

“Vive el Sol, / si Dios le debo llamar.” La conversión de un príncipe en *Los mártires del Japón* de Lope de Vega.

Noemí Martín Santo
Hampden-Sydney College
nmartinsanto@hsc.edu

Abstract

This article examines the conversion to Christianity of the prince Tayco in the *comedia de santos Los mártires del Japón* by Lope de Vega and the creation of the Dominican missionary Alonso de Navarrete as a dramatic character. Lope portrays Tayco as a young prince who has to learn how to become a king, having Navarrete as a role model. Lope characterizes Japanese people in ways that are easy to understand for the Spanish public, he also defends the Christianization of Japan.

Keywords: comedia de santos; Lope de Vega; Christianity; Early Modernity; Christian Century; Japan; Drama.

Resumen

En este artículo se examina la conversión del príncipe Tayco al cristianismo en la comedia de santos *Los mártires del Japón* de Lope de Vega y la creación del misionero Alonso de Navarrete como personaje teatral. Lope representa a Tayco como un joven que aprende a ser rey y a aceptar la fe católica tomando a Navarrete como modelo. La caracterización de los japoneses sirve para que el público pueda identificarse con los personajes, al tiempo que propone y defiende la cristianización de Japón.

Palabras clave: comedia de santos; Lope de Vega; cristianismo; modernidad temprana; siglo cristiano; Japón; teatro.

“¿Tanta alegría / da al morir la ley de España?” se pregunta Tayco, el joven heredero al trono de Japón (personaje basado en Toyotomi Hideyori),¹ en *Los mártires del Japón* (c. 1621) de Lope de Vega.² La “ley de España” es el cristianismo por el que Tayco está viendo morir martirizados al niño cristiano japonés, bautizado como Tomás, y a un dominico, Alonso de Navarrete, en la única comedia de santos de Lope que dramatiza la presencia de misioneros españoles en Asia durante el periodo de 1549 a 1639.³ En este artículo se examina la conversión al cristianismo de los protagonistas y la propuesta de Lope para mostrar al público que Japón era un reino proclive a la aceptación de la fe cristiana.

La expansión europea durante el siglo XVII fracasó en Japón. En 1614, el sogún⁴ Tokugawa Hidetada (1579-1632) tenía que mantener el control sobre el reino que había logrado su padre, Tokugawa Ieyasu, tras la muerte de Toyotomi Hideyoshi, a quien los españoles llamaban Taicosama. Una de sus primeras medidas fue ordenar la eliminación del cristianismo en Japón. Los

japoneses, la “gente mejor hasta ahora descubierta”, como los había llamado el jesuita Francisco Javier (142), no necesitaban, en opinión de su gobernante, relacionarse con otras culturas, por lo que Hidetada decretó la expulsión de misioneros europeos. Muchos obedecieron la orden, otros fueron forzados a embarcar, y otros prefirieron arriesgar la vida, permanecer en Japón y predicar en la clandestinidad. Entre éstos estaba Alonso de Navarrete, que en 1617 decidió dejar de ocultarse y evangelizar en público, sabiendo que le costaría la vida. Como cuenta en la carta enviada el 14 de mayo de 1617 a los compañeros de su orden, ese mismo mes marchó hacia Omura (al norte de Nagasaki) acompañado por el agustino Hernando de San José. Ambos fueron capturados. Una vez decapitados, los verdugos los colocaron en cajas junto con los cadáveres del jesuita Juan Bautista de Távora y el franciscano Pedro de la Asunción y los arrojaron al mar el uno de junio de 1617. La decisión, consecuencias y forma del martirio enconaron el agrio debate entre los escritores cristianos dependiendo de su afiliación a los franciscanos, dominicos y agustinos o a los jesuitas. Orfanel y Collado interpretan la colocación de los cuerpos como una forma de unir a las cuatro órdenes (fols. 70v-79r). Los jesuitas, que desde la llegada de los franciscanos a Japón en 1594 habían criticado los métodos de los mendicantes por “imprudentes”, insistieron en “exceso de celo” de Navarrete (Boxer y Cummins 37). Otros alabaron su valentía. Entre estos se encuentra Lope de Vega, que compuso la comedia *Los mártires del Japón* con dos objetivos: convertir a Navarrete en un héroe y promocionar la misión cristiana en Japón. Fue la segunda vez que Lope escribió sobre los martirios japoneses tras su “prosa historial” *El triunfo de la fee en los reinos del Japón* (Carreño 43). En la comedia, Lope continúa con su narrativa comenzada en *El triunfo de la fee*, obra que el hermano de Navarrete, el canónigo real Pedro Fernández de Navarrete (autor de *Conservación de las monarquías*, 1626) encargó a Lope con el fin de conseguir la canonización de su hermano, que no sucedería hasta 1867 (Lee 28).

Lope se basó en las *Relaciones universales del mundo* de Giovanni Botero, traducidas al castellano por Diego de Aguiar en 1603 (Cummins XII) y en las cartas de Jacinto de Orfanel (Cummins, 16-8 y XXXVI) para escribir *El triunfo de la fee*, una “historia de unos mártires, o digamos una relación” (*Epistolario*, I, núm. 326) en la que narra las persecuciones de cristianos de Arima, Arie y Kuchinotsu, en las zonas del sur y el sureste del Japón, donde había más cristianos. También pudo utilizar las noticias que llegaban a la península en forma de relaciones de misioneros y *cartas anuas* jesuitas.

En *Los mártires del Japón*, Lope escribe en un género que le era más familiar que la “prosa historial.” Si para él la historia era una “mezcolanza de hechos acaecidos, a medio camino entre la realidad, ficción y mito” (Carreño 43), el teatro era su medio natural, por lo que no es de extrañar que eligiera una comedia de santos para dramatizar un martirio que fue de por sí famoso y con el que ya contaba con documentos que le habían llegado para la escritura de *El triunfo de la fee*.⁵ Lope introdujo cuatro milagros basados en las narraciones de las cartas y relaciones o en su propia imaginación, relacionados con la fuerza física, el valor y la protección de los débiles. De ellos será testigo el príncipe Tayco y, unidos a la admiración que le produce el personaje de Navarrete, le convencerán de convertirse al cristianismo.

El argumento de la obra es una interpretación de sucesos que ocurrieron en Japón entre 1614 y 1617. Hideyori vivió durante casi toda su vida en el castillo de Osaka, del que no salió hasta la batalla contra Ieyasu en 1615. Tras perder, se suicidó. Lope reescribe la historia, en la que Tayco vive encerrado en una torre bajo la vigilancia de su alcalde. La figura de un príncipe legítimo heredero de un reino y encerrado en un castillo daban pie a una recreación ficticia de la realidad japonesa, quizás de ahí las “resonancias calderonianas” que comenta Carreño (46). En *Los mártires del Japón*, no es Ieyasu, sino el emperador Daiso (a partir de ahora, el Emperador) el que ha usurpado el trono que corresponde al príncipe Tayco. Los “reyes” japoneses de Bomura, Amanqui, Siguén y Singo

se reúnen con el emperador para rendirle pleitesía, excepto el rey de Siguén, que le recuerda que el heredero legítimo es Tayco.⁶ Siguén se marcha de la escena exigiendo libertad y la restitución de los derechos de Tayco. El rey de Bomura (a partir de ahora, Bomura), que ha apostatado después de haberse convertido al cristianismo, le cuenta al emperador que la culpa de la rebeldía de Siguén la tienen los cristianos:

SIGUÉN. Ya todos los otros dicen:
que eres tirano soberbio. (152-53)

El Emperador se enfurece:

EMPERADOR. ¿Que el poder de mis manos
ignoren estos bárbaros cristianos,
y con bárbaro intento
iguale a mi poder su atrevimiento?
¿Qué no teman mi furia?
Mas con su sangre lavaré mi injuria;
y vive el Sol, de quien el ser recibo
que no me ha de quedar cristiano vivo. (175-82)

Seguidamente, ordena a Bomura que destierre a los españoles para “que no me quede ninguno en esta tierra” (190).

