

Del martirio a la santidad

14 de junio - 18 de septiembre 2022

Museo de Bellas Artes de Sevilla
Sala Exposiciones Temporales

Después del concilio de Trento los mártires luchan bajo nuestra mirada; es preciso que veamos el color de su sangre, que seamos testigos de su dolorosa agonía ... Los sucesos trágicos del siglo XVI hicieron comprender a los historiadores de la Iglesia que un mundo nuevo había nacido de la sangre de los fieles inmolados; los mártires de otros tiempos se convertían en un ejemplo para el cristiano, que debía estar dispuesto, tanto en Europa como en las dos Indias, a dar su vida por su fe.

Así resumía el historiador Emile Male en *El arte religioso de la Contrarreforma* (1927) el fortalecimiento de estas devociones.

La hermandad martirial contribuyó de una manera determinante a la construcción de un camino de evangelización sobre el que avanzó la Iglesia contrarreformista. Inicialmente fueron los mártires antiguos, discípulos de Cristo, quienes se inmolaron a semejanza del Maestro quien, al frente de este movimiento, se sacrificó para ejemplo de sus discípulos y seguidores.

En la presente muestra hemos querido hacer un breve recorrido por algunos de los testimonios más elocuentes de este discurso martirial. Obras de arte de los siglos XVI y XVII, de escuela sevillana, muestran los resortes de convicción que se usaron dentro de uno de los enclaves artísticos de la monarquía hispana, que no solo fue uno de los más importantes soportes de la Roma post tridentina, sino que también trasladó a sus territorios ultramarinos un modo de hacer en la evangelización de culturas ancestrales que asumieron un credo sólo comprensible con imágenes generadas con protagonismo de las órdenes religiosas a las que se encomendó esa reconfiguración espiritual.

En las raíces del martirologio cristiano

El lienzo que preside este primer ámbito es el más claro testimonio de lo que la presente exposición trata de relatar: Cristo se sacrificó por la Humanidad y con él arrastró a sus apóstoles. Todos ellos sufrieron un cruel martirio, que este lienzo describe con detalle. Juan de Roelas hizo toda una declaración de intenciones en su obra mostrando los innumerables detalles del sufriente grupo. El dolor atroz de todos y cada uno de los apóstoles, con Cristo, va más allá de un hecho puntual de agonía humana y personal, que pasa a ser un acto generoso para beneficio del conjunto de la Humanidad.

Roelas supo plasmar en su obra un mensaje duro pero convincente. El lienzo en sí mismo es muy elocuente, pero aún más cuando se atiende a su contexto concreto. Fue realizado para servir de lección de vida a los frailes mercedarios que se preparaban en su convento sevillano donde se ubicaba el

cuadro, para emprender su propia vía de salvación y martirio en las misiones que desarrollaron en tierras del islam, pero también en los confines de la Monarquía, en los Virreinos americanos. Junto con el extraordinario lienzo del Museo del Prado se encuentran otras piezas, pinturas y esculturas, que nos trasladan a los primeros tiempos del cristianismo, con los santos y santas martirizados en esa época en que la Iglesia inicia su andadura.

