

La Pintura como Testimonio: La intertextualidad entre el cuadro de los martirios de Nagasaki de 1622 y la crónica de 1625 de García Garcés

José Blanco Perales¹

Resumen: Los martirios de Japón de 1622 tuvieron gran repercusión gracias a las crónicas que tanto los dominicos, franciscanos y jesuitas mandaron a Europa. De estas relaciones la crónica del jesuita García Garcés fue la que más difusión tuvo en Europa. En ella, el autor menciona dos pinturas que le enviaron desde Nagasaki y que utilizó como testimonio para aportar veracidad a su escrito. Por sus similitudes iconográficas, una de estas pinturas debió de tratarse del cuadro que representa el gran martirio de Nagasaki conservado en la Iglesia del Gesù de Roma. Este artículo analiza la función de las pinturas en la crónica de Garcés como fuentes de inspiración para la relación de los hechos que representan. Además, se explora el modo en el que estos cuadros de testimonios eran percibidos en aquella época. Esta información también aporta nuevos datos sobre la fecha y lugar de producción de la pintura de la Iglesia del Gesù.

Palabras clave: Martirio; pintura; jesuita; s. XVII; crónica; Nagasaki.

[en] The Painting as Testimony: The intertextuality between the painting about the martyrdom of Nagasaki in 1622 and the account written by García Garcés in 1625

Abstract: The martyrdoms in Japan in 1622 draw a lot of attention at that time thanks to the accounts written by members of the Jesuit, Franciscan and Dominican orders. The book authored by the Jesuit García Garcés is one of the most printed accounts about these events in Europe. In different passages, the author mentions two paintings sent to him in Manila where he wrote the first manuscript. These were used by Garcés as testimonies for justifying his version of the events. One of these images might refer to the painting depicting the great martyrdom of Nagasaki, which is part of the patrimony of the Church of the Gesù in Rome, since its description in the chronicle presents numerous similarities. In this article, I will analyze the function these paintings have in Garcés' account as source and testimony of the events they represent. Moreover, I will study the way these images were perceived in that period. This information also sheds new light on the production date and place of the painting of the Church of the Gesù.

Keywords: Martyrdom; painting; Jesuit; 17th c.; account; Nagasaki.

Sumario. Introducción. Contexto histórico. El cuadro de la iglesia del Gesù sobre los martirios de 1622. La crónica de García Garcés sobre los mártires de 1622. Las pinturas de martirios en la crónica de Garcés. Problema de la producción de la pintura. La pintura como testimonio del martirio. El orden de los mártires y el problema de su identificación. La omisión de tres dominicos. Conclusión. Apéndice: Transcripciones.

Cómo citar: Blanco Perales, J. (2017). La Pintura como Testimonio: La intertextualidad entre el cuadro de los martirios de Nagasaki de 1622 y la crónica de 1625 de García Garcés, en *Mirai. Estudios Japoneses* 1(2017), 291-306.

¹ Universidad de Oviedo.
blancopjose@uniovi.es

Introducción

Después de sesenta y cinco años de la llegada del navarro Francisco Javier a Japón, las autoridades del archipiélago promulgaron en 1614 el edicto de expulsión de los religiosos de todas las órdenes cristianas. Sin embargo, este decreto no supuso el fin de la misión en Japón ya que numerosos jesuitas y monjes permanecieron en las islas y continuaron predicando en secreto. Durante los años sucesivos a la expulsión el gobierno de Japón ordenará la persecución, encarcelamiento, y en algunos casos ejecución, de todos los padres y aquellos fieles que les asistan en su labor predicadora. La persecución de misioneros se intensificó en 1622 con la organización de varios ajusticiamientos públicos de clérigos y cristianos. De todos ellos destacó el conocido como el gran martirio de Nagasaki, ejecución que se produjo el 10 de septiembre del mismo año en la que murieron cincuenta y cinco cristianos. Debido a la notoriedad de los hechos, religiosos de las órdenes de Predicadores, de San Francisco y miembros de la Compañía de Jesús redactaron crónicas ensalzando el comportamiento de los que murieron. Estos escritos contaron con gran difusión ya que se publicaron tanto en los virreinos como en diferentes países de Europa. Para justificar la veracidad de los hechos narrados, todas las crónicas incluyen testimonios e incluso cartas de los ajusticiados escritas poco antes de su muerte. Sin embargo, la relación del jesuita García Garcés es la única que utiliza una pintura como testimonio de los acontecimientos narrados. En concreto, nombra dos cuadros sobre estos martirios que supuestamente le enviaron desde Nagasaki a Manila, ciudad en la que residía cuando redactó la crónica. En un capítulo sobre el martirio de Nagasaki de 1622, el autor describe uno de los cuadros para ilustrar la organización y distribución del recinto de la ejecución. Este pasaje refleja con gran exactitud la iconografía y composición de una pintura que actualmente se encuentra en la sacristía de la Iglesia del Gesù en Roma [fig. 1].

El presente artículo explora la función que desempeña la pintura sobre el gran martirio de Nagasaki en la crónica de Garcés como testimonio que aporta veracidad a la narración. Además, se discute el papel que desempeñó el cuadro para dar autoridad a la relación como defensa de la Compañía de Jesús ante los ataques y acusaciones de la Orden de Predicadores².

En las primeras tres secciones del artículo se introduce brevemente el contexto histórico de la misión cristiana en Japón, el cuadro de la Iglesia del Gesù y la crónica de García Garcés. El cuarto apartado analiza aquellos fragmentos del texto que mencionan un cuadro del martirio de 1622 en comparación con la pintura de la Iglesia del Gesù. Este análisis comparativo también estudia las referencias al contexto de la producción de la pintura y explora la influencia del conflicto entre jesuitas y dominicos en su creación. Al final del artículo se incluye un apéndice con las citas de los pasajes en los que Garcés menciona el cuadro.

La pintura de la Iglesia del Gesù ha sido tratada en algunas publicaciones académicas, especialmente en catálogos de exposiciones³. No obstante, estos estudios no

² Esta investigación ha sido posible gracias al programa estatal de Formación del Profesorado Universitario y a las ayudas económicas de movilidad de excelencia para docentes e investigadores de la universidad de Oviedo del año 2016.