Tras esto, el Emperador visita la torre donde vive Tayco. Su guardián, el alcalde Lepolemo le asegura que el príncipe es “un bárbaro, un ignorante, / es un simple, un tonto y tal,” (265-66).⁷ El Alcalde continúa enumerando los defectos de Tayco hasta concluir que “[...] porque llegues a ver / lo bárbaro que ha vivido, / en su vida ha conocido / ni sabe lo que es mujer (302-5).

A continuación aparece Tayco confirmando con actos y palabras la descripción del Alcalde. Primero intenta subir al monte para agarrar el sol, después le arrebató la corona al Emperador y trata de colocársela él mismo, sin éxito.

Al marcharse el Emperador y su séquito y quedar Tayco y el Alcalde solos, se revela que este no es ni un bruto ni un loco, sino que su fingida ignorancia es una estratagema para librarle de las intrigas del Emperador. En el siguiente diálogo se ve de que Tayco es inteligente y capaz de criticar lo que otros consideran verdades universales, y muestra su capacidad de mantener un debate teológico al cuestionar las palabras del Alcalde. Éste le cuenta que el sol es la mayor divinidad de la creación: “Ya tú sabes que es el Sol / padre universal que fue / de todo cuanto hay creado” (466-8). El joven príncipe quiere saber “¿Por qué le llamamos Dios / al Sol que miro?” (470-1).

Tayco cuestiona las explicaciones Alcalde con varios planteamientos. El primero es que, si es tan fácil de explicar su divinidad, no hay misterio que comprender, por lo que el sol no puede ser divino:

TAYCO. Perdone el Sol esta vez,
 que aunque ignorante imagino,
 Polemo, que no ha de ser
 Dios el que tan fácilmente
 se ha dejado comprender. (485-9)

A continuación afirma que el sol “si fue creado, tuvo creador” (490-1). Ante la insistencia del Alcalde, Tayco insiste:

TAYCO. ¿Tuvo el Sol principio?
ALCALDE. ¿Pues?
TAYCO. Pues el que principio tuvo,
 fin de fuerza ha de tener. (517-9)

Tayco no puede aceptar la divinidad del sol por los siguientes motivos: si es tan fácil de ver, no se necesita la fe para creer en él. Si empezó en algún momento, dejará de existir en algún momento. Una entidad que no es eterna

no puede ser divina. Además, si como afirma el Alcalde, “fue creado” (490), alguien tuvo que hacerlo: una divinidad mayor que el sol, que no se ve y en la que sí sería necesario creer.

Lope reproduce de forma dramatizada y con personajes japoneses los diálogos interculturales que popularizaron los jesuitas y seglares afines entre misioneros europeos y bonzos japoneses (Rubiés 448), en los que los debates dialécticos entre miembros de religiones diferentes concluyen con la victoria de los católicos. El género se popularizó y también se escribiría en japonés: el jesuita (más tarde reconvertido al budismo) Fabian Fucan escribió una defensa del cristianismo en 1605 llamada *Myōtei mondō* o *Diálogo Myōtei* (Richmond 61) en el que dos mujeres comentan las virtudes del cristianismo en oposición a las otras religiones de Japón. En España, Lope ya había escrito en *El triunfo de la fee* un diálogo similar, en el que dos japoneses, el cristiano Jorge Akahoshi y el gentil Pablo Ryōhei debaten sobre el catolicismo y tratan de convencerse uno al otro de lo erróneo de sus creencias (51-8). En la comedia, el Alcalde se escandaliza ante las críticas, pero sigue intentando educar a su joven señor, explicándole lo que son las mujeres. Esta explicación provoca dos revelaciones: por una, el deseo sexual de Tayco:

TAYCO. A fe
 que sin mirarla me admira,
 en mis sentidos crié,
 ahora nuevos deseos
 con interno placer. (547-51)

Por otra, Tayco descubre que es el hijo del anterior rey y heredero al trono:

ALCALDE. Tú, de Tayco Soma fuiste
 único hijo y a quien
 de aqueste Imperio conviene
 el invencible laurel. (578-81)

Tayco acepta sus palabras con humildad, comprendiendo que tiene que aprender a ser rey y a madurar como hombre. Al igual que Segismundo en *La vida es sueño* de Calderón (1635), se verá obligado a enfrentarse a su despertar sexual al mismo tiempo que es arrojado a un mundo lleno de espinosos problemas teológicos, políticos, y sociales (Aylward 340).

Paralelamente, los misioneros Francisco y Agustín, que como explica Lee son nombres genéricos que representan a los agustinos y franciscanos (42) y Navarrete reciben orden de Bomura de marcharse de Japón. Ante la tristeza de sus compañeros, Navarrete no duda en encararse con el apóstata rey de Bomura y le pide que vuelva en sí mismo: “no sigas dioses mortales, / ni profanes los cristales / de la fuente del bautismo” (714-7).

Tras notar que Bomura está rabioso contra los cristianos porque fue uno de ellos, Navarrete le reprocha que

NAVARRETE. Tú, porque cristiano fuiste,
más te abrasas, más te enciendes
Judas fuiste, a Cristo vendes,
pues que su iglesia vendiste.
Darte a Dios, hacerte sabio
¿merece tanta crueldad?
Enseñarte la verdad
ha sido injuria ni agravio. (726-33)

Navarrete realmente recriminó al daimio de Omura el abandono del cristianismo y la persecución de los cristianos, pero lo hizo por carta cuando ya estaba preso, reafirmando su “lástima (señor) de vos, y de vuestros vasallos”, y pidiéndole que les permitiera convertirse (o volver al cristianismo, puesto que muchos apostataron a partir de la expulsión de misioneros de 1614). En la misiva, Navarrete afirma que de lo contrario “os iréis al Infierno

sin remedio” (Aduarte I: 447). En la comedia, Navarrete se enfrenta al “rey” japonés y le reprocha su apostasía, pero también expresa su deseo de que Bomura vuelva a ser cristiano. Aunque amargas, sus palabras muestran que solamente se preocupa por la salvación de las almas de sus enemigos. Más adelante, Navarrete también tratará de convencer al Emperador de que vea lo equivocado de sus acciones. Lope sigue aquí la idea que desarrolló en *El triunfo de la fee*: que los japoneses son gentiles porque el Demonio les confunde para apoderarse de sus almas. Según Lope, el Demonio se aparece a los peregrinos japoneses en las nubes de los volcanes Fujisan y Asosan: “por voto visitan este monte, se aparece el demonio en una nube resplandeciente, desde donde los habla, y consuela, quiero decir engaña” (*El triunfo* 19). La misión de los cristianos es sacarlos de su error.