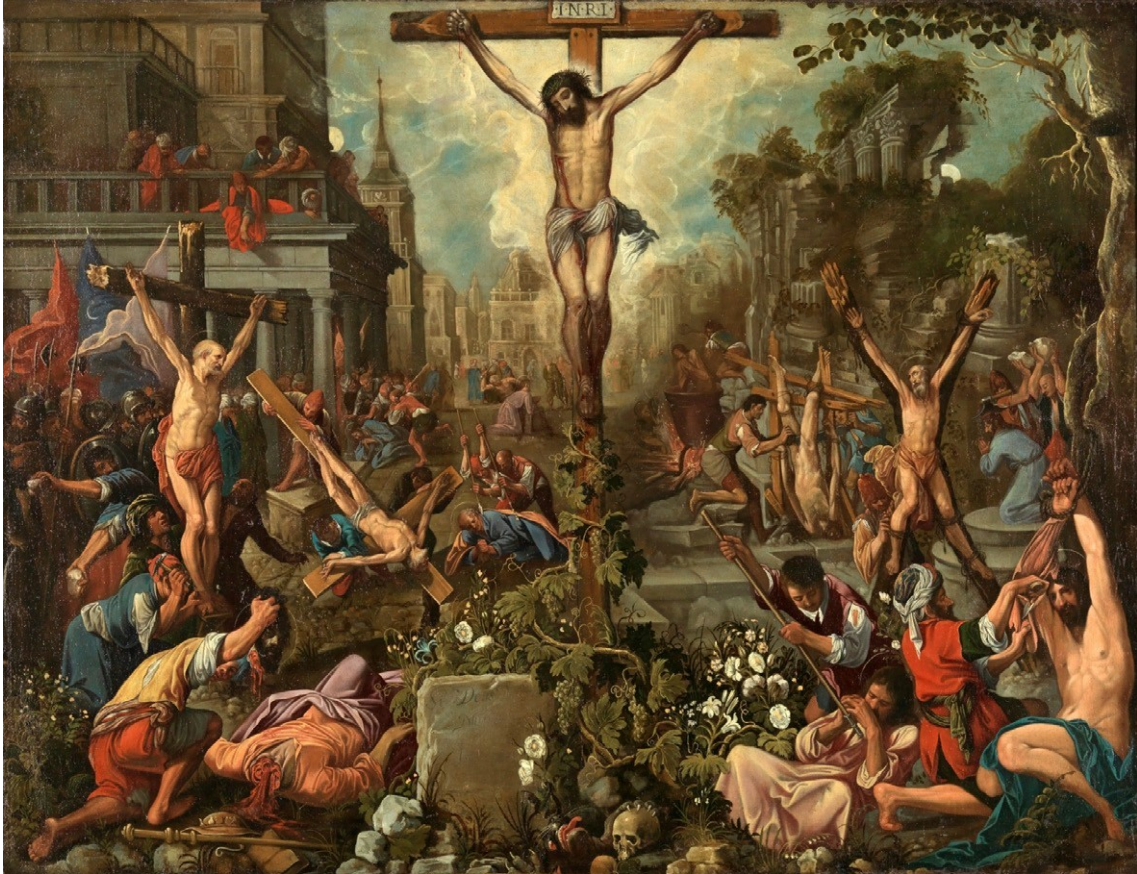
Siguiendo el modelo, buscando nuevas vías de expresión

Los diversos conflictos en que la monarquía hispana se vio involucrada dieron lugar a la generación de un repertorio hagiográfico muy rico, del que mostramos algunos ejemplos.

El Mediterráneo fue escenario del choque entre el sur de Europa con el mundo islámico. La permanente guerra con los turcos dio lugar tanto a enfrentamientos armados en el mar, como a los asaltos o razias que se produjeron en tierra. En esta situación, los mercedarios cumplieron en territorios norteafricanos un cometido muy determinante: la liberación de cautivos y esclavos. Esta tarea les ponía en riesgo permanente, que en muchos casos concluyó con la vida de los religiosos. Ejemplos de mártires de esta época histórica fueron san Serapio o san Pedro Pascual, ambos pertenecientes a la Orden de la Merced, y cuyas representaciones los mostraban como modelos en los muros de este edificio, convento de la Merced hasta 1835. También san Pedro Mártir, dominico, murió en Italia a manos de los sarracenos y su efigie fue muy extendida.

Fueron características de esta época las series, en su mayor parte dirigidas al mercado americano. Algunas de las más difundidas recogían el novedoso modelo de santas mártires. De este modo estas devociones fueron conocidas y extendidas en la América virreinal.

Frente a las ideas de la Reforma protestante que propugnaba la fe como única fuente de salvación, el Concilio de Trento alentó en la iglesia católica la devoción a los mártires como ejemplo de vida y ensalzó el valor del martirio, que prevalecía como mérito para la vida eterna. Inglaterra había prohibido en su territorio la enseñanza de la religión católica, por lo que las monarquías fieles a Roma rindieron una particular devoción a los primitivos mártires ingleses o a aquellos otros que, como San Hermenegildo, defendieron la fe católica desde la ostentación del poder político, en contraposición a la figura de Enrique VIII.



JUAN DE ROELAS, atribuido (Flandes, hacia 1570 - Olivares (Sevilla), 1625)

Cristo ejemplo de mártires, hacia 1615

Óleo sobre lienzo, 118 x 154 cm

Museo Nacional del Prado. Madrid (Inv.: P008154)

Sus características de estilo indican que se trata de una obra de Roelas realizada con ayuda de taller, que formó parte de una de las series que colgaron de las paredes del antiguo convento de la Merced. De ella formarían parte otras dos obras, el *Martirio de San Serapio*, presente en la muestra, y el *Martirio de San Pedro Pascual*, depositado en la iglesia de San Pedro. Cobra sentido en su primitiva ubicación la imagen de Cristo en el eje de la composición martirial, acompañado de sus discípulos y seguidores, porque era el reclamo principal que la Orden hacía a sus frailes que se preparaban para sufrir lo propio en sus misiones evangélicas.



