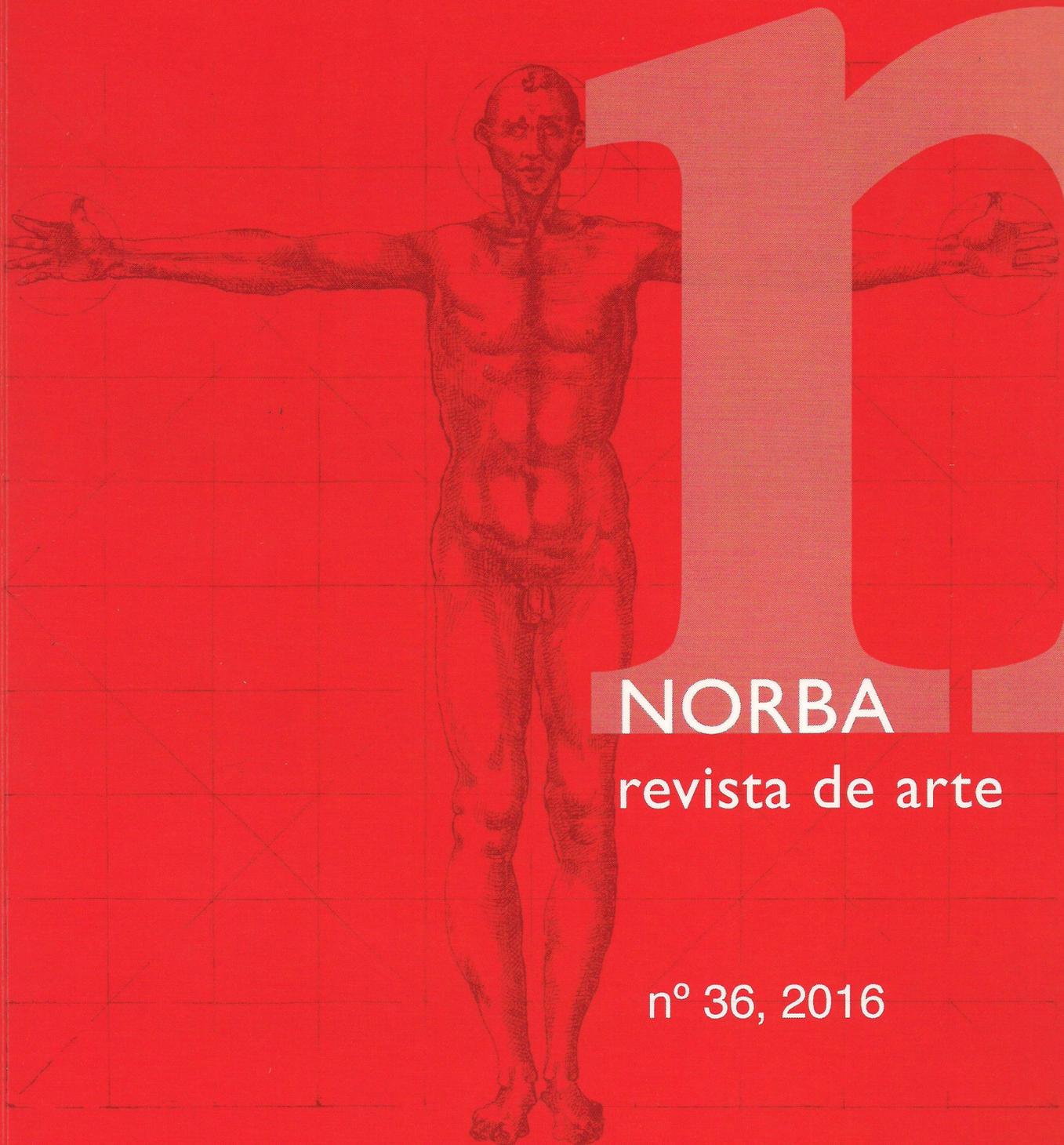


ISSN 0213-2214



NORBA
revista de arte

nº 36, 2016

n

NORBA

revista de arte

nº 36/2016

UNIVERSIDAD  DE EXTREMADURA



Norba, Revista de Arte es una publicación anual de la Universidad de Extremadura, que se edita con periodicidad desde 1980 (títulos iniciales: *Norba, Revista de Arte, Geografía e Historia* [1980-1983] y *Norba-Arte* (1984-2005)). Sus contenidos abarcan la totalidad de la Historia del Arte, con especial referencia a la Historia del Arte español. Asimismo, incorpora investigaciones relacionadas con el Patrimonio, la Arquitectura y el Urbanismo. Consta de los siguientes apartados: Artículos, Varia que recoge noticias o investigaciones científicas breves, Comentarios Bibliográficos y Relación de los trabajos de investigación realizados en la sección de Historia del Arte del Departamento de Arte y Ciencias del Territorio de la UEX. Los trabajos de las secciones Artículos y Varia son aprobados según el sistema tradicional "peer review": al menos dos expertos en el tema deben dar el visto bueno antes de su publicación. Por ello, sólo son aceptados artículos de investigación originales e inéditos.

Motivo de cubierta: *Homo ad quadratum*, de *Los diez libros de arquitectura de Marco Vitruvio Romano*, manuscrito de Lázaro de Velasco. Biblioteca Pública de Cáceres "A. Rodríguez Moñino/M. Brey", Legado Vicente Paredes, Ms 2.

DIRECCIÓN

Dra. M.ª del Mar Lozano Bartolozzi, Universidad de Extremadura.

SECRETARÍA

Dra. Carmen Díez González, Universidad de Extremadura.

COMITÉ DE REDACCIÓN

Dr. José M.ª Álvarez Martínez, Museo Nacional de Arte Romano (Mérida); Dra. Soledad Álvarez Martínez, Universidad de Oviedo; Dr. Antonio Bonet Correa, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid); Dra. Rosario Camacho Martínez, Universidad de Málaga; Dra. M.ª Victoria Carballo Calero-Ramos, Universidad de Vigo; Dr. Alberto Darias Príncipe, Universidad de La Laguna; Dr. Joaquim Jaime B. Ferreira-Alves, Universidade do Porto; Dr. José Julio García Arranz, Universidad de Extremadura; Dr. Florencio Javier García Mogollón, Universidad de Extremadura; Dra. Carmen Lacarra Ducay, Universidad de Zaragoza; Dr. Vicente Méndez Hernán, Universidad de Extremadura; Dra. Pilar Mogollón Cano-Cortes, Universidad de Extremadura; Dra. M.ª Teresa Paliza Monduate, Universidad de Salamanca; Dr. Víctor Stoichita, Universität Freiburg (CH); Dra. M.ª Teresa Terrón Reynolds, Universidad de Extremadura.

COMITÉ CIENTÍFICO

Dr. Salvador Andrés Ordax, Universidad de Valladolid; Dr. Moisés Bazán Huerta, Universidad de Extremadura; Dra. Gloria Camarero Gómez, Universidad Carlos III de Madrid; Dra. Lourdes Craveiro, Universidade de Coimbra; Dra. María Cruz Villalón, Universidad de Extremadura; Dra. Asunción Domeño Martínez de Morentin, Universidad de Navarra; Dr. Miguel Ángel Elvira Barba, Universidad Complutense; Dra. Elisa García Barragán, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México; Dra. M.ª del Valle Gómez de Terreros Guardiola, Universidad de Huelva; Dra. Rosa María Grillo, Università di Salerno; Dra. Alessandra Guiglia Guidobaldi, Sapienza, Università di Roma; Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, Universidad de Granada; Dra. M.ª de los Reyes Hernández Socorro, Universidad de Las Palmas; Dra. Nanda Leonardini, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima; Dr. Rafael López Guzmán, Universidad de Granada; Dra. Nathalia Marinho Ferreira-Alves, CEPESE-Porto; Dr. Víctor Mínguez Cornelles Universidad Jaime I de Castellón; Dr. Juan Manuel Monterroso, Universidad de Santiago de Compostela; Dr. Alfredo José Morales Martínez, Universidad de Sevilla; Dr. Antonio Navareño Mateos, Universidad de Extremadura; Dr. Marco R. Nobile, Università di Palermo; Dra. Elena de Ortueta Hilberath, Universidad de Extremadura; Dr. Jesús Palomero Páramo, Universidad de Sevilla; Dra. Rosa Perales Piqueres, Universidad de Extremadura; Dr. Francisco Javier Pizarro Gómez, Universidad de Extremadura; Dr. Carlos Reyer Hermosilla, Universidad Autónoma de Madrid; Dr. Juan Carlos Ruiz Souza, Universidad Complutense; Dr. Francisco M. Sánchez Lomba, Universidad de Extremadura.