Ante las palabras de Navarrete, Bomura se amedrenta y niega que la orden de expulsión sea responsabilidad suya, atribuyendo la decisión al emperador:

BOMURA. El Emperador solía
permitiros en su Imperio;
cansóse, y a otro hemisferio
por ese mar os envía
quiero dar a los navíos
el orden que han de guardar;
paciencia y no replicar. (734-40)

Aunque apóstata, su consejo a los misioneros destaca que ha asimilado el cristianismo: deben tener “paciencia y no replicar”. La virtud de la paciencia, opuesta al pecado de la ira, y la virtud moral de la obediencia parecen irónicas en las palabras de un guerrero que se ha propuesto deshacerse mediante la violencia de los cristianos que la predicán, pero también deja ver que Bomura continúa siendo cristiano, excepto de palabra (algo que sucedió con muchos



Figura 1. *Hasekura en Roma* (1615). Atribuida a Claude Deruet o Arichita Ricci, Galería Borghese, Roma.

japoneses en el primer tercio del siglo XVII). Pero la decisión del Emperador es firme, y los españoles se ven forzados a abandonar Japón. Francisco y Agustín expresan sentimientos contradictorios.

- FRANCISCO. Lo sembrado en el Japón
se perderá en nuestra ausencia.
- AGUSTÍN. No tema, padre, su ausencia
que ya está la religión
bien fundada y admitida. (762-6)

Pero es Navarrete el que está dispuesto a regresar a Japón, y además explica una manera de hacerlo sin ser descubiertos: “[...] procuremos volver / en su traje disfrazados (778-9). El disfraz y el conocimiento del idioma japonés, “ya que su lengua sabemos” (784) les ayudarán a evangelizar de incógnito. Los jesuitas ya habían adoptado la práctica de vestir a la manera japonesa, sobre todo a partir del primer mandato de expulsión dictado por Hideyoshi en 1587, y criticaron duramente a los franciscanos por llevar hábitos (Richmond 43-4). Tras la primera orden, lo hicieron para continuar discretamente con sus actividades evangelizadoras. A partir de 1614, los misioneros que permanecieron en la clandestinidad o fueron expulsados y regresaron se vestían con ropas japonesas (“de samurái”) para no ser reconocidos, como cuenta el franciscano Diego de San Francisco en su relación de 1625: “me metí entre los soldados en hábito de Japón y pasé con las tropas disimulado, sin que me conociesen, ciento veinte leguas”. San Francisco relata en una de sus cartas que pudo viajar con disimulo por ir vestido “en hábito de japon” y hablar “la lengua muy bien” (Sánchez 93-105). También pretendían ser mercaderes europeos, puesto que en aquella época aún se les permitía comerciar en Japón. San Francisco cuenta que el franciscano fray Bartolomé de Burguillos fue a visitarle a la cárcel vestido “de español y vino en compañía de un castellano” (122). Los misioneros se alojaban en casas de japoneses que habían apostatado oficialmente pero

continuaban practicando el cristianismo y en otros lugares donde eran bienvenidos como las leproserías (22). El Navarrete histórico y su compañero Hernando de San José hicieron lo mismo, vistiéndose con los hábitos de sus respectivas órdenes solamente cuando fueron descubiertos y arrestados.

En la comedia, los tres misioneros se marchan de Japón sabiendo que van a regresar, despidiéndose de su casero Mangazil, el gracioso de la obra. Tal nombre hace referencia a las anchas mangas del kimono de los japoneses (Lee 23).⁸ Es un nombre sin significado en lengua japonesa (al igual que los nombres de las cazadoras Quildora, Nérea, y Guale) para exotizar a un personaje y provocar la hilaridad en el público, pero pone de manifiesto el conocimiento superficial que tenían de los japoneses tanto Lope como su audiencia, demasiado desconocedor de los japoneses reales como para fabricar una parodia más cercana a la realidad.

No sería la primera vez que Lope introdujera en escena personajes con identidad religiosa y cultural opuesta a la cristiana, al igual que comenzó con la inclusión del gracioso en la comedia de santos (Fernández 187). Benedetta Belloni afirma que, al crear la figura del morisco

Lope decide presentar al público de los corrales un personaje que corresponde principalmente a una imagen deformada del sujeto real... el poeta parece recuperar los rasgos distorsionados del “monigote” creado por unos específicos niveles del ambiente político-social de la época, con el fin de ajustarlo a su propia lógica teatral (88).

Los moriscos estaban presentes en España (al menos hasta 1619), y su imagen sí era reconocible. Pero el japonés no ofrecía un sujeto real accesible que su público pudiera identificar. La analogía que emplean los escritores de la época es identificar a los samuráis como “hidalgos”, basándose en sus aspectos de guerreros de origen noble al servicio de un señor (Reyes 244). Lope carecía de referencias culturales para recrear a un gracioso japonés, así que para incluir

la figura del donaire y que el personaje fuera realmente hilarante, Lope tuvo que fijarse en los estereotipos de los japoneses que tuviera disponibles en su época y que llegaban a través de las cartas y relaciones de misioneros en las que se destacaba lo diferente y lo extraño (muchas de ellas en el *Epítome* de León Pinelo VIII, 151-194). O quizás Lope estuvo presente en los festejos de bienvenida de la embajada japonesa que se presentó ante Felipe III el 30 de enero de 1615, tal como que describen Lee (9) y Carreño (43), y vio los ropajes de los japoneses. Dos de estas imágenes se conservan en el fresco de Agostino Tassi situado en el salón Corazzieri del palacio Quirinale (donde figuran el embajador Hasekura Tsunenaga junto con el franciscano Luis Sotelo) y en el retrato del noble japonés vestido con un kimono de la Galería Borghese (Figura 1), ambos en Roma.

Mangazil representa las costumbres de las clases populares japonesas y la idea del “mundo al revés” en contraste con España que mencionan Carmen Hsu (240) y Ricardo Padrón (519). En un pasaje, Mangazil se quita los zapatos, hábito que describieron los escritores europeos en Japón:

MANGAZIL. Descalzome para usar
la japona cortesía;
más acomodada es
la que al español ensalza
que la cabeza descalza
y nosotros ambos pies. (656-61)

Costumbre que ya recoge el jesuita Luís Fróis en su *Tratado* de 1585: “Nós fazemos a cortesía com tirar o barrete; / os Japões a fazem com descalçar os sapatos” (60). El *Tratado* de Fróis servía para la formación de misioneros que marchaban desde Europa y se puede situar entre las narraciones (relaciones y cartas impresas) de curiosidades para satisfacer la curiosidad de los europeos (D’Intino 29). Este fragmento muestra que la usanza de quitarse los zapatos

era uno de los estereotipos que el público ibérico conocería y consideraría divertido. Las siguientes palabras denotan que las prácticas españolas son mejores que las japonesas:

MANGAZIL. ¿No es mejor quitar bonetes,
sin mostrar de rato en rato
trece puntos de zapato
y catorce de juanete? (662-5)

Las palabras de Mangazil tienen la función de hacer reír, pero también de reafirmar que la cultura japonesa tiene aspectos rústicos y groseros (Lee 24). Lope ya había reinterpretado prácticas culturales japonesas en *El triunfo de la fee*, transformando el contenido de la carta del misionero dominico Jacinto de Orfanel en el que se narra la llegada de unos soldados a una aldea cristiana en la que piden muchachos jóvenes para tener relaciones sexuales. Lope, desconocedor de las complicadas costumbres homoeróticas japonesas, escribe “mugeres mozas, y hermosas” (64), transformando lo que para los católicos es el “pecado nefando” en una afrenta al honor de muchachas aldeanas cristianas. En la comedia, va más allá de lo grosero o gracioso. Al preguntarle Bomura por sus creencias el gracioso da muestras de ser ateo:

