

Liderazgo espiritual femenino y memoria del Martirio en Diálogo de Carmelitas: un análisis cinematográfico

Female Spiritual Leadership and the Memory of Martyrdom in Dialogue of Carmelites: A cinematic analysis

Juan Antonio Parra Hurtado

Resumen

Este artículo tuvo como objetivo analizar *Diálogo de Carmelitas* como representación cinematográfica del martirio cristiano y del liderazgo espiritual femenino, en continuidad con la tradición eclesial y como testimonio cultural de alcance universal. Se aplicó una metodología interdisciplinar de carácter histórico, teológico, literario, musical y cinematográfico, integrando el análisis documental de la Revolución Francesa con la interpretación hermenéutica de la novela de Gertrud von Le Fort, la dramaturgia de Georges Bernanos, la ópera de Francis Poulenc y su adaptación filmica. El estudio examinó la película como catequesis visual, donde la marcha hacia la guillotina se resignificó como liturgia comunitaria y el miedo inicial de Blanche se transformó en coraje por la gracia compartida. Asimismo, se comparó este testimonio con otros martirios comunitarios y se abordó el liderazgo espiritual femenino desde Teresa de San Agustín hasta Edith Stein, concluyendo que la obra constituye un memorial espiritual y cultural de esperanza.

Palabras clave: Carmelitas; Martirio; Revolución; Teología.

Juan Antonio Parra Hurtado

Universidad Católica San Antonio de Murcia (UCAM) | Murcia | España | japarra145@alu.ucam.edu

Abstract

This article aimed to analyze *Dialogue of Carmelites* as a cinematic representation of Christian martyrdom and female spiritual leadership, in continuity with ecclesial tradition and as a cultural testimony of universal reach. An interdisciplinary methodology of historical, theological, literary, musical, and cinematic character was applied, integrating documentary analysis of the French Revolution with a hermeneutical interpretation of von Gertrud Le Fort's novel, Georges Bernanos's play, Francis Poulenc's opera, and its film adaptation. The study examined the film as a visual catechesis, where the march to the guillotine was reinterpreted as a communal liturgy, and Blanche's initial fear was transformed into courage through shared grace. This testimony was also compared with other communal martyrdoms and addressed female spiritual leadership from Teresa of Saint Augustine to Edith Stein, concluding that the work constitutes a spiritual and cultural memorial of hope.

Keywords: Carmelites; Martyrdom; Revolution; Theology.

Introducción

La obra *Diálogo de Carmelitas* emerge como un testimonio artístico y teológico de notable vigencia en un contexto global marcado por la creciente persecución religiosa y los debates sobre el papel de la fe en la esfera pública. Diversas investigaciones recientes confirman que la hostilidad hacia las comunidades religiosas no es una reliquia del pasado, sino una crisis contemporánea y en escalada (Marshall, 2022). De hecho, se ha afirmado que la modernidad ha sido testigo de más martirios por la fe cristiana que todos los siglos anteriores combinados (Kidd, 2023), lo que confiere una resonancia particular a las narrativas que exploran la fidelidad en contextos de opresión. En este escenario, el cine se consolida como un vehículo fundamental para la transmisión de la memoria histórica y la elaboración del trauma colectivo, permitiendo que testimonios como el de las mártires de Compiègne interpelen a nuevas generaciones (Gómez-Pérez, 2021). El análisis de su representación cinematográfica, por tanto, lejos de solo merecer un ejercicio académico, urge a una reflexión, necesaria actualmente, sobre el valor del compromiso ético-espiritual frente a la violencia ideológica.

El martirio de las dieciséis carmelitas de Compiègne en 1794, durante el apogeo del Terror en la Revolución Francesa, constituye el núcleo histórico de esta obra. Este evento fue el resultado de un agresivo proceso de descristianización que buscaba reconfigurar la sociedad sobre bases seculares, llegando a suprimir órdenes religiosas consideradas "inútiles" y a perseguir la fidelidad a la Iglesia como un acto de disidencia política. La memoria de su sacrificio, marcado por una serenidad que impactó a los testigos presenciales, fue preservada y transmitida a través de diversas formas artísticas. El relato fue primero novelado por Gertrud von Le Fort en *La última en el cadalso* (1931), quien, para dramatizar el combate interior entre el miedo y la gracia, introdujo el personaje ficticio de Blanche de la Force. Posteriormente, el dramaturgo Georges Bernanos adaptó al teatro la historia en *Dialogues des Carmélites* (1949), una profunda meditación teológica sobre cómo la debilidad humana se convierte en el lugar donde se manifiesta la gracia divina (la autocomunicación de Dios). Esta obra, a su vez, inspiró la célebre ópera de Francis Poulenc (1957) y la adaptación cinematográfica de Philippe Agostini y Raymond Léopold Bruckberger en 1960, que sitúa el martirio colectivo en el centro de una catequesis visual sobre la comunión y la esperanza.

En este marco, el presente artículo tiene como objetivo realizar un análisis interdisciplinar (histórico, teológico y cinematográfico) de la película *Diálogo de Carmelitas* examinando la obra como una representación del martirio cristiano y del liderazgo espiritual femenino que se inscribe en la larga tradición de la Iglesia. Específicamente, se busca interpretar el filme como un memorial cultural y espiritual que no solo reconstruye un hecho histórico, sino que también explora la dinámica de la gracia comunitaria, la transformación del miedo en coraje y la fidelidad a la conciencia como acto supremo de libertad frente a los totalitarismos.

Metodología

Este estudio se basó en una metodología cualitativa, interdisciplinar y hermenéutica, orientada a comprender integralmente *Diálogo de Carmelitas* desde sus distintas versiones literaria, dramática, musical y cinematográfica. Se realizó un análisis histórico contextualizado mediante fuentes documentales sobre la Revolución Francesa y la historiografía del martirio de Compiègne, identificando dinámicas de persecución, descristianización y resistencia eclesial. Se emplearon también datos históricos sobre canonizaciones, juicios y persecuciones políticas para evidenciar patrones en la memoria martirial, cumpliendo parcialmente lo que un análisis cuantitativo sistemático podría confirmar en el futuro.

Desde la perspectiva teológica, se aplicó un análisis hermenéutico de los temas de gracia, libertad, martirio y liderazgo espiritual femenino, confrontando las narraciones artísticas con textos magisteriales y la tradición patrística y carmelita. Este enfoque permitió interpretar el martirio como un acto de libertad trascendente y de entrega a Dios, articulando la dimensión individual y comunitaria de la vocación carmelita.

En el plano literario, se realizó un *close-reading* de la novela de Gertrud von Le Fort y del drama de Bernanos, centrado en la evolución del personaje de Blanche de la Force y en la dialéctica entre miedo y gracia. La narratología estructural facilitó identificar funciones actanciales y recursos estilísticos que dramatizan la tensión entre libertad personal y fidelidad religiosa.

El análisis musical se centró en la ópera de Poulenc, considerando la función del canto coral en la escena final como mediación de la dimensión sacrificial y comunitaria del martirio. La música se abordó también desde la semiótica y la teoría del cine, mostrando cómo resignifica la muerte como comunión pascual. Paralelamente, el análisis cinematográfico examinó planos, encuadres, montaje y uso del silencio y la música extradiegética, aplicando la teoría de la imagen-tiempo de Deleuze para comprender el efecto contemplativo de la dilatación temporal.

El enfoque comparativo incluyó filmes religiosos para contextualizar en la posguerra el filme objeto de análisis y de martirio comunitario para destacar elementos recurrentes o patrones habituales como el canto, la comunión fraterna y la ausencia de apostasías, y evidenciar, así, la universalidad de la representación artística del testimonio cristiano.

También se analizaron “relaciones de sucesos”, un género documental para transmitir la memoria de los mártires con objeto didáctico de ofrecer un testimonio de fe ejemplarizante. Finalmente, se incorporó un enfoque psicológico en torno a la resiliencia humana, destacando cómo la religiosidad proporciona recursos de afrontamiento frente a ataques cognitivos en contextos de hostilidad ideológica o debilidad psico-espiritual humana.

Este marco interdisciplinar unificado permite interpretar *Diálogo de Carmelitas* como memorial cultural y catequesis visual del martirio, comprendiendo la entrega de las mártires de Compiègne como un ejemplo de fidelidad, libertad trascendente y resistencia frente a la coerción política y social.

Lectura de la obra

Diálogo de Carmelitas es una obra de gran valor artístico y espiritual que reflexiona sobre el martirio, la vocación y la dialéctica entre libertad individual y fidelidad cristiana en contextos de persecución. La vigencia de su lectura cultural y académica radica en su diálogo con temáticas como la libertad religiosa, la persecución de minorías y el compromiso ético-espiritual frente a situaciones de opresión, manteniéndose como un testimonio artístico y teológico que interpela sobre el valor del sacrificio por el prójimo en la encrucijada de la historia, la religión y la cultura. La libertad religiosa es un “derecho humano fundamental” y “el primer derecho” enraizado en la “dignidad humana” por una intrínseca relación antropológica (IRF Roundtable, 2020, p. 8), lo cual enmarca el martirio dentro de un discurso global de derechos humanos inalienables.

