

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO  
Facultad De Filosofía y Letras

MÁRTIRES JESUITAS DE LA REBELIÓN TEPEHUANA: ANÁLISIS  
DE OBRAS REALIZADAS PARA SU CONMEMORACIÓN. SIGLOS XVII Y XVIII

T E S I S

PARA OBTENER EL GRADO DE:

MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:

**ISABEL CRISTINA DEL RIO DELMOTTE**

DIRECTORA DE TESIS:

DRA. CLARA BARGELLINI CIONI

MÉXICO D.F. 2009



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres y Martín

Quiero mencionar y agradecer a todos los que contribuyeron de manera directa con este estudio. En primer lugar a mi asesora, la Dra. Clara Bargellini, quien me apoyó y animó constantemente en la realización de la tesis, gracias por sus certeras observaciones y su paciencia. Asimismo, agradezco a mis sinodales Patricia Díaz Cayeros, Rogelio Ruiz Gomar, Pedro Ángeles Jiménez y Carlos Ledesma por su tiempo y sus valiosas aportaciones a esta investigación. También agradezco enormemente a la Dra. Bargellini, Dra. Katherine Moore, al Dr. Miguel Vallebuena y al Mtro. César Manrique por proporcionarme algunas de las fotografías utilizadas en este trabajo. De igual forma le doy gracias al Mtro. Ruiz Gomar por encontrar una de las imágenes analizadas en la tesis.

Finalmente reconozco el apoyo de mi hermano, mi familia, y amigos, gracias por animarme en los momentos de difíciles.

## LISTA DE FIGURAS

Fig. 1. *Hernado de Tobar y Hernando de Santaren*, Archivo Jesuita en Roma. Lámina al carbón. Foto: Dra. Katherine Moore.

### INSCRIPCIONES:

*Pater Ferdinandus de Tovar, Culiacanensis, Novae Galiciae, occisus a barbaris tepehuanis prope oppidum Sanctae Catherinae, in Nova Cantabria, Provinciae Mexicanae, anno Domini MDCXVI, mense Novembris XVI. Aetatis XXXV.*

*Pater Ferdinandus de Santarén, Huetensis in Regno Toleti, occisus a barbaris tepehuanis in oppido Teberapa in Nova Cantabria, Provinciae Mexicanae, anno Domini MDCXVI, mense Novembris, aetatis suae L.*

Fig. 2. *Juan del Valle y Luis de Alavez*, Archivo Jesuita en Roma. Lámina al carbón. Foto: Dra. Katherine Moore.

### INSCRIPCIONES:

*Pater Ioannes del Valle, Victoriensis, in regno Castellae, occisus a barbaris Tepehuanis in oppido Sti Ignatii in Nova Cantabria, Provinciae Mexicanae, anno Domini MDCXVI, aetatis suae.*

*Pater Ludovicus de Alaves, Guaxachensis in Nova Hispania, occisus a barbaris tepehuanis, in oppido Sanctii in Nova Cantabria Provinciae Mexicanae. Anno Domini MDCXVI mense Novembris XVII, aetatis suae XXVII.*

Fig. 3. *Diego de Orozco y Bernardo de Cisneros*, Archivo Jesuita en Roma. Lámina al carbón. Foto: Dra. Katherine Moore.

### INSCRIPCIONES:

*P. Didacus de Orozco, Placentinus in regno Toleti, occisus a barbaris tepehuanis, in oppido Sancti Jacobi in Nova Cantabria, Provinciae Mexicanae anno Domini MDCXVI mense Novembris XVIII, aetatis suae XXVIII.*

*Pater Bernardus de Cisneros, natus Carrión de los Condes, in regno Castellae, a barbaris tepehuanis in oppido Sancti Jacobi, in Nova Cantabria, Provinciae Mexicanae, anno Domini MDCXVI, mense Novembris XVIII, Aetatis suae XXXIV.*

Fig. 4. *Juan Fonte y Jerónimo de Moranta*, Archivo Jesuita en Roma. Lámina al carbón. Foto: Dra. Katherine Moore.

### INSCRIPCIONES:

*Pater Joannes Fonte, Barcelonenses in regno Aragoniae, occisus a barbaris tepehuanis, prope oppidum Sancti Ignatii in Nova Cantabria, Provinciae Mexicanae, Anno Domini MDCXVI, mensis Novembris XIX, aetatis suae XLII.*

*Pater Hieronymus de Morante, Mallorchianus in Regno Aragonesa, occisus a barbaris tepehuanis apud oppidum Sti Ygnatii in Nova Cantabria, Provinciae Mexicanae, Anoo Domini MDCXVI, mensis novembris XIX, aetatis suae XLII.*

Fig. 5. *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana*, Luis de Alaves. Óleo sobre tela, Iglesia de San Ignacio, El Zape, Durango, 95 X 62 cm. Foto: Martín Olmedo.

INSCRIPCIÓN:

*P. LUDOVICUS [DE] ALAVEZ OAXACHENSIS IN NOVA HISPANI[A] OCCISUS A BARBARIS TEPEHUA[NIS] ANNO DO[MI]NI MDCXVI MENSE NOVEM[BRIS] 18 [ETATIS SUAE] 32.*

Fig. 6. *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana*, Juan del Valle. Óleo sobre tela, Iglesia de Ignacio, El Zape, Durango, 95 x 62 cm. Foto: Martín Olmedo.

INSCRIPCIÓN:

*P. JOANES DEL VALLE, VICTORIENSIS OCCISUS A BARBARIS TEPEHUA[NIS] REGNI MEXICANI ANNO DO[MI]NI MDCXVI (MENSE NOVEMBRIS 18 ETATIS SUAE).*

Fig. 7. *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana*, Juan Fonte. Óleo sobre tela, Iglesia de San Ignacio, El Zape, Durango, 95 x 62 cm. Foto: Martín Olmedo.

INSCRIPCIÓN:

*P. JOANES FONTE BARCELONENSE OCCISUS A BARBARIS TEPEHUANIS REGNI MEXICANI ANNO DO[MI]NI MDCXVI MENSE [NOVEMBRI]S 19 (G VEM) [ETATIS SUAE] 49.*

Fig. 8. *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana*, Jerónimo de Moranta. Óleo sobre tela, Iglesia de San Ignacio, El Zape, Durango, 95 x 62 cm. Foto: Martín Olmedo.

INSCRIPCIÓN:

*P. HIERONIMUS DE MORANTA MALLORCHINUS OCCISUS A BARBARIS TEPEHUANIS REGNI MEXICANI ANNO DO[MI]NI MDCXVI MENS[E] [ETATIS SUAE] 42.*

Fig. 9. *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana*, Juan Fonte. Fuente: José Gutiérrez Casillas, *Los mártires jesuitas de los tepehuanes*.

Fig. 10. *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana*, Juan del Valle. Fuente: José Gutiérrez Casillas, *Los mártires jesuitas de los tepehuanes*.

Fig. 11. *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana*, Jerónimo de Moranta. Fuente: José Gutiérrez Casillas, *Los mártires jesuitas de los tepehuanes*.

Fig. 12. *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana*, Hernando de Tobar. Fuente: Fuente: Gerard Decorme, *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial*.

INSCRIPCIÓN:

*P. FERDINAND° DE TOBAR CULACANES [...] NOVA GALECIA OCCISUS A TEPEGUANIS [...]*

Fig. 13. Miguel Cabrera, *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana*, Hernando de Santarén. Óleo sobre tela, Santiago, Papasquiario, Durango. Foto: Martín Olmedo.

INSCRIPCIÓN:

*P. HERNANDO SANTAREN DE LA COMPAÑÍA DE JESUS QUE FUE MARTIRIZADO EN TENERAPE DE SANTIAGO PAPASQUIARO A 19 DE NOVIEMBRE AÑO DE 1616.*

Fig. 14. *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana, Luis de Alaves*. Fuente: Gerard Decorme, *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial*.

INSCRIPCIÓN:

*El Venerable padre Luis de Alaves. Colegial Seminarista en este Real Colegio. Varón ilustre en la exacta observación regular y celo de la salvación de las almas. Mereció morir a manos de los bárbaros Tepehuanes en odio de la fee que les predicaba, traspasado de saetas.*

Fig. 15. *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana, Bernado Cisneros*. Óleo sobre tela, Santiago, Papasquiario, Durango. Foto: Martín Olmedo.

INSCRIPCIÓN:

*Ve. Pe. Bernardo Cisneros, de la Compañía de Jesús, natural de Carreón, que predicando la lei Sta. de Xpto. Sr. Ntro. Padeció martirio en esta Iglesia de Santiago Papasquiario, a 18 de noviembre del a° de 1616.*

Fig. 16. *Mártir jesuita de la rebelión tepehuana, Diego de Orozco*. Óleo sobre tela, Santiago, Papasquiario, Durango. Foto: Martín Olmedo

INSCRIPCIÓN:

*Ve. Pe. Diego de Orozco de la Compañía de Jesús, natural de Plasencia, que predicando la lei Sta. De Xpto. Sr. Ntro. Padeció martirio en esta Iglesia de Santiago Papasquiario a 18 de Noviembre del a° de 1616.*

Fig. 17. Grabado de *Bernardo Cisneros, Diego de Orozco, Juan del Valle y Luis de Alaves*. Fuente: Mathias Tanner, *Societas Iesu usque ad sanguinis et vital profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America...*

INSCRIPCIÓN:

*P. Bernardus de Cisneros, P. Didacus de Orozco, P. Ioannes del Valle, P. Ludovicus de Alaves Hispani, Soc: IESU, a Barbaris Americanis occisi odio fidei in nova Hispania A° 1616 18 Novemb.*

Fig. 18. Grabado de *Joannes de Fonte y Hyeronimus de Moranta*. Fuente: Mathias Tanner, *Societas Iesu usque ad sanguinis et vital profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America...*

INSCRIPCIÓN:

*P. Ioannes de Fonte, P. Hieronymus de Moranta Hispani Soc: IESU, odio fidei a Barbaris Americanis interfecti in nova Hispania A° 1616, 19 Novembris.*

Fig. 19. Grabado de *Ferdinandus de Santaren*. Fuente: Mathias Tanner, *Societas Iesu usque ad sanguinis et vital profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America...*

INSCRIPCIÓN:

*P. Ferdinandus Santaren Hispanis, Soc: IESU, Religiones causa ab Indis Americanis occisus in nova Hispania, A° 1616, 20 Novembris.*

Fig. 20. Grabado de *Ferdinandus de Tovar*. Fuente: Mathias Tanner, *Societas Iesu usque ad sanguinis et vital profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America...*

INSCRIPCIÓN:

*P. Ferdinandus de Tovar Hispanus, Soc: IESU, a Barbaris Americanis odio fidei interemtus, in nova Hispania, A° 1616, 16 Nov.*

Fig. 21 Charles Le Brun, *Extasis o Ravissement*. Fuente: Jennifer Montagu, *The Expression of the Passions*.

Fig. 22. Charles Le Brun, *L'amour simple*. Fuente: Jennifer Montagu, *The Expression of the Passions*.

Fig. 23. Charles Le Brun, *Veneration*. Fuente: Jennifer Montagu, *The Expression of the Passions*.



MÁRTIRES JESUITAS DE LA REBELIÓN TEPEHUANA: ANÁLISIS  
DE OBRAS REALIZADAS PARA SU CONMEMORACIÓN.  
SIGLOS XVII Y XVIII

La veneración y conmemoración de los mártires fue fundamental para la Compañía de Jesús desde su fundación. La orden utilizó el arte para conservar el recuerdo de sus santos y sus mártires. El presente texto tiene el objetivo de acercar al lector al tema del martirio jesuita,<sup>1</sup> por medio del análisis de una serie de imágenes virreinales de ocho mártires ignacianos muertos durante la rebelión Tepehuana de 1616. Unos años después de su muerte, se hicieron varias representaciones pictóricas de estos personajes. En las páginas siguientes expondré un breve resumen de la historiografía de este grupo de ignacianos y de las imágenes en torno a ellos, continuaré con una reseña de la rebelión, una pequeña biografía de los padres, y terminaré con el análisis y mensaje de las imágenes.

He encontrado, con la ayuda de otros investigadores,<sup>2</sup> cuatro dibujos al carbón (figs. 1-4) ubicados en el Archivo Jesuita de Roma; siete cuadros al óleo localizados en dos iglesias del estado de Durango: cuatro en San Ignacio El Zape, (figs. 5-8) y tres resguardados en Santiago Apóstol, Papasquiario (figs. 13, 15 y 16); cinco imágenes publicadas en diversos libros (figs. 9-12 y 14); y cuatro grabados del siglo XVII de un libro de Mathias Tanner (figs. 17-20). El análisis de las imágenes se llevará a cabo según su composición, estilo y probable mensaje. De acuerdo a los diversos esquemas compositivos de representación sobre un mismo grupo de jesuitas, fue posible detectar tres tipologías diferentes: a) retratos de busto (figs. 1-4); b) retratos de medio cuerpo (figs. 5-13); c) imágenes de cuerpo entero dentro de composiciones narrativas (figs. 14-20). Con base en estas tres tipologías, las imágenes se analizarán desde una perspectiva teológica,<sup>3</sup> que se complementará con el estudio de las posturas y gestos de cada personaje. Este método de análisis permite estudiar y comprender el uso pictórico de ciertos motivos dentro de las obras artísticas. Por ejemplo, uno de los elementos importantes que la teología explica es que todo mártir recibe inmediatamente la gracia divina al morir. Sin embargo, no es fácil

representar esto en una obra pictórica, ¿cómo puede representarse a un religioso en éxtasis recibiendo esta gracia celestial?, ¿de qué manera puede leerse y comprenderse este mensaje?, además ¿cuáles son los recursos utilizados por un artista para mostrar conceptos hagiográficos y teológicos? Estas son algunas de las preguntas que se irán dilucidando en el presente estudio.