BOMURA. ¿Qué dios adoras?
MANGAZIL. Ninguno
para quitarme la duda
al pedir favor y ayuda.
Dice el cristiano que hay uno,
mil dice el japon, y estoy
con tan buenos pensamientos,
que por tenerlos contentos,
de ninguna parte soy. (670-7)

Esta respuesta parece cínica, pero señala que Japón es un reino abierto a la cristianización, siempre y cuando se ponga en manos de misioneros competentes. También sirve como contrapunto a Navarrete: si el misionero es un español dispuesto a morir por su fe, el gracioso es un japonés que no permite que ninguna creencia acabe con su vida. Mangazil es, según la clasificación de Elma Dassbach, el representante escénico del hombre común japonés.⁹ Sus palabras reflejan la tensión religiosa de la realidad de los japoneses que habitaban las zonas donde se propagaba el cristianismo y en las que muchos escogieron la apostasía al martirio o el destierro.

Si la inclusión de Lope de elementos profanos como un gracioso ateo en las comedias de santos fue considerada como indecorosa o sacrílega (Norton 19), Mangazil es el plebeyo cuya convicción religiosa es ambigua, pero está inclinado por el cristianismo. Navarrete no pierde la esperanza de verle “cristiano y cuerdo” (752), aunque se niega a pagarle la estancia. Mangazil insiste varias veces en cobrar, puesto que el papel del gracioso es “resaltar la humanidad, la corporalidad más básica, frente a la excelencia espiritual del santo y su entorno” (Fernández 194). Finalmente, en lugar de enfurecerse, se despide del misionero con una expresión cristiana: “¡Vaya con Dios, padre mío!” (757). Esta inclinación se resuelve al final de la obra cuando, antes de la ejecución de Navarrete, Mangazil afirma que

MANGAZIL. Mi padre, pues me perdona
yo le digo en *confesión*,
que aunque parezco sayón,
no tengo el *alma* sayona,
y su amigo soy mental. (2558-62, la cursiva es mía)¹⁰

Tanto Mangazil como Bomura se declaran no cristianos, pero han asimilado el cristianismo de modo que se refleja en sus palabras. A pesar de esto, Mangazil no llega a tener el valor de Tomás para declarar su fe, escogiendo la vida al martirio cristiano. En contraste con la admiración que provoca Tomás (un niño) la falta de compromiso, superficialidad y cobardía de Mangazil causa una cierta antipatía (Dassbach 149).

A diferencia de Mangazil, el niño cristiano Tomás se despide desolado de los tres misioneros y se enfrenta a su madre cuando ésta le llama por su nombre de gentil, Liseo:

TOMÁS. Ya no me llame Liseo;
 llámeme, madre, Tomás,
 o deje de ser mi madre. (824-6)

En *El triunfo de la fe* se omite la identidad japonesa de los mártires, por ejemplo en la narración de la muerte de la joven Magdalena Hayashida. Según Padrón, Lope domestica la figura de Magdalena y elimina su hibridez cultural al no apuntar su apellido, que sí se conserva en otros autores, y al compararla con Porcia, la esposa del emperador Bruto (525). En esta escena, es Tomás el que con sus propias palabras renuncia a su condición de gentil, renegando del nombre que tenía antes de bautizarse. Su rechazo de las costumbres japonesas más elementales (el respeto hacia los padres, los mayores y los ancestros) es absoluto al considerar que su padre, que murió pagano, está en el infierno (831). Tomás ha asimilado la evangelización de los españoles y trata de cumplir con su labor de cristiano mediante el proselitismo, pidiendo a su madre que se convierta al cristianismo. Ella le promete un imposible:

QUILDORA. Cuando yo emperatriz sea
 de este imperio, siendo ahora
 una humilde cazadora. (838-40)

Tomás se marcha, y Quildora y sus compañeras se encuentran con Tayco, que está intentando capturar un jabalí. Aunque las cazadoras casi lo matan (933-4), Tayco y Quildora sienten atracción mutua, pero acaban marchándose por caminos separados.

La primera parte de la segunda jornada se desarrolla en torno a diferentes formas de amor: de discípulo y maestro y de amo y criado entre Tayco y el Alcalde; interés de Quildora por Tayco y despertar del deseo sexual de éste; el Emperador se encapricha de Quildora y trata de conquistar su voluntad ofreciéndole diamantes (1316-7 y 1342-3); Tayco, celoso y fingiéndose loco, trata de arrebatarse los diamantes; se descubre que Bomura renunció al cristianismo por amor a Nérea (1237-9); Nérea rechaza a Bomura (1420-3). El enredo amoroso concluye con las cazadoras, que se marchan indignadas, las ansias de Tayco, Bomura, y el Emperador frustradas, y Tayco preso, atado, a cargo de Mangazil, a quien no tarda en engañar para huir. La sucesión rápida de los diálogos y la comicidad de las escenas alivian la tensión de esta obra hagiográfica y borran las diferencias culturales que mencionan Padrón (522) y Lee (21) pero también acercan al público al lugar común de las relaciones entre nobles torpes e indecentes y pueblo llano honesto.

El contenido profano de carácter sexual o cómico es mayor que el religioso. Los personajes japoneses mueven la acción, ya que son ellos los que necesitan ser convertidos. Navarrete aparece solamente para que el público recuerde quién tiene la misión de convencer a los paganos. El misionero es, a pesar de sus escasas apariciones, el motor que hace avanzar la obra y dirige a los demás personajes hacia la conversión. La comedia de santos de Lope consiste en “a series of events and tableaux joined together only by the presence of the principal character or characters”, algo que sucede en la mitad de las comedias de santos de Lope y que buscaba satisfacer a los espectadores (Morrison 94). No en vano acudían al teatro buscando los elementos propios de la comedia, que como género superior tiene el amor profano y el humor como características

fundamentales (Martínez 40). No es de extrañar que, tratándose de un tema situado en una región tan desconocida para el público español, Lope dedicase una mínima pero fundamental parte a los discursos de Navarrete (con los que todos los católicos estarían de acuerdo) y a la representación de milagros (que la Inquisición observaría con mucha atención).

La sucesión de diálogos de amor en la segunda jornada sirve, por un lado, para introducir los “casos de la honra”, según Lope los mejores, “porque mueven con fuerza a toda gente” (*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* 327-8), tanto más si se trata de un tirano tratando de deshonar a una mujer pobre. Por otro, para preparar la reaparición de Navarrete y del primer milagro, con el que Navarrete evita la violación de Quildora.

Los tres misioneros regresan a Japón bajo el liderazgo del dominico, que afirma que:

NAVARRETE. Bien disfrazados y ocultos
al Japón hemos vuelto.
Todos parecemos unos;
quiera Dios que lo seamos / en la fe. (1576-80)

Como apunta Lee, este pasaje hace referencia a las luchas de poder de las cuatro órdenes en Japón (106 n. 50). Refleja además el deseo del propio Navarrete de estar con buenos términos con los demás misioneros, como él mismo expresa en su carta de despedida a los dominicos, mostrando su preocupación por que “esta cristiandad se va acabando poco a poco” y les pide “tener mucha paz, y hermandad, con las demás Religiones” (Aduarte I: 443).