ARTÍCULOS: 11 recibidos, 10 admitidos, 10 publicados. **NOTAS DE VARIA:** 2 recibidas, 2 admitidas, 2 publicadas.

DIFUSIÓN: la revista *Norba-Arte*, ahora *Norba, Revista de Arte*, está recogida en los siguientes índices: LATINDEX (UNAM, 33 Criterios cumplidos), ISOC (CSIC), DICE (CSIC), CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas, Categoría C), REBIUN, Google Scholar y DIALNET (en las clasificaciones de *Arte. Historia del Arte*, y en *Tecnologías. Construcción. Arquitectura*). Se están realizando trámites para incluirla en los principales índices científicos.

EDICIÓN, SUSCRIPCIONES E INTERCAMBIO

Servicio de Publicaciones. Universidad de Extremadura. Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres. Teléf.: 927 257 041. Fax: 927 257 046. E-Mail: publicac@unex.es. <http://www.unex.es/publicaciones>

ENVÍO DE ORIGINALES: Secretaría de redacción: <norbarevistadearte@unex.es>.

AÑO DE EDICIÓN: 2017

P.V.P./SUSCRIPCIÓN: 14 € (IVA incluido)

© Universidad de Extremadura.

Ninguna parte de esta revista puede ser reproducida, por ningún medio, sin el consentimiento expreso de los titulares del Copyright.

DISTRIBUCIÓN/VENTA

«*Libromares*».
C/ del Toboso, 117. 28019 Madrid (España)
Tel.: +34 913 541 671
E-mail: atebar@libromares.com
<http://www.libromares.com>

«*Puvill*», Libros S. A.
C/ Estany, 13, Nave D-1. 08038 Barcelona (España)
Tel.: +34 932 988 960. Fax: +34 932 988 961
E-mail: info@puvill.com
<http://www.puvill.com>

Distribuidora «*Amberes Computer*», S. L.
C/ Amberes, 7. 10005 Cáceres (España)
Tel.: +34 927 223 857
E-mail: santoschaso@unex.es

Distribuidor Internacional «*Pujol & Amadó*», S. L.
C/ Cuenca, 35. 17220 Sant Feliu de Guixols,
Girona (España)
Tel.: +34 932 080 048. Fax: +34 934 591 528
E-mail: berna@pujolamado.com

DEPÓSITO LEGAL: CC-83-1985

I.S.S.N.: 0213-2214

FOTOCOMPOSICIÓN E IMPRESIÓN: DOSGRAPHIC, S. L.

ÍNDICE

Págs.

Artículos

- La *qubba* funeraria del sultán Abū l-Ḥasan in Šālla (Rabat, Marruecos)
The funeral qubba of Sultan Abū l-Ḥasan in Šālla (Rabat, Morocco)
María Antonia Martínez Núñez, Universidad de Málaga, Patrice Cressier, CNRS, Lion,
Samuel Márquez Bueno, Consejería de Educación de la Junta de Extremadura
y Pedro Gurriarán Daza, Instituto de Estudios Campogibraltareños..... 9-41
- La sillería coral de la Catedral de Plasencia: datos sobre su autoría
y su cronología
*The Choirstalls of Plasencia Cathedral: data about its authorship
and chronology*
Juan Manuel Ramos Berrocoso, Instituto Teológico de Plasencia 43-67
- Francisco Becerra y otros nuevos «arquitectos» en la Nueva España
Francisco Becerra and other new «Architects» in New Spain
Antonio Pedro Molero Sañudo, Investigador independiente, Madrid..... 69-94
- El patronato artístico de la orden militar de San Juan de Jerusalén
en la Encomienda de Beade (Ourense)
*The artistic patronage of the military order of San Juan of Jerusalem
in the Commandry of Beade (Ourense)*
Yolanda Barriocanal López, Universidad de Vigo..... 95-119
- El martirio y el triunfo de los jesuitas en Nagasaki: la iconografía y sus fuentes
en los colegios jesuíticos del País Vasco y Navarra
*Martyrdom and triumph of the Jesuits in Nagasaki: iconography and sources
in the Jesuit colleges from the Basque Country and Navarre*
Eneko Ortega Mentxaka, Universidad del País Vasco (UPV/EHU)..... 121-141
- Jean Metzinger y su papel como teórico en la configuración del primer Cubismo
Jean Metzinger and his role as theoretical in the first Cubism configuration
Belén Atencia Conde Pumpido, Universidad de Málaga 143-155
- Referencias romanas en la escultura pública emeritense
Roman references in public sculpture from Mérida
Moisés Bazán de Huerta, Universidad de Extremadura 157-188

El viaje, una práctica de permanencia. Wolf Vostell y Daniel García Andújar en Los Barruecos de Malpartida de Cáceres <i>Journey, a practice of permanence. Wolf Vostell and Daniel García Andújar in Los Barruecos (Malpartida de Cáceres)</i> Josefa Cortés Morillo, Consorcio Museo Vostell Malpartida	189-203
Reconstrucciones en sitios históricos. La reconstrucción de la antigua aduana en el Centro Histórico de San Francisco de Campeche <i>Reconstructions in the historical sites. The reconstruction of the old customs in the Historical Downtown of San Francisco de Campeche city</i> Mónica Cejudo Collera, Universidad Nacional Autónoma de México	205-221
La Museología Social en la difusión del patrimonio arqueológico emeritense <i>The Social Museology in Mérida's archaeological heritage dissemination</i> Cristina E. Iscar Gamero, Contratada FPU de la Universidad de Extremadura	223-243
Varia	
El proyecto del Camino Real de Cáceres a Trujillo de Fernando Sánchez Pertejo (1792) <i>The Project of Royal Road from Cáceres to Trujillo by Fernando Sánchez Pertejo (1792)</i> Vicente Méndez Hernán, Universidad de Extremadura	247-257
El Centro Provincial de Enseñanza del Obrero: enseñanzas artísticas en Cáceres tras la Escuela de Artes Industriales <i>The Provincial Center for the Formation of Workers: artistic education in Cáceres after the School of Industrial Arts</i> Enrique Meléndez Galán, Contratado FPU, Universidad de Extremadura	259-264
Noticias bibliográficas	
LAGUNA ENRIQUE, Martha Elizabeth, <i>MNBA: El Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana y la colección de retratos de pintura española del siglo XIX</i> María Victoria Álvarez Rodríguez, Universidad de Salamanca	267-269
FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Begoña, <i>El reflejo del tiempo. El conjunto histórico de Baiona</i> Juan M. Monterroso Montero, Universidad de Santiago de Compostela	270-272
CACHEDA BARREIRO, Rosa Margarita y LAMIGUEIRO ROMEO, Moisés (dirs.), FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Carla y LÓPEZ CALDERÓN, Carmen (coords.), <i>La accesibilidad de los museos: visiones y perspectivas</i> Juan M. Monterroso Montero, Universidad de Santiago de Compostela	272-274
CORTÉS ARRESE, Miguel, <i>Ciudades entreabiertas</i> M.ª Teresa Terrón Reynolds, Universidad de Extremadura	274-276
ZALAMA, Miguel Ángel, <i>El Renacimiento. Artes, artistas, comitentes y teorías</i> Jesús F. Pascual Molina, Universidad de Valladolid	276-278
VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, <i>Cafés de Zaragoza. Su biografía, 1797-1939</i> Elena de Ortueta Hilberath, Universidad de Extremadura	278-281

JIMÉNEZ LÓPEZ, Jorge, *La iglesia de Santa María Magdalena. La irrupción del Románico en Tudela: publicidad de la reforma romana*
 Juan Pablo Rojas Bustamante, Universidad de Salamanca..... 281-284