### ***Historiografía***

Existen dos géneros de fuentes alrededor de este grupo de mártires y de los acontecimientos de la rebelión Tepehuana: los manuscritos e impresos escritos por religiosos y documentos manuscritos e impresos historiográficos civiles. Las fuentes religiosas más tempranas son las cartas y relaciones que hizo el Provincial de Nueva España Nicolás Arnaya al Gobernador Gaspar de Alvear y a las autoridades peninsulares. El religioso describe en esta correspondencia la vida y muerte de los ignacianos y las hazañas de las guardias reales para recuperar sus cuerpos. También he encontrado la correspondencia entre el Provincial y otros miembros de la Compañía que conocieron a estos padres. Las hagiografías y crónicas jesuitas de los siglos XVII y XVIII son otra fuente fundamental para el estudio de dichos mártires. Varias se encuentran impresas y en castellano, es probable que religiosos y seculares leyeran estos libros. Asimismo, los archivos resguardan muchos textos en latín, utilizados para el uso interno de la orden religiosa en el ámbito novohispano y europeo. El primer jesuita que escribió en castellano la vida y muerte de estos padres fue Juan Eusebio Nieremberg en 1643 en su texto *Firmamento religioso de lucidos astros...*<sup>4</sup> Unos años después, el cronista jesuita, Andrés Pérez de Ribas, narró la vida y muerte de los ocho mártires, utilizó varios documentos que incluían cartas entre dicho autor y alguno de los jesuitas fallecidos.<sup>5</sup> El padre Francisco Xavier Alegre, en el siglo XVIII, publicó otra crónica muy importante para la historia de la orden en Nueva España. Dicho autor resaltó el papel

de los mártires novohispanos en la construcción de los territorios misionales.<sup>6</sup> En ese mismo siglo, el ignaciano Eusebio Kino, menciona a los religiosos en su libro *Vida de Francisco Xavier Saeta*.<sup>7</sup>

El libro de Philippo Alegambe es uno de los textos de mártires jesuitas en latín más difundidos en el siglo XVI y, con base en mi búsqueda, el único con estas características en las bibliotecas mexicanas.<sup>8</sup> En este texto se incluían las hazañas y prodigios de los mártires fallecidos en Nueva España. Los padres de la Compañía leían este tipo de textos en los momentos de la comida, un día antes de la fecha conmemorada para recordar y venerar a sus compañeros.<sup>9</sup> Mathias Tanner publicó en la ciudad de Praga en 1675 un libro en latín, dedicado a todos los jesuitas que entregaron su vida en las cuatro partes del mundo. El texto contiene grabados realizados por Melchior Küsel.<sup>10</sup>

Los procesos de beatificación son otra fuente religiosa muy importante para la reconstrucción de la vida y sucesos de estos personajes. Dichos procesos manuscritos recopilaron los testimonios de testigos españoles e indígenas de la vida y muerte de los ocho jesuitas martirizados. La finalidad de cada proceso era obtener el reconocimiento como mártires de los religiosos y posteriormente su beatificación. Los jesuitas mandaban los juicios a Roma y el General de la orden debía autorizarlos. El primer proceso inició en 1622, el segundo en 1728, el tercero y último durante el siglo XIX en 1868.<sup>11</sup> A pesar de estos juicios, dicho conjunto de mártires no llegaron a ser reconocidos como beatos.

En el siglo XX, los padres Ernest Burrus y Félix Zubillaga,<sup>12</sup> Peter Dunne,<sup>13</sup> Gerard Decorme,<sup>14</sup> Mariano Cuevas<sup>15</sup> y Francisco Zambrano<sup>16</sup> recopilaron en varios libros los sucesos de las vidas de los ocho jesuitas y sus muertes. Burrus y Zubillaga hicieron las notas del libro del cronista Francisco Alegre y exponen toda la bibliografía que consultaron en diversos archivos extranjeros. Dunne, Cuevas y Decorme describen la vida de estos

personajes y su martirio con base en las crónicas novohispanas. Zambrano realizó una interesante recopilación y transcripción de documentos hallados en el Archivo General y en el Archivo Jesuita de México; incluyó correspondencia entre el provincial Arnaya y otros miembros de la Compañía, así como, procesos de beatificación y extractos de los textos más relevantes en donde se mencionó a los religiosos. El jesuita José Gutiérrez Casillas escribió un libro sobre Hernando de Santarén y otro más reciente sobre los ocho ignacianos; en el prólogo de este último, menciona todos los archivos, nacionales y extranjeros, donde encontró información sobre ellos.<sup>17</sup>

Respecto a las fuentes seculares, encontramos durante todo el siglo XVII descripciones de la rebelión Tepehuana que hizo el gobernador de Nueva Vizcaya Gaspar de Alvear al rey, cartas entre gobernadores y capitanes, entre otras.<sup>18</sup> La historiografía del siglo XX aportó muchos textos que incluyen fuentes de autoridades gubernamentales e historiadores. El *Diccionario geográfico, histórico y biográfico del Estado de Durango*,<sup>19</sup> contiene una pequeña reseña de la vida de estos jesuitas. Asimismo, en el *Manual de historia de Durango*, Pastor Rouaix, Gerard Decorme y Atanasio Saravia incluyeron la biografía de estos ignacianos.<sup>20</sup> Atanasio Saravia hizo lo mismo en sus dos libros.<sup>21</sup> Los trabajos más recientes sobre la rebelión Tepehuana son dos libros y un artículo. El primero, *The Tepehuan Revolt of 1616* es de la investigadora norteamericana Charlotte Gradie.<sup>22</sup> Ella realizó un estudio detallado de la rebelión, sus causas y consecuencias en la región. El segundo, de la historiadora Susan Deeds, también relata los sucesos del levantamiento en Nueva Vizcaya.<sup>23</sup> Finalmente, Inés Magallanes en su artículo “Exequias de los jesuitas mártires de los Tepehuanes. Nueva Vizcaya, 1617”,<sup>24</sup> relata el evento conmemorativo que se realizó en la ciudad de Durango al poco tiempo de la muerte de estos personajes.

### ***Historiografía de las obras***

Francisco Zambrano fue el primer autor que hizo una recopilación de los cuadros y dibujos de los mártires; aunque no los publicó, documentó las inscripciones.<sup>25</sup> Decorme, por el contrario, agregó algunas imágenes, pero no mencionó el origen o ubicación de ellas.<sup>26</sup> Mariano Cuevas comentó la existencia de tres cuadros en la iglesia de Papasquiario y transcribió la inscripción del lienzo realizado por Miguel Cabrera, además incluyó fotografías de las reliquias de uno de los mártires.<sup>27</sup> Gutiérrez Casillas también publicó varios de las pinturas al óleo, sin referir su origen o localización.<sup>28</sup> Atanasio Saravia escribió en su libro acerca de la existencia de los cuadros de Durango; sólo copió y transcribió las inscripciones de los óleos. Añadió que el obispo Pedro Tamarón en el siglo XVIII las vio y registró en su descripción de la diócesis de Durango.<sup>29</sup> En el texto *Durango Gráfico*, se publicaron unos dibujos que son copia de los cuatro óleos ubicados en San Ignacio, El Zape.<sup>30</sup> Jesús Romero Flores en su libro *Iconografía colonial*, incluye el cuadro de uno de estos personajes.<sup>31</sup>

### ***Rebelión Tepehuana***

La rebelión comenzó a finales del año 1616. Los indígenas tepehuanos, mencionan las crónicas jesuitas,<sup>32</sup> organizaron el levantamiento y planearon efectuarlo el 21 de noviembre, fecha de la celebración de la Presentación de la Virgen en el pueblo de San Ignacio, El Zape. Sin embargo, desde el 16 de noviembre, al presentarse la oportunidad de asaltar una diligencia, comenzaron los ataques contra los españoles. Otros grupos indígenas de la región comenzaron a sublevarse en distintos pueblos como: Santa Catalina, San José del Tizonazo, las Bocas, Atotonilco, San Ignacio El Zape, Santiago Papasquiario, Tenerapa,

entre otros. Debido a esta asonada murieron aproximadamente 200 personas españolas y criollas, 800 indígenas, ocho jesuitas, dos franciscanos y un dominico.<sup>33</sup>

Los padres jesuitas muertos, cuyo papel en la región era predominante, fueron ocho: seis de origen peninsular y dos novohispanos. El más importante del grupo, según los textos jesuitas novohispanos, era Juan Fonte, natural de Tarrasa en Barcelona. Ingresó en la Compañía de Jesús en 1593 y viajó a América a los 19 años de edad. A su llegada se trasladó directamente a la región Tepehuana para sustituir al padre Jerónimo Ramírez, fundador de varias misiones en la sierra Tepehuana y nombrado Rector del Colegio de Guadiana. En 1604 realizó su profesión de cuatro votos y dedicó varios años a escribir su *Arte y vocabulario en lengua Tepehuana*, así como un *Catecismo* en esa misma lengua. La historiografía jesuita menciona que falleció a manos de los indígenas el día 19 de noviembre de 1616 junto con su compañero Jerónimo de Moranta.<sup>34</sup> Dicho jesuita, nació en Mallorca en 1565 y entró a la Compañía en 1595. Fue sobrino del padre Jerónimo Nadal, compañero de Ignacio de Loyola y autor de *Evangelicae historiae imagines*. La orden lo envió en 1605 a Nueva España y meses después llegó a la misión de Tepehuanes. Moranta y Juan Fonte murieron cuando iban entrando al pueblo de San Ignacio, El Zape.<sup>35</sup>

El tercer integrante del grupo de mártires fue Juan del Valle, originario de la ciudad de Vitoria, Vizcaya. Nació en 1576 e ingresó a la Compañía de Jesús en 1591, de la provincia de Castilla pasó a Nueva España en 1594 y terminó sus estudios en México. No se conoce la fecha exacta de su llegada a las misiones tepehuanas, pero sus biógrafos mencionan que ayudó en la construcción de las iglesias, en la celebración de las fiestas en los pueblos, en el inicio de la devoción a la Virgen, en la fundación de cofradías y en la promoción y práctica del rosario entre los indígenas de la zona. Los indios tepehuanos lo asesinaron el día 18 de noviembre de 1616, en compañía de Luis de Alavés. Este cuarto

jesuita nació en Oaxaca en 1589. Fue hijo de Melchor de Alaves y de Ana de Estrada, señores del Pueblo de Texestislán. Estudió primeras letras en el Colegio de Oaxaca y Artes en el Colegio de San Ildefonso de México donde se graduó como Bachiller. Entró a la Compañía el 21 de mayo de 1607 y, cuando estudiaba tercer año de Teología, la orden lo envió a predicar a los indígenas tepehuanos. Murió el 18 de noviembre junto con su compañero Juan del Valle, cuando salían de la iglesia de San Ignacio, El Zape.<sup>36</sup>

El quinto jesuita fue Bernardo Cisneros, nació en Carrión de los Condes, Castilla la Vieja, en 1582. Ingresó a la Compañía de Jesús en 1599. Seis años después viajó a Nueva España con los padres Orozco y Moranta. Estudió Artes y Teología en la ciudad de México y, en 1610 lo enviaron a evangelizar a la misión de la Sierra Tepehuana. Según las hagiografías del siglo XVII y XVIII, los indígenas lo mataron de una lanzada y un golpe de macana en la cabeza el día 18 de noviembre de 1616.<sup>37</sup> Lo acompañaba Diego de Orozco, el sexto del grupo, quien nació en la ciudad de Plasencia, España. Fue hijo de Isabel de Toro y del Doctor Antonio de Orozco, Regidor de la ciudad y abogado de los Concejos. Tomó los votos de la Compañía de Jesús en 1602 en la provincia de Castilla la Vieja. A los quince años de edad en 1605 vino a la Nueva España. Estudió en México Artes y Teología, y en las ciudades de Puebla y Oaxaca se ocupó de la cátedra de Gramática. Cuando pretendía marcharse a las misiones del Japón, fue enviado a la región Tepehuana, donde halló la muerte el 18 de noviembre. Según su hagiografía, Orozco murió de un flechazo que le atravesó la espalda y después un indígena le abrió el pecho con un hacha.

El séptimo, Hernando de Santarén, nació en la ciudad de Huete, del obispado de Cuenca. Sus padres fueron Juan González de Santarén, Regidor Perpetuo de la ciudad de Huete y María Ortiz de Montalvo. Su tío, Esteban Ortiz, fue el fundador del Colegio de la Compañía de Jesús en dicha ciudad, lugar donde realizó sus primeros estudios. A los quince



años ingresó a la Compañía e hizo su noviciado en Villarejo de Fuentes, después estudió Artes en el Colegio de Belmonte. En 1588 llegó a la Nueva España y se ordenó sacerdote; estuvo en el Colegio de Puebla y después pasó a las misiones de San Andrés, Topia y Culiacán. Santarén murió el 20 de noviembre de 1616, de un golpe en la cabeza y varios más en el cuerpo en el pueblo de Tenerapa a los 50 años de edad.<sup>38</sup> En 1631 el padre Jerónimo Diez, Procurador en Roma de la Provincia de Nueva España, llevó a la ciudad de Huete las reliquias del mártir. El octavo y último de los padres ignacianos muertos en la Tepehuana fue otro novohispano, Hernando de Tovar, nacido en Culiacán en 1581. Fue hijo de Luis de los Ríos Proaño y de Isabel de Guzmán y Tovar. El jesuita entró a la Compañía de Jesús en 1598 a los 17 años de edad e hizo sus estudios en México. Murió a los 35 años, el día 16 de noviembre de 1616, en el pueblo de Santa Catarina, de varios flechazos y una lanzada en el pecho.

### **Descripción de las imágenes de los mártires jesuitas de la sierra Tepehuana**

#### *a) Retratos de busto*

El primer grupo de obras analizadas serán los retratos de busto, es decir, los dibujos al carbón localizados en el Archivo Jesuita de Roma (figs. 1-4). Los dibujos muestran a los ocho mártires. El artista los distribuyó en cuatro hojas y en cada una de ellas trazó el busto de dos ignacianos, algunos de edad avanzada, otros jóvenes y todos con los instrumentos de su martirio. Una inscripción en latín, que narra el nombre, origen y fecha de muerte del jesuita acompaña a cada busto.

Los bocetos muestran a los jesuitas de perfil o de tres cuartos. Se aprecia que los rostros son poco expresivos y no todas las miradas son iguales, por ejemplo, Bernardo

Cisneros y Diego de Orozco tienen la vista hacia arriba, en contraste, Hernando de Santarén, mira fijamente al espectador y Hernando de Tobar dirige sus ojos hacia su compañero. Juan Fonte y Jerónimo de Moranta están representados totalmente de perfil con la vista fija al frente, como si se vieran uno al otro. Luis de Alaves también de perfil, mira hacia delante, mientras su compañero, Juan del Valle, con su cuerpo de tres cuartos, observa al público. Cabe resaltar que el artista dibujó a dos de los ocho ignacianos viendo al espectador: Hernando de Santarén y Juan del Valle.

Los instrumentos de su martirio ocupan un papel predominante en las imágenes y son los descritos desde las primeras hagiografías del siglo XVII. Por ejemplo, el dibujo de Diego de Orozco presenta al personaje con un hacha clavada en el pecho (fig. 3), según las hagiografías, un indígena utilizó ese instrumento para atacarlo antes de morir “[fue] abierto cruelmente con una acha por las espaldas, en forma de Cruz, que formaban los brazos, que en lugar de clavos tenían agarrados, y tendidos aquellos tiranos”.<sup>39</sup> Asimismo, su compañero, Bernardo Cisneros murió de una lanzada en el pecho y de un golpe en la cabeza. En este boceto, la lanza le atraviesa el pecho y sale por la espalda. Las hagiografías mencionan que Hernando de Santarén falleció de un golpe de macana en la cabeza y fue atravesado por una lanza.<sup>40</sup> En el dibujo se observa una herida y sangre que escurre de la cabeza debido al fuerte golpe que lo mató. Asimismo, Hernando de Tobar murió atravesado por una lanza en el pecho como se puede ver en el dibujo (fig. 1) Respecto a los padres Juan Fonte, Jerónimo de Moranta, Luis de Alaves y Juan del Valle (fig. 2 y 4), ninguna de las hagiografías o crónicas del siglo XVII o XVIII describen la manera en que murieron; sin embargo en el testimonio del juicio para el proceso de beatificación de 1622, el capitán Pedro Hernández de Villanuño y el capitán Amaro Fernández Pasos, mencionan que “les

avían flechado sus cuerpos”.<sup>41</sup> Vemos en estos dibujos que tienen clavadas varias flechas en el pecho y la espalda.