Los filmes del siglo XX han sido “herramientas para preservar y transmitir la memoria colectiva, así como para construir la identidad nacional” y tienen la “capacidad de generar conciencia e interés social y académico en la memoria colectiva” (Pérez Torres, 2024, p. 1). Estudios históricos posteriores han confirmado la importancia del martirio de Compiègne como símbolo. Con todo, el filme debe ser leído como:

(1) *Memorial histórico*: una reconstrucción fiel del martirio de Compiègne como parte de la memoria de la Iglesia; (2) *Catequesis visual*: un testimonio cinematográfico de la gracia que transforma el miedo en coraje; (3) *Profecía cultural*: una advertencia sobre cómo los proyectos políticos de emancipación sin Dios terminan devorando a sus propios líderes. Newkirk introduce el concepto de la “disociación de la sensibilidad” de T.S. Eliot, que “ha subyugado violentamente nuestros yo intuitivos, reflexivos y contemplativos al racionalismo, el materialismo y el pragmatismo”, señalando cómo las mártires apuntan “hacia algo perdido” (1995, p. 208). (4) *Síntesis interdisciplinar*: un punto de encuentro entre historia, cine, teología, filosofía y estudios culturales. Añade que las mártires de Compiègne “han acaparado la atención de historiadores, hagiógrafos, autores, dramaturgos, compositores y libretistas durante doscientos años” (1995, p. 161). También detalla que “en nuestro siglo, las Mártires de Compiègne han sido objeto de al menos una historia académica masiva, una novela alemana, una obra de teatro francesa, una película y una ópera” (1995, p. 161).

Georges Bernanos y la espiritualidad del siglo XX

La figura de Georges Bernanos (1888-1948), ocupa un lugar central en la literatura católica contemporánea. Su obra se sitúa en el marco de un siglo marcado por las guerras mundiales, el auge de las ideologías totalitarias y el avance de un racionalismo secular que cuestionaba los fundamentos de la trascendencia. En ese contexto, Bernanos emerge como una voz profética, profundamente crítica con los sistemas que absolutizan lo humano y silencian a Dios. Desde *Sous le soleil de Satan* (1926), hasta *Dialogues des Carmélites* (1949), su producción literaria revela la convicción de que la historia sin Dios se convierte en escenario de vacío, desesperación y violencia, mientras que la fidelidad a la gracia permite iluminar incluso los momentos más oscuros de la condición humana.

El propio Bernanos había combatido en la Primera Guerra Mundial y, tras la experiencia bélica, desarrolló una sensibilidad muy aguda para percibir la lucha espiritual oculta bajo las apariencias de la historia. Sus novelas y obras teatrales no son simplemente narraciones costumbristas o psicológicas, sino meditaciones teológicas en forma literaria. Así, críticos y teólogos han visto en él a un “novelista de la gracia”: un escritor que no reduce la fe a ideas abstractas, sino que muestra cómo la gracia irrumpe en la vida cotidiana, transformando a los personajes más frágiles y vulnerables.

Publicada póstumamente en 1949, *Dialogues des Carmélites* está basada en la novela de Gertrud von Le Fort, *Die Letzte am Schafott* (“La última en el cadalso”, 1931). La obra reelabora el martirio histórico de las carmelitas de Compiègne durante la Revolución Francesa, dándole un profundo acento teológico y espiritual a aquel acontecimiento angular de la historia moderna. En Bernanos, el centro no es solo la fidelidad objetiva de las religiosas, sino el combate interior entre miedo y gracia, encarnado en la figura de Blanche de la Force, para demostrar lo que el escritor plantea en toda su obra: la debilidad humana del creyente se convierte en el lugar de manifestación de la gracia divina (Compárese con 2 Cor 12,10).

El cine religioso de posguerra en Europa

La adaptación cinematográfica de *Dialogues des Carmélites* (1960, dirigida por Philippe Agostini) se inserta en un momento singular del cine europeo: la posguerra. Después de la Segunda Guerra Mundial, el cine se convirtió en un espacio de reflexión cultural y moral. Europa necesitaba reelaborar las heridas del conflicto, y el cine se mostró como un medio privilegiado para representar la fragilidad de la condición humana y la búsqueda de sentido en medio de la devastación.

En este contexto surgieron obras maestras que, aunque diversas en estilo y nacionalidad, compartían una misma preocupación espiritual: (1) *Ordet* (Carl Theodor Dreyer, 1955), una meditación sobre la fe, el milagro y la resurrección. (2) *El séptimo sello* (Ingmar Bergman, 1957), que plantea la búsqueda de Dios en un mundo asolado por la peste y la duda existencial. (3)

Diary of a Country Priest (*Journal d'un curé de campagne*, Robert Bresson, 1951), adaptación de otra novela de Bernanos, en la que un joven sacerdote vive la incompreensión y la soledad en clave de misterio pascual.

Estas películas expresan la tensión de un continente que había visto la caída de las certezas ilustradas y el fracaso de los proyectos políticos de salvación. En ellas aparece la pregunta por Dios en un mundo donde el mal parece tener la última palabra. De hecho, André Bazin, crítico fundador de *Cahiers du cinéma*, afirmaba que el cine espiritual de la época lograba “hacer visible lo invisible”, mostrando en imágenes lo que pertenece al orden de la fe (1951, s/p.).

Dentro de esta corriente, *Diálogo de Carmelitas* representa una aportación singular: mientras Bresson, Dreyer o Bergman abordan la espiritualidad desde perspectivas individuales o metafísicas, el filme sobre Compiègne presenta un martirio colectivo en clave eclesial. No se trata de la búsqueda interior de un individuo aislado, sino de una comunidad que camina junta hacia la guillotina, unida por el canto y la gracia.

Filosofía contemporánea y el contraste de Bernanos

Para comprender la radicalidad de Bernanos, conviene contrastarlo con la filosofía contemporánea. Su obra, dice Newkirk, es “quizás la ópera moderna más querida, incluso entre no cristianos y no creyentes” (1995, p. 170), desafía los postulados de la modernidad. La imagen de las monjas cantando ante la guillotina “forma una elocuente crítica de la Ilustración” (p. 171), cuyas teorías sin anclaje en la verdad objetiva, como las de Rousseau (que empleaba Robespierre) o Nietzsche (que empleó Hitler), no resisten la luz de la fe y de la razón que las contemplativas aportan (p. 228).

En los años en que Bernanos escribe, el existencialismo de Sartre y Camus planteaba una existencia sin Dios, donde la libertad se forja en el absurdo. Frente a ello, Bernanos sostiene que el miedo no se resuelve en la voluntad autónoma, sino en la apertura a la gracia divina (Silva, 1998, p. 207), pues el verdadero coraje no nace de la autosuficiencia, sino de la comunión con Dios y con la Iglesia.

El tema del miedo es central en la obra de Bernanos. Blanche de la Force simboliza la fragilidad humana: el temor a sufrir, a morir, a perder el control. Pero lo esencial es que ese miedo no se supera por autosugestión ni por fuerza psicológica, sino por la gracia que actúa en la comunidad. El tránsito de Blanche del miedo al martirio es un catecismo visual de la gracia: enseña que nadie es demasiado débil para ser santo, si se deja transformar por el amor de Dios.

Este aspecto tiene un valor pastoral y catequético inmenso. En un mundo que exalta la autosuficiencia, la historia de Blanche enseña que el coraje cristiano es don, no conquista. El martirio de Compiègne proclama que la debilidad, cuando se entrega, puede convertirse en lugar de revelación de la gracia.

El contraste es evidente en Blanche de la Force: no se salva por un acto heroico propio, sino sostenida por las gracias de fortaleza y comunión de sus hermanas en el Espíritu Santo, encarnando la enseñanza posterior del Concilio Vaticano II sobre la vida cristiana como comunión (Vaticano II, 1965). En definitiva, como afirma Poulenc, la obra no es solo sobre el miedo, sino principalmente, sobre la gracia y su mediación (Zock, 2009, p. 637).

La ansiedad existencial se considera parte del proceso de desarrollo de la identidad religiosa para enfatizar la libertad de autodeterminación y no es necesariamente signo de debilidad/ patología (Zock, 2009, p. 1). Las obras de Bernanos abordan la angustia inherente a la condición humana y la agonía de Cristo (p. 87). La elección del nombre de Blanche al entrar al convento, “Hermana Blanca de la Agonía de Cristo”, refleja la visión cristiana del sufrimiento, la vida y la muerte.

Contexto histórico y documental

La Revolución Francesa y su descristianización

El martirio de las carmelitas de Compiègne (1794), se sitúa en el marco histórico del proceso revolucionario francés, que marcó el fin de “1296 años de gobierno cristiano” en Francia, derribando valores no materialistas (Bush, 1999, p. 2). La Revolución no fue únicamente un movimiento político que transformó las instituciones del Antiguo Régimen; también constituyó un intento radical de reconfiguración cultural, simbólica y religiosa de la sociedad. Desde 1789, los líderes revolucionarios percibieron a la Iglesia Católica como uno de los pilares más sólidos del antiguo orden, ligado a la monarquía y a las estructuras feudales. De ahí que, tras la proclamación de la Asamblea Nacional y la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (1789), emprendieran medidas dirigidas a dismantelar la presencia pública y social de la Iglesia.

Los tres más relevantes son (1) La confiscación de los bienes eclesiásticos (1789), declarados propiedad de la Nación, lo que despojó a la Iglesia de gran parte de su influencia económica. (2) La Constitución Civil del Clero (1790), que exigía a sacerdotes y obispos jurar fidelidad a la República por encima de Roma. Este juramento dividió al clero francés entre los “juramentados” (constitucionales) y los “refractarios” (fieles a Roma). (3) La supresión de órdenes religiosas contemplativas, especialmente las consideradas “inútiles” para la sociedad, como las de clausura. Bajo esta categoría cayeron las carmelitas de Compiègne, cuya vida contemplativa era vista como improductiva y contraria al ideal revolucionario de ciudadanía activa.

Lo secular y lo religioso no son categorías separadas, sino que coexisten históricamente en una “cadena sintagmática” de poder, donde lo secular intenta reconfigurar y controlar lo religioso en lugar de eliminarlo: “Surgen históricamente juntos, se implican mutuamente y funcionan como nodos dentro de un campo de poder cambiante” (van der Veer, 2022, p. 356). Según este paradigma secularista, el proceso de descristianización se radicalizó con el Terror (1793-1794), periodo en el que se cerraron iglesias, se persiguió a sacerdotes refractarios y se instauró el Culto

a la Razón en algunos lugares. La destrucción de sitios religiosos minoritarios es una estrategia nacionalista/revolucionaria para erradicar mitos y revisionar la historia, disminuyendo o denigrando la presencia de la minoría (Kitts, 2021, p. 5).