Tesis doctorales

D.^a Antonia Esther ABUJETA MARTÍN, *Intervención en el patrimonio arquitectónico extremeño: la Red de Hospederías*..... 285
 D. Javier REMEDIOS LASSO, *Helga de Alvear. Los cimientos de una gran colección*..... 286

Normas de publicación

María Antonia Martínez Martín
 Universidad de Málaga
 mamartinez@uma.es

Patrice Gressier
 CNRS, Lyon
 gressierpat@univ-lyon1.fr

Samuel Márquez Bueno
 Consejería de Educación de la Junta de Extremadura
 samu700@hotmail.com

Pedro Garcíarán Díez
 Instituto de Estudios Gibraltareños
 modronorelegaboo@gmail.com

RESUMEN: La qubba de Abū I-Ḥasan es uno de los edificios clave del programa iniciado a cabo por este sultán para ampliar y monumentalizar la necrópolis dinástica de Sāliya, complejo funerario y religioso establecido por etapas a las puertas de Rabat casi medio siglo antes. El refinamiento y el rigor de su ornamentación hacen de ella un hito de la arquitectura islámica occidental. Hemos emprendido su análisis desde varios puntos de vista: formal, geométrico, constructivo y decorativo. Se trata de una resolución y detallada planimetría de elaboración propia, que sirve de base al estudio de traces más específicos particular a la epigrafía, en su estado de conservación actual, y a los programas de restauración.

PALABRAS CLAVE: Sāliya, Sāliya, qubba, epigrafía, capiteles, arquitectura, levantamiento planimétrico.

La transcripción árabe de este título se realizó a medida posible siguiendo el modelo de la transcripción en francés, adaptando los caracteres y puntuaciones científicas relativos a este campo de investigación. No tiene sentido ni interés en español, por lo que preferimos utilizar la ortografía original en árabe, siguiendo las normas de la Real Academia de Ciencias de Granada, que es el sistema usado por el arabista español en sus publicaciones científicas.

El martirio y el triunfo de los jesuitas en Nagasaki: la iconografía y sus fuentes en los colegios jesuíticos del País Vasco y Navarra*

Martyrdom and triumph of the Jesuits in Nagasaki: iconography and sources in the Jesuit colleges from the Basque Country and Navarre

Eneko Ortega Mentxaka

Universidad del País Vasco (UPV/EHU)

eneko.ortega@ehu.es

RESUMEN: Los tres mártires jesuitas de Nagasaki, Pablo Miki, Diego Kisai y Juan de Gotó, adquirieron una gran relevancia en la Compañía de Jesús, antes incluso de su beatificación en 1627. Su presencia a través de diversos tipos de obras de arte proliferó en los distintos domicilios de la orden. A este respecto resultaron fundamentales las fuentes hagiográficas que relataban su martirio, pues fueron estas las que definieron la iconografía, que se centraba en la escena del tormento propiamente dicho y en las imágenes triunfales de gloria. En este artículo analizaremos las cuatro representaciones de este tipo que se conservan en los antiguos colegios jesuíticos del País Vasco y de Navarra.

PALABRAS CLAVE: Mártires de Nagasaki, Pablo Miki, Diego Kisai, Juan de Gotó, iconografía, Barroco, retablos, Compañía de Jesús, colegios, Bilbao, Orduña, País Vasco, Tudela, Navarra.

ABSTRACT: The three Jesuit martyrs of Nagasaki, Paulo Miki, James Kisai and Juan Soan de Goto, acquired great relevance in the Society of Jesus, even before their beatification in 1627. Their presence through several kinds of artworks proliferated in different residences of the order. According to this, there were fundamental the hagiographical sources that narrated their martyrdom, for these defined the iconography, which focused on the scene of torment itself and on the triumphal images of glory. In this article, we will analyse the four representations of this type preserved in the old Jesuit colleges in the Basque Country and Navarre.

KEYWORDS: Martyrs of Nagasaki, Paulo Miki, James Kisai, Juan Soan de Goto, iconography, Baroque, altarpieces, Society of Jesus, colleges, Bilbao, Orduña, Basque Country, Tudela, Navarre.

Recibido: 21 de julio de 2016 / Admitido: 9 de diciembre de 2016.

* Este artículo ha sido realizado en el marco del grupo de investigación consolidado del Gobierno Vasco «Sociedad, Poder y Cultura (siglos XIV-XVIII)» (IT-896-16).

El 5 de febrero de 1597 tres miembros de la Compañía de Jesús fueron torturados, crucificados y alanceados en una colina próxima a Nagasaki, junto con otros veintitrés mártires franciscanos y laicos. Unos años antes, Toyotomi Hideyoshi había ordenado la expulsión de todos los misioneros cristianos de Japón, pero muchos jesuitas y franciscanos decidieron permanecer en el archipiélago a pesar del riesgo que esto suponía, pues algunos de ellos incluso eran japoneses de nacimiento. La entrega de su vida por la fe convirtió a estos tres jesuitas en el modelo a seguir en la orden ignaciana y su imagen se difundió con rapidez gracias a las hagiografías que comenzaron a escribirse inmediatamente, así como a las tempranas representaciones plásticas que llegaron a todos los rincones de la Compañía.

1. LA IMPORTANCIA DE LOS MÁRTIRES JESUITAS DE NAGASAKI

Los tres mártires jesuitas de Nagasaki, Diego Kisai (1533-1597), Pablo Miki (1564-1597) y Juan de Gotó (1578-1597), representan el ideal de renuncia de los mártires en el seno de la Compañía de Jesús¹. El martirio fue, desde los primeros años de la fundación de la orden, un tema central presente en los primeros ciclos iconográficos, adecuado para la formación de los jóvenes novicios, y además, estaba íntimamente ligado a la actividad misionera². El hecho de contar entre los miembros de la orden con mártires que habían dado su vida por la difusión del Evangelio, condujo a disponer de estos jesuitas en pinturas y esculturas, a pesar de que su canonización fue muy tardía. El deseo de las autoridades de la orden de situarlos en sus iglesias obedecía a un intento de suscitar entre los compañeros el anhelo de derramar su propia sangre por Cristo; eran el ejemplo a imitar como nuevos héroes del cristianismo³.

Cada uno de estos jesuitas japoneses se convirtió en un modelo de virtud, y la Compañía de Jesús supo presentarlos de la manera adecuada. Así, el mayor de los tres, Diego Kisai, era un cristiano viejo, devoto de la Pasión de Cristo, que atendía uno de los domicilios jesuíticos con auténtica devoción, siempre al servicio de las

¹ Sobre el martirio de los jesuitas en Nagasaki, *vid.* FRÓIS, L., *Relatione della gloriosa morte di XXVI posti in croce per comandamento del Re di Giappone*, Milán, Pacifico Pontio, 1599; RIVADENEYRA, M., *Historia de las islas del archipiélago, y reynos de la Gran China, Tartaria, Cvchinchina, Malaca, Sian, Camboxa y Iappon*, Barcelona, Gabriel Graells y Giraldo Dotil, 1601; PARETS, M., *De molts successos que han succeït dins Barcelona y en molts altres llocs de Catalunya, dignes de memoria*, Ms. 224, Barcelona, [s.n.], c. 1626-1660, ff. 12v-13v; BOLLANDUS, I. y HENSCHENIUS, G., *Acta sanctorum, februaryi*, I, Amberes, Iacobum Meursium, 1658, pp. 723-762; NENCLARES, E. M., *Vidas de los mártires del Japon, San Pedro Bautista, San Martin de la Ascensión, San Francisco Blanco y San Francisco de San Miguel, todos de la Orden de San Francisco, Naturales de España, seguida de una reseña biográfica de los 22 restantes no españoles, y la de San Miguel de los Santos*, Madrid, Antonio Perez Dubrull, 1862; DE BUCK, V., *Les saints martyrs japonais de la Compagnie de Jésus Paul Miki, Jean Soan de Gotto et Jacques Kisai*, Bruselas, F. Haenen, 1863.

² PFEIFFER, H., «La iconografía», en G. Sale (ed.), *Ignacio y el arte de los jesuitas*, Bilbao, Mensajero, 2003, pp. 169-206.