Los rostros de todos los ignacianos están serenos, no hay señal de dolor. Un religioso debe mostrar aceptación y serenidad ante la muerte para ser considerado mártir. Así como Cristo supo que su muerte se acercaba y la aceptó tranquilamente, los ignacianos, considerados imitadores de Jesucristo, debían esperar serenos y dichosos su deceso pues debido a la mortificación tenían asegurada la gloria eterna. El dibujante o el comitente buscaban con estas representaciones exaltar su triunfo ante el fallecimiento y mostrar una victoria más para la congregación jesuita. A pesar de que en estos dibujos no aparecen rompimientos de gloria hay un elemento que indica la presencia divina en algunos de estos bocetos. Vemos que los padres Cisneros y Orozco tienen la mirada hacia arriba, (fig. 3). Por tanto podemos afirmar que observan algo más allá, gracias a su muerte lograron ver más allá que el común. Aunque el artista no dibujó propiamente una visión mística o un éxtasis espiritual, se puede apreciar un acercamiento con la divinidad debido a su martirio por la fe. Dicho fallecimiento presenta el testimonio de la similitud con Cristo, considerado el rey de los mártires. Ellos cumplen la misma función que Jesucristo, salvan a la humanidad al entregar su vida.<sup>42</sup> De esta forma, se vuelven los perfectos imitadores del hijo de Dios y obtienen la gracia inmediata y, por ende, su “purificación” instantánea.

Se puede observar en estos dibujos que el rostro de cada jesuita tiene rasgos particulares que lo distinguen de los demás, ¿es posible que existiera un interés por hacer el retrato de cada uno de los ocho ignacianos? En la introducción de la investigadora Galienne Francastel del libro, *El retrato*, explica, que la condición ideal de un retrato debe reunir dos características: 1. los rasgos individualizados y 2. la posibilidad de identificar el modelo.<sup>43</sup> Es imposible saber si en estos dibujos se identifica a cada personaje, sin embargo, todo

parece indicar, debido a la individualidad de sus rostros y a los objetos del martirio, que el dibujante tuvo la intención de representarlos como fueron; en consecuencia considero que estas imágenes se pueden denominar retratos. Es posible notar ciertos rasgos individualizados en cada uno de los ocho personajes; no hay un padrón establecido. Esto remarca la necesidad de generar una individualidad en cada imagen. Por ejemplo, Santarén, quien murió a los 50 años, aparece como un hombre con poco pelo y de un rostro mucho mayor que el de sus demás compañeros, el mismo caso que en el dibujo de Hernando de Tobar (fig. 1). Estos dos eran los mayores del grupo y los dibujos lo resaltan. Asimismo, algunos son más jóvenes como Luis de Alaves que perdió la vida a los 27 años o Bernardo Cisneros, quien murió de 34 años (figs. 4 y 3). A pocos años de su muerte, los ocho ignacianos debían ser recordados, dentro de lo posible, como fueron físicamente, no buscaron idealizarlos, pero, si diferenciarlos entre sí, como integrantes de la Compañía de Jesús y al mismo tiempo, exaltarlos como grupo de misioneros mártires. El objetivo de estas representaciones era el interés por dibujarlos más cercanos a la propaganda jesuita que implicaba una individualización del mártir.

Los dibujos o bocetos provenientes del archivo jesuita en Roma no tienen autor o fecha. Sin embargo, me gustaría proponer una datación de acuerdo a un documento del siglo XVII. En 1618 el General en la ciudad de Roma, Mucio Vitelleschi, mandó una carta al Provincial de Nueva España Nicolás de Arnaya diciendo: “[los] retratos y la relación de su muerte se han recibido y leídose en el refectorio con universal consuelo de todos, por tener ocho hermanos más en el cielo”; y añade que pronto se realizarían al óleo para ponerlos junto a sus otros hermanos mártires para ser recordados.<sup>44</sup> Esta carta indica que se hicieron unos retratos de los ignacianos en Nueva España al poco tiempo de fallecidos en Nueva España. Algunos pintores acostumbraban realizar un dibujo al carbón como boceto

primario para ser plasmado después al óleo en su taller. Es posible que estos dibujos fueron los mencionados por el General europeo en su carta y que fueran realizados en Nueva España como modelos para hacer los óleos en Roma. Dichos bocetos permitirían recordar a estos personajes y darlos a conocer en el nuevo continente entre sus hermanos religiosos europeos. Cabe resaltar la buena factura de cada trazo en estos dibujos. Es difícil comprobar que dichos retratos fueron realizados en Nueva España y, hasta ahora, no existen registros sobre dibujos novohispanos. Sin embargo, si se adopta la hipótesis de que fueron dibujados en tierra novohispana para mandarse a Roma en 1618, se puede concluir que hubo un muy buen dibujante durante el siglo XVII que pudo realizarlos.

Como expliqué anteriormente, en estos bocetos cada uno de los religiosos lleva sus instrumentos de martirio descritos desde las primeras hagiografías. Sin embargo, si los dibujos son los mencionados en la carta de 1618, las únicas fuentes escritas en ese momento eran las relaciones de Nicolás Arnaya, quien tomó como base los testimonios de feligreses que sobrevivieron a la rebelión. Por tanto, es probable que haya sido este religioso quien pidiera hacer los retratos de los ocho ignacianos para mandarlos a Roma con la relación que escribió. Estos dibujos serían el resultado de una tradición oral plasmada en los documentos de dicho religioso.

#### *b) Retratos de medio cuerpo*

A continuación, analizaré los retratos de medio cuerpo que he localizado hasta el momento. Comenzaré con cuatro cuadros al óleo ubicados, posiblemente desde su realización, en la sacristía de la Iglesia de San Ignacio, El Zape, Durango (fig. 5-8). En ellos se encuentran representados los cuatro jesuitas fallecidos en dicho pueblo durante la rebelión de 1616: Luis de Alaves, Juan Fonte, Juan del Valle y Jerónimo de Moranta. La composición de las

cuatro pinturas es similar pues tienen un fondo neutro de tonos azulados. En el primer plano aparece un jesuita con su hábito negro, con una postura de tres cuartos o de perfil y sus manos en diferentes posiciones. Todos los personajes tienen flechas clavadas en diversas partes del pecho y espalda.<sup>45</sup> Es necesario recordar que ninguna hagiografía de estos cuatro personajes menciona el instrumento con que fueron martirizados, sin embargo, dos testimonios de 1622 coinciden en que fueron flechados por todo el cuerpo.<sup>46</sup> Se puede apreciar en los cuatro lienzos una esquina superior, derecha o izquierda, con mayor claridad. En la parte inferior de cada pintura, hay una pequeña inscripción en latín enmarcada en una tarja. Cada uno de los religiosos tiene rasgos que lo diferencian de los demás, así como varios objetos en las manos o en la parte superior del cuadro. Por ejemplo, Juan Fonte sostiene un libro con su mano derecha y en la parte superior un pequeño ángel le lleva una corona de laurel y una palma (fig. 6). Juan del Valle, con las manos juntas y los dedos entrelazados, advierte el vuelo de una corona de laurel que proviene de la luz celestial (fig. 8). Luis de Alaves y Jerónimo de Moranta observan extasiados la luz divina de la esquina superior derecha (figs. 5 y 7). Los cuatro personajes no se parecen a los dibujos del archivo romano anteriormente estudiados. Ninguno puede diferenciarse por su edad pues todos fueron representados jóvenes.

Los cuadros al óleo de la sacristía de la iglesia de San Ignacio, El Zape, no tienen fecha ni firma. Después de un análisis estilístico es posible observar la buena calidad del dibujo y se puede concluir que fueron realizadas por el mismo artista.

A mediados del siglo XVIII, durante el periodo de secularización de algunas de las misiones jesuitas se realizó un inventario de bienes de cada una de ellas. El inventario de la misión de El Zape de 1753, menciona que en la sacristía había: “Quatro lienzos decentes de los Padres que mataron los yndios en el alzamiento de la Tepehuana”.<sup>47</sup> El adjetivo

“decentes” indica que no estaban en malas condiciones, es decir, que posiblemente no eran muy viejos. Este dato documental permite suponer que las cuatro pinturas de San Ignacio, El Zape, fueron realizadas durante la primera mitad del siglo XVIII.

#### *Cuadros similares a los de San Ignacio, El Zape*

Localicé tres cuadros muy parecidos a las pinturas de la sacristía de El Zape, sin embargo, no tienen inscripciones y, por lo mismo, los cuerpos son más largos (figs. 9-11). Estos cuadros están publicados en el libro del jesuita José Gutiérrez Casillas, *Mártires jesuitas de los tepehuanos*, el autor no hace ninguna mención de su paradero y únicamente publicó tres de los cuatro cuadros.<sup>48</sup> Se puede apreciar que, a pesar de la similitud con los lienzos de El Zape, existen varias diferencias. Por ejemplo, el rostro de Juan del Valle (fig. 10) es más alargado y sus ojos más pequeños en esta imagen que en el óleo duranguense (fig. 8). Asimismo, la nariz de Jerónimo de Moranta (fig. 11) es más recta y alargada que la del mismo personaje en la pintura de Durango (fig. 7). De igual forma, en las fotocopias de estos tres cuadros, no aparecen angelillos o coronas de laurel, no obstante, se distingue el destello de claridad como símbolo de un rompimiento de gloria. Con base en el análisis estilístico y una comparación detallada con los óleos duranguenses, es posible apreciar que un pintor con mayor destreza en el dibujo realizó las tres pinturas publicadas por Gutiérrez; por ejemplo, las manos en el cuadro de Juan del Valle de El Zape tienen menor calidad que la imagen del libro.

Considero muy difícil otorgar una fecha de creación aproximada a estas tres imágenes. Estas pinturas pudieron ser copias de los cuatro al óleo o viceversa. Debido a que no he podido localizarlas físicamente y a la escasa información que existe sobre ellas, sería muy aventurado otorgarles un autor o fecha de realización; sin embargo, forman parte del

conjunto de obras realizadas para conmemorar a los ocho ignacianos. Cabe añadir que en 1898 se realizaron dos cuadros muy parecidos a estos que se encuentran en el Museo Nacional del Virreinato.<sup>49</sup>

#### *Óleo de Hernando de Tobar*

El cuadro de Hernando de Tobar es otro que, por su composición, se puede agregar a este grupo (fig. 12). Dicha pintura está publicada en el libro del padre Gerard Decorme.<sup>50</sup> El jesuita novohispano, representado de medio cuerpo y de perfil, sostiene un libro con su mano izquierda y, posiblemente, un crucifijo en la mano derecha. Porta el hábito jesuita y una enorme lanza atraviesa su torso, instrumento de su martirio mencionado en las hagiografías de este grupo de ignacianos. Un pequeño ángel, parecido al de la imagen de Juan Fonte (fig. 6), sale del rompimiento de gloria para colocar una corona de laurel en su cabeza. En la parte inferior hay una inscripción en latín, posiblemente también envuelta en una tarja. En este texto no se colocó la fecha, posiblemente debido al espacio, aunque no podría hacer conjeturas pues no se puede observar bien la obra. Tobar aparece idealizado, pues es necesario recordar que murió de 35 años y en esta pintura parece mucho más joven. Este personaje no se parece al retratado en los dibujos al carbón.

Este cuadro es similar al del grupo de El Zape (fig. 5-8) y, probablemente, quien lo haya realizado los conoció o viceversa. Esto podría indicar que también fue realizado durante el siglo XVIII.



### *Pintura de Hernando de Santarén*

Otra pintura que forma parte de este segundo grupo por su composición es un óleo del célebre pintor novohispano Miguel Cabrera quien pintó al jesuita Hernando de Santarén (fig. 13). El cuadro es de mayor calidad que los anteriormente analizados y no parece formar parte de alguna serie. Dicha pintura, ubicada en la sacristía de la parroquia de Santiago Apóstol en Papasquiario, Durango, muestra al ignaciano de medio cuerpo atravesado por seis flechas, con su hábito negro y un libro en su mano izquierda. Santarén observa el ligero destello luminoso en la esquina superior izquierda, que envuelve al crucifijo de su mano derecha. En la parte inferior del cuadro hay una inscripción en español. Esta imagen es más oscura que las pinturas de El Zape, pero dentro de esta escasa luminosidad, Cabrera otorga una hermosa representación de un jesuita que no sufre su martirio, sino que observa amorosamente la luz. El personaje está idealizado pues, según las hagiografías y las crónicas, su físico no coincide con la edad en que murió, del mismo modo, las flechas no fueron utilizadas como instrumento de su martirio.

Gracias a varios datos de la vida de Cabrera es posible proponer una fecha de creación de este óleo. Debemos tomar en cuenta que las primeras pinturas conocidas de Miguel Cabrera están fechadas en 1740 y que el documento del inventario de 1753 de los bienes de la misión secularizada de Papasquiario menciona el cuadro.<sup>51</sup> La factura artística del cuadro es hermosa y no corresponde a la producción del pintor novohispano anterior a 1745.<sup>52</sup> Por lo tanto, otorgo un margen entre 1745 y 1753 para la realización de esta obra. En 1749 los misioneros de la sierra Tepehuana y Tarahumara estaban al corriente de la inminente secularización y el documento oficial llegó hasta 1751 y dos años más tarde todas las iglesias fueron entregadas.<sup>53</sup> Es probable que los jesuitas comandaran a Cabrera la pintura por lo menos un año antes de la secularización, de ese modo el cuadro

conmemoraría el triunfo de Santarén como misionero mártir ante la presencia secular. En consecuencia, el cuadro podría haber sido pedido entre 1745 y 1751. Este es un ejemplo más del extenso trabajo que realizó Miguel Cabrera para la Compañía de Jesús y comprueba que sus obras también fueron mandadas a las misiones del norte.

Después de analizar este grupo de obras de medio cuerpo, vemos que todos estos cuadros tienen un fondo neutro, algunos con colores más suaves que otros. Pierre Francastel menciona que el artista Durero usaba el fondo neutro para no distraerse “de la tarea, esencial para él, de la observación del rostro y el descubrimiento del alma”.<sup>54</sup> Para la Compañía de Jesús, las imágenes estaban destinadas a facilitar tanto la meditación como la predicación y debían ayudar al servicio espiritual del prójimo. Este podría ser uno de los objetivos de la utilización del fondo neutro, el cual permitiría al espectador concentrarse en el personaje, en sus virtudes y en el ejemplo que simbolizaba para sus hermanos jesuitas. Asimismo, este tipo de fondo permite que el personaje no tenga un espacio ni tiempo definido. Pareciera que los mártires se encontraran en la transición de un mundo terrenal a un mundo celeste que ganaron con la entrega de su vida. De igual forma, los pintores idealizaron a los personajes pues todos fueron representados jóvenes; quizá porque lo más importante era recordarlos como hombres santos que recibían la gracia y eran acogidos en el mundo divino.

