

LA IMAGEN DEL MÁRTIR EN EL BARROCO: EL *ÁNIMO INVENCIBLE**

CONCEPCIÓN DE LA PEÑA VELASCO
Universidad de Murcia

Las imágenes y las descripciones sobre los mártires manifiestan su apariencia serena y su fortaleza. Responden a la construcción del arquetipo forjado por la literatura hagiográfica. El discurso martirial resurge en el siglo XVI en el contexto de las escisiones religiosas y de la aparición de nuevos mártires, desarrollándose en el Barroco, en su interés por la expresión de las emociones. Retoma el tono heroico y decoro que exige el tema y corresponde a la imagen sacra. Influyen los avances científicos en el conocimiento del cuerpo humano y las láminas recogidas en tratados de anatomía y cirugía. Junto a la palma y la corona que los identifican genéricamente, los mártires se distinguen por el rostro apacible, el gesto gozoso y su fuerte constitución. Su firmeza de ánimo contrasta con la violencia del verdugo.

Palabras clave: Imagen del mártir; Fisiognomía; Barroco.

THE IMAGE OF THE MARTYR IN THE BAROQUE: THE *STRENGTH OF SPIRIT*

Images and descriptions of martyrs typically display a calm appearance and strength of spirit, resulting from their prototypical representation in the hagiographic literature. Stories of martyrdom regained popularity in the 16th century, with the creation of new martyrs in the context of the Reformation. Interest in the expression of emotion during the Baroque period resulted in the further development of the theme. Baroque artists reintroduced the heroic tone and decorum required for images of martyrdom. These depictions were influenced by advances in the scientific study of the human body and illustrations in treatises on anatomy and surgery. Apart from the identifying palm and crown, a calm face, a joyful expression and a strong constitution characterized martyrs. Their strength of spirit was contrasted with the violence of the executioner.

Key words: Martyr image; Physiognomy; Baroque.

* Este trabajo es resultado del proyecto de investigación *Imagen y Apariencia* (08723/PHCS/08) financiado por la Fundación Séneca de la Región de Murcia.

La construcción de la imagen del mártir

El gesto sereno distingue al mártir. Lo detallan las fuentes literarias y lo plasmaron las artes figurativas. Constituye un fenómeno de continuidad, que hunde sus raíces en los testimonios más antiguos sobre los primeros mártires, aunque experimenta cambios con la Reforma y Contrarreforma, cuando surgen nuevos mártires y se produce el auge de devociones anteriores, con profundo impacto sobre el devoto.

En este estudio, se han recopilado textos de la literatura artística y hagiográfica, de emblemas y de la doctrina inquisitorial, que recogen comentarios sobre el comportamiento y la expresión facial de los mártires ante la tortura. Se ha reflexionado sobre tales escritos, en tanto que hablan de la percepción que se tenía de esta jerarquía celestial, de la cultura visual y del imaginario colectivo respecto al tema, en una etapa como el Barroco, que prestó gran atención al estudio y tipificación gestual de las emociones.

El martirio recobra e incrementa su significación en el siglo XVI. A los mártires de las primeras persecuciones cristianas y de la Edad Media, se suman otros más cercanos que sufrieron tortura a causa de las escisiones religiosas acontecidas y de la evangelización en tierras no cristianas. Católicos y protestantes tuvieron sus propios mártires y se valieron de la palabra y de la imagen con fines catequéticos para divulgar los méritos de éstos¹. Los primeros situaron sus efigies y reliquias en los templos². Sontag y Brown han investigado sobre la “iconografía del sufrimiento”, más allá del credo religioso³.

Desde las esferas pontificias se propició la revisión y el estudio de las actas martiriales. Se deseaba reunir un corpus veraz y despojar de ciertas historias apócrifas y de santos cuya existencia era discutible. En este contexto tiene lugar la publicación del *Trattato degli instrumenti di martirio e delle varie maniere di martizzare usate da Gentili contra i Christiani* (Roma, 1591) del oratoriano Gallonio, que alcanzó gran difusión en el orbe católico y recoge un extenso repertorio de escenas de tortura (fig. 1). Fue aumentada en la versión titulada *De sanctorum martyrum cruciatibus liber* (Roma, 1594), con ediciones posteriores. También tuvo amplia repercusión su *Historia delle santi virgini romane* (Roma, 1591)⁴, así como obras de autores como Justus Lipsius. Este destacado humanista presenta diferentes formas de crucifixión en *De cruce*, publicado en la última década del siglo XVI⁵.

Las imágenes del martirio asumieron enraizados códigos de expresión del santo durante el suplicio, que se modificaron respondiendo a las exigencias del tema y actitudes ante la muerte. Proliferaron los tratados y escritos sobre Fisiognomía, que fundamentaban cuanto podía llegar a transmitir el semblante, por los rasgos faciales y los gestos, incidiendo sobre la teoría artística y sobre los modos de representación del mártir. Estampas y libros devocionales se erigieron en

¹ Son importantes las precisiones realizadas sobre el martirio de católicos y protestantes como fenómeno común, con sus especificidades, por FREEMAN y MAYER, 2007; LEEMANS, 2005; BORSARI y FRANCESCONI, 2005; WILFRED, 2003: 85-96; DILLON, 2002; GREGORY, 1999; BOYARIN, 1999; KNOTT, 1993 y FREEBERG, 1976: 128-138.

² De gran interés es el estudio de RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 2002: 84-99.

³ SONTAG, 2003: 40; BROWN, 2004: 387-388. Véanse las investigaciones sobre el sufrimiento en credos diferentes compilados por DIJKHUIZEN y ENENKEL (ed.), 2009.

⁴ Gallonio pertenecía al círculo del Cardenal Baronio, encargado de revisar el martirologio junto a otra serie de intelectuales (TOUBER, 2009a: 91-164 y 2009b <<http://dissertations.ub.rug.nl/faculties/arts/2009/j.j.touber/>> [Consulta: 30 agosto 2010]. GALLONIO, 1903 (reed. 2010). La influencia de Gallonio en España fue muy importante. En el preámbulo de *Flos Sanctorum*, Ribadeneira habla “De los tormentos de los mártires”. Se inspira en Gallonio y, en la última frase, remite a su libro y a los tormentos que explicita (Se cita de la edición de 1734, v. I, s.p.).

⁵ Sobre la reinterpretación del mundo romano en la Edad Moderna a través de Lipsius, véase ENENKEL, JONG y LANDTSHEER, 2001.



Fig. 1. Antonio Gallonio, *Trattato degli instrumenti di martirio* (Roma, 1591)
(Grabado Tempesta).

fuente de inspiración esencial para los artistas⁶. Del mismo modo, fueron importantes los testimonios orales y los escritos sobre los espectáculos punitivos⁷. Además, serían determinantes las ejecuciones y escarmentos públicos, exposición a la vergüenza de reos en picotas y disciplinantes que mortificaban su cuerpo en procesiones, así como la circulación de algún dibujo inspirado en todo ello. Los progresos médicos en cirugía y anatomía, que los tratados explicaron con elocuentes imágenes, repercutieron sobre la representación del *cuerpo supliciado*.