³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., «El mártir, héroe cristiano. Los nuevos mártires y la representación del martirio en Roma y en España en los siglos XVI y XVII», *Quintana*, 1, 2002, pp. 83-99.

necesidades de los demás⁴. Pablo Miki, por su parte, era un predicador que había entrado en la Compañía varios años antes y que destacaba por su piedad hacia el prójimo⁵. Finalmente, Juan de Gotó era un joven que ingresó en la orden en el camino de Kioto a Nagasaki, tan solo unos días antes del martirio, que no trató de evitar en ningún momento⁶.

Los de Nagasaki no fueron los primeros mártires de la Compañía de Jesús, pues ya antes hubo otros en Inglaterra, en Brasil, en la India e, incluso, en Japón⁷. Sin embargo, la fama inmediata que alcanzaron los de Japón eclipsó a todos los demás, hasta el punto de que sus representaciones se extendieron por todas las provincias de la orden, mientras que las del resto fueron mucho más reducidas. Estos tres mártires jesuitas de Nagasaki no eran misioneros europeos que habían ido a evangelizar las tierras japonesas, sino que eran japoneses conversos que desarrollaban su labor en la tierra de sus antepasados.

La persecución anticristiana en Japón se inició poco después de que san Francisco Javier pisara tierras japonesas (1549), con la oposición de los bonzos budistas, quienes veían peligrar su monopolio en cuestiones religiosas. Sin embargo, bajo el mandato de Toyotomi Hideyoshi la situación se agravó más, hasta el punto de que en 1587 proclamó el edicto de expulsión de Japón de todos los misioneros. En la práctica la expulsión no se produjo y los jesuitas siguieron desarrollando su actividad parcialmente escondidos, hasta que en 1597 Hideyoshi ordenó su ejecución:

«Quiero que les corten las narices y orejas, y los paseen en carromatos por las calles de Kyoto; luego los envíen a Osaka para exponerlos también allí a la vergüenza pública; luego, lo mismo en Sakai; y que esta sentencia sea exhibida delante de los carros. He ordenado que estos extranjeros sean así tratados porque han venido de las Filipinas a Japón llamándose embajadores, aunque no lo eran; porque han permanecido aquí demasiado tiempo sin mi permiso; porque, contraviniendo a mi población, han levantado iglesias, predicando su religión y causando desórdenes. Quiero que, después de ser expuestos a la irrisión pública, sean crucificados en Nagasaki»⁸.

⁴ FRÓIS, L., *Relatione...*, p. 101: «Il quinto era Giacomo Ghisai della Compagnia nostra, di età di sessanta quattro anni, Cristiano antico, & di buono essemplio, era sì ritirato in casa nostra per darsi tutto a Dio, doue con gran carità attendeua alla foresteria. Era segnalatamente deuoto della passione di Christo Nostro Signore».

⁵ *Ibidem*, pp. 101-102: «Appresso ne veniua Paolo Michi Giapponese, di trenta tre anni, battezzato dan fanciullo, & riceuuto nella Compagnia vndici anni prima. era predicatore, & zeloso della salute del prossimo, come da quel che dirò, si può in qualche parte raccogliere. Dieci ó dodici giorni prima di essere poste le guardie alla nostra casa in Ozaca, incontrandosi con la guistitia, che menaua vn gentile per non so che fallo alla morte; & con grande animo rompendo la turba, giunse al condannato: & predicatogli insino al luogo, doue l'haueuano a decapitare, di maniera che quel lo huomo conoscuira la verità, si battezzò; & con Gesù, & con Maria in bocca passò a meglio vita».

⁶ *Ibidem*, p. 102: «L'ottauo era Giouanni, naturale di Goto, di età di diecenoue anni, & da piccolo alleuato nella fede, & finalmente riceuuto nella Compagnia, como sopra dicemmo».

⁷ Cf. MÂLE, É., *El Barroco: Arte religioso del siglo XVII*, Madrid, Encuentro, 1985, pp. 119, 129-131.

⁸ Cit. en CABEZAS GARCÍA, A., *El siglo ibérico de Japón: la presencia hispano-portuguesa en Japón (1543-1643)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1995, p. 250.

Estos tres jesuitas, junto con los restantes veintitrés franciscanos y laicos con los que fueron crucificados, fueron beatificados por Urbano VIII en 1627, aunque su canonización no se produjo hasta 1862, con Pío IX. De esta forma, en calidad de beatos, las imágenes con su martirio se multiplicaron hasta el punto de que su presencia se convirtió prácticamente en indispensable en muchos de los programas iconográficos de la Compañía de Jesús⁹.

2. LA ICONOGRAFÍA DE LOS MÁRTIRES DE NAGASAKI EN EL PAÍS VASCO Y NAVARRA

Si bien la orden ignaciana hizo un gran uso de la iconografía de los mártires de Nagasaki en sus domicilios¹⁰, sus representaciones no son tan habituales fuera del ámbito jesuítico¹¹. En este sentido, son escasas las obras de arte que tienen como protagonistas a estos tres jesuitas japoneses, siendo el retablo de la parroquia de Santa María de Beasain uno de los limitados ejemplos de esta iconografía en el País Vasco y Navarra, al margen de las iglesias de la Compañía de Jesús.

Desde su creación (1540) hasta la expulsión decretada por Carlos III (1767), la antigua Compañía fundó once colegios en los territorios del País Vasco y Navarra¹², de los cuales se han conservado relativamente completas tan solo cinco de sus iglesias (Tudela, Bilbao, Orduña, Loyola y Lekeitio). Los programas iconográficos originales de estos templos se han visto alterados con el paso del tiempo, debido, fundamentalmente, a su reconversión en parroquias durante el último tercio del siglo XVIII. A pesar de estos avatares, se han conservado cuatro representaciones de los mártires de Nagasaki (dos en Tudela, una en Bilbao y otra en Orduña), que abarcan desde mediados del siglo XVII hasta mediados del XVIII. Desde el punto de vista de la técnica, se trata de dos lienzos (Tudela y Bilbao), de un relieve (Orduña) y de un conjunto de tres tallas de bulto redondo (Tudela). Iconográficamente se distinguen dos grupos: por un lado, encontramos una representación con el martirio en la cruz (Orduña), y, por el otro, dos escenas individuales y un conjunto escultórico con el triunfo de los mártires en gloria (Bilbao y las dos de Tudela).

Las distintas representaciones de los mártires jesuitas de Nagasaki presentan una gran uniformidad. Así, prácticamente todos los ejemplos distinguen entre los tres jesuitas atendiendo a su edad: Juan de Gotó aparece representado como un joven, Pablo Miki, como un adulto, y Diego Kisai, como un anciano. Los tres visten la misma indumentaria, que se compone de la sotana negra de la orden y, en algún

⁹ Sobre la importancia de los mártires de Nagasaki en la Compañía de Jesús, *vid.* GARCÍA GUTIÉRREZ, F., *Los mártires de Nagasaki: IV centenario (1597-1997)*, Sevilla, Guadalquivir, 1997; TELLECHEA IDÍGORAS, J. I., *Nagasaki: Gesta martirial en Japón (1597), documentos*, Salamanca, Publicaciones de la Pontificia Universidad de Salamanca, 1998.

¹⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *op. cit.*, p. 94.

¹¹ ALONSO SESÉ, R., «Los 26 mártires de Nagasaki. Contextualización en el arte hispánico», *Fòrum de Recerca*, 18, 2013, pp. 234-235.

¹² Oñati (1551), Pamplona (1580), Bergara (1593), Azkoitia (1599), Tudela (1600), Bilbao (1604), San Sebastián (1627), Orduña (1678), Loyola (1682), Lekeitio (1688) y Vitoria (1751).