³ McCALL, John E. (1948): "Early Jesuit Art in the Far East IV: In China and Macau Before 1635". En: *Artibus Asiae*, 11 (1/2): pp. 45-69 (p. 56); SUNTORY MUSEUM OF ART, Kobe City Museum, y Nikkei Inc. (eds.) (2011): *Nanban Bijutsu No Hikari to Kage: Taisei Ôkô Kibazu Byôbu No Nazo*. Tokio: Nikkei Inc., p. 229; MONTANI, Elena / PENDER, Erik / SCIANETTI, Dario (eds.) (2008): *Flemish Masters and Other Artists: Foreign Artists from*

suelen tener en cuenta las fuentes primarias y no profundizan en el análisis del cuadro. El único trabajo sobre esta pintura que menciona la relación de García Garcés es el libro de Hesselink. El autor relaciona el escrito de Garcés con la imagen del Gesù para comentar que la crónica también nombra otras pinturas con la misma temática. No obstante, no aporta información relativa a la función de estas pinturas en el texto de Garcés ni realiza un estudio pormenorizado de la imagen⁴.



Martirio de Nagasaki - Chiesa del Gesù in Roma

photo © Zeno Colantoni

zeno.colantoni@libero.it

Fig 1. Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622 元和八年長崎大殉教図, 135 x 155 cm, 1622-1623?, color sobre papel montado sobre lienzo, Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all'Argentina (Il patrimonio del Fondo Edifici di Culto, amministrato del Ministero dell'Interno d'Italia), Roma. Photo © Zeno Colantoni.

Contexto histórico

La llegada de Francisco Javier a Kagoshima en 1549 marcará el comienzo de la misión cristiana en Japón. Hasta finales del siglo XVI, la Compañía de Jesús fue la única orden religiosa en el archipiélago y la llegada de órdenes mendicantes no

the Heritage of the Fondo Edifici Di Culto Del Ministero Dell'interno, Roma: L'Erma di Bretschneider, p. 69; SAKAMOTO, Mitsuru / SUGASE, Tadashi / NARUSE, Fujio, (eds.) (1970): *Nanban Bijutsu to Yōfūga*, Tokio: Shōgakkan, p. 41.

⁴ HESSELINK, Reinier H. (2015): *The Dream of Christian Nagasaki: World Trade and the Clash of Cultures 1560-1640*, Jefferson, NC: McFarland & Company, p. 205.

supuso el fin de la supremacía de la Compañía en aquella comunidad cristiana. A lo largo de la misión la estrategia de los jesuitas se centró en la conversión de las élites locales ya que observaron que si un señor feudal se bautizaba todos sus vasallos se convertían al cristianismo. Este enfoque de la evangelización, muy criticado por las órdenes mendicantes, facilitó que la misión consiguiese un gran número de conversos en poco tiempo, especialmente en las provincias de la isla de Kyūshū.

A finales del siglo XVI algunos acontecimientos pusieron en peligro la continuidad de la misión en Japón, siendo el más notorio la ejecución de cristianos de 1597 en Nagasaki ordenada por Toyotomi Hideyoshi (1537-1598). No obstante, con la llegada al poder de Tokugawa Ieyasu (1543-1616) a principios del s. XVII, la cristiandad volvió a ser tolerada gracias a los intereses comerciales entre Japón y los virreinos españoles. Esta aparente aceptación del cristianismo por parte de las autoridades solo duró hasta 1613 cuando Ieyasu decidió aprobar un edicto, puesto en práctica en 1614, por el que se expulsaba a todos los clérigos de Japón.

El gobierno nipón toleró a los creyentes durante los primeros años que siguieron al exilio de los misioneros siempre que no ayudasen a los clérigos o hiciesen apología del cristianismo en público. A pesar de la prohibición impuesta a la permanencia de religiosos, muchos jesuitas, dominicos y franciscanos se quedaron en el archipiélago y otros regresaron para continuar en secreto con la evangelización. El *bakufu* (gobierno del *shōgun* o líder político de Japón) se vio obligado a perseguir a todos los clérigos y japoneses que les asistían con el fin de frenar el avance del cristianismo. Durante estos primeros años se llevaron a cabo numerosas detenciones y algunas ejecuciones esporádicas. La persecución se irá intensificando con los años y en 1622 se producirá la ejecución de cristianos más grave hasta la fecha, el llamado gran martirio de Nagasaki, en el que murieron cincuenta y cinco personas quemadas vivas o decapitadas. Entre los ajusticiados estaban los caseros de los clérigos, condenados por alojarlos en sus hogares, y sus ayudantes con sus familiares, a quienes se acusó de impartir las enseñanzas del cristianismo en público. Poco años después de este acontecimiento se terminaría la tolerancia que mantuvo el gobierno japonés hacia los cristianos.

El cuadro de la Iglesia del Gesù sobre los martirios de 1622

La pintura de la iglesia del Gesù de Roma se titula *Martirio de cincuenta y dos cristianos en Nagasaki en 1622* (jap. Genna hachi-nen Nagasaki daijunkyō-zu 元和八年長崎大殉教図) [fig. 1] y se encuentra actualmente en la sacristía de esta iglesia. Este cuadro, realizado sobre papel, representa la ejecución de cincuenta y cinco cristianos, de los que solo aparecen cincuenta y dos, que las autoridades japonesas llevaron a cabo el 10 de septiembre de 1622 en la colina Nishizaka a las afueras de la ciudad de Nagasaki.

El centro de la pintura abarca el recinto de la ejecución rodeado por una cerca de bambú. Alrededor de la valla se encuentran los soldados impidiendo el paso a la multitud de cristianos japoneses que observan la ejecución orando tanto en la colina como en barcas desde el mar. Entre la multitud, además de los japoneses, aparecen algunos extranjeros, probablemente portugueses, aunque no se descarta la presencia de algún comerciante holandés o inglés. En la parte inferior de la cerca los verdugos son representados decapitando a treinta cristianos japoneses, la mayoría seglares. Entre ellos aparecen arrodillados algunos hermanos jesuitas y dominicos que no pu-

dieron ser quemados a falta de columnas. En el centro de la imagen los verdugos colocan las cabezas de los degollados frente a la hilera de veintidós cristianos condenados a morir en la hoguera. Entre estos cristianos se encuentran, empezando por la izquierda, los cuatro caseros de algunos clérigos seguidos por dieciocho religiosos jesuitas, franciscanos y dominicos, todos ellos vistiendo los colores de su orden. De los dieciocho, nueve eran sacerdotes, ocho de ellos provenientes de Europa y uno nacido en Japón. En la esquina superior izquierda del recinto aparece el asistente del gobernador Gonroku de Nagasaki dirigiendo la ejecución sobre una plataforma y rodeado de otras autoridades de las provincias de Ōmura y Hirado.