Tras una breve despedida, Francisco y Agustín se marchan a predicar a otros lugares y Navarrete se queda solo. Su monólogo dirigido a Dios se interrumpe al notar que hay dos “humanos bultos” cerca de él, y que uno de ellos tiene problemas (1603). Efectivamente, el Emperador está tratando de

violador a Quildora. Indignado, Navarrete se interpone entre ellos y defiende el honor de Quildora adquiriendo una fuerza sobrehumana, mientras afirma que

NAVARRETE. La violencia y la tiranía
aborrece Dios, y puso
a su cuenta la venganza
del humilde y pobre. (1647-8)

En este milagro Navarrete obtiene ayuda de Dios para salvar el honor de una mujer indígena plebeya. “¡Oh, mis fuerzas quitas!”, grita el Emperador (1654), preguntándole si es uno de sus dioses, a lo que Navarrete afirma que “hombre soy” (1657), que el dios de los cristianos es el único verdadero (1660), y que no es un mago, pero que puede realizar acciones imposibles con ayuda de Dios (1664-7). Así, Navarrete se convierte en un héroe no solamente por defender a una mujer, sino por hacerlo en nombre del dios católico en una tierra pagana. La “falta de prestigio asociado con el Nuevo Mundo” que, según Glen Dille, es una de las causas por las que hay tan pocas comedias sobre América (y por extensión, de ultramar) provoca “un bien fundado escepticismo en cuanto a los motivos de los conquistadores” a causa de los robos y el maltrato de los indígenas (495). Pero en esta comedia son los nativos gentiles los que maltratan a sus semejantes, no los españoles.

Esta comedia busca darle la vuelta a esa imagen de los españoles como crueles conquistadores, puesto que las razones de Navarrete no pueden ser más elevadas para su época: la expansión del catolicismo. Si en las comedias de descubrimiento el mensaje del cristianismo se contradice con la conducta de los cristianos (Dille 498), en esta obra no sucede así. Morrison enumera así las características de la santidad: “obedience, radiance, faith, courage, love, genius, heroism, asceticism, prayer, miracles, holiness, wisdom, humility” (44). Son pocas veces las que Navarrete habla, pero lo conocemos a través de

sus acciones, sus palabras, y sobre todo, de los elogios de los demás personajes y del miedo del Emperador. Navarrete aparece como un hombre sin tacha cuya única intención es “la salvación de las almas” (1655) que se encuentra con el abuso de un hombre poderoso sobre una mujer honrada y no duda en protegerla. La voluntad divina le ayuda, aunque la víctima no sea cristiana, pero salvar el honor de Quildora no es su única intención. Él también desea convertir al Emperador: “tu vida pretendo sólo” (1669-70), le asegura. Pero el Emperador huye, negando su condición de noble, “pues temo a un hombre” (1673). En la primera jornada, el Emperador pregunta a los reyes:

EMPERADOR. ¿Qué importa heredado imperio?
Heredado honor, ¿qué sirve?
Quien por sí no lo merece
de ajenas plumas se viste. (107-10)

Estas palabras señalan que un gobernante debe merecer el cargo basándose en sus actos:

EMPERADOR. Pues sola es propia la honra
que nuestras manos consiguen. (113-14)

Sabias palabras que él mismo contradice con sus acciones cobardes. El emperador es, según Lope, un mal rey, tal como explica en *El triunfo de la fe*: “porque no solo en los sumos, y perfectos Príncipes se ha de buscar el arte de la Guerra, sino otras muchas virtudes, como son la Templanza, la Inocencia, la Fe, y la Felicidad del ingenio, con la Blandura, y Humildad decente”. (24-5) El Emperador carece de todas estas virtudes. Como personaje malvado, está construido como ridículo y débil (Sirera 58) en contraste con el joven aspirante a rey y el maduro evangelizador.

Una vez solos, Navarrete trata de convencer a Quildora de que se haga cristiana y le entrega una imagen de un Cristo crucificado para inspirarla. Ella, que ante su propio hijo ha despreciado el catolicismo, acepta sin dudar la imagen del misionero. Tayco, que se va acercando poco a poco, piensa que la imagen es una prueba de amor de Navarrete a Quildora. Una vez se ha marchado el misionero, Tayco arrebató la imagen de las manos de Quildora y le clava una daga. Ante la sorpresa de ambos, la imagen sangra “reflejos de sangre roja/rayos de púrpura humana” (1779-80).

La cruz, que hasta ese momento solamente tenía sentido para Navarrete, se convierte en un objeto milagroso a causa de un acto de celos. Tayco, arrepentido de su acción, le habla a la imagen expresando al mismo tiempo sus dudas como gentil y su capacidad de conversión. El Cristo crucificado le inspira compasión: “¿Quién os dio, Señor, la muerte?” (1790), le pregunta, al tiempo que reconoce su error al pensar que Quildora estaba coqueteando con Navarrete: “Mi cólera me engañó” (1804). Finalmente, Tayco pide perdón y un favor.

TAYCO. Dios del cristiano, en secreto
 un don os pienso pedir.
 Si me hacéis restituir
 este imperio soberano,
 tengo de hacerme cristiano. (1809-12)

Navarrete es un héroe valiente, inteligente y sin tacha. Tayco es un príncipe joven cuyo carácter se desarrolla a partir del aprendizaje de sus mayores, sea el Alcalde (gentil) o Navarrete (cristiano). A partir del momento en que Tayco habla con la imagen, las cosas empiezan a irle bien: Quildora se da cuenta de que “no es simple sino discreto” (1808). El rey de Sigüén se le acerca y le jura fidelidad, al tiempo que le aconseja seguir pretendiendo ignorancia (1887-88). Tras esto, Quildora le confiesa su amor (1911).

En la tercera jornada, el Emperador ordena la persecución final contra los cristianos, enfurecido por la revelación de Bomura:

BOMURA. de que Tayco no está loco,
y Quildora y él se aman
con extremo. (2011-3)

Bomura, a cargo de la persecución de cristianos, encuentra a Francisco y lo lleva ante el Emperador. Éste le pregunta por Navarrete, dando entre ambos la mejor descripción del personaje. Si ya después de la violación de Quildora, el Emperador había admitido ante Navarrete que “me turbo / en tu presencia” (1668-9), y le acusa de que “no eres vida, sino muerte” y a Bomura le contó que las fuerzas del dominico son “bizarras” hasta el punto de que “en mi pecho puso miedo” (1998), en la conversación con Francisco se revela que su aspecto físico también es impresionante. Navarrete es, según el Emperador,

EMPERADOR. Un hombre de buena cara,
ojos grandes y mediano
de cuero que cuando habla
parece que tira flechas
rasgando pechos y entrañas,
de quien oí las razones,
y con fuerzas soberanas
me suspendió y me detuvo. (2056-64)

Francisco le cuenta el origen noble de Navarrete, y le advierte que “Si le prendes, si le matas / vendrán infinitos luego” (2099-100).

En la primera jornada, Francisco otorga a Navarrete la autoridad sobre los franciscanos y agustinos, además de los dominicos, al llamarlo “nuestro Padre Provincial” (708). Con esta descripción Lope completa la figura de Navarrete, que se ha presentado y desarrollado de forma mucho más abstracta que la

de Tayco. Como explica Morrison, la representación de milagros en escena podía traer problemas con la Inquisición, por lo que estos milagros aparecen en escenas breves que se completan mediante “bringing forth superfluous and at times exaggerated compliments from the other members of the cast” (94).