Figura	Imagen	Técnica	Fecha	Ubicación	Colegio
Fig. 1	<i>El martirio de los jesuitas en Nagasaki</i>	Relieve	1688-1689	Retablo de San Francisco Javier	Orduña
Fig. 2	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i>	Lienzo	c. 1650	Sacristía	Tudela
Fig. 3	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i>	Lienzo	c. 1690-1695	Retablo de San Luis Gonzaga	Bilbao
Figs. 4-6	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki: Pablo Miki, Diego Kisai y Juan de Gotó</i>	Bulto redondo	c. 1750	Retablo de la Virgen de la Misericordia	Tudela

caso, del manto. Los atributos que portan se corresponden con los instrumentos de su martirio: una cruz y lanzas, además de la hoja de palma propia de los mártires, que, en algunas ocasiones, son entregadas por ángeles. Finalmente, contamos con un caso en el que esta iconografía se enriquece con la presencia de san Francisco Javier y el Nombre de Jesús, aunque se trata de un tipo de representación infrecuente¹³.

Figura	Imagen	Sotana	Manteo	Cruz	Lanza	Palma	Fco. Javier	IHS	Ángeles
Fig. 1	<i>El martirio de los jesuitas en Nagasaki</i>	•		•	•	•			•
Fig. 2	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i>	•		•	•	•			
Fig. 3	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki</i>	•	•	•	•	•	•	•	•
Figs. 4-6	<i>El triunfo de los mártires de Nagasaki: Pablo Miki, Diego Kisai y Juan de Gotó</i>	•		•		•			

En las representaciones de estos tres jesuitas japoneses no puede hablarse de una *vera effigies*, pues no ha llegado hasta nosotros ningún retrato realizado en vida de los personajes. Tradicionalmente, han sido figurados con rasgos orientales, aunque esto no sucede en ninguna de las obras jesuíticas conservadas en el País Vasco y Navarra. Por el contrario, sí podemos establecer la identidad de cada uno de los

¹³ Sobre la iconografía de los mártires de Nagasaki, *vid.* MÂLE, É., *op. cit.*; CABEZAS GARCÍA, A., *op. cit.*; MORGAN, R. J., *Spanish American saints and the rhetoric of identity (1600-1810)*, Tucson, University of Arizona, 2002; MÍNGUEZ, V. y RODRÍGUEZ, I., «Japan in the Spanish empire: circulation of works of art and imaginings of Cipango in metropolitan Spain and the American vicerealties», *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, 18, 2009, pp. 195-221; ALONSO SESÉ, R., *op. cit.*, p. 242.

tres personajes gracias a que aparecen representados con distintas edades: Juan de Gotó falleció con 19 años, Pablo Miki con 33, y Diego Kisai con 64. Estamos, por tanto, ante una representación de las tres edades del ser humano: juventud, madurez y senectud. Los tres visten la misma indumentaria, a saber, la sotana negra de los jesuitas, que se complementa, en ocasiones, con el manto, como vemos en el colegio de Bilbao.

La iconografía de los mártires de Nagasaki muestra a estos con los instrumentos de su martirio (la cruz y las lanzas), siguiendo dos tipologías complementarias: en la primera, asistimos al acto martirial y los vemos crucificados y alanceados, como en el colegio de Orduña (Fig. 1); y, en la segunda, encontramos su triunfo sobre la muerte, con estos instrumentos en la mano, como en los colegios de Tudela y Bilbao (Figs. 2-6). Aunque en estas representaciones vemos que las cruces son las que la tradición cristiana ha repetido durante siglos (un madero largo vertical y un travesaño más corto), las cruces japonesas estaban compuestas por un tronco con dos travesaños, uno más largo en la parte superior, para los brazos, y otro más corto en la inferior, para los pies, como vemos en la portada de *De rebus iaponicis historica relatio...* (1599) que recoge el citado texto de Fróis sobre el martirio en Nagasaki (Fig. 7)¹⁴. Los japoneses de los siglos XVI y XVII no utilizaban clavos en la práctica de la crucifixión, sino que la víctima quedaba aprisionada en el leño con cinco anillos de hierro: uno en cada pie, uno en cada muñeca y otro en el cuello. La muerte se producía con dos lanzas, que entrando por los costados, se cruzaban en el pecho y salían por los hombros¹⁵.

La hoja de palma que estos jesuitas llevan en todas las representaciones del País Vasco y Navarra ha de entenderse como un símbolo de su condición de mártires, como un signo de su triunfo contra la muerte y no como un atributo personal. Como es bien sabido, el origen de este elemento se encuentra en la escena del descanso en la huida a Egipto, según la versión que figura en el evangelio apócrifo del pseudo-Mateo, en la que el Niño Jesús proclama que la palmera será el símbolo de la victoria de los santos¹⁶. Además, la palma también aparece como símbolo de la

¹⁴ FRÓIS, L., *De rebus iaponicis historia relatio, eaque triplex: I. De gloriosa morte 26. crucifixorum. II. De legatione regis chinensium ad regem Iaponia, & de prodigijs legationem antegressis. III. De rebus per Iaponiam anno 1596. a PP. Soc. Iesu durante persecutione gentis*, Maguncia, Ioannis Albini, 1599.

¹⁵ FRÓIS, L., *Relatione...*, p. 99: «Le croci, che i Giapponesi vsano in gastigare gli scelerati, hanno due traueri, vno alle braccia, & l'altro a i piedi: nel mezo poi sta vn'altro legno corto, che aiuta a sostenere il peso del corpo, caualcando in esso il reo. [...] No vsano inchiodare, ma con corde legano le mani & i piedi ò pute concerte manette di ferro, in chiodare ne traueri, li sermano in croce. Stringono similmente il collo con vn collare di ferro, cohccato nel legno: & con funi legano la cintura, & le braccia tra la spalla & il gomito, di maniera che tutto il corpo ben si sostenga».

¹⁶ Evangelio de pseudo-Mateo, 21, 1-2: «Yo te concedo, palmera, el privilegio de que una de tus ramas sea llevada por mis ángeles y plantada en el paraíso de mi Padre. Te quiero conferir este favor, para que se diga a aquellos que hayan vencido en cualquier lucha: Has obtenido la palma de la victoria. Y, mientras decía esto, he aquí que un ángel del Señor apareció sobre la palmera, y, tomando una de sus ramas, voló hacia el cielo con ella en la mano. Y, viendo tal, todos cayeron de hinojos, y quedaron como muertos. Mas Jesús les dijo: ¿Por qué ha invadido el temor vuestros corazones?»



FIG. 1. El martirio de los jesuitas en Nagasaki (1688-1689), retablo de San Francisco Javier (actualmente del Sagrado Corazón de María), iglesia colegial de Jesús, María y José (actualmente parroquia de la Sagrada Familia), Orduña.



FIG. 2. El triunfo de los mártires de Nagasaki (c. 1650), *sacristía, iglesia colegial de San Andrés (actualmente parroquia de San Jorge el Real), Tudela.*



FIG. 3. El triunfo de los mártires de Nagasaki (c. 1690-1695), retablo de San Luis Gonzaga, iglesia colegial de San Andrés (actualmente parroquia de los Santos Juanes), Bilbao.

victoria de Cristo sobre la muerte en la entrada a Jerusalén¹⁷. Diego Kisai, Pablo Miki y Juan de Gotó se hicieron dignos merecedores de este atributo, pues a pesar de que pudieron haber escapado de la crucifixión, decidieron afrontar el martirio, al tiempo que proclamaban el perdón a los autores de su muerte y los instaban a abrazar el cristianismo¹⁸.

¿Ignoráis que esa palmera que he hecho transportar al paraíso será dispuesta para todos los santos en un lugar de delicias, como ha sido preparada para vosotros en este desierto? Y todos se levantaron llenos de alegría».

¹⁷ Cf. Mt 21, 1-9; Mc 11, 1-10; Lc 19, 28-40; Jn 12, 12-19.

¹⁸ NENCLARES, E. M., *op. cit.*, pp. 117-118: «Hermanos japoneses: no creo que ninguno de vosotros me considere capaz de fallar á la verdad, y mucho menos en este sublime momento en que



FIG. 4. Beato Pablo Miki (c. 1750), retablo de la Virgen de la Misericordia, iglesia colegial de San Andrés (actualmente parroquia de San Jorge el Real), Tudela.



FIG. 5. Beato Diego Kisai (c. 1750), retablo de la Virgen de la Misericordia, iglesia colegial de San Andrés (actualmente parroquia de San Jorge el Real), Tudela.