La atribución de la pintura permanece desconocida, aunque es probable que fuese realizada en Japón. John McCall sugiere que el artista pudo ser un japonés de la Compañía de Jesús basado en la similitud del estilo de algunos detalles del cuadro del Gesú con obras realizadas en el seminario de pintura que los jesuitas establecieron en Japón⁵. La Compañía fundó este seminario en la última década del s. XVI para cubrir la gran demanda de obras de carácter religioso. En 1614, tras la expulsión de los clérigos de Japón, el seminario se trasladó a Macao donde siguió activo⁶. Por ello, existe la posibilidad de que el seminario de Macao se encargara de la producción de esta pintura⁷. Sin embargo, no hay ningún documento que así lo demuestre. Además, como se discute en las siguientes secciones, la iconografía y composición de este cuadro coinciden con la descripción de la pintura que enviaron desde Nagasaki a García Garcés. La primera versión de la crónica, que ya menciona el cuadro, está datada en enero de 1623. Según este hecho, parece improbable que en esos cuatro meses la noticia del martirio llegase a Macao, se pintase la imagen y se enviase a Manila. En las siguientes secciones se aportarán más datos que sugieren que el cuadro del Gesú se realizó en Japón entre septiembre de 1622 y enero de 1623. No obstante, su atribución sigue siendo desconocida.

La crónica de García Garcés sobre los mártires de 1622

El jesuita García Garcés nació en 1558 en Molina, pueblo que formaba parte de la diócesis de Segovia. Fue aceptado en la Compañía de Jesús en 1572 y llegó a Japón en 1596 donde fue ordenado sacerdote en 1601⁸. A causa del edicto de expulsión de los clérigos, se trasladó a Manila en 1614 donde se ocupó de los japoneses cristianos hasta su muerte en 1628⁹.

En enero de 1623 Garcés escribió la versión manuscrita de la crónica sobre los martirios que se produjeron en Japón en el año 1622¹⁰. Un año más tarde Diego Garrido publicó en Mexico una versión con varias modificaciones respecto al ma-

⁵ McCALL, John E. (1948), "Early...", *op. cit.*, p. 56.

⁶ Para más información sobre el seminario de los jesuitas ver: HIOKI, Naoko Frances (2009): *The Shape of Conversation: The Aesthetics of Jesuit Folding Screens in Momoyama and Early Tokugawa Japan (1549-1639)*, Tesis doctoral de la Graduate Theological Union y SUNTORY MUSEUM OF ART (eds.) (2011), *Nanban...*, *op. cit.*

⁷ SUNTORY MUSEUM OF ART (eds.) (2011), *Nanban...*, *op. cit.*, p. 229.

⁸ SCHÜTTE, Josef Franz, (1975): *Monumenta Missionum Societatis Iesu*, Roma: Monumenta Historica Societatis Iesu, pp. 856, 895; Laures Rare Book Database Project & Virtual Library [base de datos en línea], Tokio, Sophia University, 2012. <http://laures.cc.sophia.ac.jp/laures/start/sel=8-2/subsel=G/> [Consulta: 05/05/2017]

⁹ SCHÜTTE, Josef Franz, (1975): *Monumenta...*, *op. cit.*, p. 848

¹⁰ Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61. (Roma, 05/04/2016)

nuscrito¹¹. En 1625 se imprimió en Madrid la segunda edición de esta versión¹². De todas las crónicas escritas por los jesuitas sobre estos sucesos, esta contó con la mayor difusión como indica la proliferación de ejemplares en bibliotecas y archivos europeos.

Las pinturas de martirios en la crónica de Garcés

En esta sección se discute la relación entre las pinturas y las dos versiones de la crónica escrita por García Garcés sobre los martirios de 1622. En concreto, se analizan fragmentos tanto del manuscrito de 1623 como de la segunda edición de 1625 ya que presentan algunas diferencias en la información relativa a los cuadros que Garcés recibió en Manila¹³. En el estudio de estos pasajes también se realiza un análisis comparativo con la obra preservada en la Iglesia de Gesù de Roma ya que es muy probable que fuese una de las pinturas a las que se refiere el autor.

Este apartado se divide en cuatro secciones. En la primera se explora, con ayuda del texto, el contexto de la producción de los cuadros sobre los martirios de Nagasaki de 1622. La segunda sección consiste en un análisis comparativo de la función que desempeñaban los cuadros en la justificación de la narración. El siguiente apartado trata los fragmentos en los que Garcés discute el problema que presentaba una de las pinturas en cuanto a la identificación de los mártires jesuitas. Además, se explora el uso que da Garcés a uno de los cuadros para defender el número de mártires de la Compañía. La última sección estudia la ausencia de tres dominicos tanto en las listas como en el cuadro.

Problema de la producción de la pintura

La primera mención de los cuadros sobre los martirios de 1622 aparece en la introducción del texto final titulado *Al Lector*¹⁴. Garcés explica que los religiosos de la orden de los jesuitas enviaron diversas pinturas a Manila. Más adelante, especifica que fueron dos cuadros de gran tamaño, uno de los cuales lo enviaron miembros de la Compañía desde Japón¹⁵. Es probable que la pintura que enviaron los jesuitas se refiera al cuadro que hoy se encuentra en la Iglesia del Gesù de Roma representando el martirio del 10 de septiembre de 1622. Según las descripciones de Garcés, la iconografía y la composición de ambas imágenes coincide, como se comentará en los siguientes apartados. Sobre la segunda pintura, Garcés menciona en el manuscrito de 1623 que fue enviada también desde Japón, aunque esta vez por un italiano seglar

¹¹ GARCÉS, García (autor) / GARRIDO, Diego (impr.) (1624): *Relacion de la persecucion que huuo en la iglesia de Iapon. y de los insignes martires que gloriosamente dieron sus vidas en defensa de nuestra santa fe, el año de 1622*, México.

¹² GARCÉS, García (autor) / SÁNCHEZ, Luís (impr.) (1625): *Relacion de la persecucion que huuo en la iglesia de Iapon. y de los insignes martires que gloriosamente dieron sus vidas en defensa de nuestra santa fe, el año de 1622*, Madrid.

¹³ Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61. (Roma, 05/04/2016); GARCÉS, García (1625): *Relacion de la.... op. cit.*

¹⁴ *Ibid.*, ff. IIIv-IVv. Ver: Apéndice, cita 1.