El Emperador, atemorizado, decide “dar muerte a ese Navarrete, / que con su nombre me espanta” (2110-1). No es solamente su fortaleza, sino su capacidad de realizar actos sobrenaturales lo que atemoriza al Emperador: “en prodigios me acobarda” (2515), afirma al ordenar la hoguera en la que se quemaran todos los símbolos cristianos arrebatados a sus dueños. Tayco le reprocha este acto injusto contra “gente que ni come ni habla” (2159), a lo que el Emperador contesta que no quiere señales de cristianismo en Japón (2162-3). Navarrete, al que no han logrado encontrar, se presenta en la escena, enfurecido, y les increpa

NAVARRETE. ¡Bárbaros, sin Dios, sin ley!
¿Qué furia infernal os mueve?
¿Qué república se atreve
a los retratos de un Dios? (2166-7)

Con estas palabras, se arroja al fuego ante el horror de Tayco, que grita “¡O sois loco, o sois divino!” (2193), y el regocijo del Emperador, que exclama “¡Viven los rayos del Sol!” (2195). Jacinto de Orfanel y los autores de su época narran que Navarrete trató, efectivamente, de sacar imágenes de una hoguera, pero que a diferencia de lo que sucede en la obra, lo castigaron a palos (Lee 129 n. 31). Lope altera la narración, transformando el relato de paciencia y sacrificio cristianos en una imagen triunfante. Para sorpresa de todos, Navarrete sale de las llamas “con una tunicela blanca sembrada de flores y guirnalda, cargado de imágenes y rosarios” y reprende a los japoneses gentiles la quema de imágenes. Pese a su tono acusatorio, asegura que los gentiles son “Bárbaros, llenos de errores” (2232), es decir, que no actúan por maldad, sino que sus

creencias son producto de un engaño.

El milagro de Navarrete termina de convencer a Tayco de aceptar al dios de los cristianos. Al mismo tiempo se descubren su valentía, su desprecio por los actos cobardes, y su capacidad de enfrentarse contra lo que considera injusto. El Emperador ordena que arresten a los rebeldes. Tayco, convencido de la divinidad del dios de los cristianos le defiende exclamando: “Vive el Sol, / si Dios le debo llamar” (2252-3) mientras agarra un tronco de árbol con el que se enfrenta a los soldados para defender a los españoles y ordena a Navarrete que huya. Éste se niega porque “Con mi Dios no tengo miedo” (2263). Ambos, junto con el niño Tomás, acaban presos.

A continuación salen Quildora y Nérea, el Emperador y Bomura, con Tayco apresado, al que atan a un árbol para matarlo. Ya se ha revelado que Tayco no está loco, lo que él confirma, reclamando además su derecho al trono (2422-6). De nuevo, Lope introduce el tema del malentendido amoroso. La escena es demencial, con el Emperador confirmando su amor por Quildora, Tayco, pensando que Quildora le ha traicionado, pues “es mujer” (2335) y Bomura pensando que es Nérea, y no Quildora, la que está enamorada de Tayco (2445). Mientras, las dos cazadoras, que solamente quieren salvar la vida de Tayco, logran hacer creer a Bomura y al Emperador que Quildora lo matará con sus flechas, logrando que ambos se marchen. Nérea, Quildora y Tayco se quedan solos. Una vez desatado, Tayco va a enfrentarse con el Emperador. Las dos cazadoras tratan de convencerle de que no marche a una muerte segura, pero éste se niega a escucharlas.

Por su parte, el Emperador está fuera de sí. Culpa de todos sus problemas a los cristianos, ordenando que “¡Mueran todos los cristianos, / que perturban el Japón!” (2520-1). Navarrete y el niño Tomás salen presos. Tomás sabe que va a morir, pero afirma que es “soldado de Jesucristo. / Aunque tengo poca edad, soy valiente.” (2578-80). En estos versos, Lope recoge dos lugares comunes sobre los cristianos japoneses: la cultura marcial y el valor. A diferencia del

estereotipo de los indígenas americanos cristianos “ingenuos, pasivos y como niños que siempre necesitan la tutela de los europeos para evitar que recaigan en el paganismo y la barbarie” (Dille 494), los japoneses se representaban con características relacionadas con la guerra. En España se conocían estos atributos a partir de informaciones de viajeros y misioneros como Francisco Manrique, en su carta a Felipe II del 1 de marzo de 1588, advierten de una gente “muy belicosa y valiente... Los cavalleros cristianos tienen sus casas muy linpias y muy lindas, sus armas como los españoles” (Gil 29). No sería el único en comparar a los japoneses con los españoles. Como explica Hidehito Higashitani, en *El Criticón* de Baltasar Gracián el personaje alegórico Valor reparte su futuro cadáver entre las naciones, y entrega su “corazón a los japones, que son los españoles del Asia” (127). La bravura se asocia a la sangre noble, siendo el más respetado el primer unificador de Japón Oda Nobunaga. Nobunaga sería recordado con respeto por los cristianos japoneses y europeos, como el mercader español Bernardino de Ávila, que elogia el desprecio de Nobunaga por las ceremonias cortesanas y el uso de carruajes: “este belicoso rey decía que el rey y señor había de ser soldado y no dama encerrada” (1934: 416). Ávila, cuya opinión sobre los japoneses evolucionaría a lo largo de los dieciséis años que vivió en Japón, destaca en sus relatos de martirios (muchos copiados de cartas de misioneros) el coraje con el que hombres, mujeres y niños deciden cuándo, dónde y cómo morir. Esto se ve en el fragmento de la ejecución del soldado León, en el que muere imitando el ritual del suicidio reservado a los samuráis (1935: 118-9), o las mujeres nobles de Nagasaki que participan en las procesiones cristianas organizadas a raíz de la orden de expulsión de misioneros en desafío a las autoridades (ms. P 135r-v). Autores contemporáneos de Ávila, como el jesuita Pedro Morejón, anotan con cuidado la valentía de los niños mártires. En su *Relación* de 1617, Morejón narra como un pequeño, ante las dudas de sus mayores, tomó “vn hierro ardiendo para prouar en la mano si le podía sufrir” martirio (45). Lope ya había relatado la

ejecución de dos niños, Tomé y Pedro, de doce y siete años, que se niegan a apostatar y prefieren morir decapitados junto con su padre (*El triunfo* 75-76). En la comedia vuelve a incluir un jovencísimo extranjero que muere por Dios sin miedo, para admiración del público español.

En cartas y relaciones mencionadas, los mártires aceptan gustosos su muerte. Este contento se ve a través de las palabras de Tayco, que se pregunta

TAYCO. ¿Qué he visto?
 ¿Qué escucho? ¿Tanta alegría
 da al morir la ley de España?
 No se engaña, no se engaña
 quien tanto de Dios se fía.
 Si temor no da la muerte
 a un niño, y morir estima
 por su Dios, su Dios le anima;
 su Dios es divino y fuerte.
 La palabra cumpliré
 que le di. (2581-9)

Una vez más, Lope identifica el cristianismo con España. El niño cristiano Tomás es el joven Japón popular iluminado por el catolicismo de los españoles. La muerte por martirio de alguien tan joven inspira compasión, pero es su crucifixión la que termina de convencer a Tayco de que la “ley de España” no es un medio para conseguir el fin de ser emperador, sino el camino correcto.