Como ya destacaron Mâle y otros autores, el respeto a los mártires se revigorizó⁸. Los artistas utilizaron el tono heroico que correspondía a los sucesos relatados y los devotos priorizaron a unos u otros santos como intercesores. La prelación se estableció por circunstancias diversas como oriundez o relación del mártir con el lugar, pertenencia a una determinada orden religiosa, profesión, patronazgo, protección contra enfermedades u otras desgracias, fervor y razones de variada índole. Para el cristiano, eran un espejo de admiración e imitación ante la adversidad. Se argumentaba que era más difícil vencer al pecado incesantemente, que ser titán en momentos concretos.

Los decretos del Concilio de Trento aluden a la veneración a los mártires, a las imágenes sagradas y a su uso. Hay referencias directas a los santos y a sus reliquias, pero también al decoro que debían manifestar los pintores y escultores al enfrentarse a estos asuntos. Sin duda, era una cuestión particularmente delicada, pues los textos más antiguos detallan que, en la mayoría de los suplicios, los mártires iban desnudos. Había que conjugar la veracidad de la historia con el posicionamiento de la Iglesia Católica sobre la manera de presentar las imágenes sacras con dignidad. Por ende, la censura inquisitorial controló que no se efectuaran de forma inapropiada, irrespetuosa, indecente o escandalosa y que no hubiera nada inmoral, ni deshonesto⁹.

La actitud impasible y, con frecuencia, la mirada clavada en el cielo son características del mártir, que retoma modelos del héroe pagano e influencias del misticismo griego, con sus ideas sobre lo mortal y lo trascendente¹⁰. Igual sucedió con los mártires protestantes castigados por la Iglesia de Roma, como mostró Foxe con amplio repertorio de imágenes en su libro sobre este tema, fechado después de mediar el siglo XVI¹¹. La terminología utilizada en los relatos hagiográficos se alimentó de palabras del lenguaje bélico, aunque, en sus orígenes, el término perteneció al ámbito judicial. La palabra mártir procede del griego μάρτυς que significa testigo. El lema alude a la comparecencia y testimonio de los testigos. Martirio, μαρτύριον, denota prueba o testimonio. Los escritos del cristianismo primitivo redactados en griego se valieron del vocablo para referirse a quienes confesaron y dieron testimonio de la fe y fueron perseguidos y martirizados.

⁶ Pérez Sánchez y Navarrete han efectuado una aportación esencial en este campo. Navarrete ha relacionado el ciclo de Sánchez Cotán del martirio de los cartujos en Inglaterra por mandato de Enrique VIII con los grabados de Nicolás Beatrizet y con los relatos de Villegas en *Flos Sanctorum*, además de descubrir en otros casos las fuentes seguidas por los pintores. También Martínez Ripoll encontró el grabado que inspiró a Murillo el episodio del martirio del inquisidor aragonés Pedro de Arbués (PÉREZ SÁNCHEZ, 1993; NAVARRETE, 1998: 164, 248, 274-277; MARTÍNEZ RIPOLL, 1989).

⁷ GREGORY, 1999; FOUCAULT, 2005: 11-13.

⁸ MÂLE, 2001: 126; SÁNCHEZ LÓPEZ, 2010; BOUZA ÁLVAREZ, 1990.

⁹ GACTO, 2006: 162.

¹⁰ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 2002: 83.

¹¹ Arranca en el siglo I, pero se explaya en lo concerniente a los mártires protestantes (KING, 2006).

El ánimo invicto del mártir

La energía de ánimo y la firmeza son valores propios del mártir y se traducen en el rostro y en la retórica ocular, conforme a usanzas perpetuadas, así como en el lenguaje corporal¹². Rejón de Silva declaraba en 1786 que el “ánimo hermosea al cuerpo, y pone en movimiento los espíritus causando una interior satisfacción, que da cierta autoridad al semblante”¹³. El cuerpo del mártir atestigua serenidad y fortaleza –fortaleza espiritual–. Su constitución fornida es signo parlante de la reciedumbre del héroe. El mártir es comparado con Sansón. Fray Tomás Madalena, de la orden de predicadores, señala que “el vestido de su alma” es de “beldad y fortaleza”¹⁴. La fragilidad es propia de la mujer, en consonancia con los ideales de belleza femeninos¹⁵; si bien, ésta no se muestra vulnerable ante el ultraje. Arias narra que Santa Perpetua tuvo el parto estando encarcelada y dio “gemidos y voces lastimeras”; si bien, resistió el martirio sin queja. Los gentiles le preguntaron el motivo de una actitud tan diferente, respondiendo: “estas penas que so [*sic*] naturales, sufrolas con la fuerza natural ayudada de el socorro ordinario de Dios; mas los tormentos que tengo que padecer por la Fè, dados por la malicia de los hombres, tengo que sufrillos, y vencellos con muy particular gracia, y virtud sobrenatural de Dios”¹⁶.

Las teorías fisiognómicas explican que el rostro refleja el interior de cada uno y las pasiones temporales¹⁷. En la articulación del *ethos* y *pathos*, cabría suponer que la hermosura del alma se manifestaría en la belleza del semblante y el sentimiento de dolor en la expresión. Sin embargo, los mártires no exhibieron desaliento ante las torturas. En cambio, sí están afligidos sus allegados y, a veces, quienes contemplan la escena. Las historias hagiográficas justifican su entereza espiritual y subrayan que no advirtieron mutación en el ánimo, merced al amparo que obtuvieron para soportar el suplicio y al deseo de estar con Dios¹⁸. Repiten que no exteriorizaron flaqueza, ni expresaron quejas cuando escucharon el castigo que recibirían, ni cuando lo padecieron. Añaden que la firmeza y la constancia les acompañaron. En ciertos casos, se justifica la palidez y el temor que pudieron experimentar: “¿No ha sucedido a los Mártires muchas veces asustarse y ponerse pálidos a la vista de la muerte? Mas por esto mismo son admirables; pues aunque temian la muerte, no por eso rehusáron padecerla por Jesuchristo”¹⁹. El tono macilento de la piel se asocia a la agonía, la mortificación y la forma de vivir: “la palidez de su semblante indicaba la austeridad de su vida”²⁰. Además, se repite que sus rostros brillaban: “[...] aun entre los tormentos de su crueldad, mostraba el rostro lleno de resplandor”²¹.

Actas martiriales, Pasiones relatadas por testigos y leyendas, así como otros textos, coinciden en resaltar el júbilo que sintieron quienes fueron condenados a sufrir tortura, incluso cuando soportaron mayor brutalidad²². Palabras e imágenes van a la par al constatar que no exhibieron

¹² MORRIS habla de la pena visionaria, de su sentido de conflicto y de los elementos de sensualidad que contiene. Analiza el significado de los ojos elevados en representaciones de *San Sebastián* (Véase el capítulo “Visionary pain and the politics of suffering”, 1993: 125 ss.).

¹³ REJÓN DE SILVA, 1786: 114.

¹⁴ MADALENA, 1735: 36. Se ha mantenido la ortografía original.

¹⁵ SÁNCHEZ LÓPEZ, 2003.

¹⁶ ARIAS, 1599: 235.