¹⁵ *Ibid.*, ff. 10r-10v. Ver: Apéndice, cita 2.

de quien no aporta detalles¹⁶. Más adelante, en el apartado en el que describe la decapitación de cristianos, especifica que las pinturas vinieron del puerto de Nagasaki¹⁷.

Si Garcés estaba en lo cierto al asegurar que estos cuadros venían de Japón, existe la posibilidad de que artistas nipones no ligados directamente a la Compañía fuesen los artífices de estas pinturas¹⁸. No obstante, el hecho de que fuesen enviadas desde Nagasaki no contradice la hipótesis de que se pudiesen haber realizado fuera de Japón como sugiere John McCall¹⁹. El seminario de pintura que fundaron los jesuitas en aquellas islas se trasladó a Macao en 1614 tras la expulsión de los religiosos. Además, la persecución de los clérigos, que se había intensificado en 1622, dificultaba la producción de obras con temática cristiana en Japón. Asimismo, el estilo de esta pintura presenta algunos puntos comunes con obras realizadas en el seminario jesuítico. Por último, las pinturas se podrían haber transportado a Manila haciendo escala en Nagasaki después de salir de Macao. Por todo ello, se podrían atribuir estos cuadros a artistas del estudio de pintura del seminario de Macao.

Sin embargo, existen evidencias documentales de que seguían circulando imágenes religiosas en Japón entre las cofradías durante esos años a pesar de la persecución de clérigos. En una carta escrita por el provincial de Japón Francisco Pacheco a Mutio Vitelleschi (1563-1645), Superior General de la Compañía de Jesús, el 21 de septiembre de 1623, comenta que los japoneses tenían imágenes religiosas dentro de sus casas y que estas no corrían ningún peligro de ser confiscadas y destruidas²⁰. También explica que mandó pintar retratos de Ignacio de Loyola para las cofradías porque su demanda entre los cristianos japoneses creció tras su canonización en 1622²¹. Estas cartas no solo prueban que seguían circulando pinturas cristianas en Japón después del edicto de 1614, sino que también sugieren que la producción de imágenes religiosas continuó gracias al apoyo de las cofradías. De este modo, las obras mencionadas en la crónica de Garcés pudieron haber sido realizadas en el archipiélago nipón, quizá por un artista local. El estilo de pintura europeo tampoco desapareció después de 1614 ya que uno de los pintores del seminario de los jesuitas llamado Emonsaku (1570-1650s) no huyó a Macao sino que se quedó en Japón y continuó pintando obras de temática budista con técnicas propias del arte europeo como el claroscuro²². No obstante, no se conocen pinturas de este artista de temática cristiana después de 1614 y no se han encontrado documentos que afirmen de forma explícita que se realizasen imágenes cristianas en Japón por encargo de jesuitas.

El lugar de la producción del cuadro de la Iglesia del Gesù sigue siendo una incógnita, aunque las pruebas indican que se pintó en Japón. El cuadro se puede datar entre septiembre de 1622 y enero de 1623 si se tiene en cuenta la fecha de la versión manuscrita de la crónica de Garcés. Por ello, es improbable que se hubiese realizado en Macao en un periodo tan breve de tiempo. No obstante, la atribución permanece desconocida ya que no se puede asegurar que el artista fuese japonés.

¹⁶ Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61. (Roma, 05/04/2016), f. 45r. Ver: Apéndice, cita 3.

¹⁷ GARCÉS, García (1625): *Relacion de la.... op. cit.*, f. 9r. Ver: Apéndice, cita 4.

¹⁸ *Ibid.*, f. IVr. Ver: Apéndice, cita 1.

¹⁹ McCALL, John E. (1948), "Early...., *op. cit.*, p. 56.

²⁰ Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 38, 1623, ff. 156r-v. (Roma, 01/05/2016)

²¹ *Ibid.*, f. 156r

²² BAILEY, Gauvin A. (1999): *Art on the Jesuit Missions in Asia and Latin America, 1542-1773*, Toronto: University of Toronto Press, p.79; SUNTORY MUSEUM OF ART (eds.) (2011), *Nanban...., op. cit.*, pp. 158, 232.

La pintura como testimonio del martirio

En la introducción de la crónica Garcés enumera los diferentes tipos de fuentes en los que basó su narración para justificar la veracidad del escrito. Además de las cartas, listas de mártires y testimonios de testigos presenciales, menciona las pinturas de los martirios de 1622 que le enviaron desde Nagasaki²³. Las imágenes no solo conmemoraban el martirio de los misioneros y seglares, sino que también desempeñaban una función documental en la época. La introducción de Garcés prueba que un cuadro se podía considerar un testimonio de los acontecimientos tan válido como la descripción aportada por un testigo presencial. La confianza que deposita en las pinturas como fuentes también se deduce de las frecuentes referencias que realiza a lo largo del texto.

El autor vuelve a nombrar los cuadros para justificar el degollamiento del jesuita Juan Chungoqu. En el manuscrito que escribió en 1623 explica que no hubo columnas suficientes para quemar a todos los religiosos en el martirio del 10 de septiembre de 1622 a pesar de que los misioneros fueron condenados a morir en la hoguera. Por ello, las autoridades japonesas se vieron obligadas a decapitar a algunos clérigos, entre los que se encontraba el hermano jesuita Juan Chungoqu, junto a los seglares en lugar de quemarlos con sus compañeros como dictaba la sentencia. Para justificar la muerte por decapitación de este jesuita, Garcés recurre a una de las pinturas, específicamente la que le enviaron miembros de la Compañía desde Nagasaki²⁴. En los demás pasajes también se referirá principalmente a esta imagen ya que la otra pintura no seguía la versión de los hechos aportada por la Compañía. Las descripciones de los acontecimientos narrados en este capítulo coinciden con la representación y composición del cuadro del Gesù. Este muestra varios religiosos de rodillas junto a los seglares, entre ellos un jesuita que se podría identificar como Juan Chungoqu, mientras esperan a ser decapitados por los soldados. En este apartado Garcés vuelve a mencionar un cuadro para aportar veracidad a su narración.