GASPAR NÚÑEZ DELGADO (Ávila, hacia 1555 – Sevilla, 1606)

Cabeza de san Juan Bautista, 1591

Barro cocido y policromado, 20 x 35 x 20 cm

Firmada y datada en el interior de la rosca de soporte: "gaspar nuñes delgado en Sevilla / 1591"

Donación González-Nandín, 1980

Museo de Bellas Artes de Sevilla (Inv.: CE0152E)

Núñez Delgado pone las bases del naturalismo sevillano como manifiesta en esta obra, que sin los exabruptos de taller de las décadas que siguen, constituye una detallada manifestación de agonía y muerte del santo. Plasmar el momento exacto en que se interrumpe el flujo de vida es complicado, y por ello se ha de cuidar la gestualidad, que contrasta ojos entrecerrados y boca abierta para la captación del momento en que se agota la vida.

El cabello y la barba contribuyen a generar tensión. Contrasta con la manera de captar el momento en otras obras del propio imaginero, donde muestra los últimos momentos de vida mediante un enérgico estertor que le lleva a tensionar el cuello y abrir los ojos. Aquí el santo ya está muerto y se guarda memoria de ese final.



MIGUEL ADÁN (Pinto, Madrid, 1532 - ? 1610), escultura y **VASCO PEREIRA** (Lisboa, 1536 – Sevilla, 1609), policromía

Decapitación de san Juan Bautista, 1592 - 1594

Madera tallada, dorada, estofada y policromada.

Procedencia: Iglesia del convento de Sta. María de las Dueñas. Sevilla

Museo de Bellas Artes de Sevilla (Inv.: CE0169E)

El verdugo aparece centrando la composición, enmarcado por una arquitectura dibujada al fondo de la escena. Y le cede cierto protagonismo, como ejecutor y al tiempo el que cumplió con el terrible cometido no sólo de separar la cabeza del cuerpo del Bautista, sino también de tomar la cabeza y ponerla en la bandeja que lleva en sus manos Herodías, responsable última de la muerte san Juan. Ella, con un gesto no exento de arrogancia y, la víctima, en el suelo, entregada a su destino. El escultor ha realizado un trabajo muy preciso en la descripción de los detalles. Procede del desaparecido convento de las Dueñas de Sevilla.



JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (Alcalá la Real, Jaén, 1558 – Sevilla, 1649)

Martirio de san Juan Evangelista, 1638

Madera de cedro y pino tallada, estofada y policromada, 116,2 x 79,5 x 16 cm

Procedencia: Convento de Pasión. Sevilla

Museo de Bellas Artes de Sevilla (Inv.: CE0201E)

El apóstol san Juan fue martirizado ante la Puerta Latina. Él mismo había aludido en su *Apocalipsis* a la Roma que trató de acabar con él bajo el gobierno de Domiciano, como la "gran meretriz que se sienta sobre las siete colinas". Él sería el último miembro del colegio apostólico que, habiendo sobrevivido a todos sus compañeros, no se libró en la vejez de la atroz prueba, que superó milagrosamente al quedar indemne al aceite hirviendo, culminando un itinerario martirial singular, ya que murió en su vejez desterrado en Patmos. Magistral resulta Martínez Montañés en su robusta concepción del apóstol, un físico joven que en modo alguno muestra la huella del terrible martirio.



LUIS DE VARGAS (Sevilla, hacia 1505 o Viso del Alcor 1502-1506 – Sevilla, 1567)

San Sebastián, hacia 1560

Óleo sobre tabla, 112 x 54 cm

Adquisición de la Junta de Andalucía 2006

Museo de Bellas Artes de Sevilla (Inv.: DJ1440P)

Aun siendo miembro de la guardia pretoriana del emperador Diocleciano, fue ejecutado a principios del siglo IV, al saberse que era cristiano. La cruz que lleva en la mano, a la que el santo mira fijamente, sirve de testimonio de su firme creencia religiosa. Las flechas y el arco, por otro lado, aluden al martirio, mientras que su atuendo pone de manifiesto sus vínculos con el ejército romano, además de su atlético físico, propio de un guerrero. El artista, tan romanista, evita recrear la escena martirial para testimoniarla a través de sus atributos. Y prefiere conferir al santo el vigor físico de un soldado imperial, mostrándole en actitud calmada, introspectiva, que fía el mensaje a una mirada y una postura.