¹⁷ ALBERO MUÑOZ, 2008; DELGADO MARTÍNEZ, 2002.

¹⁸ Ruinart señala sobre San Vicente que “ya no puede sufrir mas la vida, y suspira que aquella dichosa muerte, que debe acabar de poner en libertad á su alma, y hacerla gozar de la divina presencia” (1776: 210).

¹⁹ TRICALET, 1791: 103.

²⁰ BUTLER, 1789 VI: 21.

²¹ MADALENA, 1735: 75.

²² SÁNCHEZ SALOR, 2006: 150-158.

turbación. La cabeza y la mirada elevadas en demanda de ayuda o debido a una experiencia mística constituyen códigos comunicacionales que persisten en el Barroco, cuando proliferaron las representaciones de visiones sobrenaturales y de “cuerpos videntes”²³. Las fuentes reiteran que nada quebranta el ánimo invicto del mártir, que es digno de su grandeza, indica virtud y es prueba de inocencia. Las artes figurativas materializaron lo que obraba en el imaginario colectivo y plasmaron un rostro imperturbable al dolor y, a veces, sonriente. La visión de Dios y el martirio, con lo que implica de proximidad del Paraíso inmediato, son los acontecimientos inductores del sentimiento primario de la alegría. La felicidad conlleva satisfacción y tranquilidad. Como estado emocional, tiene su reflejo en la cara y en el gesto gallardo²⁴. Villegas, en *Flos Sanctorum*, remarca que los mártires con “sus bocas llenas de risa morían en tormentos crudelísimos”²⁵. La sonrisa se asocia fundamentalmente a la alegría y a lo cómico, pero también a lo noble, digno y sacro. La mirada elevada evoca la ayuda celestial, la esperanza en la vida eterna y/o una experiencia visionaria. Ya en la Biblia hay referencias en este sentido. Sobre el protomártir San Esteban, se detalla que sus ojos se alzaron antes de su lapidación para gozar de una visión sobrenatural: “Pero él, lleno del Espíritu Santo, miró fijamente al cielo y vio la gloria de Dios y a Jesús que estaba en pie a la diestra de Dios” (Hch 7, 55)²⁶. Ribadeneira sostiene que los “gloriosos Cavalleros de Christo” sufrieron “con mas que humana paciencia, fortaleza y alegría” y, en ocasiones, los sayones quedaron “mas cansados de herirlos que los mismos Martires de ser heridos y atormentados; por el deseo grande que tenían de padecer por Christo, y por el esfuerzo, y gozo que el mismo Señor les daba”²⁷. Reitera el esfuerzo y constancia al afrontar tales padecimientos, como “fortísimos guerreros” e invencibles soldados cristianos. Los ejemplos abundan por doquier. Hardá Muxica destaca el valor de San Serapio, materializado a través de la disposición de la frente, los ojos y la boca, pues son partes expresivas del rostro que manifiestan la fortaleza de ánimo, como refleja Juan de Roelas en su obra del Museo de Bellas Artes de Sevilla. El citado autor mercedario señala:

Solo Serapio, Machabeo Invicto, contra los golpes del Antioco mas Barbaro, desconociendo la cara al miedo, descubriendo en lo sereno de la frente el júbilo del corazón, fijos los ojos en el Cielo, llenos de dulce alegría, al compás de los cruelísimos golpes, empezó a cantarle a Dios devotos motetes²⁸.

En un sermón sobre San Sebastián, consta lo siguiente: “Viendo a este Glorioso Mártir, como viniendo hazia si un diluvio de saetas, las espera valeroso, con el ánimo invencible, y tan sereno, como si fuera el arbol al que le ataron”²⁹. La fórmula iconográfica descrita retoma una larga tradición que se mantiene en el Barroco, con importantes obras de pintores y escultores españoles.

²³ STOICHITA, 1996.

²⁴ Sobre la risa como proceso expresivo, con incidencia en cuándo y cómo tiene lugar y su reflejo en los músculos, véase KRIS, 2000: 217-242.

²⁵ Recogido por MARTÍNEZ GIL, 2000: 172.

²⁶ Citado por STOICHITA, 1996: 15.

²⁷ RIBADENEIRA, 1734: s.p.

²⁸ HARDÁ MUXICA, 1727: 176-177. Es significativa la mención a los Macabeos, pues se ponen en conexión con los mártires, como también otras figuras del Antiguo Testamento. Villegas los aborda, partiendo de Abel, considerado el primer mártir (VILLEGAS, 1594. Manejada la edic. electrónica de José Aragüés Aldaz, <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Flos/Index1.html>> [Consulta: 16 septiembre 2010]).

²⁹ SILVA Y ARTEAGA, 1697: 213.

Igualmente hay comentarios de esta índole en célebres tratados sobre las artes figurativas³⁰. En el proemio de su libro, Lomazzo afirma:

[...] muchos viendo el crudelísimo martirio de tantos santos mártires, se consolaron ellos también al soportar con el ánimo fortísimo, las persecuciones, los ultrajes, y los tormentos de los bárbaros tiranos, por amor de Dios, y los ignorantes y brutos se sometieron a los misterios de nuestra fe, solamente con estos espectáculos³¹.

En el tratado dedicado a la pintura y escultura que escribió el jesuita Ottonelli, con la colaboración del artista Pietro da Cortona, se expone:

Y ayudará especialmente a esta excelencia, y a las susodichas cosas, un libre juicio, y un alma tranquila con verdadera bondad, la cual favorece extraordinariamente para conducir cualquier obra bella, y grande al deseado término de perfección. Así creo que ocurría a aquellos pintores de la antigua Cristiandad, cuando pintaban en este modo las historias sagradas y las figuras de santos Mártires, que hacían comparecer con admirable vivacidad los íntimos afectos de verdadera devoción, y los escondidos sentidos de la sincera piedad; donde los espectadores se sentían mover a la virtud mirando los misterios, y las heroicas acciones representadas en aquellas vivaces y afectuosas figuras. Declaramos esta verdad con algunos casos antiguos y con otros modernos³².

Cuando en 1724 Palomino menciona el cuadro del *Martirio de San Pelagio*, obra de Castillo en la Catedral de Córdoba, declara que el pintor demuestra la “sentencia que pronunció aquel Rey bárbaro contra la ínclita pureza y constancia invencible de aquel arrogante mancebo”³³.

En la doctrina inquisitorial clásica hay referencias al martirio y a la actitud que debe mantener el mártir. Tanto el inquisidor dominico Eymerich, autor del tratado medieval de derecho inquisitorial más importante, como Francisco Peña, dominico que actualizó y comentó a finales del siglo XVI el citado *Directorium Inquisitorum*, consideran que si un inocente es condenado con pruebas falsas, peca mortalmente si confiesa que es hereje y, si tolera la injusticia, será coronado como mártir³⁴. Peña afirma que, si el reo es inocente y por testigos inicuos fuera convicto, debe mantenerse con ánimo paciente y ha de alegrarse porque defiende la verdad con su muerte *sed si fortassis per iniquos testes est convictus, ferat in aequo animo, ac laetetur, quod pro veritate mortem patiat*³⁵.

³⁰ MENOZZI, 1995: 213 ss.