En otro pasaje utiliza las pinturas para enfatizar la crueldad de la actuación de las autoridades japonesas. En el capítulo IX (*De la entrada de los Confessores de Christo para ser degollados*) el autor narra la ejecución de los cristianos seglares que fueron decapitados el 10 de septiembre de 1622 en Nagasaki. Al final del capítulo, para hacer hincapié en la maldad de las autoridades japonesas, Garcés describe con detalle una serie de atrocidades que estos cometieron a los ejecutados. Por ejemplo, según Garcés, los verdugos colocaron las cabezas de los decapitados sobre una tabla situada frente a la hilera de los clérigos que iban a ser quemados con el objetivo de atemorizarlos. El autor explica que este acto formaba parte del plan del asistente del gobernador de Nagasaki para intentar que los clérigos huyesen y apostatasen ante el rigor de la ejecución. De este modo, los mártires quedarían desacreditados frente a la multitud de cristianos que observaba la ejecución²⁵.

En este pasaje Garcés menciona que las pinturas representan a los verdugos colocando las cabezas de los decapitados sobre una tabla mirando a los religiosos²⁶. En efecto, el cuadro del Gesù muestra en el centro la estructura de madera con las

²³ GARCÉS, García (1625): *Relacion de la.... op. cit.*, ff. IIIv-IVv. Ver: Apéndice, cita 1.

²⁴ Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61. (Roma, 05/04/2016), f. 45v. Ver: Apéndice, cita 5.

²⁵ GARCÉS, García (1625): *Relacion de la.... op. cit.*, f. 9r. Ver: Apéndice, cita 4.

²⁶ *Ibid.*, f. 9r. Ver: Apéndice, cita 4.

cabezas de los ejecutados frente a la hilera de columnas en llamas. Consecuentemente, la imagen no solo aportaría veracidad a la narración, sino que también desempeñaría una función retórica en el texto. Esta complementa el pasaje descrito por Garcés al mostrar de un modo muy gráfico la crueldad de las acciones cometidas por las autoridades que el autor enfatiza en su narración. Aunque ya menciona las pinturas en la introducción como fuentes de inspiración para su relato, este fragmento evidencia que las consideraba un testimonio efectivo para justificar y aportar veracidad a sus apreciaciones subjetivas de los hechos descritos. En lugar de ilustrar una crónica o simplemente conmemorar a los mártires, los cuadros inspiraron el texto de la relación con la misma autoridad que un testimonio aportado por un testigo presencial. Además, las pinturas aportan un contexto visual en el que se puede observar el espacio en el que ocurrieron los hechos y el modo en el que estos acontecimientos se relacionaban entre sí dentro de ese espacio compartido. Esto otorgaba una dimensión documental a la pintura equiparable al papel que hoy posee la fotografía en diversos contextos. Las pinturas de este modo eran consideradas un reflejo de la realidad de las que se podía inferir información de los acontecimientos basada en la interpretación de la relación de los elementos pictóricos dentro del espacio representado.

Sin embargo, hay una diferencia fundamental entre el papel de la fotografía y la función de estos cuadros en el s. XVII. La fotografía refleja un instante congelado en el tiempo y parte de su autoridad testimonial se deriva del realismo de su representación. Por el contrario, la pintura del Gesù no es realista y muestra de forma simultánea varios acontecimientos que no sucedieron a la vez, como las decapitaciones y las ejecuciones en la hoguera. Garcés probablemente observaba estas pinturas como diagramas que reflejaban principalmente la relación entre los diferentes acontecimientos y sus protagonistas a la vez que aportaban información esencial sobre la geografía y la configuración espacial de los hechos. No servían para comprender el orden cronológico de los acontecimientos, pero la ausencia del factor temporal no disminuía su valor como testimonio para comprender el hecho que representan.

El pasaje en el que Garcés explica el orden en el que los mártires fueron atados a las estacas ilustraría la importancia del espacio pictórico como fuente de información. En el capítulo XI (*Del orden con que estauan en las colunas los santos Martires*) el autor describe la hilera de los religiosos que iban a ser quemados utilizando el mar como punto de referencia. Comienza explicando que el mar estaba situado a la izquierda de la hilera y prosigue indicando que la fila partía de este punto y continuaba hacia las montañas de Nagasaki²⁷. Esta descripción coincide con la composición de la pintura de la Iglesia del Gesù, incluyendo los puntos de referencia que utiliza el autor y el orden de las figuras. En el texto, al igual que en el cuadro, la fila de los ejecutados comienza a la izquierda en el lado del mar con los cuatro caseros como los primeros mártires²⁸. Garcés, además de utilizar el cuadro para hablar del orden de los mártires, se inspira en la composición del espacio pictórico para describir la

²⁷ *Ibid.*, f. 10v. Ver: Apéndice, cita 6.

²⁸ Otras crónicas jesuíticas, como la impresa por Andrés de PARRA en 1624, también nombran a los caseros en primer lugar. PARRA, Andres de (impr.) (1624): *Relación breve de los grandes y rigurosos martirios que el año pasado de 1622. dieron en el Japón, a ciento y diez y ocho ilustrísimos martyres, sacada principalmente de las cartas de los padres de la Compañía de Jesús que allí residen y de los que han referido muchas personas de aquel reyno, que en dos navios llegaron a la ciudad de Manila a 12. de agosto de 1623*, Madrid., f. 1v.

configuración de los diferentes elementos que formaban parte de la ejecución. El uso de conceptos de dirección subjetivos como el término “izquierda” indican que el autor narra los hechos desde el punto de vista del espectador del cuadro. De este modo, se podría concluir que Garcés está describiendo la pintura a los lectores y, por lo tanto, considera que el cuadro es un reflejo de la realidad que representa. Es por esto que la relación de la ejecución del 10 de septiembre de 1622 es la más visual en comparación con las descripciones de otros martirios del mismo año también incluidas en la crónica.

El orden de los mártires y el problema de su identificación

En los años posteriores a esta ejecución las órdenes mendicantes y la Compañía de Jesús comenzaron a utilizar el número de mártires para atacarse mutuamente y desprestigiarse. En este contexto los cuadros de los martirios junto a las listas de ejecutados desempeñaron un papel esencial. Garcés también nombra las pinturas cuando habla del número de mártires jesuitas que hubo en esta ejecución.

En el manuscrito de la primera versión de su relato explica que primero llegó a Manila un barco de portugueses con las noticias de los martirios de 1622. En las cartas que transportaba el barco solo se hablaba de doce mártires jesuitas, pero después llegó una embarcación japonesa con más información en la que se añadían dos personas más a la lista de mártires de la Compañía, haciendo un total de catorce²⁹. No obstante, Garcés comenta que tanto la crónica de los dominicos como una de las pinturas que enviaron desde Japón no incluían a todos los mártires jesuitas³⁰. Por ello, en su crónica intentará demostrar, con ayuda del cuadro y la lista que le enviaron los jesuitas de Japón, que la Compañía tuvo catorce mártires en 1622.