Newkirk añade que la iglesia de Saint-Jacques se convirtió en el “Templo de la Razón” y la de Saint-Antoine en un “salón de reuniones públicas y almacén de forraje” (1995, p. 204). También cita al alcalde de París, quien anunció que la “Declaración de los Derechos del Hombre sería de ahora en adelante el catecismo de los franceses, y que la Constitución sería su Evangelio” (p. 204).

Esta hostilidad convirtió la fidelidad religiosa en un acto de resistencia política. Para las carmelitas de Compiègne, seguir viviendo su vocación significaba contradecir el proyecto revolucionario y exponerse a la muerte.

El anticlericalismo revolucionario: ideología y contradicciones

La persecución religiosa de la Revolución Francesa fue consecuencia de una ideología que veía la religión como un obstáculo para la emancipación, un terreno preparado por autores ilustrados como Voltaire y Diderot, que atacaron a la Iglesia. En el discurso revolucionario, la religión debía ser subordinada a la razón y al Estado. Newkirk cita a M. Garat-l’Aine, quien en 1790 afirmó en la Asamblea Nacional que “las órdenes religiosas son la más escandalosa violación de [los derechos del hombre]” y que el voto religioso es un “suicidio civil” (1995, p. 189).

Sin embargo, como advirtió Georges Bernanos un siglo y medio después, el proyecto de construir una sociedad *sin Dios* desembocó en una lógica de violencia interna, que terminó devorando a los propios revolucionarios. El caso de las carmelitas ilustra esta contradicción: mujeres sin armas, dedicadas a la oración, fueron tratadas como enemigas del pueblo y ejecutadas con la misma dureza que conspiradores políticos: “La Revolución, que en sus inicios proclamó la libertad, terminó por reprimirla en nombre de una salvación pública mal entendida” (Rubio Plo, 1990, p. 213). Además, “la persecución, implícita o explícitamente, atenta deliberadamente contra la estabilidad familiar” (Petri, 2024b, p. 2), afectando de manera directa la transmisión de la fe en contextos de persecución en tanto desarticula tanto la institución eclesiástica como la célula doméstica, núcleo esencial de la vida cristiana.

La Revolución proclamaba los derechos del hombre y del ciudadano, pero no supo reconocer la libertad religiosa como uno de ellos. No solo clérigos y religiosos sufren la devastación de la violencia ideológica, sino la población civil la que experimenta cotidianamente “el miedo y la represión violenta de regímenes sin respeto por los derechos humanos, incluyendo torturas, persecución ideológica o desapariciones forzadas” (Pérez Torres, 2024, p. 2).

Así, la experiencia de Compiègne revela cómo una revolución que se pretendía liberadora acabó por negar la libertad más fundamental: la de adorar a Dios según la propia conciencia.

La obra expone una dialéctica compleja entre la libertad individual y la fidelidad incondicional a la fe cristiana, presentando el martirio no como una autoritaria coacción externa o compromiso formal, sino como la expresión máxima de una libertad auténtica y trascendente. Este enfoque permite comprender el sacrificio de las monjas como una afirmación radical de autonomía moral, en la que la entrega a Dios configura el acto supremo de libertad en medio de la coerción política y social.

El martirio de Compiègne

La Comunidad de Carmelitas mártires de Compiègne fue la quincuagésima tercera fundación de la orden Carmelita Descalza en Francia, establecida tras la llegada de la beata Ana de Jesús, discípula de santa Teresa de Ávila (Wikipedia, 2025). Terrye Newkirk señala que, a pesar de superar “obstáculos políticos y culturales formidables”, algunas hermanas españolas, compañeras cercanas de santa Teresa de Jesús y formadas por san Juan de la Cruz, lograron “trasplantar la flor misma de la cultura del Siglo de Oro español” a Francia (1995, p. 172).

Con la supresión de las órdenes religiosas, se les exigió abandonar la vida comunitaria, pero ellas decidieron mantenerse fieles a su vocación, viviendo discretamente en pequeños grupos y continuando, en la medida de lo posible, su vida de oración y penitencia. Peña señala que las carmelitas de Compiègne, tras aceptar inicialmente el juramento de “libertad e igualdad”, se retractaron al reconocer que contradecía las normas de la Iglesia y exigieron que su rechazo quedara registrado oficialmente. Este gesto contradice la idea de una resistencia pasiva o meramente espiritual, añadiendo una dimensión de valiente resistencia activa y política a su martirio (Peña, 2023, p. 1).

En junio de 1794 fueron arrestadas y conducidas a la prisión de la Conciergerie de París (Wikipedia, 2025). Allí se las acusó de fanatismo, cargos contra el pueblo (Butler, Thurston y Attwater, 1956, 17 de julio, p. 133), como el de “detener el progreso del espíritu público” (Newkirk, 1995, p. 186), cargos vagos que en el contexto revolucionario bastaban para justificar la condena a muerte. En la prisión continuaron la observancia de su regla (p. 133), y la priora sostenía su comunidad: “Necesitaba ayudarlas a recuperarse un poco, mis niñas. Ya no podían mantenerse en el suelo, se estaban volviendo tan ligeras que una ráfaga de viento en sus faldas habría bastado para elevarlas al cielo y perderlas entre las nubes” (DC: 1664) (Silva, 1998, p. 121).

Se les negó la posibilidad de defensa en el juicio (p. 133), y en pocas horas se dictó la sentencia de guillotina. El 17 de julio de 1794 fueron llevadas a la Plaza de la Nación (entonces Plaza del Trono Derribado), donde murieron una a una, mientras entonaban himnos religiosos. La primera en morir fue la priora, Teresa de San Agustín; la última en apagar su voz, la más joven, Concepción. Este hecho, cargado de dramatismo y de simbolismo, transformó una ejecución política en un acto de liturgia sacrificial en beneficio del mundo. De hecho, Newkirk especifica que entre junio y septiembre de 1792, la priora, Madre Teresa de Santa Agustín, propuso a la comunidad hacer un “acto de consagración por el cual la Comunidad se ofrecería como un holocausto para aplacar

la ira de Dios, y para que la paz divina que su querido Hijo había venido a traer al mundo fuera concedida a la Iglesia y al estado” (1995, p. 197; Peña, 2023, p. 12). Sor Julie, a pesar de su “extremo horror a la guillotina”, se negó a abandonar a sus hermanas, diciendo: “Somos víctimas de la época, y debemos sacrificarnos para su reconciliación con Dios” (p. 203).

El relato hagiográfico y su transmisión

Las hagiografías de las mártires de Compiègne se inscriben en un contexto histórico-literario donde las “relaciones de sucesos” constituyen un recurso clave. Estas son un “género extremadamente popular” que “perpetúan la memoria del mártir de forma escrita” y tienen como objetivo “edificar, proporcionando a sus lectores un testimonio ejemplar” (Hammer, 2023, p. 3), ofreciendo así una documentación confiable de los acontecimientos y facilitando la transmisión intergeneracional de la fe, la devoción y la virtud de los mártires, elementos centrales para comprender tanto la recepción histórica como el impacto espiritual de su martirio.

La memoria de las carmelitas fue recogida rápidamente por una testigo de excepción para la transmisión de su memoria: Sor María de la Encarnación, ausente en la ejecución de sus hermanas por encontrarse en París, pudo redactar la *Historia de las religiosas carmelitas de Compiègne*, donde narró con detalle la vida comunitaria, los encuentros con las autoridades y la firme disposición común al martirio. Su testimonio no solo aporta información íntima y rigurosa, sino que también constituye una fuente histórica de máxima credibilidad insustituible para comprender y perpetuar la memoria del martirio (Peña, 2023, p. 29).

El relato hagiográfico subrayó la serenidad de las religiosas, la ausencia de miedo y la fuerza con que afrontaron la muerte. Bush relata que la serenidad de las carmelitas, en marcado contraste con la actitud habitual de los condenados, provocó tal conmoción en la multitud que muchos interpretaron aquella calma como un signo de gracia sobrenatural, donde el misterio de la misericordia de Dios acompaña el destino humano de sus criaturas en cualquier vicisitud (Bush, 1999, pp. 15-16). Newkirk subraya que un testigo afirmó que las monjas “parecían ir a sus bodas” (1995, p. 203) y enfatiza que “la ejecución de las monjas pareció haber afectado incluso a la endurecida muchedumbre parisina, acostumbrada a vitorear estrepitosamente cada desplome de la cuchilla de la guillotina” (p. 205). Incluso dos escolares, ante cuya escuela se había instalado la guillotina, quedaron profundamente impresionados por el testimonio de las religiosas, preguntándose quiénes serían aquellas mujeres (Bush, 1999, p. 220).

Gertrud von Le Fort, en su novela *La última en el cadalso* (1931), recogió esta tradición, pero añadió un elemento literario nuevo: la figura no histórica de Blanche de la Force, una novicia hermosa y temerosa que rehuye al martirio inicialmente pero que, finalmente, se adhiere voluntariamente a sus hermanas en el cadalso. Siendo un recurso no histórico, el personaje encarna una verdad teológica: que la gracia puede transformar incluso al más débil en mártir. Bernanos, al escribir *Dialogues des Carmélites* (1949), asumió este personaje y lo convirtió en eje dramático de su reflexión sobre el miedo y el coraje.