³¹ “[...] molti vedendo el crudelissimo martirio di tanti santi Martiri, sin rincorarono anch’eglino à sopportare con animo fortissimo, le persecuttioni, gl’oltraggi, & i tormenti da i barbari tiranni, per amor di Dio, & molti ignoranti, et rozzi si sonno ammaestrati ne i misterii de la nostra fede, solamente con questi spettacoli” (LOMAZZO, 1585: 5). Agradezco a D.^a Arianna Giorgi la traducción.

³² “Et aiuterà particolarmente à tal’eccellenza, oltre alle dette cose, un purgato giuditio, & un’animo tranquillo con una vera bontà, la quale giova straordinariamente per condurre ogni opera bella, e grande al desiderato termine di perfezione. Così credo avvenisse à que’ Pittori dell’antica Christianità, quando dipingevano in modo le sacre historie, e le figure de’ santi Martiri, che facevano comparire con mirabile vivezza gl’intimi affetti di vera divotione, & i nascosti senti della sincera pietà; onde i riguardanti si sentivano muovere alla virtù mirando i misteri, e l’heroiche attioni rapresentare in quelle vivaci, & affettuose figure. Dichiariamo questa verità con alcuni casi antichi, e con altri moderni” (OTTONELLI, 1652: 215).

³³ PALOMINO, 1988 III: 292.

³⁴ Peña comentando a EYMERICH, 1587 III: 527 *comm.* 48. Mi agradecimiento al profesor Gacto por sus sugerencias.

³⁵ Peña comentando a EYMERICH, 1587 III: 525. Los tratadistas aconsejan no tener premura si los herejes no se convierten, pues éstos se consideran mártires y creen que irán directamente al cielo y serán inmortales y, en consecuen-



Fig. 2. Giorgio Vasari, *Martirio de San Pedro Mártir* (detalle), c.1570, óleo sobre lienzo, Kunsthistorischen Museum (Viena).

También la emblemática contiene referencias al tema y a la impasibilidad del hombre justo y del mártir ante la desdicha. *Impavidum ferient ruinae* –el cataclismo me alcanzará impávido– recoge Covarrubias y explica: “al hombre justo no le espanta ninguna adversidad ni trabajo, y con animo quieto, y rostro sereno, se ofrece a qualquier peligro que se le oponga: tales son primeramente todos los bienaventurados Martires, a los quales no les espantan las amenazas del tirano, los açotes de los sayones, el cuchillo, el fuego, el agua, el precipicio, ni qualquier otro genero de muerte, antes con gran alegría se ofrecen al martirio, menospreciando esta vida temporal, por la eterna que esperan”³⁶.

En ocasiones, la literatura hagiográfica efectúa anotaciones sobre el simbolismo del color. El franciscano fray Juan de Torquemada, misionero en Nueva España, comenta que ciertos mártires eligieron vestiduras blancas “en señal de la alegría” con la que acudían a su tortura³⁷. En la festividad de los mártires, los ornamentos fueron originariamente blancos y, posteriormente, rojos³⁸. El rojo se asocia a la sangre que derramaron³⁹. Vasari pinta a *San Pedro Mártir* escribiendo la palabra *CREDO* con el dedo manchado con la sangre vertida en su tortura, ratificando su fe inquebrantable y triunfo sobre la muerte (fig. 2).

Escritos diversos detallan lo incomprensible que resultaba para el no creyente el hecho de convertir la agonía en deleite:

[...] estando martirizando a algunos con rigurosissimos tormentos, i viendolos padecer, no solo con paciencia, sino con alegría, gozandose en las penas como si fueran glorias; se llegó à ellos y les dixo: por vida vuestra os suplico, que me digais que premios son los que esperais de vustro [*sic*] Christo, i que Reynos, i delicias os tiene preparadas por tantas, i tan acervas penas como passais por el, pudiendo con tanta facilidad trocarlas por deleytes y descansos? A lo qual respondieron los Santos Martires: Hazemos e saber, que son tantos, y tales, que ni ay lengua que los pueda dezir, ni entendimiento que los

cia, desean ser quemados. Si son retenidos en las mazmorras, los rigores de la cárcel y el maltrato propician que recapiten (EYMERICH, 1587 III: 514 n. 201, 517).

³⁶ COVARRUBIAS, 1610: 215.

³⁷ TORQUEMADA, 1723: 763.

³⁸ SOBRECASAS, 1681: 55.

³⁹ MOLINA GÓMEZ, 2008: 57-80. En la tradición irlandesa el sufrimiento y la penitencia se consideran martirios azules. Stancliffe distingue tres tipos de martirio: el rojo, el blanco y el azul (STANCLIFFE, 1982: 21-46). Para ciertos autores el martirio blanco es renuncia al mundo y pureza de vida, vinculándose a los eremitas (MUIR, 2007: 22 ss.).



Fig. 3. Anónimo, *Cabeza de San Juan Bautista*, siglo XVIII, madera tallada y policromada, Museo Salzillo (Murcia).

pueda comprender, i si todo quanto ay en este mundo deleytable, i gustoso lo amontonàra en uno, no pesàra tanto como la mas minima parte de las delicias Celestiales que Dios nos tiene prometidas, i esperamos recibir de su liberalissima mano⁴⁰.

Montagu se ha referido a la sonrisa de beatitud tras el fallecimiento como recompensa del martirio⁴¹. Las actas martiriales y otras fuentes remarcan la actitud serena que mantuvieron los mártires tras el padecimiento de una muerte atroz⁴². Ribadeneira señala que permanecieron “sus Cuerpos después de muertos, con tan gracioso semblante, y tan bien agestados”, que su hermosura causaba admiración⁴³. El mercedario Interián arremete contra los artistas que presentaron rostros desencajados por el sufrimiento. En concreto, cita la cabeza decapitada de San Juan Bautista –llamado sol de mártires–, como, por ejemplo, muestra la pieza anónima del Museo Salzillo (fig. 3). Interián expone:

⁴⁰ ANDRADE, 1684: 511.

⁴¹ Al hablar del cuadro de *San Sebastián* de Gioseppe Giorgetti afirma: “it suggest the repose of death with no memory of its agony, despite the arrow; on the lips of the Saint hovers the slight smile of beatitude, the reward of martyrdom” (MONTAGU, 1970: 288).

⁴² Butler resalta que, tras tirar por un precipicio a un mártir, lo “encontraron de un color vivo, y entero, y su rostro pacífico y risueño” (VI, 1789: 247).

⁴³ RIBADENEIRA, 1727: 310.

[...] algunos para ostentar, ó exágerar su habilidad, pintan, ó forman extrañamente disforme la cabeza del sagrado Bautista, lo que lejos de representar la santidad, y constancia que tuvo en su muerte el Gran Precursor, parece nos pone á la vista la ferocidad, y aun la embriaguez de algun Holofernes; pintan, digo, la cabeza del Bautista extrañamente disforme, esto es, sin cerrar los ojos, abierta en gran manera la boca, sacando ferozmente la lengua, y otras cosas semejantes: lo que es muy ageno de una cosa tan sagrada⁴⁴.