Al inicio del capítulo XI (*Del orden con que estfauan en las columnas los fantos Martires*) comenta que fueron enviados a Manila dos cuadros de gran tamaño realizados por artistas diferentes. El autor prosigue que estas imágenes coincidían en el número total de cristianos ajusticiados y solo se diferenciaban en dos aspectos: el orden en el que aparecen los ejecutados en su representación y el número de mártires que reconocen a la Compañía de Jesús. Más adelante añade que solo la obra que enviaron los jesuitas muestra la misma información que la lista de mártires que mandó el Padre Provincial de Japón Francisco Pacheco a Manila. Sobre el otro cuadro, que trajo un seglar italiano de Japón, menciona que las figuras tenían su nombre escrito en las cabezas y no estaban bien identificadas. No obstante, no especifica si los mártires tampoco estaban representados en el orden correcto o si el error solo radicaba en la identificación de los ajusticiados³¹.

La pintura de la Iglesia del Gesù también incluye los nombres de los mártires que fueron quemados, aunque sobre los cuerpos en lugar de sobre las cabezas. Además, a diferencia de la pintura que llevó el seglar italiano, los nombres sí que coinciden con la lista que aparece al final de la edición de 1625 de la crónica de Garcés. El autor no

²⁹ Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61. (Roma, 05/04/2016), f. 45r. Ver: Apéndice, cita 7.

³⁰ GARCÉS, García (1625): *Relacion de la.... op. cit.*, f. 5r. Ver: Apéndice, cita 8; Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61. (Roma, 05/04/2016), f. 45v. Ver: Apéndice, cita 5.

³¹ *Ibid.*, ff. 10r-10v. Ver: Apéndice, cita 2; Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61. (Roma, 05/04/2016), ff. 44r-45r. Ver: Apéndice, cita 3.

menciona si el cuadro que le enviaron los jesuitas incluía los nombres de las figuras. Sin embargo, el hecho de que la pintura del seglar italiano y el cuadro de la Iglesia del Gesù contienen los nombres indica que no era una práctica extraña y que probablemente la imagen que enviaron los jesuitas también identificaba a las víctimas. Consecuentemente, esta última pintura podría tratarse de la misma que conserva la Compañía en la Iglesia del Gesù ya que el orden de los mártires y su iconografía coinciden totalmente.

Garcés prosigue explicando en el capítulo XI que no solo el número y orden de los mártires en el cuadro de los jesuitas es el mismo que en las listas, sino también hace hincapié en que el número de los mártires de la Compañía también concuerda³². Insiste en este aspecto porque una de las pinturas que había venido de Japón, y que estuvo en casa del Arzobispo de Manila, no identificaba como miembros de la Compañía de Jesús a cuatro japoneses que fueron quemados en esta ejecución³³. Garcés debe de referirse aquí al cuadro que llevó el seglar italiano de Japón a Manila. Estos cuatro japoneses, que según el autor habían sido aceptados en la orden durante su encarcelamiento, venían identificados en algunas listas únicamente como ermitaños sin ninguna mención a la Compañía de Jesús³⁴.

Si se incluyese a estos cuatro cristianos entre los mártires jesuitas, la Compañía sería la orden con el mayor número de mártires en Japón en 1622. Este dato serviría a los jesuitas para defenderse de los ataques de la Orden de Predicadores. Los dominicos acusaron a los jesuitas de esconderse en lugar de ayudar a la cristiandad japonesa argumentando que ellos eran los que más mártires tenían en estas ejecuciones como indica una carta que envió el Padre Provincial de los jesuitas Francisco Pacheco a Roma³⁵. De este modo, el reconocimiento de estos cuatro japoneses como miembros de los jesuitas era prioritario para demostrar que la Compañía estaba muy implicada en la evangelización de Japón. Por todo ello, Garcés insiste en que la pintura correcta es la que encargaron los jesuitas. Es esta imagen la que utiliza para justificar y aportar veracidad a las descripciones de los hechos que representa.

La omisión de tres dominicos

Garcés comenta que durante el martirio del 10 de septiembre de 1622 hubo tres dominicos, Diego Chimba, Domingo Tanda y Pablo Nangaixi, que intentaron huir de la hoguera. De los tres, Diego Chimba y Domingo Tanda rechazaron la fe para ser perdonados y evitar su muerte. No obstante, las autoridades japonesas no escucharon sus ruegos y les volvieron a lanzar al fuego donde finalmente murieron. Garcés no duda de la apostasía de estos dos, pero opina que no debería dudarse de Pablo Nangaixi porque asegura que no abandonó la fe y volvió a la hoguera por su cuenta³⁶.

³² *Ibid.*, ff. 10r-10v. Ver: Apéndice, cita 2.

³³ *Ibid.*, ff. 10r-10v. Ver: Apéndice, cita 2; Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61. (Roma, 05/04/2016), f. 45v. Ver: Apéndice, cita 5.

³⁴ Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61. (Roma, 05/04/2016), f. 45r. Ver: Apéndice, cita 7.

³⁵ Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 38, 1622, ff. 125r-126r; Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin38, 1623, ff. 135r-136r. (Roma, 10/04/2016)

³⁶ GARCÉS, García (1625). *Relacion de la...*, ff. 9v-10r

Garcés añade que los tres dominicos no aparecen ni en las pinturas ni en las listas con el apelativo de “religiosos”³⁷. Esto puede significar que eran mencionados en las listas como seculares y no como religiosos. No obstante, teniendo en cuenta como describe su comportamiento, sus nombres probablemente no aparecían en ninguna lista porque no fueron considerados mártires. Esto es cierto en la mayoría de los documentos sobre este martirio ya que solo incluyen a los que el clero de la época consideraba merecedores del apelativo de mártir. Por ejemplo, la carta Anua de 1622, escrita por el jesuita João Rodriguez Giram el 15 de marzo de 1623, contiene una lista de los mártires en la que no aparecen los nombres de estos tres dominicos. Además, el autor menciona de forma explícita que omite su nombre porque no se consideraron mártires³⁸. Por el contrario, Garcés sí los nombra en la lista al final de su crónica, aunque de Diego Chimba y Domingo Tanda comenta que retrocedieron mientras que duda de la apostasía de Pablo Nangaixi.