El guión contrapone constantemente las dudas de Blanche con la serenidad de las demás hermanas, pero Bush enfatiza la necesidad de “corregir ciertas desinformaciones de la novela de von Le Fort” (1999, p. XV). De hecho, la Hermana Constanza, la novicia más joven, a quien las leyes revolucionarias le impidieron oficialmente profesar sus votos, los pronunció *in extremis* al pie del cadalso tras seis años de novicia (p. 11). Confortada por el Abad de Lamarche, su acto de fe sobre el miedo la llevó a ser la primera en morir; algo que la distingue de la ficción de Blanche de la Force y subraya la acción de la gracia en su figura histórica (p. 71).

La autodestrucción revolucionaria

Van der Veer (2022), señala que el nacionalismo construye la identidad del “Yo” en oposición a “el Otro”, y en su “búsqueda nacionalista [y revolucionaria] de la pureza produce enemigos tanto dentro del grupo como fuera de él” (p. 357), explicando cómo la definición de una nueva identidad revolucionaria implicó la eliminación de todo lo percibido como “el Otro”, incluyendo la Iglesia y, finalmente, a sus propios líderes. En este marco, Antonio R. Rubio Plo en *Cine y Revolución Francesa*, subraya que el episodio de Compiègne ilustra cómo la Revolución, en su fase más radical, se volvió contra cualquier forma de disidencia, incluso la más pacífica (1990, p. 214). La guillotina de mujeres contemplativas revela la lógica autodestructiva de una revolución que, en nombre de la libertad, negaba la libertad religiosa.

Aunque la Revolución Francesa proclamó ideales de libertad, igualdad y fraternidad, su desarrollo mostró la paradoja de que terminó devorando a sus propios promotores. Sobre esta autodestrucción, Tackett evidencia que “los revolucionarios acabaron dándose muerte unos a otros” (1986, p. 9). Figuras que impulsaron la Revolución desde distintas facciones, como los moderados Girondinos o líderes jacobinos como Danton y el propio Robespierre, fueron finalmente guillotinas por el mismo sistema que ayudaron a crear. Llama especialmente la atención la ejecución de la feminista Olympe de Gouges, autora de la *Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana* (1791), defendió la extensión coherente de la igualdad al sufragio femenino, el divorcio igualitario y la abolición de la esclavitud.

Este patrón revela que la Revolución, al radicalizarse y negar un anclaje trascendente, aplicó sus instrumentos punitivos contra sus impulsores, mostrando que la lógica de pureza ideológica conduce a la autodestrucción, tal como Furet observa del jacobinismo (2017, p. 25).

Consecuencias culturales y eclesiales: la persecución religiosa como otro rostro de la traición

La violencia interna no se limitó a luchas de poder entre facciones políticas; se extendió a la esfera religiosa. Schama subraya que la violencia no fue desviación accidental, sino constitutiva del proceso revolucionario: “La violencia no fue solo un desafortunado efecto secundario fue la

fuerza de energía colectiva de la Revolución. Fue lo que la hizo revolucionaria” (1989, p. 652). La Revolución que proclamaba la libertad de conciencia impuso una **Constitución Civil del Clero** que supeditaba a la Iglesia al Estado, y persiguió sistemáticamente a quienes se negaban a someterse (el clero refractario), generando divisiones dentro del cuerpo eclesial francés. La supresión de las órdenes religiosas, la confiscación de bienes y el encarcelamiento o ejecución de religiosos, como las carmelitas, son parte de esa **contradicción suicida**: una revolución que se decía portadora de la emancipación se volvió contra la libertad religiosa y eliminó a quienes ejercían su fe pacíficamente.

El hecho de que una comunidad contemplativa, cuyo “delito” era orar y conservar su vida en clausura, fuera tratada como enemiga de la república, revela la lógica de deshumanización aplicada incluso a aquella fidelidad más silenciosa. Esa represión quebró la memoria cultural y espiritual, lo que hace más significativo el testimonio posterior.

Análisis cinematográfico y simbólico

La narración del combate interior: miedo y gracia

El eje dramático de *Diálogo de Carmelitas* es la figura de Blanche de la Force, la joven aristócrata que ingresa al Carmelo movida por un miedo profundo ante la violencia del mundo. Su nombre mismo sugiere fragilidad: Blanche, lo blanco, lo inmaculado, lo que no soporta la mancha ni la presión del sufrimiento. Gertrud von Le Fort creó a Blanche de la Force como figura ficcional añadida al núcleo histórico, lo que “otorga a la historia de las monjas una perspectiva que va más allá de su biografía del siglo XVIII” (Lowther, 2010, p. 9) y permite dramatizar el tránsito del miedo a la gracia.

Bernanos, al tomar la figura literaria de Von Le Fort, le da un carácter universal: Blanche es el hombre moderno, incapaz de afrontar la dureza de la historia sin ser paralizado por el miedo.

El combate no es tanto entre deseos internos, sino entre miedo y gracia, entre naturaleza herida y don divino. La narración presenta, pues, un itinerario espiritual más que psicológico, y sigue un arco interior del temor a la serenidad, de la huida a la entrega.

Desde una perspectiva psicológica, la religiosidad es una fuente crucial de resiliencia contra los “ataques cognitivos” (propaganda, polarización, deshumanización), proporcionando un anclaje axiológico, perseverancia hacia metas trascendentes, firmeza psicológica y la capacidad de pensamiento crítico: “La religiosidad no solo contribuye al bienestar de los adherentes, sino que también brinda apoyo cognitivo, que a menudo resulta crítico en tiempos de incertidumbre y desafío”. Además, “la religión sirve como baluarte contra la propaganda y la polarización, ofreciendo perspectivas críticas que contrarrestan la deshumanización de los demás y la glorificación de la violencia” (Roszak et al., 2025, p. 11).

El guión muestra cómo Blanche, inicialmente incapaz de mantenerse firme, al final encuentra en la comunión con sus hermanas la fuerza para unirse voluntariamente al martirio, pues la

elección libre de la gracia es mutua entre Dios (que la hace emanar de sí), y su criatura (que la acepta o rechaza desde su libertad).

Por eso, este combate de Blanche refleja el drama de cada cristiano. La clave es que no es la voluntad autónoma la que la salva, sino la gracia que actúa en cada corazón y en la comunidad. En palabras de Bernanos, el miedo humano puede ser transfigurado en testimonio por la gracia en coraje sobrenatural desde que en Getsemaní la angustia fue divinizada (1949, esc. I).

La representación visual del martirio colectivo

El momento culminante de la película es la marcha de las dieciséis carmelitas hacia la guillotina. Cinematográficamente, se trata de una de las secuencias más potentes del cine religioso. La puesta en escena transforma la ejecución en un acto litúrgico:

- *La procesión*: las religiosas avanzan en fila, como si caminaran hacia el altar. La disposición de los cuerpos evoca las procesiones religiosas, donde cada paso es acto de fe.
- *El canto*: entonan himnos tradicionales (*Salve Regina*, *Veni Creator Spiritus*), lo que convierte el trayecto en liturgia coral.
- *El silencio*: tras cada golpe de la guillotina, el canto se interrumpe un instante, creando un vacío sonoro que dramatiza la unión entre sacrificio y comunión.
- *La cámara fija*: evita la espectacularidad sangrienta; el énfasis está en la serenidad de los rostros y en la continuidad del canto.

De esta forma, el martirio colectivo se convierte en misa visual: cada ejecución es comunión en el sacrificio de Cristo, y la suma de todas constituye la oblación comunitaria. La guillotina, instrumento de violencia política, queda resignificada como altar involuntario donde la Iglesia ofrece a sus hijas en fidelidad.

Diálogo de Carmelitas trasciende la mera representación dramática para constituirse en un vehículo fundamental de la memoria religiosa y cultural. La obra contribuye a preservar y transmitir colectivamente el testimonio del martirio carmelita, consolidando una narrativa que reafirma valores espirituales y éticos esenciales, y que se adapta a diversos contextos históricos y culturales sin perder su fuerza simbólica y evocativa.

Semiótica del canto y del silencio

En la ópera de Francis Poulenc, estrenada en enero de 1957 en Milán y en junio del mismo año en París (Silva, 1998, p. 347), dio a la historia un cuerpo musical: *Dialogues des Carmélites* fue aclamada como una de las grandes creaciones sacras del siglo XX. Poulenc, compositor converso,

volcó en la obra su sensibilidad estética y espiritual. La música subraya la tensión entre la angustia y la serenidad, entre el miedo humano y la paz sobrenatural.

La escena final de la ópera convierte la marcha hacia la guillotina en liturgia coral: las monjas cantan el *Salve Regina* y Blanche agrega el *Veni Creator Spiritus*, mostrando que el martirio se vive como comunión pascual (Beard, 2011, p. 1). El autor ilustra esta liturgia en su libreto al describir cómo las monjas van “subiendo una a una, aun cantando, pero a medida que desaparecen el coro se hace más pequeño” hasta que la “pequeña Blanche de la Force” avanza hacia el cadalso con el “rostro despojado de todo miedo” y una “nueva voz” más “resuelta” (Bernanos, 1949, p. 93).

Este libreto musical preparó la recepción cinematográfica posterior, mostrando que la historia de Compiègne podía ser no solo un relato piadoso, sino una experiencia estética de primer orden. Francis Poulenc había explorado magistralmente esta dimensión en su ópera, y la película recoge ese simbolismo, trasladando a la pantalla lo que en la música era ya catequesis sacramental. La figura de Blanche de la Force representa el tránsito del miedo a la gracia que se articula como fenómeno comunitario y redentor (Lowther, 2010, p. 9).