Fig. 4. Franz Xavier Dornn. *Letanía lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho estampas* (Valencia, 1768) (Grabado Klauber).

El ánimo invencible se relaciona con el valor, el riesgo, la fama, la victoria y la gloria, que denotan los atributos genéricos de la palma y la corona del mártir, símbolos del triunfo, de la inmortalidad y de la soberanía. Los textos utilizan una terminología propia del combate. Arias habla de la “batalla del martirio”⁴⁵.

Frente a la actitud de los mártires que no exteriorizaron abatimiento, todo cambia con Cristo y la Virgen, que sí expresaron dolor. A Cristo se le considera el “Mártir de todos los mártires” y a la Virgen “más que mártir”, porque padeció en el alma frente a quienes sufrieron en el cuerpo⁴⁶. Se afirma que si los mártires hermosearon su alma con la sangre de la pasión, María lo hizo con la de Cristo. Se remarca que Cristo cargó con todos los pecados de los hombres y los borró con su sangre. En su discurso dedicado al martirio, Villegas resalta que Cristo en el Huerto de los Olivos “viendo tan de cerca la muerte, mostrose temeroso, y aquel temor dio ánimo a los mártires, por estar en medio de sus tormentos animosos y muy contentos”⁴⁷. El término utilizado para la Virgen es el de *conmártir*. El carmelita descalzo fray Diego de Santiago aclara que “ser Conmártir de Cristo es, padecer el mismo martirio, que Cristo concurriendo con Cristo”⁴⁸. Se habla de la Virgen como honra, corona y reina de los mártires⁴⁹. En las *Letanias laure-*

⁴⁴ INTERIÁN DE AYALA, 1782 II: 367-368.

⁴⁵ ARIAS, 1599: 230.

⁴⁶ Así lo señala, siguiendo a San Jerónimo, fray DIEGO DE SANTIAGO, 1790: 95.

⁴⁷ VILLEGAS, 1594.

⁴⁸ DIEGO DE SANTIAGO, 1790: 95. Añade que el martirio de la Virgen fue el de Cristo y “el ser Conmártir de Cristo la hace mayor Mártir de los Mártires todos”.

⁴⁹ DIEGO DE SANTIAGO, 1790: 96. Gorostiza, canónigo de Vitoria, la llama augusta reina de los mártires (1739: 1).

tan de Dornn (Augsburgo, 1750), la ilustración *Regina Martyrum* presenta una *Piedad*, coronada por *San Esteban* y acompañada por los mártires (fig. 4). La explicación dice: “*Su vestido es la púrpura de la sangre de los Santos, y de la sangre de los Martires de Jesus. Porque Maria padeció mucho mas, que todos los Martires: y aun todo aquello, que padeciò Cristo en el cuerpo, lo padeciò Maria en el corazon, y en el alma*”⁵⁰.

Decoro y estilo heroico para unas imágenes edificantes. Víctimas y verdugos

Si el desnudo se impone en la representación del martirio, el decoro se demanda en los decretos del Concilio de Trento y constituye uno de los aspectos cuidados por los artistas y vigilados por la Inquisición. Las imágenes se debían presentar con circunspección, respeto, *decencia* y adecuación, acatando la ortodoxia católica.

Interián afirma que Gallonio probó que en los primeros siglos el torturado estaba generalmente desnudo durante su suplicio. Sin embargo, descarta que el cuerpo se exhiba sin prenda alguna y señala que deben taparse “aquellas partes, que el mismo pudor, y la naturaleza procuran encubrir”⁵¹. Sostiene que razones pías y prudentes llevaron a los artistas a vestir a los mártires, conscientes de que no era así como habían tenido lugar los castigos. Rememora sucesos milagrosos que acontecieron a las matronas para custodiar su honestidad. Anota que, al colgarlas por los pies, sus vestidos se mantuvieron arrojando su figura y que el cabello las cubría. En este sentido, fray Tomás Madalena señala que las mejores galas de Santa Inés fueron las largas hebras de su pelo, “brillantes orlas de su hermosura, dorada guarnición de su pureza”⁵².

Hay comentarios que relatan que ciertas imágenes desnudas despertaron estímulos libidinosos. Interián cita un *San Sebastián* pintado por un maestro italiano que se trasladó del templo donde estaba, para no incitar al pecado. Afirma que el artífice utilizó “colores tan vivos, que no parecía sino una carne tersa, y pura, con la frente tan despejada, el semblante tan risueño, y de tan bello parecer, que habiéndose averiguado que este retrato servía de tropiezo á muchas mugeres, mandaron los superiores quitarle de la Iglesia”⁵³. En otra ocasión alude a una santa virgen y mártir desnuda y clavada en una cruz, que era tentación para la lascivia y concupiscencia en lugar sagrado.

El cuerpo del mártir, en su aspecto físico y acción, corrobora el mensaje que transmite el semblante. La corpulencia y potencia de la musculatura se asocian a la fuerza. Los cuerpos atléticos –presentados con mayor o menor mesura– redundan en la resistencia física y espiritual. No sucede igual en el caso de las mujeres. La delgadez está en consonancia con su necesidad de protección, pero los textos destacan, igualmente, la ayuda celestial prodigada para resistir “todo el artificio de la violencia”⁵⁴. De ahí que, en ocasiones, su imagen presente cierta robustez física, denotando su fuerza interior. La fortaleza se exterioriza mediante tales códigos, que pueden simbólicamente subrayar otros elementos, como una columna o un árbol. Los artistas se valieron de la complexión del cuerpo como elemento expresivo y, si el asunto lo permitía y las figuras no estaban sujetas, acompañaron con el movimiento y retórica de las manos y, a veces, disponiénd-

⁵⁰ DORN, 1768: 101. De ahí la importancia y significación de la saya encarnada que viste con frecuencia la Virgen María. Debo este dato a la amabilidad del profesor Cea.

⁵¹ INTERIÁN DE AYALA, 1782 I: 30, 411.

⁵² MADALENA, 1735: 35, 36. Se refiere a “la moda del Tricapro, como vestidura del Cielo”, señalando que era de tela “tan sutil como el pelo”.

⁵³ INTERIÁN DE AYALA, 1782 I: 27, 33. San Sebastián y Apolo son asociados por su belleza. También se relaciona al santo con Eros, por el atributo común de las flechas.

⁵⁴ MADALENA, 1735: 478.



Fig. 5. Lorenzo Suárez, *Martirio de San Ramón Nonato*, c. 1640, óleo sobre lienzo, Iglesia de la Merced (Murcia).

dolas de rodillas. Lorenzo Suárez pinta a San Ramón Nonato en el momento en que el verdugo va a colocar un candado que selle su boca (fig. 5). El santo mercedario predica, entonces, con la paciencia y sangre de sus labios, como narran las fuentes hagiográficas y muestra su figura. La disposición de los brazos y las manos, con el índice de la diestra dirigido al cielo, redundan en la comunicación con Dios y en el Paraíso futuro.