A esta revelación sigue una rebelión de los reyes fieles a Tayco y en contra del Emperador ante un Navarrete ya decapitado, que vuelve a vencerle incluso después de morir:

EMPERADOR. Consolado muero en ver
que es ya muerto Navarrete,
que mi fin pronosticó,
y no lo ve.

Cae despeñándose

NAVARRETE. No te alegres,
que sí lo veo.

EMPERADOR. ¡Ay de mí!
¡Rabiando muero! (2715-20)

Aylward explica que “assassinating a tyrant is simply another example of employing an evil means to achieve a good end, and it’s therefore unacceptable in a Christian society”. (362) Pero la sociedad japonesa tal como la presenta Lope no es cristiana y el Emperador no es sólo un tirano, sino un pagano, por lo que su destrucción debe ser total.

La obra termina con Quildora y Tayco convirtiéndose al cristianismo y con el pacto de confidencialidad de Tayco: “Pero el secreto se quede / hasta reinar” (2732-3). Es decir, que no se declarará cristiano hasta verse coronado. Sus palabras suenan irónicas si se conoce la historia posterior. Cuando Lope escribió *Los mártires del Japón*, la misión católica estaba más que perdida. Lope murió en 1635, dos años antes de la rebelión de Shimabara (al oeste de Nagasaki), una zona de mayoría cristiana. Aunque esta revuelta tuvo varias causas, el gobierno acusó a los rebeldes de haber subvertido la prohibición del cristianismo y mandó ejecutar a unos 37.000 cristianos (Lee 44). La imagen de un Navarrete saliendo triunfante de las llamas como un fénix no se corresponde con la de los misioneros cerrando las iglesias y marchándose de Japón que relata Bernardino de Ávila (ms. P, folios 158r-160r). De hecho, a partir de noviembre de 1614 fueron los japoneses los que desafiaron la prohibición, saliendo en procesiones cuyas muestras de devoción llegaron a extremos tales

que enfurecieron a las autoridades. Los herederos de Ieyasu que encarna el emperador Daiso en la comedia de Lope recrudecieron las persecuciones y mantuvieron un control férreo sobre Japón hasta la apertura del país a las relaciones con el exterior a mediados del siglo XIX. Pero esto no acabó con las prácticas cristianas en secreto. Como explica Elisonas:

deprived of priests, cut off from the sources of their faith, their memories of its doctrines fading even as the Tokugawa era progressed, the “crypto-Christians” (*kakure Kirishitan*) of these isolated groups imperceptibly drifted from Catholicism into a syncretic folk creed tinctured with Buddhism and Shinto, the native Japanese religion. (370)

Cabe preguntarse qué habría dicho Lope de haber sabido que, efectivamente, la fe cristiana triunfó y no fue aniquilada, pero que los *kakure Kirishitan* se alejaron de las enseñanzas europeas. El “secreto” de Tayco no se reveló hasta 1873, cuando el gobierno rescindió la prohibición (Jansen 28) y los misioneros extranjeros regresaron a Japón. Durante más de dos siglos el cristianismo japonés se mantuvo vivo sin necesitar “la ley de España”.

Notas

- 1 Hideyori (1593-1615) fue el único hijo de Toyotomi Hideyoshi (1536 o 37-1598), el segundo de los tres “grandes unificadores” de Japón que pusieron fin a la guerra civil entre los siglos XVI y XVII. El primero fue Oda Nobunaga (1534-1582), y el tercero Tokugawa Ieyasu (1543-1616)
- 2 La autoría de esta obra se ha puesto en entredicho. Christina Lee y Alois Nykl siguen las conclusiones de Menéndez Pelayo para afirmar que es de Lope (Nykl 308; Lee 33-7). Robert. R. Morrison en *Lope de Vega And The Comedia de Santos* (2000) sitúa *Los (primeros) mártires del Japón* en la lista de obras dudosas, pero argumenta que pasajes similares en porciones de *Barlaán* y *Josafat* indican que Lope es el autor (323). Antonio Carreño anota que en la segunda parte de *La Filomena* (1621), Lope escribe “Yo canté, finalmente / los mártires japones, / porque mi voz no agradeciese sólo / el mar que el Duero, el Tajo, el Betis bebe, / sino que tiene por cenit el Polo / mas oriental...” (46) al igual que había hecho

Nykl anteriormente. Roberto Castilla afirma que el texto es obra de Mira de Amescua, que recogió y reescribió en 1619 a partir de una comedia olvidada de Lope de 1602 (146). Morley y Bruerton afirman que “no es posible que encaje en el estilo de Lope posterior a 1603 (537, citado en Castilla, 139). Morley y Nykl volvieron a discutir la autoría en 1942 en la revista *Hispanic Review* (Lee 38).

- 3 Categoría que le atribuyen Robert Morrison en su *Lope de Vega and the Comedia de Santos* (2000) y Christina Lee en su edición moderna de *Los mártires del Japón* (2006).
- 4 Máximo líder militar. Según el diccionario de la Real Academia Española, “del jap. *šōgun*. Título de los personajes que gobernaban el Japón, en representación del emperador”. Si el término se incluye en el Diccionario de la Real Academia, utilizo la transliteración española. En caso contrario, empleo el sistema creado por James Hepburn en 1887.
- 5 Para la composición de *El triunfo de la fee*, ver la edición de Cummins (Vega, *Triunfo*), y el trabajo de Padrón.
- 6 Lo que Lope llama “reyes” eran en realidad daimios o señores feudales. Según el diccionario de la RAE, “del jap. *daimio*; literalmente ‘gran nombre’. En el antiguo régimen japonés, miembro de la aristocracia”. Según, Lee, estos caracteres se basan en las figuras de históricas de los daimios de la ciudad de Nagasaki, de las antiguas regiones de Amagi, y Hizen y de la provincia de Higo, todas situadas en el sureste de Japón (45-6).
- 7 El nombre del alcalde aparece como Lepolemo, Gualemo o Polemo (Lee 64). En este artículo se le llama “Alcalde”.
- 8 En RAE, “kimono”. Tb quimono. 1. m. Túnica de origen japonés, de mangas anchas y largas, abierta por delante y que se ciñe, cruzándola, mediante un cinturón. 2. m. Vestimenta utilizada para practicar las artes marciales.
- 9 Citado en Norton, 21. Para la clasificación completa, ver Dassbach 145-60.
- 10 Lee cita a Covarrubias para definir el término “sayón”: “el verdugo que ejecutaba la pena de muerte u otra a los reos condenados... Por extensión, se usa para denominar a un hombre corpulento, feo de rostro o cruel” (141). En aquella época, el gentilicio se empleaba como “japón” o “japones” y la lengua “japona”. La pronunciación de la palabra era adecuada para insultar a los japoneses no cristianos a causa de la rima: “quien dijo japón dijo sayón”, afirma Bernardino de Ávila (*Relación* 1934, 21).

Obras citadas

Aduarte, Diego de. *Historia de la Provincia del Santo Rosario de Filipinas, Japon y China, de la sagrada orden de predicadores*. Zaragoza, 1693.

Ávila Girón, Bernardino de. "Relación del Reino de Nippon por Bernardino de Avila Girón". Eds. Doroteo Schilling y Fidel de Lejarza. *Archivo Ibero-Americano* 36 (1933): 481-531; 37 (1934): 5-48, 259-75, 392-434, 493-554; 38 (1935): 103-30, 216-39, 384-417.