En estas imágenes se buscó pintar la pasión con que ofrecieron su vida y recibieron la gracia divina. No se pretendía mostrar el acto de martirizarlos; por esto mismo, hay pocos rasgos de violencia o sangre en las pinturas. Ellas muestran lo que ve o siente el mártir, es decir, el espectador puede contemplar su experiencia mística. Por ejemplo, en los cuadros de la sacristía de El Zape, en la imagen de Hernando de Tobar del libro de

Decorme y en la pintura de Santarén de Cabrera (figs. 5-13), podemos apreciar que aparece una tenue luz en alguna de las esquinas superiores. Esta luz es una manifestación de lo sacro. En ocasiones, la mirada de los mártires se fija en ella y anuncia al espectador la incorporación visual de una teofanía. Por lo tanto, considero que dicho punto de claridad es la donación de la gracia al religioso por sacrificar su vida. En el ámbito teológico del siglo XVII se considera que la gracia se obtiene inmediatamente durante el martirio, junto con la entrada directa a la gloria eterna.

En los cuadros al óleo de Juan Fonte, Juan del Valle y Hernando de Tobar (figs. 6, 8 y 12) aparecen los atributos particulares de los mártires: la corona de laurel y la palma. Dichos elementos son las insignias propias del martirio pues representan la *causa eficiente del martirio*, es decir, la victoria en el acto de morir. La corona y la palma son los honores celestiales que reciben los mártires, manifiestan la promesa de una vida recompensada y redimida. La corona muestra el triunfo que obtienen contra los adversarios de la fe católica; los textos teológicos explican que los mártires “se enriquecen con laureles bien resplandecientes”.<sup>55</sup> Del mismo modo, considero que la representación del libro es un atributo más del mártir (figs. 6,12 y 13). El impreso representa la palabra divina, plasmada en el objeto. Una de las causas teológicas para que una muerte violenta sea considerada martirio es el fallecimiento debido a la predicación de la palabra de Jesús. En consecuencia, el libro en las representaciones es la Biblia y sirve junto con la palma, la corona e instrumentos de martirio para reforzar los atributos del personaje y su papel en la predicación.

El modo compositivo de los cuadros de medio cuerpo es el que el historiador del arte Victor Stoichita llama “primer plano dramático” y que retoma de Ringbom en su libro *Icon to narrative*. Es un método que “establece un acercamiento obligatorio entre

espectador y cuadro, e invita, incluso provoca, la *compassio*".<sup>56</sup> Este tipo de composición crea una unión entre el espectador y la imagen. Por lo tanto, el observador puede distinguir en estos cuadros dos etapas del proceso de formación del mártir: a) su papel y muerte en la vida terrena, reforzado en el discurso escrito de las inscripciones y en el visual con sus heridas, armas y el libro sagrado; b) el recibimiento de la gracia con el uso de los colores claros y los ángeles portadores de coronas y palmas; la aceptación de esta gracia se muestra en sus miradas y la postura de sus cuerpos, especialmente las manos; finalmente, esta sección del cuadro representa la culminación de sus vidas entregadas a la fe y a la palabra de Cristo, es decir, el martirio.

*c) Imágenes de cuerpo entero dentro de composiciones narrativas*

En este apartado agrupé tres cuadros al óleo (figs. 14-16) y cuatro grabados (figs. 17-20). Comenzaré con una pintura que únicamente he visto publicada en los libros del jesuita Gerard Decorme y de Jesús Romero Flores (fig. 14).<sup>57</sup> Después estudiaré dos cuadros ubicados en la iglesia de Santiago Apóstol, Papasquiario y cuatro grabados de estos mártires en el libro del autor Mathias Tanner.

*Cuadro de Luis de Alaves*

Observamos en esta imagen de excelente factura, tomada del libro de Romero Flores (fig. 14), a un jesuita ubicado en el centro del cuadro y de cuerpo completo. Viste su hábito negro y tiene varias flechas clavadas en el pecho. Su mirada se dirige al cielo y su mano derecha se posa cerca del corazón. Detrás de él, del lado izquierdo, hay una pared donde se ilumina el nombre de Cristo en sus iniciales de IHS, monograma que identifica a la Compañía de Jesús. También se aprecia un escritorio sobre el cual hay un bonete y un libro.

Del lado contrario se observa un cielo nebuloso y algunos arbustos. Vemos una cartela en la parte inferior izquierda que menciona que el personaje estudió en “este Real Colegio”, así que probablemente se realizó para el Colegio de San Ildefonso durante el siglo XVIII, ya que el ignaciano hizo sus estudios en ese lugar. Francisco Zambrano, Gerard Decorme y Jesús Romero Flores mencionan que el cuadro pertenecía a la colección del Museo Nacional, actualmente se desconoce su paradero.<sup>58</sup>

### *Cuadros de Papasquiario*

Estos dos cuadros, ubicados en la sacristía de la parroquia de Santiago Apóstol en Papasquiario, Durango (figs. 15 y 16), comparten la misma composición y estilo. Debido a la semejanza entre los dos se puede afirmar que fueron realizados por el mismo artista. Al igual que los cuadros de la sacristía de El Zape, el inventario de 1753 de los bienes de la iglesia de Santiago Papasquiario menciona que existían tres cuadros (estos dos, junto con la pintura de Miguel Cabrera). El documento no describe si los cuadros eran viejos o estuvieran dañados, quizá porque tenían poco tiempo de realizados, es decir, que probablemente fueron pintados durante la primera mitad del siglo XVIII. De igual forma, el estilo de las pinturas confirma esta hipótesis.

Las pinturas representan a los ignacianos con cuerpos completos, con los hábitos de la orden y un crucifijo en la mano izquierda. Detrás de cada uno, un cielo con nubes abarca más de la mitad del cuadro y debajo aparece la escena de su martirio. En la parte inferior de cada óleo hay una pequeña inscripción en castellano. Los dos religiosos tienen rasgos similares, los diferencia su postura y las escenas detrás.

Bernardo Cisneros tiene el rostro y la mirada hacia la derecha, (justo al lado de la escena de su martirio), y levanta ligeramente el antebrazo para hacer un acto de bendecir

con la mano (fig. 15). Al fondo de la pintura, del lado inferior izquierdo, se aprecia el momento de su muerte. Un indígena, con plumas rojas y blancas en la cabeza y el taparrabo, lo jala del cuello con una cuerda, mientras que con la mano derecha lo golpea con un palo. El jesuita se encuentra tirado en el suelo y viendo a un segundo indígena que le lanza una flecha. Únicamente se puede ver el brazo y el arco del indígena, así como parte de su pierna, lo cual indica que, posiblemente, el cuadro fue cortado para colocarle el nuevo marco. Atrás de él se ve la portada de una pequeña iglesia con campanario la cual, según las crónicas, debió ser la iglesia de Santiago, puesto que Orozco y él murieron frente a ella.

Diego de Orozco tiene los brazos abiertos y ve fijamente al espectador. Detrás de él se puede ver su martirio (fig. 16). Del lado izquierdo del cuadro hay un indígena hincado que dispara su arco hacia el jesuita ubicado del otro lado de la pintura. También se observa al fondo la misma iglesia, un árbol, unos arbustos, las montañas y un cielo azul.

A diferencia de los cuadros de busto, en éstos se puede observar el uso de acciones historiadas complementarias. Además de la inscripción explicativa, observamos en escenas pequeñas sucesos de la muerte de los mártires. En otras palabras, se buscó una concordancia entre el discurso visual y el escrito. Sin embargo, debemos resaltar que este tipo de cuadros narran una nueva historia del martirio de ambos personajes, ya que, según las hagiografías, ninguno murió de la manera en que se representó en estos lienzos. En segundo lugar, los padres no muestran devoción por medio de los movimientos de sus manos y en estos cuadros se modificaron los atributos; los cuales son más significativos y evidentes para el espectador porque se cambió el libro por el crucifijo. Esto demuestra visualmente la relación de su muerte con Cristo y la difusión de su mensaje. El libro tiene una relación estrecha con la palabra, en cambio, el crucifijo establece al mártir como parte de Cristo y lo une discursivamente a su pasión y muerte, es decir, se percibe gráficamente

la unión conceptual entre ambos personajes y sus momentos de sufrimiento; asimismo, se incorpora al crucifijo como un evidente elemento de la predicación misional.

Este tipo de representación de mártir de cuerpo completo y detrás su escena de muerte, fue bastante común en el siglo XVIII dentro de la iconografía de la Compañía de Jesús e incluso se encuentran numerosos ejemplos de la orden franciscana.<sup>59</sup> Es posible que esta forma de composición sea el resultado de la construcción hagiográfica del mártir americano que comenzó desde el siglo XVII. En ese siglo, varias órdenes religiosas promovieron a sus hermanos para que el clero europeo y, sobre todo el Vaticano, los considerara verdaderos mártires. A pesar de los grandes esfuerzos, la santidad de los mártires americanos fue puesta en duda en Europa. En Roma se argumentaba que los religiosos habían muerto sorprendidos por las rebeliones y que, por consiguiente, no tuvieron elección entre salvar su vida o entregarse al martirio. Este punto teológico era fundamental para considerar a una persona *mártir*, pues el acto debía ser totalmente voluntario. Ante estos denuestos los cronistas novohispanos, como Fray Juan de Torquemada o Andrés Pérez de Ribas, intentaron incorporar y resaltar en sus narraciones a los mártires americanos y los elementos teológicos necesarios para destacar el papel de sus compañeros.<sup>60</sup> El cronista jesuita Pérez de Ribas aseguraba en su *Historia de los triumphos de nuestra santa fee*, que los jesuitas muertos en la zona norte de Nueva España fueron verdaderos mártires pues sabían que grandes desgracias podían ocurrirles si misionaban en dicha región y, a pesar de ello, continuaron su labor.<sup>61</sup> Este tipo de promociones funcionaron en algunos casos. Francisco María Rin, general de los franciscanos en Roma en 1670 solicitó todos los escritos sobre la vida de los frailes muertos en América para determinar si se les podía considerar como auténticos mártires.<sup>62</sup> Finalmente las órdenes religiosas lograron que la figura del padre muerto por los nómadas cambiara en Europa;

hasta que, en el siglo XVIII, logró consolidarse en los textos hagiográficos.<sup>63</sup> Me parece que dichos cambios tuvieron una repercusión importante en el lenguaje pictórico y, sobre todo en las pinturas, pues, los artistas comenzaron a resaltar al mártir en primer plano y sin olvidar, al fondo del cuadro, las escenas de su martirio (como en las imágenes de los jesuitas muertos por los indios tepehuanos, figs 15 y 16). La representación del momento y el modo de su deceso era crucial. El observador debía reconocer en la imagen la imitación de la vida de Cristo y constatar que el mártir no se oponía a la muerte y, que sus atacantes estaban deseosos de otorgársela por odio a la fe católica. Por esta razón se incluyó en las composiciones al indígena agresor y violento. Hasta ahora, son pocos los cuadros encontrados con este tipo de representación, pero en todos es evidente la postura grotesca del indígena, así como su atuendo que enfatiza su carácter de “salvaje”.<sup>64</sup>

### *Grabados*

Existen cuatro grabados sobre este grupo de ignacianos dentro del libro del jesuita Mathias Tanner, *Societates Iesu usque ad sanguinis et vitae profusiones militans, in europa, África, asia et america contra gentiles, mahometanos, judaeos, hereticos, impios, pro Deo, FIDE, Ecclesia, Pietate, sive Vitae et mors eorum...* publicado en la ciudad de Praga en 1675. Dichas imágenes fueron grabadas por Melchior Küsel e impresas por Joannem Nicolaum Hampel.<sup>65</sup> La publicación se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Lovaina y no lo he encontrado en México.

Todos los grabados presentan a los religiosos y sus atacantes en primer plano, un cielo nebuloso que abarca más de la mitad del horizonte y, en la parte inferior de los cuatro, hay una inscripción en latín. Ninguno de los personajes representados se asemeja a los



religiosos dibujados para la ciudad de Roma. En estos grabados los jesuitas parecen idealizados pues se les representa jóvenes.

En el primer grabado, los religiosos Bernardo Cisneros, Diego de Orozco, Juan del Valle y Luis de Alaves aparecen juntos (fig. 17). Tres de ellos están tirados en el piso y un indio, que pisa una custodia, sostiene un hacha con la que cortó la cabeza de uno de ellos y se dispone a repetir el acto con el último ignaciano quien, arrodillado, sostiene una imagen de la Virgen con el niño. Los cuatro padres se encuentran a la entrada de una pequeña iglesia, en cuyo interior se aprecia un altar con un crucifijo, posiblemente un cáliz y otros objetos de la liturgia. Detrás de la estructura arquitectónica, se grabó una palmera con frutos, símbolo que se usó con frecuencia en la iconografía europea para representar la vegetación abundante en América. Los jesuitas de este grabado no murieron el mismo día, ni en el mismo pueblo, sin embargo, se les representó juntos porque, como mencioné arriba, las hagiografías narran que todos perecieron frente a sus templos: Juan del Valle y Luis de Alaves fallecieron justo a la salida de la iglesia de San Ignacio y, Bernardo Cisneros y Diego de Orozco al salir de la iglesia de Santiago Apóstol.

Juan Fonte y Jerónimo de Moranta, quienes murieron juntos a la entrada del pueblo de El Zape, están en el mismo grabado (fig. 18). Ambos tienen flechas en todo el cuerpo. Una lanza enorme y un garrote se asoman por encima de sus cabezas. Uno de los ignacianos eleva sus ojos hacia arriba y tiene las manos juntas. Su compañero dirige la mirada hacia la enorme lanza del lado izquierdo y coloca sus manos juntas sobre su pecho. Detrás de ellos, en el horizonte, el grabador colocó dos palmeras como en el caso de los otros grabados, elementos iconográficos fundamentales de la escenografía americana. Es interesante notar que en este grabado no hay atacantes y que los ignacianos no tienen tanto movimiento como los religiosos en los demás grabados. Las flechas de sus cuerpos son los

instrumentos de su martirio y las armas encima de sus cabezas complementan el discurso visual como estandartes que glorifican a estos personajes.

El grabador representó a Hernando de Santarén solo en un grabado (fig. 19). El jesuita se encuentra arrodillado y recargándose en la palmera con el brazo derecho en espera del golpe en la cabeza que, según las hagiografías, causó su martirio. Santarén mira hacia el suelo y sostiene en su mano un rosario. El indígena carga una lanza y tiene plumas en la cabeza, viste un taparrabo, porta su carcaj y su arco se encuentra tirado en el suelo. En el fondo hay un paisaje, posiblemente una costa en la que se puede apreciar algunas casas o construcciones.

El jesuita Hernando Tobar también aparece solo en el grabado (fig. 20). Su atacante lo empuja, tira en el piso y lo detiene con su pierna, mientras se dispone a clavarle la lanza en el pecho. El padre porta el hábito de la orden, tiene varias flechas en el cuerpo y un rosario en la mano derecha. Su rostro mira hacia el cielo y levanta su mano izquierda. Detrás de Hernando hay un muro de rocas, donde podemos apreciar una cruz que sobresale. En el fondo, del lado derecho, hay unas pequeñas chozas rodeadas de palmeras.