Los libros de anatomía, cirugía y gimnástica fueron esenciales para los artistas, al detallar cuanto concernía a la musculatura, órganos del hombre, heridas y disecciones. Ofrecían modelos útiles para los pintores y escultores que se enfrentaban a ciertas representaciones de suplicios y a la disposición de los cuerpos de los mártires con la verdad de la ciencia y la corrección que requería el asunto⁵⁵, al tiempo que inspiraron la disposición de las figuras. En este sentido, cabe

⁵⁵ KEMP, 2010: 192-208; AA.VV., 1999; PETERBRIDGE, 1997: 7-99; CORTÉS, 1994.

recordar, entre otras muchas, las imágenes de San Erasmo extrayéndole las vísceras –como las de Poussin en los Museos Vaticanos y Ribera en la Colegiata de Osuna– o San Bartolomé desollado –relacionado con Marsias en el ámbito mitológico–, que presenta, por ejemplo, Francisco Camilo en su obra del Museo del Prado.

En otro sentido, las hermandades que daban consuelo a condenados a muerte tenían entre sus devociones a ciertos mártires y, en algunos casos, a San Juan Bautista. Las *tavolettes* conservadas en Italia pertenecientes a tales cofradías incorporan escenas de la Pasión en una de sus caras y, en la otra, la de un mártir, cuya tortura podía coincidir con la pena de los procesados⁵⁶. En los diferentes estamentos y clases sociales, sin distinción de edad y género, hubo mártires a quienes dirigir plegarias en busca de amparo. Desde el papa y miembros de la realeza, pasando por nobles y gentes de diferentes profesiones y oficios, todos constituyeron una extensa nómina de santos, cuyas biografías y hechos relevantes narran las actas martiriales, Pasiones, devocionarios, libros de piedad, comedias de santos y una variada literatura religiosa.

Lo verdaderamente complejo era lograr que el devoto encontrase en los mártires un ejemplo edificante de comportamiento para su vida, en el sufrimiento y emulación de sus virtudes⁵⁷. Distinto era para quienes iban a predicar en tierras donde el riesgo de tortura y muerte era grande. Entonces la vida de estos santos constituía un modelo de conducta e imitación⁵⁸. Palomino señala que la pintura es “libro abierto, historia y escritura silenciosa” y detalla que refleja “la constancia de los mártires, la austeridad de los penitentes, la meditación de los confesores, el retiro de los anacoretas; la observancia de los religiosos; y el ejemplo en la expresión de todo linaje de virtudes, y documentos morales”⁵⁹. El tratadista español recuerda que San Juan Nepomuceno tenía “las pinturas de los valerosos mártires, para encenderse con mayor estímulo a su imitación” y que sirvieron para convertir a San Atanasio⁶⁰. Los devocionarios reiteran que es más duro el esfuerzo perenne que la proeza de un sufrimiento efímero. Insisten en parangonar la dificultad de vencer la tentación con el martirio, que es gracia concedida⁶¹. En *El cristiano interior* se lee:

Los Mártires fueron echos por los Tiranos. Ellos son los Eroses del Cristianismo, i la parte mas noble de los que siguen a Jesus. Esta es la maior gracia, que pueda recibir un ombre en esta vida, digna a ser preferida a todos los cetros, é imperios de la tierra. *Agora no ai Tiranos; mas dura toda vía [sic] el martirio padecido por Jesus. Este le pasan los fieles, en la perfección del Cristianismo. No han de sufrir mil Cruces, i desprecios del Mundo? El Mundo, la Carne i el diablo, son los verdugos y perseguidores. Quien resiste generoso a sus embustes, assaltos y tentaciones, para mantenerse en esta vida sobre umana, i eminente de la gracia, cierto que prueba un largo, i enfadoso Martirio. Aquel de los primeros Mártires era mas riguroso, pero mas breve*⁶².

También Butler remarca el comportamiento aleccionador y virtudes de los mártires:

El eroismo de los Martires no consiste solo en la constancia, y animo invencible con que eligiesen el padecer antes que pecar contra Dios, y el sufrir quantos tormentos puedan

⁵⁶ FREEBERG, 1992: 24 ss.

⁵⁷ HERNÁNDEZ AMEZ, 2004-2005: 315-330; MAITLAND y MULFORK, 1998.

⁵⁸ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, 2002: 88-89.

⁵⁹ PALOMINO, 1988 I: 316.

⁶⁰ PALOMINO, 1988 I: 314-315. Carducho señala que San Basilio adoraba “a Dios por el mártir” y contemplaba su fortaleza. Afirma que hubo quien sufrió martirio por crear imágenes sagradas (1979: 357, 371).

⁶¹ Climent, obispo de Barcelona, declara que la mortificación de los sentidos es un “género de martirio, en que la espada de la penitencia executa lo que executó en los mártires la espada de los tiranos” (1799: 158).

⁶² BERNIÈRES-LOUVIGNY, 1688: 335. El escultor Nicolás de Bussy tenía este libro (SÁNCHEZ-ROJAS, 1982: 25).

inventar los tiranos mas crueles, sino en la paciencia, caridad, mansedumbre, y humildad, con que vá animado su sufrimiento. Continuas oportunidades tenemos nosotros también de exercitar estas virtudes en nuestras diarias tribulaciones⁶³.

Se destaca que los castigos de los pecados veniales no tendrían comparación con las torturas de los mártires: “ni las penas de los Martires, ni de los ajusticiados por sus delitos, ni las de los enfermos [...] igualan en su acerbidad, à las penas del Purgatorio”⁶⁴.

En su célebre sátira sobre los predicadores, Isla pone en boca del padre provincial las siguientes palabras, que explica a Antón Zotes: “Así pues, hijo mío si quieres ser religioso, has de hacer ánimo que a si fueres bueno has de vivir y morir en una perpetua cruz; si fueres malo aun vivirás y morirás más atormentado; y de cualquier manera siempre te aguarda un martirio que durará mientras te durare la vida”⁶⁵.

Los roles de mártires –que no de falsos mártires– y verdugos y magistrados se plasman como valores opuestos, unos como seguidores de Cristo y otros como ministros de Satanás. Cada uno toma el estereotipo que le corresponde, proporcionando variedad y contraste a las escenas. Sus actitudes fueron objeto de un amplio repertorio de expresiones. A veces se explica que los mártires se reían de los tiranos, se burlaban de los tormentos y daban gracias a Dios. Víctimas y tiranos desempeñan papeles antagónicos. Se contraponen como cristiano-pagano, héroe-villano, espiritual-mundano, pasivo-activo, virtud-vicio, bondad-maldad, belleza-fealdad, verdad-mentira, tranquilo-sanguinario, etc. Unas imágenes conmueven, atraen y producen empatía y otras repugnan y se rechazan. La hermosura del alma se hace visible en el rostro del bienaventurado y la imperfección se refleja exteriormente en lo grosero y malcarado. El agresor es despiadado y vengativo. Transmite ira, rencor y otros vicios. El color pálido o tostado de la piel contribuye a remarcar las diferencias. El aspecto robusto del verdugo se asocia a la rabia e ímpetu para descargar los tormentos. El benedictino Ruinart señala que “la esperanza sostiene al Mártir, y la crueldad anima a los verdugos”⁶⁶. A veces, las fuentes hagiográficas narran la conversión del verdugo y de quienes concurrían al martirio ante el ejemplo del santo, que lo era también para el devoto.