La música y el silencio cumplen aquí un papel teológico. El canto es signo de comunión: las voces se elevan unidas, y aunque cada una se va apagando tras la muerte, el himno prosigue hasta el final. Así se expresa que la Iglesia es más grande que la muerte: aunque los individuos desaparezcan, la comunión permanece:

Con sus propios oídos, los presentes oyeron proclamar la bondad [de Dios]. Ese canto final, que brotaba con tanta valentía de labios de las carmelitas, proclamaba lo que el derramamiento de su sangre confirmaba gráficamente: el buen estado de la Iglesia de Dios en Francia. (Bush, 1999, p. 16)

El silencio es igualmente significativo. Cada vez que la cuchilla cae, el silencio corta el canto. Pero no es un silencio de derrota, sino de tránsito: el espacio vacío que queda es ocupado por las voces restantes. De este modo, la narración musical enseña lo que la teología afirma: que la gracia no muere con los individuos, sino que se multiplica en la comunidad. Bush aclara que la *Salve Regina* no acompañó las decapitaciones, sino que fue el Salmo 117 (*Laudate Dominum omnes gentes*), que expresa la verdad mística central de la salvación cristiana: la misericordia de Dios lo permea todo, incluso en la guillotina (Bush, 1999, pp. 14-15).

Newkirk reseña el “Cántico al Sagrado Corazón de Jesús” (1995, pp. 231-237) y la “Canción Compuesta en Prisión por Sor Julie-Louise de Jesús [al ritmo de La Marsellesa]” (pp. 243-247) y parodia de ésta (Peña, 2023, pp. 21-22), y el “Himno de Navidad de Sor Teresa de Santa Agustín (para ser cantado en el Belén)” (1995, pp. 247-249). Estos cánticos proporcionan una visión directa de la espiritualidad y el coraje de las monjas.

Música y martirio están íntimamente relacionados. El cine suele manifestar poéticamente la sublimidad lírica del canto al momento de recibir la gracia de la fortaleza ante el martirio. En *The*

Mission (1986), mientras procesionan con el Santísimo Sacramento, jesuitas y guaraníes performan en latín un canto coral en su escena final similar al de las carmelitas, durante el cual son masacrados con mosquetes e impactos de cañón por las tropas coloniales portuguesas.

Igualmente, en Uganda (1886), Charles Lwanga sostuvo con el canto a su comunidad en la hoguera: “Mientras las llamas les envolvían, rezaban y cantaban salmos hasta que las llamas consumieron sus cuerpos” (Akinyi, 2003, p. 77). “Algunos, al ver la firmeza de sus compañeros, pidieron ser incluidos entre los condenados” (p. 79).

Comparación con otros filmes de martirio

Diálogo de Carmelitas se incluye en la tradición de otros filmes que narran el martirio cristiano como testimonio espiritual y profético:

- *For Greater Glory (Cristiada)* (Dean Wright, 2012) relata la Guerra Cristera mexicana (1926-1929).
- *De dioses y hombres* (Xavier Beauvois, 2010) sobre los monjes de Tibhirine (Argelia, 1996).
- *La Misión* (Roland Joffé, 1986).
- *Un Dios prohibido* (Pablo Moreno, 2013).
- *Silence* (Martin Scorsese, 2016) explora la tensión entre apostasía y gracia en la persecución japonesa del siglo XVII, mostrando, como en Compiègne, la acción de la gracia en la debilidad.

Teoría del cine y espiritualidad

El análisis del filme se enriquece con la teoría del cine. La austeridad de la película responde a la lógica de André Bazin (1951), quien defendía un realismo que permitiera mostrar lo invisible en lo visible. Asimismo, aunque Siegfried Kracauer afirmaba que el cine redime la realidad física mostrando “aquello que escapa a la mirada ordinaria” (1960, p. 300), aquí lo físico (la guillotina) se abre a lo trascendente. Gilles Deleuze habló de la “imagen-tiempo”, y la secuencia final, con su canto interrumpido, es un claro ejemplo que transforma el martirio en duración contemplativa: “El tiempo ya no está subordinado al movimiento; se vuelve visible en sí mismo” (1985, p. 38), y “en ciertos filmes el acontecimiento se prolonga más allá de su utilidad dramática, revelando su propio espesor temporal” (p. 41).

Esta conexión entre arte y espiritualidad es profunda, pues como señala Newkirk, el origen del arte está en la religión y varias de las monjas eran artistas y poetas (1995, pp. 211-212), situando al filme en un cruce de realismo, transcendencia, historia y teología.

Catequesis visual del martirio

Diálogo de Carmelitas puede entenderse como una catequesis visual. El espectador no solo contempla un episodio histórico, sino que aprende visualmente qué significa el martirio: no es un acto de violencia irracional, sino un testimonio libre. No es tragedia desesperada, sino ofrenda sacrificial en comunión. No es simple muerte, sino tránsito pascual. William Bush señala que la vocación de las monjas y su preparación espiritual se configura en el libro como una llamada mística compartida, y que la procesión al cadalso es descrita como “la boda del Cordero” (Bush, 1999, p. 199), en la cual el canto (*Miserere, Salve Regina, Veni Creator Spiritus, Salmo 117*) actúa como confesión pública y acto de comunión en “procesión” (p. 200).

El cine se convierte así en prolongación de la liturgia: muestra lo que la Iglesia proclama en su doctrina y celebra en sus ritos. El filme, como la ópera de Poulenc, funciona como memoria espiritual, transmitiendo a nuevas generaciones el testimonio de Compiègne.

Los espacios visuales ejercen su peculiar simbolismo de itinerario espiritual:

- *El convento*: lugar de clausura, espacio protegido, donde se vive la tensión entre paz interior y persecución externa.
- *La cárcel*: espacio de prueba y comunión; las rejas simbolizan tanto la opresión exterior como la libertad interior de la fidelidad.
- *La plaza de ejecución*: espacio público donde la fe se testimonia sin ocultamiento. El cadalso es al mismo tiempo lugar de escándalo y de gloria.

Así, los espacios son narrados como escenarios sacramentales: no son simples decorados, sino símbolos de un camino pascual que va de la clausura al martirio, de lo privado a lo público, del miedo a la confesión de fe.

Coraje cristiano y memoria histórica

Episodios históricos de martirio comunitario

El martirio de las carmelitas de Compiègne se inscribe en la tradición eclesial de comunidades que entregan su vida por la fe. Este patrón se observa desde los primeros siglos, como en los mártires de Lyon (177), donde Blandina, “pequeña y débil (...) estaba revestida de Cristo el grande e invencible atleta” (Eusebio de Cesarea, 1999, p. 242), sosteniendo a sus compañeros. Lo mismo ocurre en Cartago (203) con Perpetua y Felicidad, unidas “en un solo corazón y voluntad” (1989, p. 53).

Esta fe unánime y fortaleza compartida, a menudo acompañada por el canto y adhesiones voluntarias, se repite en contextos como Uganda (1886), la Guerra Civil Española (cuyas actas martiriales sobresalen por la completa ausencia de apostasías entre los 6 mil ejecutados) y entre

los mártires de Inglaterra y Gales, apareciendo como una epifanía de la Iglesia que anticipa la comunión celestial.

El martirio de las carmelitas de Compiègne (1794) y el de los 51 claretianos de Barbastro (1936), muestra la continuidad histórica de comunidades que entregan juntas su vida por Cristo. Separados por siglo y medio, comparten una fisonomía común en el marco de un mismo *odium fidei*: juventud de sus miembros, percepción de su vida consagrada como amenaza ideológica, encarcelamiento y ejecución colectiva, ausencia de apostasías y adhesión voluntaria de algunos que podían salvarse.

En Barbastro, en un clima de intenso anticlericalismo que provocó miles de asesinatos, los claretianos (seminaristas de unos 22 años) fueron recluidos en el seminario local, desde donde escribieron cartas y testimonios de gran valor espiritual e histórico. En la carta de despedida de Faustino Pérez y compañeros se expresa entrega plena, perdón a los verdugos y liberación del miedo por el amor a Cristo y a María (Pérez García, 1936, s/p.). Su alegría y comunión fraterna evocan la actitud de las carmelitas, que afrontaron la guillotina cantando y orando juntas.

Los mártires de Barbastro “murieron como Jesús” y su corazón estaba “identificado con el de Cristo”, viviendo su martirio como participación vicaria en la Pasión y sostenidos por el Espíritu, que inspiraba sus palabras y cantos (Vidal, 2007, p. 11). La película *Un Dios prohibido* (Moreno, 2013), retrata este testimonio con sobriedad y sentido catequético, como *Diálogo de Carmelitas* con las monjas de Compiègne. En ambos relatos, el canto camino de la muerte simboliza comunión, esperanza pascual y fortaleza que la gracia da incluso a los más débiles. La ausencia de apostasías se percibe como epifanía eclesial, anticipo de la Iglesia gloriosa. El paralelismo ofrece un mensaje pastoral actual: el martirio sigue vivo, la gracia puede sostener comunidades enteras frente al odio, y el cine es un medio privilegiado para transmitir esta memoria, porque “el Martirologio no es un libro cerrado ni concluido, sino la auténtica memoria y crónica de los santos” (Gil Imirizaldu, 2012, p. 124).

Rasgos teológicos del martirio comunitario

El martirio comunitario posee una densidad teológica y eclesial propia, que lo distingue de los relatos centrados en un héroe individual. En él, el protagonismo es de la comunidad entera, que participa unida en el sacrificio de Cristo y se convierte en epifanía viva de la Iglesia.

- *Dimensión eclesial*: la comunidad, como Cuerpo de Cristo, se ofrece íntegramente como sacrificio vivo, anticipando la plenitud del Reino y la comunión definitiva de la Iglesia en el cielo. No es la gesta de una persona aislada, sino la acción del Espíritu en un pueblo unido.
- *Gracia compartida*: la fortaleza se comunica de unos a otros; la serenidad de los más firmes sostiene a los temerosos, cumpliendo lo que enseña san Pablo: “Si un miembro sufre,

todos sufren con él; si un miembro es honrado, todos se alegran con él” (Compárese con 1 Cor 12,26). La gracia actúa comunalmente, evitando la soberbia del héroe autónomo.