Estas imágenes forman parte del discurso de propaganda de la Compañía. En primer lugar, el libro y los grabados fueron realizados para un público religioso europeo; por lo tanto, el uso del discurso visual estaba dirigido al imaginario de ese continente, esto se aprecia en el tipo de vegetación y en la representación de los indígenas. La composición en la mayoría de los grabados otorga un papel predominante al agresor, sus acciones violentas contra el padre y la fe católica y, en algunos casos sus armas, como en el grabado de los padres Juan Fonte y Jerónimo de Moranta. Los movimientos toscos de los indígenas nos muestran el papel que representaban dentro del discurso visual y teológico. Por ejemplo, san Agustín explica que los movimientos burdos de los atacantes de los mártires, en

contraste con la pasividad de los agredidos incorporan otro triunfo al atacado. En un sermón sobre san Vicente, el obispo de Hipona explica que “cuanto más truculento y refinado era el padecer, tanto mayor era el brillo de la victoria que obtenía sobre su atormentador el mártir; y la rabia del enemigo, cuanto más furibunda, más hacía crecer la palma sobre la torturada carne, cual sobre tierra regada con su sangre”.<sup>66</sup> En ese sentido, la inmovilidad del mártir en la imagen muestra la gloria sobre el mal (personificado en el indígena). El diablo o el mal participa activamente en la muerte violenta, san Agustín menciona que en el caso de san Vicente:

Cierto daba el demonio vado a su furor por modo invisible, [...]; por las grietas y chasquidos de aquel vaso de la iniquidad; que por entero llenaba, traslucíase la mano del oculto enemigo. Los gritos [del agresor], su mirada, su rostro, la turbulenta convulsión de todo su cuerpo, decían que sus interiores tormentos eran mucho más crueles que los infligidos al mártir. [...] Viendo la turbación del verdugo y la serenidad de la víctima, sencillísima cosa es adivinar quién yace bajo el peso de las torturas y quién se muestra superior a ellas.<sup>67</sup>

Queda establecido en los grabados el uso retórico de la movilidad, pues los indígenas presentan acciones bruscas con su violencia contra la cristiandad, como pisar la custodia en el grabado de los cuatro ignacianos. De igual forma los rostros de los indios nos indican el rechazo por medio de una ceguera. La mayoría de ellos tiene los ojos cerrados o medio abiertos, los cuales simbolizan su ofuscación y desaprobación de la fe. Todos estos elementos iconográficos buscaban reforzar la imagen del mártir partiendo del planteamiento de la dicotomía moral: bien-mal, Dios-diablo, etc. No existía el mártir sin atacante, por lo tanto, el grabador utilizó todos los recursos visuales disponibles para concordar esta relación. Del mismo modo, las inscripciones refuerzan el discurso de la imagen pues en ellas se especifica que los jesuitas murieron a manos de indígenas que repudiaban y odiaban la fe católica.

El título del libro de Tanner llama *gentiles* a las comunidades de indígenas. El significado de la palabra en los textos bíblicos designa a los pueblos diferentes a los judíos, es decir, aquellos grupos citados en las escrituras que no descienden de la línea de Abraham. Sin embargo, dentro de la teología de san Agustín, los “gentiles diabólicos”, como los “heréticos”, son fundamentales para el desarrollo de la vida en la Ciudad de Dios y sus mártires. Agustín explica que pese a sus errores y doctrinas diabólicas,

...aun así con su mal están siendo útiles a los miembros verdaderamente católicos, ya que Dios usa bien hasta de los males [...]. Pues todos los enemigos de la Iglesia, cegados por cualquier error y depravados por cualquier clase de malicia, si tienen el poder de molestar corporalmente, ponen a prueba la paciencia de la misma; si solamente le son contrarios con su depravada doctrina, ponen a prueba su sabiduría; y como han de ser amados como enemigos, ejercitan su caridad o también su beneficencia, ya se les trate con la persuasión de la doctrina, ya con el temor de la disciplina.<sup>68</sup>

Desde la época paleocristiana se utiliza la palabra *gentil* para las personas que rechazan la fe católica o los pueblos “bárbaros”. En las crónicas jesuitas de los siglos XVII y XVIII se nombra así a aquellos que después de ser adoctrinados, se enfrentaron a las enseñanzas y rechazaron los textos divinos. Por lo tanto, dentro de los recursos iconográficos de las imágenes, el agresor de la doctrina contribuye a la participación de la gracia del mártir. Como mencioné, los jesuitas fomentaron la retórica de la dicotomía moral, no hay error sin acierto, cielo sin infierno, perdón sin pecado; sobre todo si tomamos en cuenta la visión del mundo bipartito y de la espiritualidad católica bipolar iniciada por san Agustín donde el mal se enfrenta constantemente contra el bien y fomentada con la espiritualidad tridentina. De esta forma, los grabados muestran que el ofensor tiene un papel predominante en el proceso de construcción del martirio.

En este sentido, a los atacantes se les llama en las hagiografías “gente áspera de rudas costumbres”, por eso su semidesnudez y el uso de las plumas como indumentaria,

entre otras cosas.<sup>69</sup> El diablo los instó a realizar las acciones en contra de los padres y con sus prácticas atacaron a todo aquello que representaban los frailes: “...a Dios, a la fe católica y al rey”,<sup>70</sup> pues el único objetivo de los ignacianos, continua el texto jesuita, era destruir los falsos ídolos diabólicos para promulgar la ley divina en esos territorios dominados por el mal. Alegambe en su texto llama a los agresores *paganos* y *bárbaros* armados con arcos y flechas, y explica que varios grupos de ellos se reunieron para confabular contra los padres. Por lo tanto, este hagiógrafo no consideraba a los indios cristianizados e incluso los describe ajenos a la civilidad, y explica que, a pesar de los intentos de los padres por acercarlos a la fe, los indios actuaron violentamente en su contra.<sup>71</sup> De igual forma este escrito remarca el uso de las armas de los agresores, constantemente se menciona su género de *saggita*, aquellos que usan arco, flechas y saetas para las embestidas, dicho elemento iconográfico, como hemos visto a lo largo del análisis fue usado ampliamente en la iconografía de estos mártires.

### **Mensaje espiritual y teológico en las imágenes**

El fundamento teológico del martirio parte de los textos bíblicos donde se resalta el papel del apóstol como imitador de Cristo. El evangelio de Juan describe el odio que tendrá una parte del mundo a la doctrina de Jesús y como sus seguidores serán perseguidos y llevados a la muerte: “Si me persiguieron a mí, [dice Cristo] también a vosotros os perseguirán...” (Juan: XV-18-21). También el evangelio de Mateo expone las posibilidades de este acecho: “Bienaventurados los que padecen persecución por la justicia, porque suyo es el reino de los cielos” (Mateo, V,10). Este evangelista continúa su disertación y describe con mucha precisión el sufrimiento del apóstol en su misión: “Os envío como ovejas en medio de los lobos. [...] Guardaos de los hombres, porque os entregarán a los sanedrines y en sus

sinagogas os azotarán. Seréis llevados a los gobernadores y reyes por amor de mí, para dar testimonio ante ellos y los gentiles” (Mateo, X, 16-19). Del mismo modo reafirma el sentido de la labor, pues se continúa en el texto: “Seréis aborrecidos de todos por mi nombre; el que persevere hasta el fin, ése será salvo” (Mateo, X, 22). En los *Hechos de los apóstoles*, cuando se describe la conversión de san Pablo, Dios les dice: “Ve, porque es éste para mí vaso de elección, para que lleve mi nombre ante las naciones [...]. Yo le mostraré cuánto habrá de padecer por mí nombre” (HC, IX,15-16). Este texto fundamentó dos elementos esenciales del martirio misional: la predicación de la palabra divina y las consecuencias de esta difusión ante los grupos hostiles.

Los padres de la Iglesia latina y griega, en los primeros siglos del cristianismo, consideraron al martirio como uno de los modos para alcanzar la perfección de la vida.<sup>72</sup> También otorgaron un papel predominante al Espíritu Santo porque consideraban que la pérdida de la vida por Jesús era la suprema manifestación de amor cristiano.<sup>73</sup> Asimismo, utilizaron el caso del martirio del diácono san Esteban, quien en el momento de su muerte: “(...) lleno del Espíritu Santo, miró al cielo, y vio la gloria de Dios y a Jesús en pie a la diestra de Dios, y dijo: Estoy viendo los cielos abiertos y al Hijo del hombre en pie, a la diestra de Dios. [Los agresores]... gritando a grandes voces, [...] sacándole fuera de la ciudad, le apedreaban. [...] Esteban oraba, diciendo: Señor Jesús, recibe mi espíritu” (HC,VII,54-59). Los padres de la Iglesia utilizaron mucho este pasaje para mostrar la importancia de la gracia en el fallecimiento del mártir. Asimismo, este texto definió las tipologías teológicas del martirio. Primeramente, el mártir Esteban observó y avistó a Jesús y a la gloria durante su ataque. En segundo lugar, recibió junto con esta visión gloriosa al Espíritu Santo, es decir, la gracia. Finalmente, el personaje oraba en el momento del ataque, tenía una cercanía con lo sagrado invisible por medio de una comunicación corporal. Con

base en las experiencias de los mártires bíblicos y los testimonios de los grupos paleocristianos se definieron las características del martirio en los siglos posteriores. Los teólogos de los primeros siglos del cristianismo definieron esta muerte como la “perfecta justificación” y, en consecuencia, el principio de la santidad. El martirio era el segundo bautismo pues quitaba todas las manchas del pecado y era el sustento para obtener la corona celestial, posteriormente conocida como aureola.<sup>74</sup>

Los teólogos de los siglos posteriores delimitaron las causas del martirio y reafirmaron la importancia de la predicación del evangelio como el origen y el objetivo de la muerte. San Agustín definió y conformó el concepto de este fallecimiento con la frase: *Martyrem non poena facit, sed causa*<sup>75</sup> [el castigo no hace el martirio, sino la causa]. El cristiano muerto debía disputar su vida por la justificación (la propagación de la gracia) y por la unidad de la Iglesia. En su libro *La ciudad de Dios*, Agustín menciona que: “Honramos ciertamente ... [las] memorias [de los mártires] como de santos hombres de Dios que lucharon por la verdad hasta la muerte de sus cuerpos para dar a conocer la verdadera religión, refutadas las falsas y fingidas...”.<sup>76</sup> Agustín explica que el mártir representaba al evangelio, por esto lo consideraba como el exponente más auténtico de la doctrina cristiana. En ese sentido, el mártir tenía una preeminencia sobre otros santos por dos factores: 1. la imitación de la pasión y muerte de Jesús, 2. la renovación del sacrificio expresada en el sacramento eucarístico. La influencia del obispo de Hipona fue tan grande que sus conceptos sobre el martirio siguieron vigentes, con pequeños añadidos, en la Edad Media, siglos XV –XIX y actualmente se mantienen en la teología católica.

Durante el periodo medieval, los teólogos escolásticos consolidaron los postulados agustinianos y asignaron al martirio cruento una virtud santificadora superior al bautismo.

Santo Tomás desarrolló con mucha precisión este punto teológico y fundamentó las ideas católicas hasta el siglo XIX. En la *Summa* menciona:

Todo bautismo saca su eficacia de la pasión de Cristo y del Espíritu Santo. Ambas causas actúan de modo eminente en el bautismo de sangre, en cambio, actúa en virtud de una imitación concreta de la misma. Del mismo modo, el Espíritu Santo opera en el bautismo de agua por cierta virtud oculta en ella; en el bautismo de sangre, en cambio, opera por medio del amor más ferviente.<sup>77</sup>

El martirio, para este teólogo escolástico, supera al bautismo porque este tipo de muerte genera más gracia eficiente que los sacramentos.<sup>78</sup>

El mártir recibe la gracia por sus méritos, es decir, por su muerte violenta y por sus virtudes expresadas en el momento del acto como la fe y la caridad. Santo Tomás explica que el martirio actúa como *causa instrumental de la gracia* porque en el alma del agredido existía una disposición de la obtención de ella. También Dios participa en el proceso de santificación porque aquellos que buscan dignamente seguir la vida de Cristo, reciben directamente la gracia redentora.

Igualmente, Tomás de Aquino delimitó los elementos para los procesos de santificación de los mártires. Explica que la disposición interior del mártir para el sacrificio era fundamental para convertirse en santo. Por ende, debía verificarse con mucha precisión las circunstancias de la muerte. El fallecimiento debía cumplir con tres condiciones plenas: 1. la persona debía sufrir una muerte corporal, 2. el atacante debía realizar el acto violento por odio contra la fe y las virtudes cristianas y 3. el objetivo del mártir era dar pleno testimonio de la palabra de Dios, por medio del evangelio. Este autor retoma la frase de san Agustín: *martyrem non poena facit, sed causa* y la desarrolla. Para él lo importante residía en morir por la predicación, por la propagación del evangelio. Esto se aprecia en varias



imágenes de los mártires jesuitas, sobre todo con la representación del libro y el crucifijo en las manos de los padres.

En consecuencia, el atacante del cristiano infligió la muerte por odio a la ideología católica. Por lo tanto era fundamental probar discursivamente que el atacante había procedido *ex odio fide* (en rechazo de la fe). Estos elementos teológicos, derivados de Agustín y Tomás de Aquino, se representaron por medio de cuatro aspectos que los autores de todas las hagiografías utilizaron posteriormente: a) la actitud del atacante debía manifestar de manera explícita sus intenciones, b) una discusión entre los atacantes y el mártir debió haber sucedido antes de la muerte violenta, c) el mártir, durante la discusión, debió intentar cambiar la actitud del atacante respecto a la fe católica, y d) una herida mortal provocó el deceso y la obtención de la aureola (la corona de oro, representa la victoria alcanzada de la lucha contra el “error del atacante”).<sup>79</sup> Estos elementos se encuentran perfectamente detallados en las hagiografías y también pueden observarse en los grabados europeos analizados, como vimos, la actitud del atacante en las imágenes es cruel ante su víctima, su postura denota la voluntad de matar al religioso.

En todas las imágenes estudiadas se aprecian las heridas mortales e instrumentos de martirio de los personajes, pero, ¿por qué deben representarse así? Los manuales de iconografía explican que son atributos para reconocer a los personajes; sin embargo más allá de este fin didáctico es importante resaltar el uso de la imagen como referente corporal del santo o mártir. En consecuencia, considero que, uno de los objetivos era relacionar la vida corporal del muerto con el objeto representado. La teología agustiniana explicaba que el día de la resurrección de la carne, todos estos personajes tendrían sus heridas distintivas y menciona: “No sé qué afecto hacia los santos mártires nos lleva a querer ver sus cuerpos sufriendo por el nombre de Cristo. Y seguramente las veremos. Porque [el día de la

resurrección] no han de parecer como una deformidad sino más bien como un honor; así como brillará en ellas la hermosura de su cuerpo, aunque no sea del cuerpo, sino de la virtud”.<sup>80</sup> La herida se considera como una señal de virtud, pues junto con el instrumento de la muerte, las lesiones son los instrumentos para obtener la gracia. Así, continua, Agustín: “Si es conveniente en aquel nuevo mundo que se vean las muestras de las gloriosas heridas en aquella carne inmortal, aparecerán las cicatrices donde fueron heridos o cortados los miembros...”.<sup>81</sup> Asimismo, los instrumentos del martirio en todas las obras, dibujos, grabados y óleos, permiten recordar que murieron de una forma trágica y violenta, con sus heridas mortales en la cabeza, el pecho o en todo el cuerpo.<sup>82</sup>

#### *Posturas y gestos en las pinturas de los mártires jesuitas*

El arte católico de los siglos XVII y XVIII recalcó la importancia de transmitir los mensajes de la manera más sencilla y conmovedora, el objetivo era representar acciones por medio de un lenguaje gestual y con varias posturas. Por ejemplo, en algunos de los cuadros de medio cuerpo de estos ocho mártires se pueden ver dos eventos claros: 1. el personaje observa o siente la aparición del rompimiento de gloria y 2. el espectador mira al personaje extasiado por la aparición. El cuadro nos muestra al jesuita durante su momento de tránsito celestial, dicho discurso visual puede descifrarse por medio del lenguaje gestual de cada personaje. Es obvio que cada artista o comitente mostraron a cada uno de los ignacianos con una reacción diferente al sentir la luz celestial.