FIG. 6. Beato Juan de Gotó (c. 1750), retablo de la Virgen de la Misericordia, iglesia colegial de San Andrés (actualmente parroquia de San Jorge el Real), Tudela.



FIG. 7. *Luis Fróis, De rebus iaponicis historia relatio... (Maguncia, 1599), portada.*

Prácticamente desde el momento en el que se realizaron las ejecuciones, los nuevos mártires comenzaron a aparecer en grabados, pinturas y esculturas. De hecho, su difusión fue tan exitosa que su iconografía se extendió por toda la orden ignaciana, fomentando la devoción por estos mártires de la fe. Esta iconografía procedía del estandarte que se dispuso en la basílica romana de San Pedro durante su beatificación¹⁹. Sin duda, las primeras representaciones son deudoras de las descripciones que encontramos en dos textos capitales: *Relatione della gloriosa morte...* (1599) del P. Luís Fróis²⁰, e *Historia de las islas del archipelago y reynos de la Gran China* (1601) del Fr. Marcelo Rivadeneyra²¹. Esta iconografía se estableció de forma temprana, gracias a la rápida beatificación de los mártires (1627) y a la difusión que hicieron los franciscanos al poco tiempo de que estos hechos tuvieran lugar. De estos primeros momentos, destacan tres grabados: el de Jacques Callot (1627), donde vemos un bosque de cruces con los veintiséis mártires (Fig. 8); el de Wolfgang Kilian (1628), en el que apreciamos el método de crucifixión empleado (Fig. 9); y el de Schelte Adams Bolswert (1628), que se centra en el martirio de los tres jesuitas (Fig. 10).

os veo en el mundo por la vez postrera. ¡Pues bien! Os declaro que no hay otro medio de salvación que la Religión cristiana. ¡Abrazadla, hermanos! Y como ella ordena perdonar á los enemigos, yo con todo mi corazón perdono al Emperador y á los autores de nuestra muerte, y pido á Dios que los toque en el corazón para que cuanto antes reciban el agua del bautismo».

¹⁹ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *op. cit.*, p. 94.

²⁰ FRÓIS, L., *Relatione...*

²¹ RIVADENEYRA, M., *op. cit.*

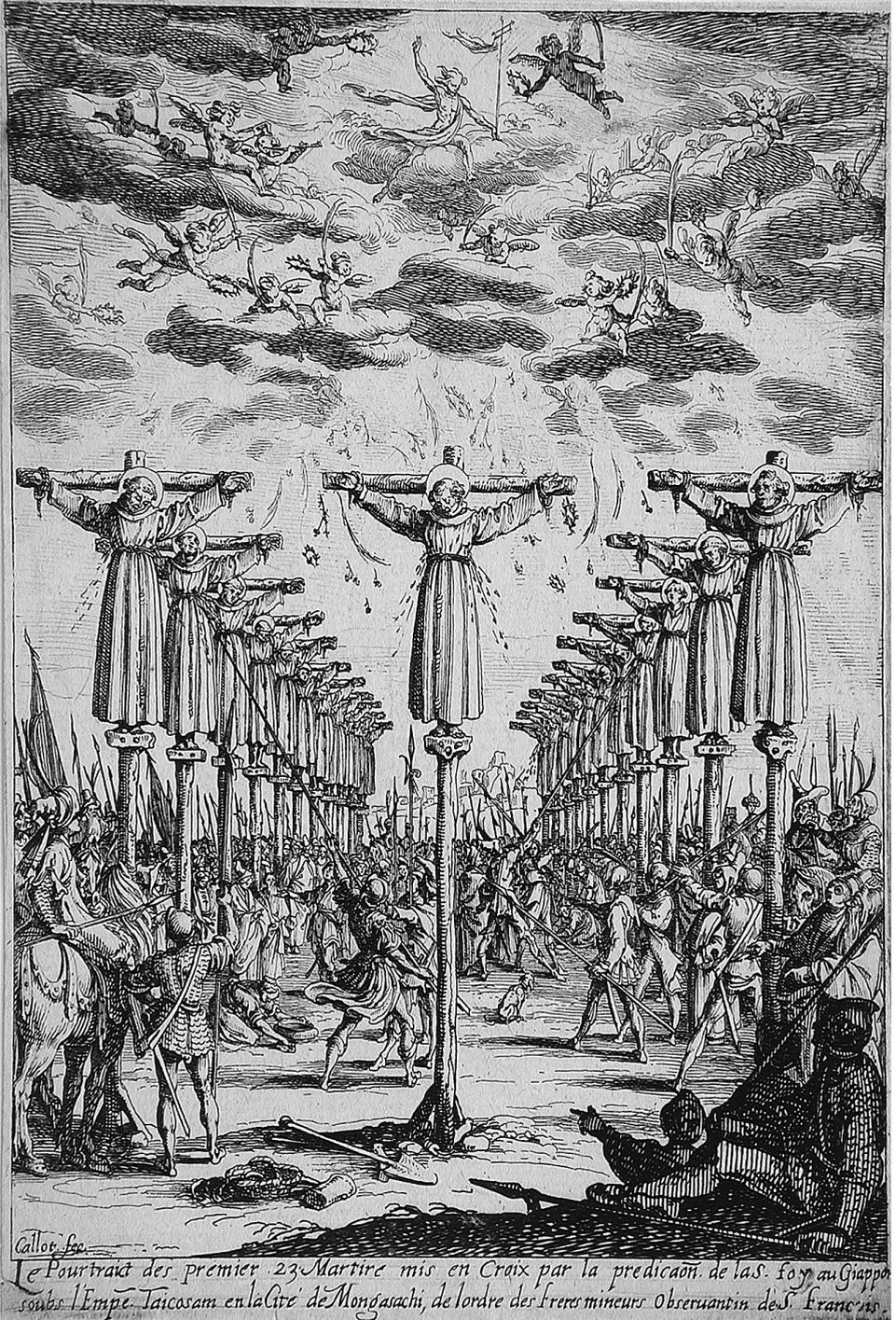


FIG. 8. Jacques Callot (1627).



FIG. 9. Wolfgang Killian (1628).

Otra representación gráfica temprana de este martirio de los jesuitas de Nagasaki la encontramos en el manuscrito escrito por Miquel Parets (1628), conservado en la biblioteca de la Universitat de Barcelona (Fig. 11)²². En este documento, además del dibujo ilustrativo del martirio de uno de los franciscanos, también encontramos una elocuente descripción del proceso²³.

Las cuatro representaciones de los mártires de Nagasaki conservadas en los antiguos colegios jesuíticos del País Vasco y Navarra siguen dos tipologías iconográficas ya mencionadas: una muestra a los jesuitas sufriendo el martirio, crucificados y alanceados, en un único caso en nuestro territorio (Fig. 1); y la otra, con tres ejemplos, muestra su triunfo sobre la muerte, con los instrumentos de su tormento en las manos (Figs. 2-6).

2.1. *El martirio de los jesuitas en Nagasaki*

El martirio de los jesuitas en Nagasaki consistió en una serie de actuaciones que acabaron culminando con la muerte de estos, rodeados por otros veintitrés mártires (seis franciscanos europeos, americanos e indios, y diecisiete laicos japoneses). La tortura comenzó con la amputación de parte de la oreja izquierda, como símbolo de degradación y escarnio público²⁴. Después, se vieron forzados a realizar una larga

²² PARETS, M., *op. cit.*, f. 12v.

²³ *Ibidem*, f. 13r: «[...] tots juns los crucificaren en creu ab argolles ales mans y als peus y al coll y trauescats ab dues llanses cada un conforme esta aseñalar aquex y al tems quel marteritzán los aparegueren tres columnas totes foch en layre [...]».

²⁴ RIVADENEYRA, M., *op. cit.*, p. 489: «Con esto se aplaco Taicosama y se resoluo en que les cortasen a todos los veynte y quatro que estauan presos, parte dela oreja yzquierda».



FIG. 10. Schelte Adams Bolswert (grabador) y Abraham van Diepenbeke (dibujante) (1628).