- *Testimonio coral*: el canto y la oración conjunta expresan la unidad del cuerpo eclesial. En Compiègne, la procesión hacia la guillotina es signo visible de esa comunión: todas avanzan unidas, sostenidas por el canto, hasta la entrega final.
- *Adhesión voluntaria*: animada y sostenida por la fortaleza de la gracia, incluso quienes al principio sentían temor terminan abrazando la cruz movidos por el ejemplo de sus hermanas y la acción del Espíritu Santo.
- *Ausencia de apostasías*: ninguna cedió, lo que revela que la comunión fraterna, alimentada por la gracia, fue más fuerte que la amenaza externa.
- *Dimensión corredentora y expiatoria*: como expone Gitomer, el “amor sacrificial frustra, incluso anula, las acciones pecaminosas de otro” (2009, p. 24) y “participa místicamente en la agonía de Cristo en la Cruz”, haciendo de la vida ofrecida una colaboración real con la redención.
- *Signo escatológico*: este martirio colectivo anticipa la comunión eterna, donde todos serán fieles al Cordero.
- *Dimensión profética*: Peña (2023), subraya la dimensión profética del martirio de Compiègne, anticipada por un sueño místico de Sor Isabel Bautista en 1693, donde la comunidad aparecía ascendiendo al cielo como signo de un martirio/sacrificio colectivo. Este presagio alimentó entre las monjas la conciencia de una posible “gloria del martirio” compartido (p. 13) y un excelso cumplimiento vocacional.

En síntesis, el martirio comunitario manifiesta que la santidad no es obra de una fuerza natural individual, sino fruto de la gracia que se comunica y sostiene en la comunión eclesial.

El coraje cristiano como virtud moral

En la tradición de la Iglesia, el coraje no se entiende meramente como valentía natural o firmeza de carácter, sino como fruto de la virtud moral de la fortaleza, animada por la gracia. Santo Tomás de Aquino explica que la fortaleza es la virtud que asegura la firmeza en las dificultades y la constancia en la búsqueda del bien (Graña, II-II, q.123, a.2). En el caso del martirio, la fortaleza se eleva a grado heroico porque no se limita a soportar sufrimientos, sino que se entrega la vida misma en testimonio de la fe.

Diálogo de Carmelitas pone en escena esta doctrina: las carmelitas no mueren por ideología ni por obstinación personal, sino como confesión de Cristo. Su serenidad ante la guillotina es signo de la fortaleza sobrenatural que transfigura el miedo en testimonio. La música en el clímax de la ópera demuestra que la gracia ha conquistado la ansiedad (Zock, 2009, p. 14). De hecho, Bernanos

subraya que el verdadero *coraje* (un término repetido once veces en la obra y que equivale a dignidad, honor y valía moral) no consiste en la ausencia de temor, sino en la gracia que permite abrazar la muerte en comunión con Cristo (1949, Esc. I, VIII y XVII).

Uno de los rasgos más significativos de tal coraje en el martirio de Compiègne es que ninguna religiosa apostató. La hagiografía subraya que incluso las más temerosas fueron fortalecidas por la gracia en el momento decisivo. Esto es notable si se considera la presión psicológica y física del momento. En otros contextos de persecución, algunos han cedido; aquí, todas permanecieron firmes.

En términos teológicos, esto puede interpretarse como signo escatológico: anticipo de la comunión perfecta de la *Iglesia triunfante* en el cielo, donde ya no habrá división ni infidelidad. En Compiègne, la comunidad anticipa y degusta en la tierra esa unidad definitiva.

Martirio y memoria eclesial

El martirio ha sido considerado desde los primeros siglos como “semilla de cristianos” (Tertuliano, *Apologeticum*, c. 50). La sangre de los mártires no se percibe como fracaso, sino como triunfo, pues manifiesta la victoria de la fe sobre la violencia del mundo. La Iglesia no olvida a sus mártires: los canoniza, los celebra litúrgicamente, los convierte en referentes catequéticos para cada generación.

Las carmelitas de Compiègne son ejemplo de esta dinámica de memoria eclesial. Su historia, primero transmitida oralmente, luego recogida en actas y hagiografías, más tarde transformada en novela, teatro, ópera y cine, muestra cómo el martirio se convierte en narración viva que atraviesa los siglos; en una memoria performativa que actualiza la gracia del testimonio en nuevas comunidades.

La resiliencia intergeneracional, apoyada en la virtud religiosa y la gracia, permite a las comunidades perdurar y transmitir capacidades de adaptación, fortaleciendo la resiliencia colectiva: “Los valores y enseñanzas religiosas transmitidos de generación en generación actúan como un reservorio de sabiduría colectiva, permitiendo a familias y comunidades resistir y prosperar a pesar de los desafíos a largo plazo” (Roszak et al., 2025, p. 11), consolidando su “memoria espiritual” y su capacidad de inspirar a futuras generaciones. Así, Newkirk revela que la influencia de los mártires fue “profunda” en la Iglesia: las benedictinas de Cambrai, con quienes compartieron prisión, les atribuyeron el fin del “Reino del Terror” (1995, pp. 162-164) e inspiraron directamente a futuras santas como Teresa de Lisieux, Isabel de la Trinidad, Julie Billiart y Madeleine Sophie Barat (pp. 166-168).

El Magisterio recoge múltiples expresiones para vivificar la memoria ejemplar de los mártires: “La Iglesia vive de la memoria de los mártires, que son su gloria y su fuerza” (Juan Pablo II, 2000, n. 6). “El testimonio de los mártires es un patrimonio que debemos conservar vivo” (n. 11). “Todos los fieles están llamados a la plenitud de la vida cristiana y a la perfección de la caridad” (*Lumen*

gentium, n. 40). “Por el martirio, el discípulo se asemeja a su Maestro, aceptando libremente la muerte por la salvación del mundo” (n. 42).

Como la revolución busca impedir la transmisión de la fe (Petri, 2024b, p. 1) se hace aún más valioso y resistente el testimonio martirial, que logra perdurar en la memoria cultural. *Diálogo de Carmelitas* participa de esa memoria: la película no se limita a recordar un hecho estático pasado, sino que lo hace presente de manera sacramental en su liturgia. El espectador entra en la lógica del martirio, se siente interpelado, aprende lo que significa la fidelidad hasta la muerte y, en este sentido, el cine se convierte en prolongación de la conmemoración litúrgica.

Martirio y memoria cultural

Más allá de la Iglesia, el martirio de Compiègne ha influido en la memoria cultural europea. Autores como Gertrud von Le Fort, Bernanos y Poulenc transformaron el relato en literatura y música de gran prestigio. La ópera fue representada en escenarios internacionales; la película difundió la historia al público masivo. De este modo, el martirio se convirtió en patrimonio cultural común, accesible incluso a quienes no comparten la fe.

Esto confirma lo que Juan Pablo II (1999), señaló en *Memoria y reconciliación*: que los mártires no son solo propiedad de la Iglesia, sino memoria de la humanidad, porque recuerdan que la dignidad de la conciencia está por encima de cualquier poder. Desde esta óptica, exponer las historias personales de las víctimas de la persecución religiosa es esencial para despolitizar el tema y resaltar su valor intrínseco en tanto “elimina la parte política de las cosas e impulsa la parte de valor” (IRF Roundtable, 2020, p. 6).

Peña (2023), detalla las acusaciones presentadas contra las carmelitas: ocultar armas, exponer el Santísimo en forma de manto real, correspondencia con emigrados (p. 20). La pregunta de la Madre Enriqueta sobre el significado de “fanáticas y contrarrevolucionarias” y la respuesta del acusador (“el afecto a la religión y al rey”) (p. 21), así como las respuestas dignas y firmes de la Madre Piora (quien, en su liderazgo, quiso asumir toda la culpa para proteger a sus hermanas) (p. 20), revelan durante el proceso una humanización extrema del relato, la gratuidad condenatoria y la firmeza y agudeza teológica de las monjas frente a acusaciones infundadas.

El martirio como categoría universal

Carmelitas como Teresa Benedicta de la Cruz (Edith Stein) y Tito Brandsma fueron mártires de la “inhumanidad nazi” (Newkirk, 1995, p. 224), además del martirio expiatorio en Auschwitz de Maximilian Kolbe, quien, “en el hambre y la sed, transformó el búnker en una capilla con cantos e himnos marianos” (James, 2002, p. 214). Newkirk afirma que el “siglo XX ha visto la muerte de más mártires por la fe cristiana que todos los siglos anteriores” (1995, p. 228).

Aunque el martirio de Compiègne pertenece a un contexto histórico muy concreto, su significado trasciende ese marco. La Revolución Francesa intentó borrar la fe de la vida pública, y las carmelitas respondieron con el testimonio supremo. Pero lo que ellas encarnaron es una verdad universal: la fidelidad a la conciencia y a la fe es más fuerte que la muerte.

En este sentido, *Diálogo de Carmelitas* no es solo un relato histórico, sino una parábola de toda persecución religiosa. Resuena con los mártires de todos los tiempos. Todos confirman que la gracia no se detiene en el tiempo ni en la geografía: se renueva en cada generación.

Liderazgo espiritual femenino en “Diálogo de Carmelitas”

La figura de la priora Teresa de San Agustín

En *Diálogo de Carmelitas*, tanto en su versión cinematográfica como teatral, la priora Teresa de San Agustín (Marie-Madeleine-Claudine Lidoine) encarna el centro del liderazgo espiritual de la comunidad. La priora, ofreciendo su vida por sus hermanas, declaró: “Si entonces requieren una víctima, aquí estoy; soy yo sola a quien deben golpear, mis Hermanas son inocentes” (Newkirk, 1995, p. 199), en perfecta imitación oblativa de su Señor (Compárese con Jn 18, 8).