A lo largo de la historia, varios estudiosos se preocuparon por observar el cuerpo y su importancia en la religiosidad. Las ideas sobre este tema de teólogos como san Agustín, o de tratadistas como Leon Battista Alberti, entre otros, han sido importantes para descifrar el discurso de una obra y perduraron hasta la época de la Contrarreforma. Momento en el

que se consideró al cuerpo como un instrumento capaz de transmitir, por medio de la exteriorización, manifestaciones sentimentales como el sufrimiento, el éxtasis, la rabia, etc.<sup>83</sup> Varios tratadistas continuaron con estos pensamientos, por ejemplo, Vicente Carducho explica que:

...la devoción, de rodillas, las manos juntas, o levantadas al cielo, o al pecho, la cabeza levantada, los ojos elevados, lagrimosos, y alegres, o la cabeza baxa, y los ojos cerrados, algo suspenso el semblante, siempre el cuello torcido, o las manos enclavijadas, tambien tendidos al suelo, o mui inclinado el rostro casi hasta la tierra, los hombros encogidos, y otras acciones según el afecto del devoto, que puede, o rogar, o ofrecer, triste, alegre, o admirado, que todo cabe en la devoción.<sup>84</sup>

Carducho intentó clasificar las diversas posturas de un devoto, las cuales en su momento eran convenciones utilizadas en la pintura. Esas convenciones llegaron a Nueva España y observamos la relación entre estas ideas y las imágenes de estos mártires jesuitas. Podemos apreciar en el cuadro de Santarén (fig. 13) que el personaje tiene el “cuello torcido” y “los ojos elevados”, mientras que Juan del Valle (fig. 7) y Jerónimo de Moranta (fig. 8) tienen “las manos juntas”, Luis de Alaves tiene una mano en el pecho (fig. 14), así como Jerónimo de Moranta en su grabado (fig. 18). Aunque estos ejemplos no comprueban que los artistas novohispanos hayan conocido el tratado de Carducho muestran que estas clasificaciones influyeron en la pintura y, por medios visuales o escritos, los artífices del nuevo mundo las conocieron y utilizaron para representar diferentes actitudes ante lo divino.

La pintura de Luis de Alaves de San Ignacio El Zape (fig. 5) muestra otro caso pictórico de estos contactos con los tratadistas. Por ejemplo, uno de los gestos más recurrentes en las representaciones religiosas es el de los brazos abiertos. En la historia de los gestos de devoción esta postura ocupa un lugar fundamental porque se representa desde los primeros siglos del cristianismo como el cuerpo en oración.<sup>85</sup> También en los retratos de

Juan del Valle y Jerónimo de Moranta de El Zape (figs. 7 y 8), así como uno de los padres en el grabado de Juan del Valle y Jerónimo de Moranta (fig.18) aparecen dos posturas que designan oración, se trata de juntar las manos con o sin los dedos entrelazados. Esas posturas recuerdan que el mártir debía orar en el momento de su ataque para tener una comunicación con lo sagrado antes de morir.

Uno de los grandes tratadistas franceses del siglo XVII fue Charles Le Brun. Este notable artista estudió cuidadosamente a Descartes y escribió uno de los tratados sobre fisiognomía más completos y difundidos de su época, titulado: *Conference sur l'expression generale et particuliere*, impreso entre 1667 y 1668. En él, estableció que el carácter de los humanos se forma por voluntad y que las pasiones se manifiestan según los diferentes estereotipos del comportamiento humano. De esta forma, realizó un catálogo con los diversos gestos que pueden tener las distintas conductas humanas y expone:

...la passion est un mouvement de l'Ame, qui reside en la partie sensitive, le quel se fait poursuivre ce que l'Ame pense lui être bon, ou pour fuir ce qu'elle croit lui être mauvais; et d'ordinaire tout ce qui cause à l'Ame de la passion, fait faire au corps quelque action. (...) l'action n'est autre chose que le mouvement de quelque partie et le mouvement ne se fait que par le changement des muscles.<sup>86</sup>

De esta manera, el artista describió varias pasiones que mueven al alma y que se ven reflejadas en el rostro y, en ocasiones, en el cuerpo. Una de esas pasiones es el *Éxtasis* y la explica de la siguiente manera (fig.22):

Si la admiración la produce algún objeto que está por encima del conocimiento del alma, tal como el poder de Dios y su grandeza, entonces los movimientos de Admiración y de Veneración serán diferentes de los precedentes, puesto que la cabeza estará inclinada del lado del corazón y las cejas levantadas a lo alto, y la pupila lo mismo. La cabeza inclinada como acabo de decir, parece marcar la sumisión del alma. Por eso ni los ojos ni las cejas están en absoluto dirigidos hacia la glándula, sino elevados al cielo, donde parecen estar sujetos para descubrir lo que el alma no puede conocer. La boca está entreabierta, mostrando las comisuras algo elevadas, lo que testimonia una especie de arrobamiento.<sup>87 88</sup>

A partir de esta descripción puedo afirmar que el cuadro realizado por Miguel Cabrera, del jesuita Hernando de Santarén, proporciona varias similitudes con esta descripción (fig. 13). Vemos que su cabeza inclinada se dirige hacia el lado izquierdo donde se halla el corazón, también se observan sus ojos y cejas elevadas, así como la boca entreabierta. Asimismo la pasión de *Amour Simple* (fig. 23) del artista francés tiene similitudes con el rostro de Santarén. Le Brun explica que estos movimientos se dan en el rostro de alguien que observa al ser u objeto amado. Considero que la pintura novohispana y los bocetos de Le Brun, tienen muchas semejanzas (fig. 22 y 23). Miguel Cabrera representó un personaje en éxtasis ante la aparición de la luz divina y, con una actitud amorosa, demostraba el respeto hacia la gracia obtenida.

Otro ejemplo de esta relación entre las imágenes de mártires y el tratadista francés la hallo en los rostros de los cuadros de Bernardo Cisneros y Juan Fonte en el estado de Durango (figs. 15 y 6) Le Brun en su tratado describe que la pasión de *Veneración* (fig. 22) tiene las siguientes características:

Las cejas estarán bajas (...) y el rostro estará también inclinado, pero las pupilas aparecerán más elevadas bajo la ceja, la boca estará entreabierta y las comisuras cerradas, pero un poco más hacia abajo (...). Esta caída de las cejas y de la boca señala la sumisión y el respeto que el alma tiene por un objeto que cree estar por encima suyo, la pupila elevada parece señalar la elevación hacia el objeto que considera, y conoce como digno de veneración.<sup>89</sup>

Estas pinturas presentan algunas similitudes con la descripción de esta pasión. Vemos que la imagen de Juan Fonte tiene el rostro inclinado y sus pupilas se acercan más a las cejas (fig. 6), al igual que, Cisneros quien presenta la cabeza ladeada (fig. 15). Ambos parecen sumisos y veneran la gloria que los recibir.

Le Brun fue muy importante en el estudio de codificación del rostro y las manos, ya que estas dos partes del cuerpo fueron las que mayor importancia tuvieron en España durante el Siglo de Oro. Los ejemplos de estas obras de mártires ignacianos nos indican que en ese virreinato americano también tuvo relevancia el estudio de rostros y manos.

Finalmente debo resaltar el papel del pecho en estas imágenes. Esta sección del cuerpo tiene un papel predominante en las imágenes; en algunos casos, los personajes tienen las armas clavadas en sus torsos, en otros los padres tocan con sus manos esa área. ¿Cuál es el papel del pecho en este tipo de iconografía? Ahí se encuentra uno de los órganos corporales más importantes de la teología católica: el corazón. San Agustín explica que ese miembro reúne las capacidades de una verdadera vida cristiana. Por tanto, cuando hay una afrenta a la doctrina católica, el verdadero cristiano resiente el sufrimiento de su fe en ese músculo corporal. Aquellos que viven,

....piadosamente en Cristo, [...] tienen que sufrir la persecución de los hombres a causa de esos herejes y de sus costumbres y errores detestables. Soportan ciertamente esta persecución, no en sus cuerpos, sino en sus corazones. A esto aluden aquellas palabras: *A proporción de los muchos dolores que atormentaron mi corazón*. [...] Ciertamente que ese mismo dolor causado en el corazón de los piadosos, perseguidos por las costumbres de los cristianos malos o falsos, les es provechoso a los que lo sufren, ya que procede de la caridad, que no quiere se pierdan ellos ni impidan la salud de los otros.<sup>90</sup>

Varios tratados de fisonomía del siglo XVII muestran diversas formas para representar sentimientos y actitudes espirituales. En ellos encontramos que esta postura de la mano en el pecho es signo del sufrimiento del corazón. Es posible observar esta actitud en el grabado de Juan Fonte (fig. 18), así como en la pintura de Luis de Alaves (fig. 14), ambos padecen y se tocan el corazón pues el pintor sabía que ahí residía su virtud y fe cristiana.

## *Conclusiones*

Todas las obras analizadas en este trabajo tuvieron diferentes propósitos de realización, así como diversas funciones. Los dibujos al carbón, retratos de cada uno de los ignacianos, permitieron que dichos personajes permanecieran en la memoria de la orden jesuita hasta nuestros días. Es probable que un dibujante novohispano haya realizado los bocetos para los ignacianos romanos; pues, el General Mucio Vitelleschi menciona en una carta de 1618 que se recibieron unos retratos. Con base en estas imágenes debieron hacerse cuadros al óleo que se colocarían en alguna galería junto con otros jesuitas mártires para conmemorar su muerte y, de esta forma, promocionar las labores misionales de la Compañía de Jesús en América ante sus hermanos europeos. Por su parte, los cuadros al óleo, fechados en la primera mitad del siglo XVIII, ubicados en San Ignacio, El Zape y los de Santiago, Papasquiario, formaron parte de un discurso ejemplificante para los misioneros jesuitas en la región y sirvieron para recordar el pasado histórico de la orden y su papel en la sierra Tepehuana ante la presencia secular.

En estos lienzos se plasmó la experiencia espiritual que derivó de una tarea apostólica, se les compara en las hagiografías con los apóstoles pues al llevar la palabra, defendieron y buscaron aumentar la cristiandad, así murieron por ella y se les pinta en el momento donde tienen mayor contacto con la divinidad.

Las inscripciones en latín y en español de estos siete cuadros en el estado de Durango, pueden indicarnos también el tipo de público que pudo apreciar estas pinturas. Por ejemplo, los cuadros de El Zape tienen inscripciones en latín. Por lo tanto, es muy probable que las pinturas estuvieran destinadas a un público religioso netamente. En cambio, los tres óleos de Papasquiario tienen inscripciones en español, podrían ser fácilmente leídas por un público más amplio. Sin embargo, recordemos que estos

ignacianos no fueron beatificados y mucho menos canonizados, por lo que su culto debía ser privado, únicamente para integrantes de la orden.

Los grabados del libro de Mathias Tanner, fueron un ejemplo de la labor misional de la Compañía jesuita, eran un tipo de propaganda para mostrar uno de sus principales postulados: la defensa de la ortodoxia católica y propagación de la fe, pues no olvidemos que ese texto se refiere también a los religiosos muertos en los cuatro continentes.

Por otra parte, pudimos ver en este estudio que los elementos fundamentales para ser reconocido como mártir establecidos en la escolástica medieval se desarrollaron con abundancia en las hagiografías y posteriormente fueron representados también en las pinturas desde el siglo XVI hasta el XVIII. Por ejemplo, se reforzó el planteamiento que exigía la aceptación de la muerte y tolerancia ante el sufrimiento para la obtención de la gracia durante el martirio, así como la necesidad de la discusión entre mártir y agresores y la herida mortal. Algunos de estos elementos quedan manifiestos en los grabados del artículo. La historia del siglo XVII de los mártires jesuitas de Philipppo Alegambe<sup>91</sup> utiliza diversos términos para recalcar el mérito de los padres que realizaban el acto y el resultado de su muerte. Los dibujos y pinturas al óleo presentan a los religiosos con rostros tranquilos, a pesar de tener clavados los instrumentos de su martirio; en los grabados, la acción de su martirio es más explícita, sin embargo, ningún jesuita rechaza a su atacante, por el contrario, esperan pacientemente su muerte.

Notamos a lo largo de este estudio que los atributos de este grupo de ignacianos se modificaron a lo largo de los siglos XVII-XVIII. En los dibujos del siglo XVII, así como en los grabados, los artistas representaron a los personajes con los instrumentos de su martirio mencionados en las hagiografías y crónicas. Sin embargo, las representaciones del siglo XVIII cambiaron y las pinturas al óleo demuestran que el instrumento de martirio se unificó



para los ocho jesuitas. Vemos que en los casos de las pinturas de Hernando de Santarén, Bernardo Cisneros y Diego de Orozco se pintaron flechas en sus cuerpos, a pesar de que no fueron las armas utilizadas para su muerte. Por tanto, considero que existía la necesidad de la Compañía de Jesús por unificar el tipo de martirio entre sus misioneros del norte. El público europeo y novohispano consideró a la flecha como un atributo del “salvaje americano” y fue el mejor instrumento pictórico para transmitir el fallecimiento de sus hermanos en ese continente. Esta unificación del instrumento de martirio se hizo únicamente en el ámbito pictórico, puesto que en las hagiografías y crónicas del siglo XVIII, por ejemplo la de Francisco Alegre, se continúa narrando su muerte como en el siglo anterior.

Este trabajo demostró que existe una convención de actitudes, posturas y gestos para representar a los personajes en devoción. El estudio de estos cuadros muestra el uso que distintos artistas, durante los siglos XVII y XVIII, forjaron para tipificar las expresiones usadas para un mismo grupo de mártires. Y aunque, ciertamente no todos los ignacianos de las obras analizadas son exactamente iguales a las propuestas de Carducho o Le Brun, podemos encontrar varias semejanzas. En especial, el cuadro de Miguel Cabrera, permite reflexionar sobre los conocimientos del tema que tuvo dicho pintor. La unión gráfica entre la pintura de Hernando de Santarén, fechada alrededor de 1745-1751 (periodo de consolidación del pintor y de amplia labor artística para la Compañía de Jesús), y la imagen del *Éxtasis* del tratado de Charles Le Brun (figs. 13 y 22) es indiscutible. Vemos que en ambas imágenes las cabezas giran al lado derecho y la mirada se dirige hacia arriba. El pintor novohispano representó el cuello con un movimiento muy similar. Es evidente que existía una convención de expresiones utilizadas para representar a los religiosos martirizados y en general a los personajes devotos, sin embargo, las semejanzas entre el

cuadro de Cabrera y el boceto de Le Brun muestran el gran interés que tuvo el pintor novohispano por la academia francesa. Es posible pensar que este tipo de estudios franceses llegaron a Nueva España, ya sean impresos, manuscritos, en cuadros, grabados o láminas que pudieron obtener los mismos pintores o comitentes novohispanos.