Consideraciones finales

El discurso martirial en el Barroco está determinado por los acontecimientos que marcaron la historia de la Iglesia en el siglo XVI. Sus planteamientos apologéticos y sus modelos visuales responden a valores arraigados, pero adquieren matices nuevos. En la representación de la figura del mártir, repercutieron las posturas doctrinales y los avances científicos. Influyó el conocimiento de los horrores de los suplicios y del comportamiento de los reos sometidos a castigos en espectáculos públicos.

Los artistas conformaron la grandeza de los mártires y los episodios de mayor tensión emotiva con la dignidad que el tema exigía y mediante códigos convencionales y modelos tipificados en gestos y posturas, que enlazan con culturas no cristianas, sus creencias sobre lo eterno e inmortal y sus paradigmas de héroes, identificados por la belleza y fortaleza del cuerpo y por la calma y paciencia ante el sufrimiento.

⁶³ BUTLER, 1791 X: 318.

⁶⁴ IZQUIERDO, 1700: 48.

⁶⁵ ISLA, 1992: 181.

⁶⁶ RUINART, 1776: 205.

El mártir se reconoce por su actitud valerosa y serena y por su expresión plácida. Frecuentemente, se dispone con la mirada dirigida al cielo y la boca entreabierta. Contrasta con la caracterización de magistrados, verdugos y público que observan la escena. El mártir soporta el suplicio sin mostrar dolor físico. Su rostro revela el gozo de un alma libre, exteriorizando su fuerza espiritual y *ánimo invencible*, pues la muerte es una gracia concedida para obtener el Paraíso inmediato. Junto a los atributos específicos de cada mártir, esta expresión facial se erige en signo de santidad y constituye un código genérico de representación, una seña de identidad y un elemento de reconocimiento, al igual que la palma y la corona como insignias comunes de victoria, galardones celestiales y lisonjas del alma heroica, en palabras de Isla⁶⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV., *La Imagen del Cuerpo Humano en la Medicina Moderna (siglos XVI-XX)*, cat. exp., Valencia, Fundación Bancaria, 1999.
- Albero Muñoz, María del Mar, “La investigación sobre Fisiognomía y expresión de las pasiones: objetivos y metodología”, *Panta Rei*, 3, 2008, pp. 233-248.
- Andrade, Alonso de (S.I.), *Itinerario historial que debe guardar el hombre para caminar al cielo*, Barcelona, Josef López, 1684.
- Arias, Francisco (S.I.), *Libro de la imitación de Cristo nuestro Señor*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1599.
- Bernières-Louvigny, Jean de, *El cristiano interior o Guía fácil para salvarse con perfección...*, Barcelona, Antonio Ferrer y Baltazar Ferrer, 1688.
- Borsari, Michelina y Francesconi, Daniele, *Martirio. Il sacrificio di sé nelle tradizioni religiose*, Modena, Banca Popolare dell’Emilia Romagna, 2005.
- Bouza Álvarez, José Luis, *Religiosidad contrarreformista y cultura simbólica del Barroco*, Madrid, CSIC, 1990.
- Boyarín, Daniel, *Dying for God. Martyrdom and the making of Christianity and Judaism*, Stanford, Stanford University, 1999.
- Brown, Robert E., “The propagation of awe: public relations, art and belief in Reformation Europe”, *Public Relations Review*, 30, 2004, pp. 381-389.
- Butler, Alban, *Vida de los padres, mártires, y otros principales santos*, Valladolid, Viuda e hijos de Santander, 1789-1791, 10 v.
- Carducho, Vicente, *Diálogos de la Pintura, Su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias*, edic. F. Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979.
- Cea Gutiérrez, Antonio, “El cielo como triunfo: los galardones de la palma y la corona en Gonzalo de Berceo”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, LVI, 2, 2001, pp. 5-32.
- Clement, José, *Pláticas Dominicales. II*, Barcelona, Oficina de Bernardo Pla, 1799.
- Cortés, Valerià, *Anatomía, Academia y Dibujo Clásico*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Emblemas morales*, Madrid, Luis Sánchez, 1610.
- Delgado Martínez, Natalia, “Fisiognomía y expresión en la literatura artística española de los siglos XVII y XVIII”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 14, 2002, pp. 205-229.
- Diego de Santiago (O.C.D.), *Dolores de María Santísima, historiados, ponderados y empeñados*, Madrid, Benito Cano, 1790.
- Dijkhuizen, Jan Frans van y Enenkel, Karl A.E. (ed.), *The sense of suffering: constructions of physical pain in early modern culture*, Boston, Brill, 2009.
- Dillon, Anne, *The construction of Martyrdom in the English Catholic Community, 1535-1603*, Aldershot, Ashgate, 2002.

⁶⁷ Isla, 1750: 31. Sobre la reutilización de los dos símbolos clásicos mencionados como galardones celestiales del mártir y sobre su significación, véase Cea, 2001.

- Dornn, Franz Xavier, *Letanía lauretana de la Virgen Santísima expresada en cincuenta y ocho estampas*, Valencia, Viuda de Joseph de Orga, 1768.
- Enenkel, Kark E.; Jong, Jan L. de y Landtsheer, Jeanine (ed.), *Recreating Ancient History: Episodes from the Greek and Roman Past in the Arts and Literature of the Early Modern Period*, Leiden & Boston, Brill, 2001.
- Eymerich, Nicolau (O.P.), *Directorium Inquisitorum, III*. Roma, Aedibus Populi Romani, 1587.
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, 34 ed., México, Siglo XXI editores, 2005.
- Freeberg, David, "The Representation of Martyrdoms during The Early Reformation in Antwerp", *The Burlington Magazine*, 118, 876, 1976, pp. 128-138.
- Freeberg, David, *El poder de las imágenes: estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Freeman, Thomas S. y Mayer, Thomas F. (ed.), *Martyrs and martyrdom in England, c. 1400-1700*, Woodbridge, The Boydell Press, 2007.
- Gacto, Enrique, "El Arte vigilado (Sobre la censura estética de la Inquisición en el siglo XVIII)", en Peña Velasco, Concepción de la (coord.), *En torno al Barroco. Miradas múltiples*, Murcia, Editum, 2006, pp. 155-209.
- Gallonio, Antonio, *Tortures and Torments of the Christian Martyr*, London & Paris, 1903 (reed. 2010).
- Gorostiza, Martín de, *Breve noticia de el hábito y corona de los Siete Dolores de María Santísima*, Vitoria, 1739.
- Gregory, Bad S., *Salvation at Stake: Christian Martyrdom in Early Modern Europe*, Cambridge, Harvard University Press, 1999.
- Hardá Muxica, Antonio Ambrosio (O. de M.), *El nuevo Machabeo del Evangelio, y cavallero de Christo S. Serapio Martyr*, Madrid, Convento de la Merced, 1727.
- Hernández Amez, Vanesa, "Las vidas de las mártires: Modelos para imitar", *Archivum*, LIV-LV, 2004-2005, pp. 315-330.
- Interián de Ayala, Juan (O. de M.), *El pintor christiano, y erudito, o Tratado de los errores que suelen cometerse frecuentemente en pintar, y esculpir las imágenes sagradas*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1782, 2 v.
- Isla, José Francisco de, *La Juventud Triunfante*, Valencia, Joseph Esteban Dolz, 1750.
- Isla, José Francisco de, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas alias Zotes*, edic. J. Jurado, Madrid, Gredos, 1992.
- Izquierdo, Sebastián, *Práctica de los Ejercicios Espirituales de Nuestro Padre San Ignacio*, Valencia, Francisco Mestre, 1700.
- Kemp, Martin, "Style and non-style in anatomical illustration: From Renaissance Humanism to Henry Gray", *Journal of Anatomy*, 216, 2010, pp. 192-208.
- King, John N., *Foxe's Book of Martyrs and Early Modern Print Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.
- Knott, John, *Discourses of Martyrdom in English Literature, 1563-1694*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- Kris, Ernst, *Psychoanalytic Explorations in Art*, Madison, International Universities Press, 2000.
- Leemans, Johan (ed.), *More than a memory. The Discourse of Martyrdom and the Construction of Christian Identity in the History of Christianity*, Leuven, Peeters, 2005.
- Lomazzo, Giovanni Paolo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1585.
- Madalena, Tomás (O.P.), *Año Evangélico Panegyrico, y moral en que se contienen 70 sermones de todos los principales misterios de Christo, y María, de todos los Apóstoles, y Evangelistas, y otros Santos Mártires, Obispos, Patriarcas, Confessores y Vírgenes. I*, Zaragoza, Francisco Moreno, 1735.
- Maitland, Sara y Mulfork, Wendy, *Virtuous Magic. Women saints and their meanings*, London, Mowbray, 1998.
- Mâle, Emile, *El arte religioso de la Contrarreforma*, Madrid, Encuentro, 2001.
- Martínez Gil, Fernando, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- Martínez Ripoll, Antonio, "Control inquisitorial y figuración artística: Villafranca mejorado por Murillo", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, II, 4, 1989, pp. 20-29.