Su autoridad no procede de la coacción ni del carisma humano, sino de la firmeza interior en la fe y de una caridad pastoral que sostiene y orienta a sus hermanas. En el filme, su liderazgo se articula en tres rasgos esenciales: (1) *Discernimiento espiritual*, guiando a la comunidad en medio de la persecución y animando a perseverar en la vocación pese a las amenazas; (2) *Obediencia al Magisterio*, sin caer en resistencia política ni en ideologías, sino en fidelidad eclesial y comunión con la Iglesia universal; (3) *Maternidad espiritual*, entendida como autoridad-servicio que cuida el alma de cada hermana, sin dominación ni instrumentalización.

Este modo de ejercer la autoridad contrasta con los modelos de poder revolucionarios, basados en la imposición y la fuerza. En la priora, la autoridad se manifiesta como santidad: guía porque su vida es testimonio y modelo de caridad pastoral. Esta maternidad espiritual es elemento común en vírgenes mártires y abadesas: acompañar, interceder, sostener y engendrar vida espiritual en sus hijas. Las carmelitas de Compiègne lo vivieron de forma paradigmática: su priora no solo las condujo en la vida conventual, sino también hasta el martirio, permaneciendo junto a ellas hasta el final.

Así, el martirio colectivo se presenta como prolongación de la maternidad espiritual: como María al pie de la cruz, la priora acompaña a cada hermana en la entrega suprema, asegurando que ninguna quede sola y que todas lleguen a Cristo unidas. Este liderazgo revela un aspecto esencial del carisma femenino en la Iglesia: la autoridad que nace del amor, que se ejerce como custodia de la comunión y que se consume en la fidelidad hasta la muerte.

Liderazgo y coraje materno en la tradición eclesial

El martirio de Compiègne destaca el papel decisivo de la mujer como testigo de fidelidad y coraje espiritual. Newkirk relata que, cuando se suprimieron los votos monásticos y se les ofreció la libertad, las monjas se negaron a irse. La Madre Enriqueta de Jesús, al ser interrogada, entregó una respuesta poética escrita que incluía la poderosa frase: “desprecio su orgullo, considero su odio un honor; y prefiero mis cadenas a su libertad espuria” (1995, p. 193). Además, la Madre Nathalie de Jesús se dirigió a la Asamblea Nacional en 1790, afirmando:

La más completa libertad gobierna nuestros votos; la más perfecta igualdad reina en nuestras casas... Si en la tierra hay una verdadera felicidad, la poseemos en la penumbra del santuario... Después de haber declarado solemnemente que el hombre es libre, ¿nos obligarían a pensar que ya no lo somos? (pp. 194-195)

Este modelo de liderazgo, alejado de la concepción de poder político revolucionario, se alinea con una larga tradición de santas. Desde las vírgenes mártires de la antigüedad como Inés, Cecilia (quien, según la tradición, cantaba mientras era martirizada, enlazando con el testimonio coral de las carmelitas), Eulalia y Bárbara, hasta las grandes abadesas, místicas y doctoras como Hildegarda de Bingen o Teresa de Jesús. Este linaje llega a figuras contemporáneas como Teresa Benedicta de la Cruz (Edith Stein), mártir en Auschwitz. Todas ellas manifiestan que la autoridad de la mujer en la Iglesia emana de la comunión, la maternidad espiritual y la santidad.

Este “espíritu femenino”, como lo llamó Juan Pablo II en *Mulieres Dignitatem* (Juan Pablo II, 1988, n. 31), o “genio femenino” en *Carta a las Mujeres* (1995, n. 9), es una “memoria viva del modo de actuar de Jesús” *Vita consecrata* (1996, n. 57), y es esencial en su capacidad de acoger, custodiar y dar vida “para todas las expresiones de la vida de la sociedad” y de la Iglesia (1988, nn. 18, 30). Las carmelitas, en esta continuidad, demuestran que su liderazgo es testimonio de santidad.

Génesis, recepción crítica y legado de “Diálogo de Carmelitas”

Georges Bernanos inició la tarea de redactar los diálogos para una película en noviembre de 1947, pero falleció antes de poder completarla. Su manuscrito, publicado póstumamente por Albert Béguin en 1949, fue inicialmente juzgado inadecuado para el cine (Silva, 1998, pp. 338-339). La obra fue finalmente “adaptada para el cine por un dominicano de París, teatralizado por Bernanos y representado en el Festival de Zúriqué” (p. 346), y la película fue rodada y exhibida en 1960 (p. 349).

La recepción del filme fue diversa: el ámbito católico lo consideró un testimonio edificante sobre el precio de la fidelidad, mientras que el ámbito secular valoró su sobriedad estética y su capacidad para narrar un episodio histórico sin melodrama.

Esta valoración encontró un profundo eco en la influyente revista *Cahiers du cinéma*, fundada por André Bazin en 1951, donde Bernanos se convirtió en una referencia para debatir cómo el cine puede expresar la trascendencia. André Bazin defendió que el cine debía respetar la realidad para entrever lo invisible. En su análisis de *Journal d'un curé de campagne* (1951), elogió la austeridad de la adaptación de Bresson, que permitía a la gracia hacerse visible: “El realismo cinematográfico tiende a hacernos percibir lo invisible por medio de lo visible” (Bazin, 1951, p. 16). Bazin consideró la película “la más pura encarnación cinematográfica del universo espiritual de Bernanos” (p. 156), estableciendo un modelo de fidelidad espiritual.

En esta misma línea, François Truffaut, en su famoso artículo “Une certaine tendance du cinéma français” (*Cahiers du cinéma*, 1954), criticó a los guionistas que desfiguraban las obras literarias con psicologismos. Defendió la adaptación de Bresson como contraejemplo, afirmando que “Bresson ha sabido respetar el texto sin añadirle psicología barata ni diálogos superfluos” (Truffaut, 1954, p. 21, *Cahiers du cinéma*, n.º 31). Así, Bernanos se convirtió en estandarte de la *Nouvelle Vague* para exigir un cine auténtico, pues “su cine, austero hasta el despojamiento, no necesita subrayados: la emoción nace de la pureza” (p. 23).

Toda la *Nouvelle Vague* compartió esta visión. Éric Rohmer veía en Bernanos un modelo, afirmando que “la obra maestra cinematográfica es aquella que sabe mantener la fidelidad esencial, no literal, a la obra adaptada” (1959, p. 55, *Cahiers du cinéma*, n.º 97). Claude Chabrol llegó a decir que “Bresson es el único director francés que puede servir de modelo a los jóvenes realizadores” (1961, p. 21, *Cahiers du cinéma*, n.º 123).

La crítica situó a Bernanos en un “cine de la trascendencia” junto a figuras como Graham Greene, Carl Theodor Dreyer e Ingmar Bergman, reconociendo el desafío que suponía filmar la irrupción de la gracia. *Cahiers du cinéma* advirtió el peligro de banalizar su obra, un reto que cineastas como Bresson, y en parte Philippe Agostini con *Dialogues des Carmélites*, supieron afrontar. Esta lectura crítica trascendió las fronteras francesas, influyendo en Italia, España y América, donde este cine fue visto como una alternativa profunda al espectáculo de Hollywood, consolidando a Bernanos como una referencia mundial para el cine espiritual.

Paralelamente a esta recepción cultural, la causa de las mártires avanzaba en la Iglesia. Las dieciséis fueron declaradas Venerables en 1902 por el Papa León XIII (Newkirk, 1995, p. 161), y beatificadas en 1906 por san Pío X (Butler, Thurston y Attwater, 1956, 17 de julio, p. 134). En el bicentenario de su muerte, “muchos pedían su canonización” (p. 162), proceso que culminó el 18 de diciembre de 2024 bajo el pontificado de Francisco I (ACI-Prensa, 2024).

Conclusiones

Diálogo de Carmelitas es más que una recreación histórica: constituye una catequesis visual sobre el martirio cristiano y la comunión eclesial. La obra muestra cómo la gracia divina transforma el miedo en coraje y convierte la debilidad en fortaleza, haciendo del testimonio un signo de

victoria pascual. El cine actúa aquí como memoria espiritual, actualizando la experiencia de los mártires. El paralelismo con otros martirios comunitarios a lo largo de la historia confirma este rasgo constante de la Iglesia, donde la gracia compartida y la ausencia de apostasías son un signo escatológico.

Además, la obra revela el papel esencial del liderazgo espiritual femenino como guía y madre en fidelidad al Magisterio. La recepción crítica de Bernanos en *Cahiers du cinéma* sitúa la obra en la tradición del cine de la trascendencia, valorada por su capacidad de mostrar lo invisible.

Finalmente, el filme presenta una dimensión profética al sugerir que los proyectos políticos que buscan una emancipación puramente secular, una sociedad “sin Dios”, pueden generar dinámicas autodestructivas, como se observó en la Revolución Francesa con la supresión de la libertad religiosa. Este mensaje conserva vigencia, pues el análisis sugiere que las ideologías que absolutizan al Estado o la autonomía humana tienden, al reprimir la caridad cristiana, a volverse contra los más débiles. En este sentido, el martirio de Compiègne subraya la defensa de la libertad de conciencia como un principio fundamental frente a poderes hegemónicos.

Limitaciones del análisis

El estudio presenta como limitación su carácter cualitativo e interpretativo, al centrarse en una sola obra cinematográfica, lo cual vendría a impedir una generalización estadística de los resultados, aunque permite una comprensión más profunda del fenómeno martirial desde una perspectiva cultural y teológica.