—. *Historia eclesiástica del Japón de Bernardino de Ávila*. 1619. MS. 26/1. Archivo Franciscano Ibero-Oriental, Madrid.

Aylward, E. "A Question of Values: The Spiritual Education of Segismundo in Calderón's *La vida es sueño*" *Bulletin of the Comediantes*, vol. 54, no. 2, 2002, pp. 339-72.

Belloni, Benedetta. "'Que es gente que come arroz, / pasa, trigo y alcuzcuz': la construcción de la imagen estereotipada del morisco en nueve comedias de Lope de Vega". *Anuario Lope de Vega*, vol. XVIII, 2012, pp. 80-113.

Botero, Giovanni. *Relaciones universales del mundo*. Trad. Diego de Aguilar. Valladolid, 1603.

Boxer, C. R., and J. S. Cummins. "The Dominican Mission in Japan (1602-1622) and Lope De Vega." *Archivum Fratrum Praedicatorum*, vol. 33, 1963, pp. 5-88.

Carreño, Antonio. "'...También sé yo escribir prosa historial cuando quiero': El triunfo de la fe en los reinos de Japón." *eHumanista: Journal of Medieval and Early Modern Iberian Studies*, vol. 24, pp. 43-9.

Castilla Pérez, Roberto. "Los mártires del Japón. ¿Lope de Vega o Mira de Amescua?" Eds. Roberto Castilla Pérez y Miguel González Dengra. *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Actas del III Coloquio en Granada del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*. Universidad de Granada, 2001, pp. 129.

Dassbach, Elma. *La Comedia Hagiográfica del Siglo de Oro Español: Lope De Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*. 22 Vol. Peter Lang, 1997.

Dille, Glen F. "El descubrimiento y la conquista De América en la comedia del Siglo de Oro." *Hispania*, vol. 71, no. 3, 1988, pp. 492-502.

Elisonas, Jurgis. "Christianity and the Daimyo." *The Cambridge History of Japan: Volume 4, Early Modern Japan*. Ed. John Whitney Hall. Cambridge University Press, 1991.

- Fernández de Navarrete, Pedro. *Conservación de las monarquías y discursos políticos*. Ed. Michael D. Gordon. Instituto de Estudios Fiscales. Ministerio de Hacienda, 1982.
- Fernández Rodríguez, Natalia. “Comicidad y devoción: La risa festiva en la Comedia Hagiográfica de Lope De Vega.” *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, vol. 1, no. 1, 2013, pp. 185-99.
- Francisco Javier. “Francisco de Xavier a los jesuitas de Goa.” *Documentos del Japón 1547-1557*. Ed. Juan Ruiz de Medina. Instituto Histórico de la Compañía de Jesús, 1990, pp. 134-70.
- Fróis, Luís. *Europa Japão*. Ed. Raffaella D’intino. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1993.
- Gil, Juan. *Hidalgos y Samuráis. España y Japón en los siglos XVI y XVII*. Alianza Editorial, 1991.
- Gracián y Morales, Baltasar. *El Criticón*. Ed. Santos Alonso. 9. ed. Cátedra, 2004.
- Hepburn, James C. *Japanese-English and English-Japanese Dictionary*. New York, 1983.
- Higashitani, Hidehito. “Baltasar Gracián y la formación de su concepto idealizador e imaginativo sobre los ‘japoneses’.” *Japón y España: acercamientos y desencuentros (siglos XVI y XVII)*. Satori, 2012, pp. 124-137.
- Hsu, Carmen Y. “El Japón de Bernardino de Ávila Girón”. *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas ‘Las dos orillas’*. 2004, Ed. Beatriz Mariscal. Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 227-45.
- Jansen, Marius. “Introduction.” *The Cambridge History of Japan: Volume 5, The Nineteenth Century*. Ed. Marius Jansen. Cambridge University Press, 1989.
- Lee, Christina H. Introducción, *Los mártires del Japón*, de Félix Lope de Vega, c. 1621. Juan de la Cuesta, 2006.
- León Pinelo, Antonio de. *Epitome de la Bibliotheca orientalis y occidental, nautica y geografica. Madrid, 1737-38. Biblioteca Digital Agencia Española Cooperación Internacional para el Desarrollo*, <http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=912>. Consultado el tres de marzo de 2019.
- Martínez Berbel, Juan Antonio. “La comedia de santos entre la heterodoxia y la licitud.” *La Comedia de Santos*. Ed. Magdalena García, Felipe Pedraza. Universidad de Castilla la Mancha, 2008.

- Morejón, Pedro. *Relacion de la persecucion que vuo en la yglesia de Iapon y de los insignes Martyres, que gloriosamente dieron su vida en defensa de nuestra santa Fé, el Año de 1614 y 615*. México, 1616.
- Morley, S. Griswold y Bruerton, Courtney. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Gredos, 1968.
- Morrison, Robert R. *Lope de Vega and the Comedia de Santos*. Peter Lang, 2000.
- Norton, Roy. "In Praise of Folly: Reconsidering the Functions of Lope De Vega's Saints' Play Graciosos." *Bulletin of the Comediantes*, vol. 64, no. 1, 2012, pp. 19-34.
- Nykl, Alois Richard. "'Los Primeros Mártires del Japón' and 'Triunfo de la Fe en los Reinos del Japón'." *Modern Philology*, vol. 22, no. 3, 1925, pp. 305-23.
- Orfanel, Jacinto de. *Historia eclesiástica de los sucesos de la Christiandad de Japón, desde 1602 hasta 1620. Compuesta por el P. fray Jacinto Orfanel, y añadida por el P. fray Diego Collado*. Madrid: 1633.
- Padrón, Ricardo. "The Blood of Martyrs Is the Seed of the Monarchy: Empire, Utopia, and the Faith in Lope's *Triunfo de la fee en los reynos de Japon*". *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, vol. 36, no. 3, Fall 2006, pp. 517-37.
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. www.rae.es. Consultado el dos de marzo de 2019.
- Reyes Manzano, Ainhoa. *La cruz y la catana: relaciones entre España y Japón (Siglos XVI-XVII)*. Tesis. Universidad de la Rioja, 2014.
- Richmond Ellis, Robert. *They Need Nothing*. University of Toronto Press, 2012.
- Rubiés, Joan-Pau. "Real and Imaginary Dialogues in the Jesuit Mission of Sixteenth-century Japan." *Journal of Economic and Social History of the Orient*, vol. 5, 2012, pp. 447-94.
- Sánchez Fuertes, Cayetano. *Vida clandestina de un misionero en Japón*. Punto Rojo Libros, 2014.
- Sirera, Josep Lluís. "Los santos en sus comedias: hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico." *Comedias y Comediantes*. Ed. Teresa Ferrer Valls and Nel Diago. Universitat de València, Departamento de Filología Española, 1991, pp. 55-78.

Vega y Carpio, Félix Lope de. *Epistolario*, I (1604-1633). Ed. Antonio Carreño. Biblioteca Castro, 2008; vol. II. Biblioteca Castro.

—. *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Ed. Juan Manuel Rozas. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, www.cervantesvirtual.com/obra-visor/arte-nuevo-de-hacer-comedias-en-este-tiempo--0/html/ffb1e6c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_4.html. Consultado el dos de marzo de 2019.

—. *El triunfo de la fee en los reynos del Japón*, Ed. J. S. Cummins. London: Tamesis Books Limited, 1965.