- Menozzi, Daniele, *La Chiesa e le imagi. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Milano, San Paolo, 1995.
- Molina Gómez, José Antonio, “La sangre de Cristo y de los mártires en la Iglesia primitiva”, *Anales Valencinos*, 67, 2008, pp. 57-80.
- Montagu, Jennifer, “Antonio and Gioseppe Giorgetti: Sculptors to Cardinal Francesco Barberini”, *The Art Bulletin*, 52, 3, 1970, pp. 278-298.
- Morris, David B., *The culture of pain*, Berkeley, University of California Press, 1993.
- Muir, Lynette R., *Love and Conflict in Medieval Drama. The Plays and their legacy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.
- Navarrete Prieto, Benito, *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998.
- Ottonelli, Giovanni Domenico, *Trattato della Pittura, e Scultura, uso et abuso loro, composto da un theologo, e da un pittore*, Fiorenza, Antonio Bonardi, 1652.
- Pacheco, Francisco, *Arte de la Pintura*, edic. B. Bassegoda, Madrid, Cátedra, 2009.
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Aguilar, 1988, 3 v.
- Pérez Sánchez, Alfonso E., *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*, Madrid, Alianza, 1993.
- Peterbridge, Deanna, “Art and Anatomy: The Meeting of Text and Image”, en Peterbridge, Deanna y Jordanova, Ludmilla (ed.), *The Quick and the dead: Artist and Anatomy*, cat. exp., London, Hayward Gallery, 1997.
- Rejón de Silva, Diego Antonio, *La Pintura: Poema didáctico en tres cantos*, Segovia, Antonio Espinosa de los Monteros, 1786.
- Ribadeneira, Pedro de (S.I.), *Flos sanctorum, De las vidas de los santos... I*, Barcelona, Juan Piferrer, 1734.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso, “El mártir, héroe cristiano: los nuevos mártires y la representación del martirio en Roma y en España en los siglos XVI y XVII”, *Quintana*, 1, 2002, pp. 84-99.
- Ruinart, Teodorico (O.S.B.), *Las verdaderas actas de los mártires... II*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1776.
- Sánchez López, Juan Antonio, “Mujeres torturadas. Erótica, emoción religiosa y sadismo en la iconografía martirial de la Contrarreforma y el Barroco”, en López Beltrán, María Teresa et al. (ed.), *Violencia y Género. Actas del Congreso*, Málaga, CEDMA, 2003, pp. 37-63.
- Sánchez López, Juan Antonio, “Juventud invicta, infancia triunfante. Hagiografía, mito, presencia y culto en las catedrales españolas del Barroco”, en Ramallo Asensio, Germán (coord.), *La catedral guía mental y espiritual de la Europa Barroca Católica*, Murcia, Editum, 2010.
- Sánchez-Rojas Fenoll, M. Carmen, *El escultor Nicolás de Bussy*, Murcia, Universidad de Murcia, 1982.
- Sánchez Salor, Eustaquio, *Historiografía latino-cristiana: principios, contenido, forma*, Roma, L’Erma di Bretschneider, 2006.
- Silva y Arteaga, Alonso de, *Sermones varios predicados a diversas festividades y assumptos*, Madrid, Melchor Álvarez, 1697.
- Sobrecasas, Francisco, *Ideas varias de orar evangélicamente...*, Zaragoza, 1681.
- Sontag, Susan, *Regarding the pain of others*, New York, Picador, 2003.
- Stanciliffé, Clare, “Red, White and Blue Martyrdom”, en Whitelock, Dorothy; Mckitterick, Rosamund y Dumville, David (ed.), *Ireland in Early Mediaeval Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- Stoichita, Victor I., *El ojo místico. Pintura y visión religiosa en el Siglo de Oro español*. Madrid, Alianza, 1996.
- Torquemada, Juan, *Los veinte i un libros rituales i Monarchia Indiana con el origen de los Indios Occidentales de las Poblaciones, Descubrimiento, Conquista, Conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*, Madrid, 1723.
- Touber, Jetze Jacob, “Articulating Pain: Martyrology, Torture and Execution in the Works of Antonio Gallonio (1556-1605)”, en Dijkhuizen, Jan Frans van y Enenkel, Karl A.E. (ed.), *The sense of suffering: constructions of physical pain in early modern culture*, Boston, Brill, 2009a, pp. 91-164.
- Touber, Jetze Jacob, *Emblemen van lijdzaamheid: recht, geneeskunde en techniek in het hagiografische werk van Antonio Gallonio (1556-1605)*, Tesis doctoral, Universidad de Groningen, 2009b.

Tricalet, Pierre Joseph, *Biblioteca portátil de los Padres, y Doctores de la Iglesia desde el tiempo de los Apóstoles. VI*, Madrid, Imprenta Real, 1791.

Villegas, Alonso de, *Fructus Sanctorum. Quinta parte del Flos Sanctorum*, Cuenca, Juan Masselin, 1594.

Wilfred, Félix, "El martirio en las tradiciones religiosas", *Concilium: Revista Internacional de Teología*, 299 (ejemplar dedicado a *Repensar el Martirio*), 2003, pp. 85-96.

Fecha de recepción: 7-X-2010

Fecha de aceptación: 11-V-2011