Ha quedado establecido por medio del análisis de estas imágenes que un postulado fundamental de la Compañía era su sentido misional. Desde sus orígenes los fundadores definieron los objetivos de la orden: la defensa de la fe y el papado, la predicación y la enseñanza. San Ignacio escribe: “Mi voluntad es conquistar todo el mundo y todos los enemigos, y así entrar en la gloria de mi Padre”.<sup>92</sup> Esta frase demuestra el principio jesuita que considera al mundo como la villa de Dios; por lo tanto, los fines de los ignacianos eran: “...escoger en la viña tan espaciosa de Cristo nuestro Señor [...] la parte de ella que tiene más necesidad, así por la falta de otros operarios, como por la miseria y enfermedad de los prójimos en ella y peligro de su eterna condenación”.<sup>93</sup> Los jesuitas, estaban convencidos que el trabajo misional era un “bien universal”, y podía derivar en el martirio, seguir a Cristo en la muerte para seguirlo en la gloria.<sup>94</sup> El objetivo primordial de los *Ejercicios Espirituales* era la unión con Dios, por lo tanto la unión con Cristo crucificado era el motivo principal para la vida de un ignaciano. El morir martirizado, debió considerarse un honor y un deseo ferviente dentro de la Compañía de Jesús durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

## NOTAS

<sup>1</sup> La historiografía de este tema abarca: Antonio Rubial y Teresa Suárez Molina, “Mártires y predicadores: la conquista de las fronteras y su representación plástica” en *Pinceles de la historia*, 2000, pp. 50-71; Pedro Ángeles Jiménez, “La destrucción de la misión de San Sabá y el martirio de los padres fray Alonso Giraldo de Terreros y fray José de Santiesteban: una historia, una pintura”, en *Memoria*, México, Munal, núm. 5, 1994, pp. 4-33; Ilona Katzew, “La Virgen de la Macana, emblema de una coyuntura franciscana”, en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), UNAM, 1998, vol. XX, núm. 72, pp. 39-69. Ciertos análisis de cuadros sobre mártires en catálogos como: Rogelio Ruíz Gomar, *et. Al.*, *Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte*, vol. 2, *Nueva España*, México, Museo Nacional de Arte, UNAM, 2004; Joseph J. Rishel y Suzanne Stratton-Pruitt (org.), *The Arts in Latin America, 1492-1820*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2006.

<sup>2</sup> Agradezco a la Dra. Clara Bargellini, Mtro. Rogelio Ruiz Gomar, Dr. Miguel Vallebuena, Dra. Katherine Moore y Mtro. César Manrique.

<sup>3</sup> El enfoque teológico proviene básicamente de: Santo Tomás y San Agustín. Ambos teólogos hicieron grandes aportaciones a la definición de martirio y su significado en el mundo religioso. Como se podrá ver en el estudio, encontré valiosas relaciones entre sus planteamientos y la iconografía mostrada en los cuadros y grabados. Durante mi búsqueda de hagiografías del siglo XVII y XVIII hallé que al definir los elementos del martirio y el mártir se citaba fundamentalmente a estos dos teólogos. En la revisión de bibliografía jesuita no encontré una referencia novedosa acerca de estos términos, únicamente se hace referencia a los teólogos antes mencionados.

<sup>4</sup> Juan Eusebio Nieremberg, *Firmamento religioso de lúcidos astros, en algunos claros varones de la Compañía de Jesús*, Madrid, Editado por María de Quiñones, 1643.

<sup>5</sup> Andrés Pérez de Ribas. *Historia de los Triunfos de nuestra santa fee entre gentes las más barbaras y fieras del nuevo orbe*. México, Siglo XXI, Sinaloa/Difocur, 1992. En el libro incluyó cartas entre él y uno de los principales mártires: Hernando de Santarén.

<sup>6</sup> Francisco Javier Alegre, *Memorias para la historia de la Provincia de la Compañía de Jesús en Nueva España*, México, 1940.

<sup>7</sup> Eusebio Francisco Kino. *Vida del Padre Francisco Xavier Saeta, S.J. Sangre misionera en Sonora*. México, Jus, 1961, p. 112.

<sup>8</sup> Philippo Alegambe, *Mortes illustres et gesta forum de Societate Iesu qui in odium fidei, pietatis...*, Roma, Ex Typographia Varesij, 1657.

<sup>9</sup> Esto se especifica en las introducciones y tenían un uso similar a las hagiografías de las otras órdenes religiosas.

<sup>10</sup> Mathias Tanner. *Societas Iesu usque ad sanguinis et vital profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America*. Praga, 1675.

<sup>11</sup> Archivo Jesuita de la Provincia de México, Fondo Zubillaga, Caja 15.

<sup>12</sup> Ernest Burrus y Felix Zubillaga. *El noroeste de México: documentos de las misiones jesuíticas, 1600-1769*, México, UNAM, 1986. (serie documental / UNAM Instituto de Investigaciones Históricas: 18).

<sup>13</sup> Peter Dunne, *Pionner Jesuits in northern Mexico*. Berkley, University of California, 1944.

<sup>14</sup> Gerard Decorme, *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial 1572-1767. Compendio histórico*. II tms. México, Robredo, 1941.

<sup>15</sup> Mariano Cuevas, *Historia de la Iglesia en México*, vol. 3, México, Porrúa, 1992.

<sup>16</sup> Francisco Zambrano, *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, XVI tomos, México, Jus, 1961.

<sup>17</sup> José Gutiérrez Casillas, S. J. *Santarén, conquistador pacífico*, Guadalajara, Ed. Canisio, 1961 y *Mártires jesuitas de los tepahuas*, México, Tradición, 1981.

<sup>18</sup> Archivo General de la Nación, Ramo *Historia*, t. 311.

<sup>19</sup> Pastor Rouaix, *Diccionario Geográfico, histórico y biográfico del Estado de Durango*. Tomo II, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1946.

<sup>20</sup> Pastor Rouaix, Gerard Decorme y Atanasio Saravia, *Manual de historia de Durango*, México, Gobierno del Estado de Durango, 1952.

<sup>21</sup> Atanasio Saravia. *Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya*, T. I, México, UNAM, 1978 y *La aventura misionera en el norte de la Nueva España*, México, FUNDICE, Jus, 1992.

<sup>22</sup> Charlotte Gradie, *The Tepehuan Revolt of 1616: militarism, evangelism and colonialism in seventeenth century Nueva Vizcaya*, Salt Lake City, University of Utah, 2000.

<sup>23</sup> Susan Deeds, *Defiance and Differences in Mexico's colonial north: Indians under Spanish rule in Nueva Vizcaya*. Austin, Texas, University of Texas, 2003.

<sup>24</sup> Inés Magallanes, “Exequias de los jesuitas mártires de los Tepehuas. Nueva Vizcaya, 1617”, en *Transición*, Durango, Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Juárez del Edo. de Durango, num. 33, junio 2006, p 11.

<sup>25</sup> Zambrano, *op. cit.*

<sup>26</sup> Decorme, *op. cit.*

<sup>27</sup> Cuevas, *op. cit.*

<sup>28</sup> José Gutiérrez Casillas, S.J., *Mártires ...*, *op. cit.*

- <sup>29</sup> Atanasio Saravia, *Apuntes para ...*, *op. cit.*
- <sup>30</sup> Carlos, Hernández, *Durango Gráfico*, Durango, Talleres de S.J. Rocha, 1903.
- <sup>31</sup> Jesús Romero Flores, *Iconografía colonial: retratos de personajes notables en la historia colonial de México existentes en el Museo Nacional*, México, Museo Nacional, 1940.
- <sup>32</sup> Pérez de Ribas. *op. cit.*
- <sup>33</sup> Gradie, *op. cit.*, p. 165.
- <sup>34</sup> Las biografías de los ocho jesuitas provienen básicamente de Francisco Zambrano, *op.cit.* y de José Gutiérrez Casillas, *Los mártires...*
- <sup>35</sup> “*Postridie quam ad S.P. Ignatij duo Patres confecti sunt, hoc est die 19. Nouembris, duos alios excepere Barbari vix millesimo passu ab Vico, venientes ab suis Ecclesijs ad conductam solemnitatem, ignaros etiam tum seditionis atque tumultuum. Ii erant P Ioannes Font, qui Socijs tota ea Missione Tepeguanica dispersis moderabatur [...] & P. Hieronymus de Montana, qui antea non semel ipsorum turbida consilia sui capitis periculo dissiparat. Hos vt adventare compertum illis fuit, adeversum iuere, & securos periculo, benefactorum oblitii hostiliter excipiunt, immaniter nec obluctantes odio Christiani nominis contrucidant*”. Phillipos., p. 291.
- <sup>36</sup> “*Iam erant in æde sacra collecti, & incientes imprudentesque periculi opperiebantur inchoanda initia; cum ecce perduelles improuiso adoriri incautos, opprimere, libinidose indiscreteque mactare universos, sacra omnia habere promiscua, foedare, trahere, impie profanare. In ea internecone duo Patres qui aderant ijs operaturi mysterijs, gerebantque iampridem eius Christianitatis curam, diriter habiti occubere, eodem die, quo duo priores, 18. Nouembris anni 1616. Ii fuere P. Ionnes de Valle & Lodouicus de Alabés*”. Philippo Alegambe, p. 291.
- <sup>37</sup> “*P. Bernardo de Cisneros, qui vna erat in agnime fueratque doctor etiam ipse diuturnus atque institutor eius populi, & toto iam bimestri molitiones Indorum occultas suspicione præceperat; & frustra connisus erat illorum animos componere atque amoliri se cessionem, lanceam illi penitus adegere, & nouum impouere vulnus in capite macana, quibus plagis oppressus occubuit, die 18. Nouembris anni 1616*”. Philippo Alegambe, p. 291.
- <sup>38</sup> Hay ciertas variantes con la edad de Hernando Santarén, algunos cronistas como Andrés Pérez de Ribas, mencionan que murió a los 49 años de edad.
- <sup>39</sup> Pérez de Ribas, *op. cit.*, p. 667.
- <sup>40</sup> *Ibid.* p. 669.
- <sup>41</sup> Archivo Jesuita de la Provincia de México, *Fondo Zubillaga*, Caja 15, *Mártires Tepehuanos I*, fj. 21 y 76.
- <sup>42</sup> Alexandra Herz, “Imitators of Christ: The Martyr-Cycles of Late Sixteenth Century Rome Seen in Context”, in *Storia dell’arte*, num. 62, 1998. p. 67.
- <sup>43</sup> Pierre y Galienne, Francastel, *El retrato*, Madrid, Cátedra, 1978. p. 14.
- <sup>44</sup> Zambrano, *op. cit.*, Tomo VII, p. 65. El autor transcribe esta pequeña carta y la incluyó en las biografías de los ocho ignacianos.
- <sup>45</sup> Como mencioné anteriormente las hagiografías de estos 4 personajes no relatan la forma en que fueron martirizados.
- <sup>46</sup> Ver nota 40.
- <sup>47</sup> Archivo General de la Nación, “Inventario de bienes...” 1753, *Temporalidades*, vol. 64, expediente 14, f. 319v.
- <sup>48</sup> José Gutiérrez Casillas, *Mártires...op. cit.*
- <sup>49</sup> Roberto M. Alarcón Cedillo, Ma. del Rosario García de Toxqui, *et. al.*, *Pintura novohispana: Museo Nacional del Virreinato*, Tepotzotlán, t. 2, primera parte, México, Asociación de amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1992.
- <sup>50</sup> Decorme, *op. cit.*, p. 17.
- <sup>51</sup> AGN, “Inventario...”, fj. 254v.
- <sup>52</sup> Seminario de maestría del Mtro. Rogelio Ruiz Gomar.
- <sup>53</sup> Deeds, *op. cit.*, p. 156.
- <sup>54</sup> Francastel, *op. cit.*, p. 113.
- <sup>55</sup> Cesare Ripa, *Iconología*, Tomo I, Madrid, Akal, 2007. p. 406.
- <sup>56</sup> Victor Stoichita, *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Madrid, Alianza, 1996. p. 60.
- <sup>57</sup> Decorme, *op. cit.*, p. 41. Jesús Romero Flores, *op.cit.*, p. 3.
- <sup>58</sup> Zambrano, *op. cit.*, tomo III, p. 167
- <sup>59</sup> Ver imágenes en: Antonio Rubial y María Teresa Suárez Molina, “Mártires y Predicadores. La conquista de las fronteras y su representación plástica” en *Los Pinceles de la historia*, *op. cit.*
- <sup>60</sup> Torquemada, *Monarquía indiana*, citado en Rubial, “El mártir colonial. Evolución de una figura heroica”, en *Coloquio Internacional: El héroe, entre el mito y la historia*, México, 15-17 abril de 1997, p. 79.
- <sup>61</sup> Pérez de Ribas, *op. cit.*
- <sup>62</sup> Antonio Rubial y María Teresa Suárez Molina, “Mártires ...” *op. cit.* p. 56.
- <sup>63</sup> *Idem.*
- <sup>64</sup> *Idib.* En esta publicación se encuentran algunos ejemplos visuales.
- <sup>65</sup> El grabador Melchior Küsel nació en 1626 en la ciudad Hamburgo y murió cerca de 1683 en su ciudad natal. Estudió en Frankfurt con Matthäus Merian. Posteriormente trabajó en Viena y Munich. En Hamburgo tuvo su imprenta que fue famosa

por la impresión de la colección *Iconographia*, publicada en 1670. Dicha colección contenía escenas de la vida de Cristo con alegorías, realizadas por Johan Wilhelm Bar. En 1657, publicó con su hermano, Matthäus Küsel, el libro *Cenotaphium piis manibus Ferdinandi III* y en 1679 realizaron una Biblia ilustrada. <http://www.answers.com/topic/melchior-k-sel-i-2>.

<sup>66</sup> San Agustín, *Obras de San Agustín, Sermones*, Tomo VIII, Trad. y Prol. de Amador del Fuego, Sermón 275, *In Natali martyris Vicentii*, 1-2. *Mártires discernit causa, non poena*. p. 733.

<sup>67</sup> *Ibid*, p. 733-734.

<sup>68</sup> San Agustín, *Obras de San Agustín, La ciudad de Dios*, tomo XVIII, 51, p. 526.

<sup>69</sup> Alegambe, *op. cit.*, p. 289.

<sup>70</sup> *Ibid*, p. 290.

<sup>71</sup> “*Ipse imperterritus atque animi compos adversum pro cedere; fidem illis obligatam Deo inculcare, increpare, donec vnus iumento detractum stravit, & pectus illi lancea transadegit, ceteris coniurationis popularibus incodite clamitantibus, itane vero, sacrificuli, nihil effe reliquis crediti, præter quam vestrum nos illud carmen docere, Pater noster, qui es in Cælis, Ave Maria gratia plena. Iam porro, qui sanctum hunc suum Deus rediuiuum exhibeat, visuri sumus. Ipse inter hæc felicem animam Deo pie invocato tranmisit. Dies is fuit 16. Nouembris anni 1616*”. Philippo, Alegambe, *op. cit.*, p. 290.