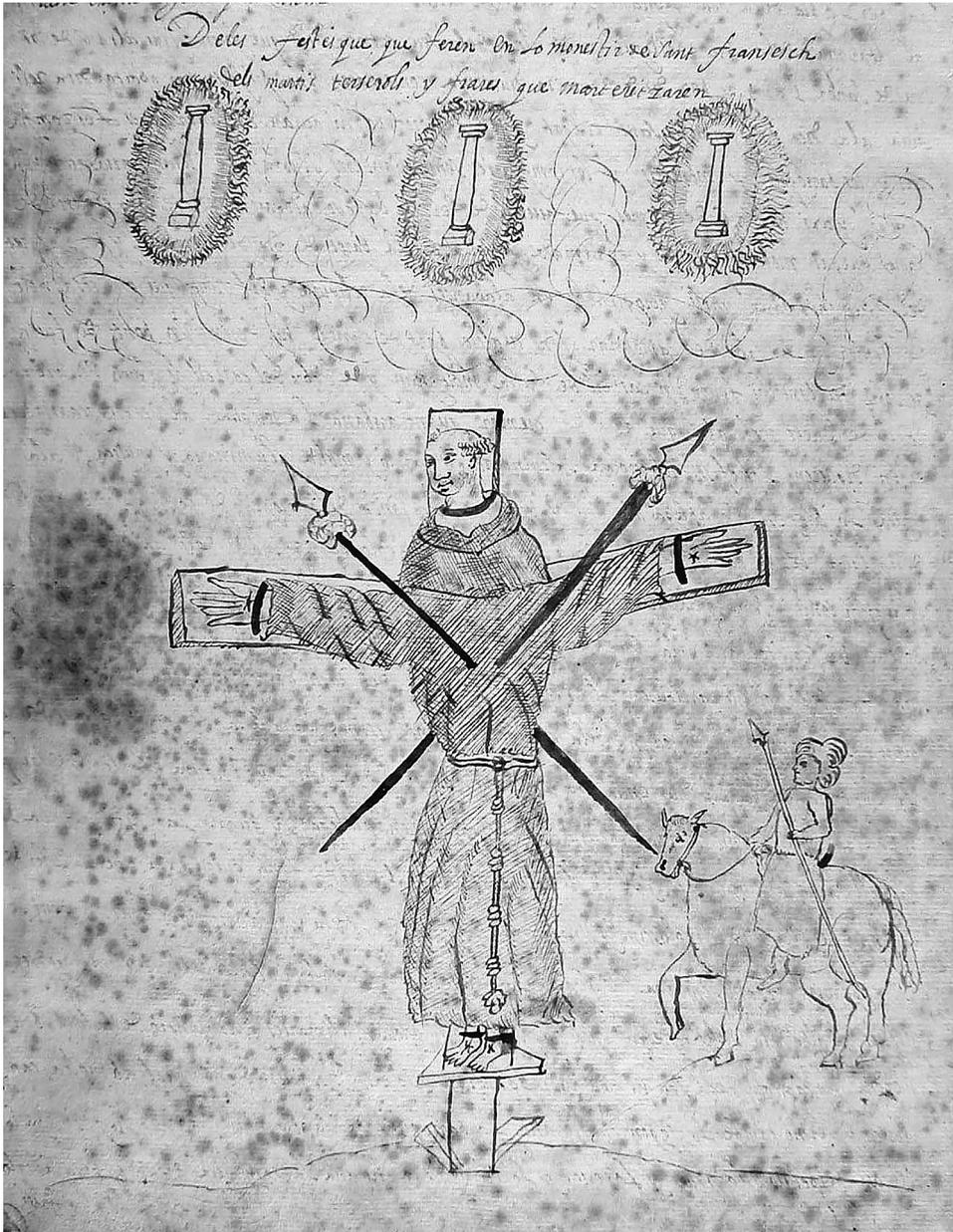


FIG. 11. *Miquel Parets*, De molts successos que han succeït dins Barcelona y en molts altres llocs de Catalunya, dignes de memoria (*Barcelona*, 1628), f. 12v.

marcha a pie desde Kioto, donde estaban encarcelados, hasta Nagasaki, donde habrían de ser ejecutados, cubriendo más de setecientos kilómetros en agotadoras jornadas²⁵. Cuando llegaron, se había dispuesto una colina a las afueras de Nagasaki en la que habrían de ser crucificados todos juntos, siguiendo la técnica de crucifixión japonesa²⁶. Finalmente, fueron alanceados²⁷.

La única representación de *El martirio de los jesuitas en Nagasaki* en el País Vasco y Navarra es un altorrelieve realizado entre 1688 y 1689 situado en el ático del retablo de San Francisco Javier, en el colegio de Jesús, María y José de Orduña (Fig. 1)²⁸. Acompañaba este relieve a la talla del titular del retablo *San Francisco Javier*, actualmente desaparecido.

El altorrelieve representa la crucifixión de los tres jesuitas japoneses, que son recibidos por ángeles, quienes les entregan la palma del martirio. Los jesuitas no muestran rasgos orientales en sus rostros, aunque por la edad que presentan podemos identificarlos con cierta seguridad: a la izquierda está Juan de Gotó; en el centro, Pablo Miki; y a la derecha, Diego Kisai. Tan solo Pablo Miki está coronado por un nimbo resplandeciente. Los tres visten la sotana de jesuitas y están descalzos. Aparecen crucificados juntos, muy cerca los unos de los otros, hasta el punto de que, liberadas las ataduras de sus manos, se abrazan mutuamente. No obstante, aún son visibles las argollas metálicas en sus muñecas y en sus tobillos. Las cruces no presentan el doble travesaño para los pies que se utilizó para su martirio. Sí aparecen, en cambio, dos lanzas atravesando cada uno de los cuerpos, desde la cadera hasta el hombro, en sentido ascendente y cruzándose en el interior del cuerpo.

No es nada habitual esta representación en la que los tres mártires se abrazan estando aún suspendidos en la cruz. Lo más frecuente a la hora de representar el

²⁵ FRÓIS, L., *Relatione...*, pp. 82-86; RIVADENEYRA, M., *op. cit.*, pp. 513-516.

²⁶ RIVADENEYRA, M., *op. cit.*, p. 532: «[...] en poco tiempo fueron puestos en las cruces hechándolos en ellas atados por los braços y piernas, y puestas en sus pies y manos y garganta, las argollas de hierro que hasta allí nunca se hauian vsado, ni aun abrado cruces, tambien como estas. Los Portugueses antes que leuantasen las cruces pidieron al juez que pusiesen a los seys frayles en medio de los Iapones, poniendo diez a vna parte, y diez a otra. Y concediendoselo, fueron casi a vn punto leuantados todos en alto [...]».

²⁷ *Ibidem*, p. 533: «Y quatro verdugos con agudas lanças començaron a lancearles desde los vltimos, dandoles cada vno dos o tres lançadas por los lados, que traspassando el coraçon, salian los hierros de las lanças al hombro».

²⁸ Sobre el retablo de San Francisco Javier (actualmente del Sagrado Corazón de María) en Orduña, *vid.* BRAUN, J., *Spaniens alte Jesuitenkirchen*, Friburgo, Herder, 1913; PORTILLA, M. J., *Catálogo monumental de la Diócesis de Vitoria*, VI, Vitoria-Gasteiz, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, 1973, p. 713; PORTILLA, M. J., *Quejana: Solar de Ayala*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1983, pp. 47-48; BARRIO LOZA, J. Á., *Bizkaia: Arqueología, Urbanismo, Arquitectura Histórica*, Bilbao, Universidad de Deusto-Diputación Foral de Bizkaia, 1989; BARRIO LOZA, J. Á. y VALVERDE PEÑA, J. R., «Retablos y pinturas en los colegios de la Compañía de Jesús», en *La Compañía de Jesús en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1991, pp. 85-86; ZORROZUA SANTISTEBAN, J., *El retablo barroco en Bizkaia*, Bilbao, Diputación Foral de Bizkaia, 1998, p. 162; MONTERO ESTEBAS, P. M. y CENDOYA ECHÁNIZ, I., «Orduña: Conjunto del convento de Jesuitas», en P. L. Echeverría Goñi, *Retablos*, II, Vitoria-Gasteiz, Gobierno Vasco, 2001, pp. 806-812.

martirio es hacerlo de forma realista, con el sufrimiento reflejado en el rostro de los jesuitas, como aparece en las mencionadas estampas de Callot (Fig. 8) y de Kilian (Fig. 9). Diferente es lo que sucede en este relieve de Orduña, donde los rostros no reflejan ningún dolor.