TALLER DE JOSÉ DE RIBERA
San Sebastián, hacia 1630-1650

Óleo sobre lienzo, 122 x 98 cm
Donación González Abreu, 1928
Museo de Bellas Artes de Sevilla (Inv.: CE0068P)

Esta obra ha generado muchas dudas en cuanto a su autoría. Tras ser atribuida a Ribera o su taller, pasó a recibir la atribución al pintor napolitano Pacecco de Rosa. Actualmente ha vuelto a ser atribuido al taller del español aunque, no obstante, manifiesta una evidente ascendencia italiana. Ribera interpreta de diversos modos el martirio del santo centrandó su descripción en el torso desnudo del santo. La flecha que penetra el costado ilustra con realismo el carácter de su martirio, mientras que el rostro, alejado de la realidad, se pierde en parte entre las sombras. Al mismo tiempo, las manos expresan el dramatismo de la situación. Sobre el fondo oscuro resalta con un brillo deslumbrante el paño que envuelva las caderas de la figura.



ANÓNIMO. Círculo de Alonso Vázquez

Martirio de santa Úrsula y las once mil vírgenes, hacia 1600

Óleo sobre lienzo, 188,5 x 142,5 cm

Procedencia: desconocida

Museo de Bellas Artes de Sevilla (Inv.: CE0204P)

Partió de su Bretaña natal en peregrinación a Roma, para hacer votos de virginidad perpetua ante el pontífice Siricio. De retorno a su tierra se encontró con los hunos que arrasaban los territorios germanos (año 451). Por resistirse al acoso de Atila, como muchas otras vírgenes, sufrió el martirio en la compañía de las demás, que no fueron once mil, como la errónea lectura de un texto de época indujo. Una libre interpretación sitúa la escena del martirio a orillas del mar, con una amenazante flota. La dificultad de ser fiel al equívoco relato obliga a situar en el escenario elegido por el pintor a innumerables mujeres apiñadas, unas decapitadas, otras agredidas y el resto perdiéndose en la lejanía.



TALLER DE ZURBARÁN

Santa Catalina, hacia 1640-1650

Óleo sobre lienzo, 173 x 103 cm

Hospital de las Cinco Llagas. Sevilla

Museo de Bellas Artes de Sevilla. (Inv.: D00154P)

Zurbarán supo concretar un modelo de retrato, denominado tradicionalmente "a lo divino" y más modernamente es situado entre las "formas híbridas" de representación. Constituye una sabia mezcla de imágenes poéticas de mujeres mártires y de elegantes damas, miembros de una élite social. Una hibridez que nos descubre en Zurbarán su facies poética: pintor-poeta. La calidad de los tejidos, la elegancia de la pose, la sutileza en la exhibición de los instrumentos de tortura, todo ello forma parte de ese modo de contar.



TALLER DE ZURBARÁN

Santa Engracia, hacia 1640-1650

Óleo sobre lienzo, 173 x 103 cm

Procedencia: Hospital de las Cinco Llagas. Sevilla

Museo de Bellas Artes de Sevilla (Inv.: DO0153P)

Fue otra víctima de la persecución romana. Su trágica muerte se ha relatado junto con la de otros compañeros mártires aragoneses, hasta dieciocho. Cuentan las crónicas que cayó bajo el "furor" de Daciano. A pesar del atroz martirio, apenas muestra un gesto de resignación, con la mirada elevada y los labios con una mueca de tristeza. Ello unido a su mano apretando el pecho, es suficiente para expresar un sentimiento parecido a una pena contenida. No podemos menos de solazarnos con la calidad de la capa, la transparencia del velo y el brillo de la túnica, de rica textura. Un gran trabajo, propio del maestro del taller.



TALLER DE ZURBARÁN

Santa Eulalia, hacia 1640-1650

Óleo sobre lienzo, 173 x 103 cm

Procedencia: Hospital de las Cinco Llagas. Sevilla

Museo de Bellas Artes de Sevilla (DO0151P)

De acuerdo con las antiguas descripciones, ésta y las demás piezas de la serie, pudieron estar expuestas en la iglesia del Hospital de la Sangre. Sin restarle mérito por haber sido realizada, como las demás, por mano de sus oficiales en el taller, constituye una muestra más de un repertorio de mártires que se popularizó por medio de la obra de Zurbarán y sus colaboradores, habiendo sido muy demandado incluso por los centros religiosos americanos.