El título de la pintura de la Iglesia del Gesù deja constancia de la omisión de los tres dominicos de los que se duda ya que solo menciona cincuenta y dos mártires cuando se ejecutó a cincuenta y cinco cristianos. Aunque este cuadro no incluye sus figuras, sí que se sugiere su presencia en la ejecución mediante su ausencia explícita en la representación: en la hilera de columnas a las que están atados los clérigos y caseros para ser quemados hay tres columnas vacías sin figura ni nombre. Con este detalle se deja constancia de la presencia de los tres dominicos que huyeron y del hecho de que no fueron considerados mártires al no estar representados con el resto de los ejecutados. Cuando Garcés menciona que las pinturas no les dan nombre de “mártires” o “religiosos” es posible que se refiera a que sus figuras se habían omitido de la representación dejando las columnas vacías para indicar sus actos. Es muy probable que con este cuadro los jesuitas quisieran atacar a los dominicos por los conflictos que tenían en Japón por el control de las cofradías como indican las cartas que envió el Padre Provincial Francisco Pacheco a Roma en esos años³⁹.

Conclusión

La lectura de la crónica de Garcés permite establecer la fecha de producción de la pintura de la Iglesia del Gesù entre septiembre de 1622 y enero de 1623. Además, abre la posibilidad de que fuese pintada en Japón por un artista local en lugar de en el seminario de los jesuitas de Macao rebatiendo así la teoría más aceptada. La nueva hipótesis sobre el lugar de producción no solo afecta a este cuadro sino también a otras obras del seminario cuya fecha de producción es desconocida como *los quince misterios de la Virgen* de la Universidad de Kioto: hasta ahora la hipótesis más aceptada mantenía que no se realizaron pinturas en estilo europeo con temática cristiana en Japón después de 1614, por lo que todas las obras posteriores tuvieron que ser

³⁷ “Todos los 21 que restan eran Religiosos o Europeos o Japones aunq[ue] los dos o tres de quien se duda por el cafo que sucedio, ni las pinturas, ni las listas les dan no[m]bre de Religiosos”. Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61. (Roma, 05/04/2016), f. 44v; GARCÉS, García (1625). Relacion de la..., f. 10v. Ver: Apéndice, cita 6.

³⁸ Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 60, 1623, ff. 1-108. (Roma, 10/04/2016), ff. 21r-22r.

³⁹ Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 38, 1622, ff. 125r-126r; Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin38, 1623, ff. 135r-136r. (Roma, 10/04/2016)

producidas en Macao. Esta crónica abre otra vía de investigación al insinuar que los cuadros del martirio pudieron ser realizados en Japón en 1622.

La relación también proporciona información relativa a la percepción que tenía el autor de la pintura. La función del cuadro consistía en aportar veracidad y autoridad a la narración de los eventos. Por esto, Garcés recurre a la pintura para defender el número de mártires jesuitas ante los ataques de los dominicos que les habían acusado de esconderse y no ayudar a los cristianos en tiempos difíciles.

La representación del cuadro no es naturalista, utiliza una perspectiva aérea y representa varios acontecimientos separados en el tiempo en un mismo espacio. A pesar de estos factores, Garcés trata el cuadro como un diagrama del que puede inferir las relaciones de los diferentes acontecimientos que representa en un contexto espacial que las unifica. El hecho de que describa los elementos del cuadro desde el punto de vista del espectador para hablar de un hecho específico demuestra su confianza en la veracidad de esta pintura para justificar su narración. Una vez contrastada la información del cuadro con fuentes de confianza, como la lista del Padre Provincial, este pasa a ser uno de los testimonios más útiles para un cronista. Además, la pintura posee un carácter híbrido entre documento y representación ya que añade una dimensión visual a lo que de por sí ya es una lista de mártires.

A pesar del carácter subjetivo del cuadro del Gesú, este terminó influenciando la percepción del martirio de Nagasaki del 10 de septiembre de 1622. Por ello, es importante estudiar las pinturas de testimonio para comprender mejor como entendían los cronistas los acontecimientos que describen. Las imágenes podían no solo actuar como complemento del documento histórico, sino que podía influir en la percepción de la historia.

Apéndice: transcripciones

Este apartado contiene todas las citas de la crónica de García Garcés relativas a las pinturas de los martirios que aparecen en el artículo. En las transcripciones se mantienen la ortografía y puntuación originales. Las abreviaturas se expanden y los cambios de folio se incluyen entre corchetes. Aquellos pasajes que no se entienden en el original están indicados con un signo de interrogación entre corchetes.

1 GARCÉS, García (1625). Relacion de la..., ff. IIIv-IVv:

[f. 14v]A ESTE Puerto llegaron de los Reynos del Iapon en diuerfos tiempos del año passado de feifcientos y veinte y tres, dos nauios, vno de Portuguefes y otro de Iapones, que dieron por nueuas los infignes martirios con que muchos, afsi Religiofos, como seglares Iapones, y Europeos, ilustraron aquella nueua Christian[f. 15r]dad. De todo lo qual fe defeò grandemente huuieße alguna copiosa y verdadera Relacion: a que yo, como tan afecto a aquella nueua, y primitiua Iglesia me preferi deseño tambien, de que por parte de nuestra Compañia de Iesus (que tan interessada era por tener en esta persecucion catorze Martires gloriosos) constasse de la verdad de todo auiendome informado muy por menudo, no fola por las cartas y pinturas que nuestros Religiofos (que al presente andan difraçados y encubiertos, fultentando en la Fè aquella Chtistiandad) embiaron: mas tambien por marineros y passageros, que en los dichos nauios vinieron, y como testigos de vista dieron razon, no fola del numero de santos Martires, que

fon por todos ciento y dieziocho: mas tambien de muchas circunstancias, que hazen mas gloriosos sus triunfos y coronas, como en el discurso desta Relacion se verá, con la verdad y llaneza que en qualquiera historia, y principalmente de materia tan graue se requiere.