<sup>72</sup> Eusebio de Cesárea, *Historia eclesiástica*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001. 5, 2.

<sup>73</sup> Los textos bíblicos mencionan: “El que halla su vida, la perderá, y el que la perdiere por amor a mí, la hallará” (Mateo, X, 39). Véase *Actas de los mártires*...

<sup>74</sup> Cipriano, San, *La unidad de la Iglesia*, Madrid, Ciudad Nueva, 1991, sobre *los apóstatas*, 20. También véase San Cipriano, *Obras de san Cipriano*, Madrid, Católica, 1964.

<sup>75</sup> San Agustín, *Comentario a los salmos*, 34, 2, 13; *Sermones* 275, 1, 285, 2, 327, 1,.

<sup>76</sup> San Agustín, *La ciudad de Dios*, VIII, 27, p. 546.

<sup>77</sup> *Summa*, III, 66,12.

<sup>78</sup> Según la teología existen dos formas de obtención de la gracia: 1. ex opere operato, se obtiene por medio de un acto y una persona externa, por ejemplo, los sacramentos, 2. ex opere operante la gracia se obtiene en función de la fe, caridad o devoción del creyente al acercarse a recibir el sacramento o al realizar cualquier otro acto religioso; por ejemplo, el martirio o ceremonias veterotestamentarias no sacramentales que acerquen a la vida católica. La caridad es indispensable para cualquiera de estos dos procesos. Por lo tanto, a partir de estas ideas surgen dos modos de obtención de la gracia, per modum sacramenti y per modum meriti. Alister E. McGrath, *Iustitiae Dei. A History of the Christian Doctrine of Justification*, 2ª. Ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

<sup>79</sup> Cabe aclarar que, según santo Tomás, la aureola o corona de oro puede ser alcanzada en aquellos santos que lucharon contra la carne, es decir modelos de castidad, contra aquellos que se oponen a las virtudes cristianas o contra aquellos que predicán la falsa fe y las malas interpretaciones de la palabra de Cristo. Por lo tanto, la aureola, corresponde también a las vírgenes y a los doctores.

<sup>80</sup> *Ibid.*, XII, 29, p. 907.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 908.

<sup>82</sup> Quiero recordar que este grupo de mártires ignacianos no fueron beatificados, posiblemente por esta razón en ninguna de las representaciones analizadas existe una aureola que corone las cabezas de los religiosos.

<sup>83</sup> Stoichita, *op. cit.*, p. 164.

<sup>84</sup> *Idem*.

<sup>85</sup> *Ibid*, p. 175.

<sup>86</sup> «Comme nous avons dit que l’Ame est jointe à toutes les parties du corps, nous pouvons dire aussi que toutes les parties du corps peuvent servir à exprimer les passions (...) nous pouvons dire de même que le visage est la partie de tout le corps où elle fait voir plus particulièrement ce qu’elle ressent.» Jennifer Montagu, *The expression of the passions: the origin and influence of Charles Le Brun’s conférence sur l’expression générale et particulière*. New Haven, Connecticut, Yale University Press, 1994. p.115.

<sup>87</sup> Stoichita, *op. cit.*, p. 157.

<sup>88</sup> El pintor francés añade en su Tratado que en el éxtasis: “Le Ravissement ou l’extase peut faire paroître le corps renversé en arrière, les bras élevés, les mains ouvertes, et toute l’action marquera un transport de joie.” Montagu, *op. cit.*, p. 123.

<sup>89</sup> Stoichita, *op. cit.*, p. 161.

<sup>90</sup> San Agustín, *La ciudad de Dios*, XVIII, 51.

<sup>91</sup> Alegambe, *op.cit*.

<sup>92</sup> Ignacio de Loyola, *Obras. Ejercicios espirituales*, 6ª ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1997. p. 95.

<sup>93</sup> Ignacio de Loyola, *Obras. Constituciones*, n. 622-623.

<sup>94</sup> Ignacio de Loyola, *Obras. Ejercicios espirituales*, p 93-97.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4





Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 21



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16

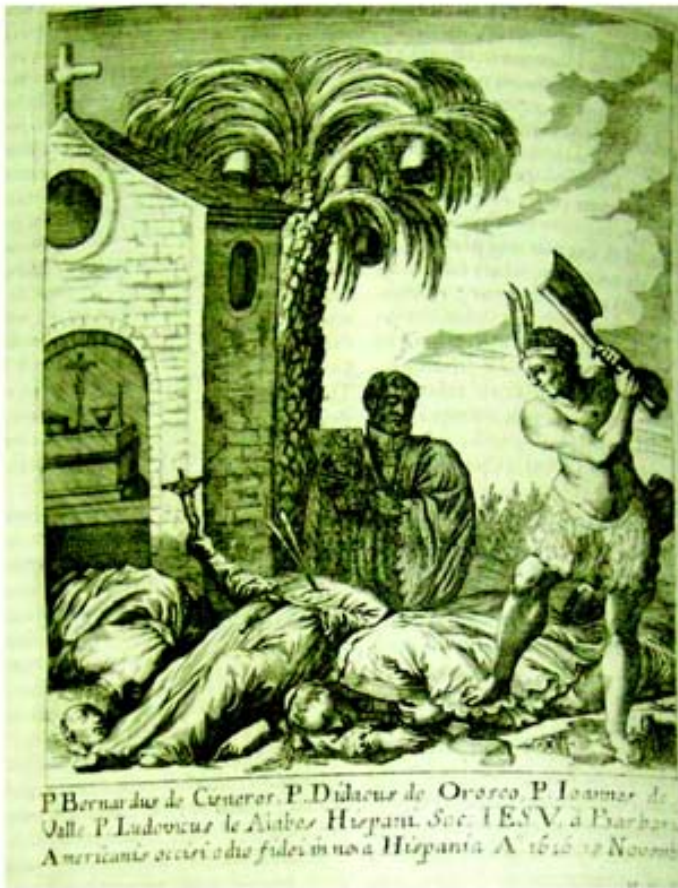


Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 22



Fig. 23

## BIBLIOGRAFIA

- Agustín, San. *Obras de San Agustín*. 28tms. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos 1958-2000.
- Aigrain, René. *L'hagiographie: ses sources, ses méthodes, son histoire*. Bruxelles, Société des Bollandistes, 2000.
- Ahern, Maureen. "Visual and Verbal Sites : The construction of Jesuit Martyrdom in Northwest New Spain in Andrés Pérez de Ribas *Historia de los Triumphos de nuestra Santa Fee* (1645)", *Colonial Latin American Review*. New York, Vol. 8, núm. 1, June 1999. pp. 7-33.
- Alarcón Cedillo, Roberto M., Ma. del Rosario García de Toxqui, *et. al.*, *Pintura novohispana: Museo Nacional del Virreinato*. Tepotzotlán, t. 2, primera parte, México, Asociación de amigos del Museo Nacional del Virreinato, 1992.
- Alegre, Javier. *Memorias para la Historia de la Provincia que tuvo la Compañía de Jesús en Nueva España*. t. I, México, 1940.
- Alegambe, Philippo. *Mortes illustres et gesta forum de Societate Iesu qui in odium fidei, pietatis...* Roma, Ex Typographia Varesij, 1657.
- Ancilli, Ermanno. ed., *Diccionario de espiritualidad*. 3 vols. Barcelona, Herder, 1987.
- Ángeles Jiménez, Pedro. "La destrucción de la misión de San Sabá y el martirio de los padres fray Alonso Giraldo de Terreros y fray José de Santiesteban: una historia, una pintura", en *Memoria*. México, Munal, núm. 5, 1994, pp. 4 -33.
- Brown, Peter. *The cult of the saints. Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago, Universtity of Chicago Press, 1982.
- Cesare Ripa. *Iconología*. Tomo I, Madrid, Akal, 2007. (Arte y estética).
- Cesáreo, Mario. *Cruzados, mártires y beatos. Emplazamientos del cuerpo colonial*, West Lafayette, Ind.: Purdue University, 1995.
- Cesárea, Eusebio de. *Historia eclesiástica*. texto, versión en español y notas de Argimiro Velasco Delgado, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.
- Cipriano, San. *La unidad de la Iglesia*. Madrid, Ciudad Nueva, 1991.

-----*Obras de san Cipriano*. Madrid, Católica, 1964.

Cramaussel, Chantal y Sara Orтели (coords.). *La Sierra Tepehuana. Asentamientos y movimientos de población*. México, El Colegio de Michoacán y Universidad Juárez del Estado de Durango, 2006.

Cuevas, Mariano. *Historia de la Iglesia en México*. ed. preparada por José Gutiérrez Casillas S.J., 5 vols., México, Porrúa, 1992.

Decorme, Gerard. *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial 1572-1767. Compendio histórico*. México, Robredo, 1941.

Deeds, Susan. *Defiance and deference in Mexico's colonial north: Indians under Spanish Rule in Nueva Vizcaya*. Austin, University of Texas, 2003.

Dunne, Peter Maesten. *Pionner Jesuits in northern Mexico*. Berkley, University of California, 1944.

Francastel, Pierre y Galienne. *El retrato*. trad. Esther Alperin, Madrid, Cátedra, 1978.

Gaxiola López, José y José Zazueta (eds.). *Seminario sobre la Religión en el Noroeste Novohispano*. Culiacán, El Colegio de Sinaloa, Julio 2004.

González Rodríguez, Luis. *Crónicas de la Sierra Tarahumara*. México, SEP, Dirección General de publicaciones y medios, 1987.

Gradie, Charlotte May. *The Tepehuan Revolt of 1616: Militarism, Evangelism and Colonialism in seventeenth century Nueva Vizcaya*. Salt Lake City, University of Utah, c2000.

Gregory, Brad. *Salvation at Stake. Christian Martyrdom in Early Modern Europe*. Cambridge, Harvard University Press, 2000. IIs.

Gutiérrez Casillas, José, S. J. *Santarén, conquistador pacífico*. Guadalajara, Ed. Canisio, 1961.

-----*Mártires jesuitas de los tepehuanes*. México, Tradición, 1981.

Hernández, Carlos. *Durango Gráfico. Obra completa que da a conocer detalladamente la*



*historia del estado de Durango, su geografía, su hidrografía, su minería...*, Durango, Talleres de S.J. Rocha, 1903.

Herz, Alexandra. "Imitators of Christ: The Martyr-Cycles of Late Sixteenth Century Rome Seen in Context", in *Storia dell'arte*. num. 62, 1998. p. 53 - 70.

Katzew, Ilona. "La Virgen de la Macana, emblema de una coyuntura franciscana", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, vol. XX, núm. 72, pp. 39-69.

Kino, Francisco Eusebio. *Vida del Padre Francisco Xavier Saeta, S.J. Sangre misionera en Sonora*. México, Jus, 1961.

*La construcción retórica de la realidad: la Compañía de Jesús*. México, Universidad Iberoamericana, 2006.

Loyola, Ignacio, San. *Obras*. transcripción, introducción y notas de Ignacio Iparraguirre, Candido de Dalmases y Manuel Ruiz Jurado, 6ª. ed, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1997. (Biblioteca de Autores Cristianos, 86).

*Los pinceles de la historia. De la patria criolla a la nación mexicana, 1750-1860*. México, Museo Nacional de Arte/Banamex/Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas/CONACULTA, 2000. Ils.

Magallanes, Inés. "Exequias de los jesuitas mártires de los Tepehuanes. Nueva Vizcaya, 1617". *Transición*. Durango, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Juárez del Estado de Durango, núm. 33, junio 2006, p 8-21.

Mâle, Emile. *El barroco. Arte religioso del siglo XVII, Italia, Francia, España, Flandes*. introd. A. Chastell y G. Chazal. Prol Santiago Sebastián, trad. Ana Guasch, Madrid, Ediciones Encuentro, 1985. Ils.

Montagu, Jennifer. *The expresión of the passions: the origin and influence of Charles Le Brun's conference sur l'expression générale et particuliere*. New Haven, Yale University Press, 1994.

Nieremberg, Juan Eusebio. *Firmamento religioso de lucidos astros, en algunos claros varones de la Compañía de Jesús*. Madrid, Por María de Quiñones, 1643.

Pacheco Rojas, José de la Cruz. *El Colegio de Guadiana de los jesuitas 1596-1767*. México, Universidad Juárez del Estado de Durango, Plaza y Valdés, 2004.

Pérez de Ribas, Andrés. *Historia de los triumphos de nuestra santa fee entre gentes las más*

*barbaras, y fieras del nuevo Orbe. (1645)*. Introducción y notas de Ignacio Guzmán Betancourt, México, Siglo XXI, Sinaloa/Difocur, 1992.

Prosperi, Adriano. “El misionero”, en Rosario Villari *et. al. El hombre barroco*. Madrid, Alianza Editorial, 1991.

Rishel, Joseph J. y Suzanne Stratton-Pruitt (org.). *The Arts in Latin America, 1492-1820*. Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2006.

Romero Flores, Jesús. *Iconografía colonial: retratos de personajes notables en la historia colonial de México existentes en el Museo Nacional*. México, Museo Nacional, 1940.

Rouaix, Pastor. *Diccionario Geográfico, histórico y biográfico del Estado de Durango*. Tomo II, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1946

Rouaix, Pastor, Gerard Decorme y Atanasio Saravia. *Manual de historia de Durango*. México, Gobierno del Estado de Durango, 1952.

Rubial García, Antonio. “El mártir colonial. Evolución de una figura heroica” en *Coloquio Internacional: El héroe, entre el mito y la historia*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto de Investigaciones Históricas, 15-17 abril de 1997.

-----*La santidad controvertida*. México, Fondo de cultura económica/Universidad Nacional Autónoma de México/Facultad de Filosofía y Letras. 1999.

-----“Los santos milagrosos y malogrados de la Nueva España” en Ayluardo García y Ramos Medina, coords., *La espiritualidad barroca colonial, santos y demonios en América. Manifestaciones religiosas en el mundo colonial americano*. vol I, México, Condumex, INAH y Universidad Iberoamericana, 1993. pp.71-105.

Ruiz Bueno, Daniel de. “Introducción” a las *Actas de los mártires*, Madrid, Editorial Católica, 1987 (Biblioteca de Autores Cristianos, 75).

Ruíz Gomar, Rogelio *et. al. Catálogo comentado del acervo del Museo Nacional de Arte. Nueva España*, t. II, México, Museo Nacional de Arte, Instituto Nacional de Arte, 2004.

Saravia, Atanasio G. *La aventura misionera en el Norte de la Nueva España*. México,

FUNDICE, 1992.

-----*Apuntes para la historia de la Nueva Vizcaya*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.

Stoichita, Victor. *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Trad. Ana María Coderch, Madrid, Alianza, 1996.

Tanner, Mathias. *Societas Iesu usque ad sanguinis et vital profusionem militans in Europa, Africa, Asia et America contra Gentiles, Mahometanos, Judaeos, Haereticos, Impios pro Deo, Fide, Ecclesia, Pietate, sive vita, et Mors Eorum*. Praga, Universitatis Carolo-Ferdinanda, 1675.

Weinsten, Donald y Rudolph M. Bell. *Saints and Society. The two Worlds of Western Christendom, 1000-1700*. Chicago, The University of Chicago Press, 1982.

Zambrano, Francisco. *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*. XVI tomos, México, Jus, 1961.