FRANCISCO DE ZURBARÁN (Fuente de Cantos, Badajoz, 1598 – Madrid, 1664)

Fray Pedro Pascual, obispo de Jaén, hacia 1630-1640

Óleo sobre lienzo, 194 x 110 cm

Procedencia: Convento de la Merced Calzada. Sevilla

Museo de Bellas Artes de Sevilla (Inv.: CE0165P)

Obispo mercedario cuya imagen integró la decoración pictórica que la Orden dispuso en su convento sevillano. Murió a manos de moriscos cuando cumplía con su misión pastoral, constituyendo un ejemplo para cuantos religiosos partieron de Sevilla para cumplir con el deber. Con idénticos argumentos nos habla del martirio que, lejos de hacerle sufrir, le eleva, le aleja de la cruel realidad física, a la que se sobrepone. Su mirada elevada, la sutileza de los brillos de la túnica, recortándose el santo sobre un fondo oscuro aun cuando pareciera que las sombras se mueven y no ocultan un brillo que irradia el personaje. La textura del hábito, tanto como los ricos matices de la tela verde de la mesa, nos hace pensar en el triunfo espiritual del fraile, que se ha sobrepuesto a la dolorosa realidad física.



VASCO PEREIRA (Lisboa, 1536 – Sevilla, 1609)

San Pedro mártir de Verona, hacia 1580-1585

Óleo sobre tabla, 89 x 66 cm

Firmado: ángulo inf dcho: "Vascus perira lusitano faciebat"

Inscripción: "Véra effigiés Sti petri martiris ex Archétipo medio lanensi"

Procedencia: Cartuja de Santa María de las Cuevas. Sevilla.

Adquisición de la Junta de Andalucía, 1988

Museo de Bellas Artes de Sevilla (Inv.: DJ0919P)

Pedro de Verona (1205-1252) fue protomártir dominico. Fue asesinado en 1252, a instancias de herejes cátaros. El pintor muestra la "vera effigies", el verdadero retrato, como prueba de fidelidad a una imagen digna de ser celebrada, sobre todo en el lugar para el que hubo de ser pintada, la capilla de la Magdalena en la Cartuja. Lo que pretende ser un retrato auténtico no es más que la reproducción de un modelo previo, con seguridad acomodado a las maneras del propio Pereira, algo que se normalizaría, pudiendo ser adoptado por otros pintores de escuela. Su cuidado en la concreción de los gestos, centrados en ojos y boca, creará escuela.



ANDRÉS DE OCAMPO (Villacarrillo, Jaén, 1550? - Sevilla, 1623), escultura

VASCO PEREIRA (Lisboa, 1536 – Sevilla, 1609) y **JUAN DE SALCEDO** (documentado entre 1568 y 1622), policromía

Martirio de san Plácido, fin del siglo XVI

Madera tallada, estofada y policromada, 157 x 85 cm

Procedencia: Monasterio de las Dueñas. Sevilla

Museo de Bellas Artes de Sevilla (Inv.: CE0216E)

La hagiografía cristiana ofrece una confusa identidad del virtuoso fraile, que pudo morir asesinado por un pirata berberisco ante el monasterio que erigió en Messina y que igualmente fue asolado, junto a sus moradores, que murieron todos degollados. También se le hizo víctima de Diocleciano. De la incierta trayectoria vital del religioso da muestras este relieve que presenta al santo siendo degollado por un soldado romano, al modo como se dispone en otras versiones muriendo a manos de un musulmán. Originariamente este relieve se integró en un conjunto que se encontraba en el retablo de Nuestra Señora del Císter, dentro del convento de Santa María de las Dueñas, en Sevilla.



JUAN DE ROELAS (Flandes, hacia 1570 - Olivares, Sevilla 1625)

Martirio de san Serapio, 1608 - 1612

Óleo sobre lienzo, 207 x 244 cm

Firmado en zona central: "Roelas/fecit"

Procedencia: Claustro mayor del convento de la Merced Calzada. Sevilla

Museo de Bellas Artes de Sevilla (Inv.: CE1235P)

Serapio (1179-1240) fue un militar irlandés que, tras haber participado en las Cruzadas a las órdenes de Ricardo Corazón de León, continuó su militancia cristiana en lucha contra los musulmanes al lado del rey castellano Alfonso VIII. Conoció a San Pedro Nolasco y, ya como mercedario desde 1222, se dedicó a la redención de cautivos del Magreb, acabando él mismo preso en 1240 en tierras del islam. Allí fue martirizado sobre una cruz en aspa. Tras extraerle las entrañas, momento explícito que recoge la pintura, le arrancaron las extremidades. Se convirtió así en el protomártir de la Orden mercedaria.