2 GARCÉS, *García* (1625). *Relacion de la...*, ff. 10r-10v:

[f. 25r] Deste martirio tan infigne, afsi en numero como en calidad, vinieron a la ciudad de Manila dos pinturas grandes, aun[f. 25v] que de diuerfos pintores, pero no discrepan entre sí en cosa de importancia, fola en el orden de poner en las estacas a los santos Martires, auia alguna diferencia: Mas la pintura que embiaron los Padres de la Compañia de Iesus, que es cierto la harian pintar con toda puntualidad y exaccion: y la lista o catalogo mas corregido y emendado que vltimamente embio el Padre Francisco Pacheco Prouincial de la misma Compañia en Iapon, concuerdan totalmente, y dellas se ha sacado, no fola el numero de los santos Martires, mas tambien el orden como estuuieron, y en particular el numero de los que de la Compañia de Iesus fueron aqui martirizados; en lo qual la otra pintura no discrepa en realidad de verdad (pues pintaua con habito de la Compañia a todos los que eran della) fino en los titulos que venian escritos en las cabeças de las columnas, en que realmente auia yerro manifesto, como consta de la informacion autentica que el Ilustrisimo de Manila hizo con tanto numero de testigos, y grande diligencia y cuydado.

3 *Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI]*, *JapSin* 29, 1623, ff. 36-61, ff. 44r-45r:

[f. 44r] Deste Martirio tan infigne assi allí en numero como en calidad vinieron a esta Ciudad dos Pinturas grandes, aunque de diuerfos pintores, pero no discrepauan entre sí en cosa de inportancia, solo en el orden de poner en las estacas a los Santos. martires auia alguna diferencia, pero la que nos embiaron los Padres de nuestra Compañia, que parece la harian pintar con grande puntualidad, y exacion, y la lista mas corregida, y emendada que aora nos embia el Padre Francisco Pacheco Prouincial del Japon concuerdan entre sí totalmente y dellas sacaremos no fola el numero de los Santos Martires, mas tambien el orden como estuuieron en las columnas, y en particular [f. 44v] el numero de los que de nuestra Compañia fueron aqui martirizados, en lo qual la otra pintura no discrepaua en realidad de verdad pues pintaua con el habito de la Compañia de Ihs a todos los que eran della, fino en los titulos que venian escritos en las cabeças de las columnas, en que realmente auia hierro manifesto, como despues veremos manifestamente, porque los Padres y hermanos que venian por martires de la Compañia Ihs en las pinturas y en las cartas eran doce, 4 sacerdotes y ocho hermanos el qual numero es el mismo que [?] de la informacion autentica que fu Señoria illustrissima ha echo con tanto numero de testigos y con tanta diligencia, y cuidado.[...] Los diez que se siguen todos eran Japones, aunque en el darles sus nombres y titulos [f. 45r] ay alguna, y no pequeña variedad en la pintura que dixen, que en la que vino de nuestra. Compañia y en las listas no ay diferencia ni variedad y la que ay en aquella pintura que traxo aquel seglar que traxo un seglar italiano es yerro manifesto, pues a 4 hermanos nuestros que el Santo Carlos Reciuio en la carcel

de Ōmura por hermanos de la Compñia de Ihs. año y medio antes deste martirio los llama hermitaños, tuuo la ocañion que luego diremos acabando de poner esta lista. [...] fon doze y con los dos que agora viene de nueuo fon catorce fin que en ello aya, ni pueda auer duda alguna, y para efo daremos aqui raçon del yerro que uuo en llamar Hermitaños a aquellos 4 Hermanos nuestros.

4 GARCÉS, García (1625). *Relacion de la..., f. 9r:*

Y allí muestran las pinturas que deste martirio vienen de Nangafaqui, que ponen estas cabeças cortadas en vna tabla alta, bueltas a los ojos de los santos Martires.

5 *Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61, f. 45v:*

Allanada pues esta [?], y constando claramente que estos 4 eran nuestros hermanos y declarada la causa porque los llaman hermitaños en aquella pintura que vino de Japon, y estuuu en caña del señor Arçobispo mientras se hiço la ymformacion de los Martires, como en los demas no ay en que nadie tropiece consta manifiestamente que en este Martirio tuuo la Compñia de Ihs nueue Martires gloriosos dos Padres y siete hermanos y la caufa porque al uno no lo quemaron viuuo fino que solamente lo degollaron, como se vee en la pintura que de los 14 dichosos Martires que de la Compñia de Ihs. tuuo en estos martirios [?] fue por no auer columnas hechas para todos y afsi a algunos les cortaron las cabeças y vno destes fue el hermano Juan Chungoqu de la Compñia de Ihs.

6 GARCÉS, García (1625). *Relacion de la..., f. 10v:*

Contando pues de la mano izquierda de aquella hermosa hilera de la vanda del mar, que corria hazia los montes de Nangafaqui, lo quatro primeros fon los caferos de algunos de los benditos Martires. Todos los ventiuuo que restan eran Religiosos Europeos y Iapones. Aunque los dos o tres de quien se duda por el cafo referido en el capitulo paffado, ni las pinturas, ni las listas, o catalogos les dan tal nombre.

7 *Archivum Romanum Societatis Iesu [ARSI], JapSin 29, 1623, ff. 36-61, f. 45r:*

Y nadie deue tener por escufado el trabajo que aqui se tomare en dar breuemente raçon del yerro manifesto que aqui uuo, aunque si bien se confidera no fue totalmente yerro, pues realmente fueron hermitaños, pero antes de entrar en la Compñia y quien supiera distinguir los tiempos le fuera facil concordar los testos de algunas relaciones y platicas que aqui corrieron pues los que mas se estiendian no dauan a nuestra fagrada Religion fino 4 martires al principio siendo ellos doçe como claramente se vio por las cartas de los nuestros que traxo la galeta de los Portugueses, en que vino la primera nueua destes Martires y agora catorce con los dos que nos trae de nueuo el nauio de los Japones que estos dias lleuo y por la particular obligacion que a mi me corre nadie tendra por mal gastado el tiempo que yo gastare en facer en linpio los martires dichos que la diuina Magestade se digno

de dar a nuestra Compñia en estos Martirios siendo todos conocidos mios, y entre los 4 de quien tratamos el vno fue mi dojico algunos años, y el otro mi dicipulo y espero en el Señor me ayudara con su intercefsion delante del diuino acatamyento.

8 GARCÉS, *García (1625). Relacion de la..., f. 5r:*

Ultra de lo que (en especial del fanto fray Luis Flores) refiere el Padre fray Melchor de Mançano Prior del Conuento de fanto Domingo de Manila, en la relacion que imprimio de los diez Martires que en esta perfecucion huuo de aquella fagrada Religion, y por llegar tarde a la Imprenta la copia de los catorze Martires que alli huuo de la Compañia de Iesus, la dexò de imprimir y nombrarlos, como se auia preferido, y prometido hazerlo