2.2. *El triunfo de los mártires de Nagasaki*

De las cuatro obras conservadas en los colegios jesuíticos de estos territorios, tres corresponden a escenas de triunfos. En ellas los mártires aparecen mostrando los instrumentos de su tortura y la hoja de palma en señal de victoria sobre la muerte: una de mediados del siglo XVII en Tudela, otra de finales de ese mismo siglo en Bilbao y una tercera de mediados del XVIII también en Tudela.

La primera de las representaciones de *El triunfo de los mártires de Nagasaki* es la que encontramos en la sacristía de San Andrés de Tudela (Fig. 2). Es un lienzo de hacia 1650 que completa su sentido con las otras siete pinturas de miembros de la orden presentes en la misma estancia: *San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Javier*, *Beato Francisco de Borja*, *Beato Luis Gonzaga*, *Beato Estanislao de Kostka*, *P. Pedro Fabro* y la *Virgen de la Misericordia protegiendo bajo su manto a los padres de la Compañía*. En conjunto, en esta sacristía se muestra a los grandes héroes de la Compañía de Jesús, aquellos cuyo ejemplo debe seguirse.

Como en el caso anterior, es posible identificar a los tres jesuitas japoneses gracias a su edad, tampoco esta vez presentan rasgos orientales: a la izquierda, con barba algo cana, está Diego Kisai; en el centro, también con barba, Pablo Miki; y a la derecha, Juan de Gotó, con el rostro lampiño. Todos llevan el nimbo que acredita su beatificación y dos de ellos dirigen su mirada al cielo, donde hay un resplandor luminoso, mientras que Diego Kisai mira al suelo. Los tres repiten la sotana negra de la orden como indumentaria, aunque en el ejemplo que nos ocupa no están descalzos, como en el de Orduña. Todos muestran los mismos atributos: una cruz latina, una lanza y una hoja de palma, que simbolizan su martirio y su triunfo sobre la muerte.

La siguiente representación de *El triunfo de los mártires de Nagasaki* es una pintura de hacia 1690-1695, que se conserva en el ático del retablo de San Luis Gonzaga en el colegio bilbaíno de San Andrés (Fig. 3)²⁹. Junto a esta obra pictórica encontramos la talla del titular *San Luis Gonzaga* y dos lienzos que representan a las mártires *Santa Águeda* y *Santa Lucía*, completando un programa que incide especialmente en el aspecto martirial de los santos.

También en este caso es posible identificar a los mártires japoneses, que parecen tener unos rasgos fisonómicos algo orientalizantes: a la izquierda, Pablo Miki; en el centro, Diego Kisai; y a la derecha, Juan de Gotó. Visten la sotana de los jesuitas y,

²⁹ Sobre el retablo de San Luis Gonzaga en Bilbao, *vid.* BARRIO LOZA, J. Á. y VALVERDE PEÑA, J. R., *op. cit.*, p. 80; ZORROZUA SANTISTEBAN, J., *op. cit.*, pp. 228-229; ORTEGA MENTXAKA, E., «El programa iconográfico del templo jesuítico de San Andrés (Bilbao)», *Ars Bilduma*, 1, 2011, pp. 178-179.

como novedad, el manteo también negro, lo que los diferencia del resto de representaciones de nuestro territorio. Portan los instrumentos de su martirio en las manos: una cruz latina, de travesaño único, y sogas para atarlos, así como dos lanzas, con las que les atravesaron el cuerpo después de crucificarlos. También llevan hojas de palma, símbolo de su victoria sobre la muerte. Lo más novedoso con respecto a las otras representaciones del País Vasco y Navarra es lo que vemos en la parte superior de la pintura: tres ángeles descienden para colorar sendas coronas martiriales de laurel sobre las cabezas de los jesuitas, reforzando el sentido de triunfo que representan las hojas de palma. Por encima de estos, aparece san Francisco Javier, «Apóstol de la India y del Japón», según la inscripción cortada en la parte superior, que acoge en el cielo a los mártires con las palabras «*Fratres mei Gaudium meum, et Corona mea sic state in domino Charissimi*» en una filacteria. A la izquierda, aparece el monograma del Nombre de Jesús que, resplandeciente, ampara las palabras del santo navarro y da la bienvenida a los mártires japoneses. Esta representación del colegio bilbaíno es de una originalidad poco común, no siendo habitual esta iconografía en ninguna otra provincia jesuítica.

La identificación como tal de la última representación de *El triunfo de los mártires de Nagasaki* que encontramos en nuestro territorio es una novedad que aportamos en este artículo, pues hasta ahora estas tres tallas se habían interpretado erróneamente como *San Ignacio de Loyola*, *San Francisco Javier* y *San Luis Gonzaga*³⁰. Se trata de un conjunto de tres imágenes de hacia 1750 presentes en el retablo de la Virgen de la Misericordia del colegio de San Andrés de Tudela (Figs. 4-6). Estas imágenes están situadas en las calles laterales y en el ático, completándose con la talla titular de la *Virgen de la Misericordia*, así como un *Sagrado Corazón de Jesús* en la puerta del sagrario.

La identificación de cada personaje en este caso es aún más evidente que en los anteriores, gracias a la edad que reflejan sus rostros, en absoluto orientales. En el ático, aparece Pablo Miki (Fig. 4), con una barba recortada al estilo de las de san Ignacio de Loyola y san Francisco de Borja. En la calle de la izquierda encontramos a Diego Kisaí (Fig. 5), con barba y pelo canosos. Por último, en la calle de la derecha tenemos a Juan de Gotó (Fig. 6), con rostro de adolescente barbilampiño. Los tres visten la sotana negra de la orden ignaciana y están calzados. En cuanto a los atributos, todos portan hojas de palma, lo cual los identifica como mártires, descartando cualquier otra identificación posible. La lanza, atributo habitual en el resto de representaciones de estos jesuitas, está ausente en este caso. No así la cruz, aunque las que portan Diego Kisaí y Juan de Gotó son una simplificación del instrumento de su tortura, pues quedan reducidas a meros crucifijos de pequeño formato, que en el caso del joven jesuita ha perdido el travesaño. Pablo Miki, por su parte, enarbola una cruz de mayor tamaño, aunque muy delgada y con un solo travesaño.

³⁰ Sobre el retablo de la Virgen de la Misericordia en Tudela, *vid.* GARCÍA GAINZA, M. C. (dir.), *Catálogo monumental de Navarra: I, Merindad de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980, p. 319.

La distribución de estos tres mártires jesuitas de Nagasaki en los distintos nichos del mueble litúrgico recuerda a la disposición de dos retablos dedicados a san Francisco Javier procedentes de la antigua provincia jesuítica de Andalucía: el que está expuesto actualmente en la iglesia de Nuestra Señora de la Rosa en Montilla (Córdoba), procedente de la antigua iglesia de los jesuitas; y el de la iglesia de Santiago en Cádiz. El retablo cordobés fue realizado por Alonso Matías en 1617, apenas veinte años después de que se produjera el martirio y diez años antes de la beatificación³¹, aunque el mueble gaditano es posterior³². Pese a la distancia geográfica y cronológica que separa al retablo navarro de los andaluces, todos ellos presentan la misma distribución: Pablo Miki en el ático, Diego Kisai en la calle de la izquierda, y Juan de Gotó en la de la derecha, lo cual nos hace pensar en una fórmula habitual de representación de los mártires de Nagasaki en el seno de la orden ignaciana.

³¹ BERNIER LUQUE, J. [et al.], *Catálogo artístico y monumental de la provincia de Córdoba*, VI, Córdoba, Diputación de Córdoba, 1993, p. 283.

³² GÓMEZ PIÑOL, E., «Retablos y esculturas de las iglesias jesuíticas en Andalucía: del clasicismo trentino al esplendor barroco del teatro sacro», en F. García Gutiérrez, *El arte de la Compañía de Jesús en Andalucía*, Córdoba, CajaSur, 2004, pp. 177-178.