Otra limitación es su focalización en la hermenéutica cristiana, pues la interpretación del martirio se aborda casi exclusivamente desde la teología y la hagiografía católicas, sin explorar más ampliamente las posibles lecturas sociopolíticas que, desde la óptica revolucionaria, pudieron identificar a las carmelitas como símbolos del Antiguo Régimen. Por otra parte, aunque el estudio establece paralelismos con otros martirios cristianos, su marco comparativo permanece limitado al ámbito intrarreligioso, sin extenderse a tradiciones no cristianas o contextos seculares, que también contemplan la categoría de “martirio”, lo que restringe la discusión sobre su universalidad a un específico paradigma teológico y cultural.

Referencias

- ACI-Prensa. (2024, 18 de diciembre). Monjas carmelitas guillotinas durante la Revolución Francesa ya son santas. ACI-Prensa. <https://n9.cl/8kdpw>
- Arbatlı, E., Bentzen, J. S., & Gokmen, A. (2023). Religion and persecution. *Journal of Economic Growth*, 30, 87–159. <https://doi.org/10.1007/s10887-023-09240-w>
- Akinyi, R. (2003). *Uganda Martyrs: Witnesses of Faith*. Paulines Publications Africa.

- Ayuda a la Iglesia Necesitada. (2024). Informe sobre la persecución de los cristianos. <https://persecution.org>
- Bazin, A. (1951). *Qu'est-ce que le cinéma?* Éditions du Cerf.
- Beard, C. C. (2011). *Opera at the threshold of a revolution: Francis Poulenc's Dialogues des Carmélites (1953–1956)* [Tesis doctoral, University of North Texas].
- Beauvois, X. (2010). *Des hommes et des dieux*. Why Not Productions.
- Bernanos, G. (1949). *Dialogues des Carmélites*. Éditions du Seuil.
- Brosel Gavilá, J. J. (2024). Aproximación al contexto histórico de la persecución religiosa en España en las primeras décadas del siglo XX. *Anthologica Annua*, (71).
- Bush, W. (1999). *To quell the terror: The mystery of the vocation of the sixteen Carmelites of Compiègne guillotined July 17, 1794*. ICS Publications.
- Butler, A., Thurston, H. J., & Attwater, D. (1956). *Butler's lives of the saints*. P. J. Kenedy & Sons.
- Chabrol, C. (1961). Entretien sur Bresson. *Cahiers du cinéma*, 123, 12–23.
- Clara de Asís. (1982). *Escritos*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Comisión Teológica Internacional. (2000, 7 de marzo). *Memoria y reconciliación: La Iglesia y las culpas del pasado*. Libreria Editrice Vaticana.
- Concilio Vaticano II. (1965). *Lumen gentium*. Libreria Editrice Vaticana.
- Deleuze, G. (1985). *Cinéma 2: L'image-temps*. Les Éditions de Minuit.
- Eusebio de Cesarea. (1999). *Historia eclesiástica*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Furet, F. (2017). *La Revolución Francesa en debate: De la utopía liberadora al desencanto en las democracias contemporáneas*. Siglo XXI Editores.
- Gil Imirizaldu, P. M. (2012). *Iban a la muerte como a una fiesta: Memoria del martirio de Barbastro*. Ediciones Encuentro.
- Gitomer, D. L. (2009). Dialogues of the Carmelites as witness: Patterns of Christian martyrdom in Scripture, history, and the arts. *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture*, 12(2), 45–67.
- Gómez Pérez, N. (2021). Subjetividades diferenciales en las comunidades locales para la construcción de memoria. *Cambios y Permanencias*, 8(2), 1157–1167.
- Graña, H. J. (s. f.). Suma teológica de Santo Tomás de Aquino. HJG. <https://hjg.com.ar/sumat/>
- Hammer, M. (2023). Zeal for the faith: A 16th-century account of a Spanish martyr in Jerusalem. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 54, 90–110.
- Hildegarda de Bingen. (2001). *Scivias*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- James, M. R. (2002). The martyrdom of Fr. Maximilian Kolbe (1941). En J. Collins, (ed.). *Martyrs of the 20th Century* (pp. 210–218). SPCK.
- Joffé, R. (1986). *The Mission*. Goldcrest Films.
- Juan Pablo II. (1988). *Mulieris dignitatem. Carta apostólica sobre la dignidad y la vocación de la mujer con ocasión del Año Mariano*. Libreria Editrice Vaticana.

- Juan Pablo II. (1995). *Carta a las mujeres*. Libreria Editrice Vaticana.
- Juan Pablo II. (1996). *Vita consecrata. Exhortación apostólica postsinodal sobre la vida consagrada y su misión en la Iglesia y en el mundo*. Libreria Editrice Vaticana.
- Khalil, U., & Panza, L. (2024). Religion and persecution. *Journal of Economic Growth*, 29(2), 87–159. <https://doi.org/10.1007/s10887-023-09240-w>
- Kitts, M. (2021). Religion, nationalism, and violence: Introduction. *Journal of Religion and Violence*, 9(2), 131–136. <https://doi.org/10.5840/jrv20219119>
- Kracauer, S. (1960). *Theory of film: The redemption of physical reality*. Oxford University Press.
- Lowther, G. E. (2010). *A historical, literary, and musical analysis of Francis Poulenc's Dialogues des Carmélites* [Tesis de máster, Bowling Green State University].
- Marshall, P. (2024). The enduring and escalating global crisis of Christian persecution. *International Journal for the Study of the Christian Church*, 24(2), 101–120. <https://doi.org/10.1080/1474225X.2024.1906769>
- Mártires de Barbastro. (s. f.). *Testamento misionero de nuestros mártires*. <https://n9.cl/wiz3e>
- Moreno, P. (2013). *Un Dios prohibido*. Contracorriente Producciones.
- Newkirk, T. (1995). *The mantle of Elijah: The martyrs of Compiègne as prophets of the modern age*. ICS Publications.
- Open Doors. (2024). *World Watch List 2024*.
- Pasión de Perpetua y Felicidad. (1989). En *Actas de los Mártires*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Peña, Á. (2023). *Las 16 mártires de Compiègne*. Orden de Agustinos Recoletos.
- Petri, D. (2024). Religious persecution and the World Watch List 2024. House of Commons Library. <https://n9.cl/m58kr4>
- Petri, D., & Arauz, B. C. (2022). *Herramientas de análisis de la libertad religiosa*. Platform for Social Transformation.
- Petri, D. P. (2024). Blocking the transmission of faith. Exploring the relationship between religious persecution and family disruption. *International Journal for Religious Freedom*, 17(2), 1–5. <https://doi.org/10.59484/BRMQ3698>
- Pérez García, F. (1936, 13 de agosto). Carta de Faustino Pérez García a la congregación [Carta]. Wikisource. <https://n9.cl/4smd6>
- Pérez Torres, S. (2024). Memoria colectiva y trauma en el cine del siglo XXI: Un diálogo intercultural entre España y Taiwán. *Historia Actual Online*, 64(2), 57–72. <https://doi.org/10.36132/yxzsss46>
- Poulenc, F. (1957). *Dialogues des Carmélites*. Théâtre National de l'Opéra.
- Puertas Abiertas. (2025). Lista Mundial de la Persecución 2025. <https://n9.cl/g1c6b6>
- Robinson, T., & Loft, P. (2024). Religious persecution and the World Watch List 2024 (CDP-2024-0017). House of Commons Library. <https://n9.cl/m58kr4>

- Rohmer, É. (1959). Le celluloïd et le marbre. *Cahiers du cinéma*, 97, 34–47.
- Roszak, P., Horvat, S., Oviedo, L., & Berry, J. A. (2025). *Religion and growth in resilience: Strategies to counter cognitive attacks*. Advance online publication. <https://doi.org/10.1007/s11089-025-01231-5>
- Rubio Plo, A. R. (1990). *Cine y Revolución Francesa*. Rialp.
- Scorsese, M. (2016). *Silence*. Paramount Pictures.
- School of Music, University of Utah. (s. f.). Origins and adaptation. <https://n9.cl/io0u3>
- Schama, S. (1989). *Citizens: A chronicle of the French Revolution*. Random House.
- Silva, F. M. de S. e. (1998). *Terror e exílio em Dialogues des Carmélites, de G. Bernanos* [Tesis doctoral, Universidade Federal do Rio de Janeiro].
- Tackett, T. (1986). *Religion, revolution, and regional culture in eighteenth-century France: The ecclesiastical oath of 1791*. Princeton University Press.
- Tertulliano. (1975). *Apologeticum*. Biblioteca de Autores Cristianos.
- Truffaut, F. (1954). Une certaine tendance du cinéma français. *Cahiers du cinéma*, 31, 15–29.
- Vidal, J. M. (2007). *Un Dios prohibido: Mártires claretianos de Barbastro*. Publicaciones Claretianas.
- Villegas, E. (2025, 25 de enero 25). Discalced Carmelites leave Nicaragua amid government persecution. ZENIT News. <https://n9.cl/doqaq>
- Wikipedia. (2025, 1 de agosto). Mártires de Compiègne. Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%A1rtires_de_Compi%C3%A8gne
- Wright, D. (2012). *For greater glory*. Dos Corazones Films.
- Zock, H. A. (2009). The mercy of anxiety: A relational psychoanalytic study of Dialogues des Carmélites. *Mental Health, Religion & Culture*, 12(8), 761–777.

Autor

Juan Antonio Parra Hurtado. Doctorando en Facultad de CC. de la Comunicación [“Universidad Católica San Antonio de Murcia” (UCAM)]. Estudiante en Bachiller de Teología en “Instituto Teológico San Fulgencio” (ITSF).

Declaración

Conflicto de interés

No tenemos ningún conflicto de interés que declarar.

Financiamiento

Sin ayuda financiera de partes externas a este artículo.

Nota

El artículo es original y no ha sido publicado previamente.