Images Re-vues

Histoire, anthropologie et théorie de l'art

17 | 2020

Regard•s homoérotique•s

Pelayo: arqueología y usos de la imagen desde la perspectiva queer

Pelayo: Archaeology and Uses of the Image from a Queer Perspective

Javier Cuevas del Barrio

Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/imagesrevues/8276>

DOI: 10.4000/imagesrevues.8276

ISSN: 1778-3801

Editor:

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Referencia electrónica

Javier Cuevas del Barrio, « Pelayo: arqueología y usos de la imagen desde la perspectiva queer », *Images Re-vues* [En ligne], 17 | 2020, mis en ligne le 02 octobre 2020, consulté le 30 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/8276> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.8276>

Este documento fue generado automáticamente el 30 enero 2021.

Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Pelayo: arqueología y usos de la imagen desde la perspectiva queer

Pelayo: Archaeology and Uses of the Image from a Queer Perspective

Javier Cuevas del Barrio

- 1 Este artículo plantea una reflexión en torno al modo en el que las imágenes han servido en distintos momentos históricos para articular la norma y la disidencia sexual. Para ello, toma como objeto de estudio el retablo de San Pelayo, realizado en el siglo XVI en Becerril de Campos (Palencia, España).

Fig. 1

Vista general del retablo de San Pelayo. Catedral de Málaga. Recuperada de <http://malagacatedral.com/>

- 2 Según las fuentes contemporáneas al martirio de Pelayo (siglo X), éste fue martirizado y su cuerpo desmembrado porque no cedió ante los deseos libidinosos del califa Abderramán III. Las fuentes escritas que narran el martirio de Pelayo fueron la base a partir de la cual el Maestro de Becerril realizó, ya en el siglo XVI, las tablas que representan dicho martirio, para un retablo situado en la iglesia de San Pelayo de Becerril de Campos (Palencia) (Fig. 1). Siglos más tarde, las tablas del siglo XVI fueron trasladadas desde Becerril hasta la Catedral de Málaga en 1945, es decir, después de la Guerra Civil española y durante el primer franquismo.
- 3 La problemática que presenta esta investigación está relacionada con “la vida de las imágenes”, y el modo en el que éstas cobran nuevos significados dependiendo del contexto en el que se hallen. Por lo tanto, estamos ante lo que algunos autores denominan la “trayectoria biográfica de las imágenes”¹. Este artículo aborda dicha problemática a través de tres tiempos históricos distintos: siglo X (producción de las fuentes que narran el martirio de Pelayo), siglo XVI (producción de las imágenes que narran dicho martirio), 1945 (traslado de las imágenes de un contexto espacial a otro: de Palencia, a la Catedral de Málaga).
- 4 Esos tres tiempos distintos nos sirven para estructurar la problemática en tres puntos fundamentales. En primer lugar, analizaremos las posibles lecturas homosexuales/queer de las fuentes a partir de las cuales fueron creadas estas imágenes, siguiendo la estela de autores como Mark Jordan² o Gregory Hutchenson³, ambos procedentes de la tradición anglosajona de *Queer Iberia*⁴; una tradición que, partiendo de Américo Castro, revisa la literatura producida en la Edad Media ibérica desde una perspectiva queer.

- 5 En segundo lugar, profundizaremos en las conexiones entre la producción de estas imágenes en el siglo XVI y las persecuciones por sodomía (Pragmática contra la sodomía, 1497) que se produjeron en España y Nueva España en las mismas fechas, siguiendo a autores como Federico Garza⁵.
- 6 En tercer lugar, nos centraremos en los nuevos significados que las imágenes que componen el retablo de San Pelayo adquirieron en el momento en el que llegaron a Málaga, en una fecha muy señalada: 1945, tras la guerra civil y durante el primer franquismo. Para ello, tomaremos las imágenes de Pelayo como significantes, en el sentido lacaniano, y analizaremos los nuevos significados que dicho significante cobra en el nuevo contexto espacio-temporal en el que se haya. Para dar cuenta de estos nuevos significados, analizaremos las imágenes a partir de dos elementos de la cultura popular: el cómic y el cine.

Pelayo y Abderramán en la historiografía del arte tradicional: un ejemplo de “amor contra-natura”

- 7 El retablo de San Pelayo se compone de once pinturas sobre tabla, alojadas en un retablo de madera barroco (Fig. 1). De las once pinturas, ocho narran el martirio de San Pelayo. Esta obra, realizada en la década de 1530, está considerada la obra maestra del Maestro de Becerril, un autor del que se tienen pocos datos pero que podemos vincular estilísticamente con Juan de Flandes y Pedro Berruguete⁶.
- 8 Las tablas narran el martirio de San Pelayo sucedido en el siglo X. Las fuentes contemporáneas a la muerte del joven Pelayo hacen referencia a las batallas que se desarrollaron en el norte de la península ibérica entre los reinos cristianos y el califato de Córdoba. Entre esas batallas, está bien documentada la de Valdejunquera, en la actual Navarra, en la que el ejército de Abderramán III se enfrentó a los reinos de León y Navarra. Fue en ese contexto en el que el obispo Hermogio, tío de Pelayo, fue capturado. Para comprar su libertad, entregó a su sobrino Pelayo con la intención de negociar posteriormente su liberación, algo que nunca ocurrió. Según las fuentes, mientras Pelayo estaba en la cárcel de Córdoba, el califa Abderramán III le hizo proposiciones libidinosas a las que se negó y por lo que fue martirizado.
- 9 La importancia de esta obra dentro del panorama de la historia del arte español ha motivado que haya sido estudiada por autores como Diego Angulo, Ana Ávila o Carlos Alcalde, entre otros⁷.

Fig. 2

El Obispo Hermogio ofreciendo a su sobrino como rehén. Retablo de San Pelayo. Catedral de Málaga. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.malaga.es>

- 10 El estudio que Diego Angulo realizó en las décadas de 1930 y 1940, le llevó a ubicar estilísticamente la obra del Maestro de Becerril bajo la influencia de Juan de Flandes y Pedro Berruguete. A estos primeros análisis formales y estilísticos realizados por Angulo, le siguieron los estudios iconográficos de autores como Ana Ávila o Carlos Alcalde. Estos análisis se han centrado en la tabla que representa “El obispo ofreciendo a su sobrino como rehén” (Fig. 2). Esta escena representa el momento en el que Pelayo es presentado frente a Abderramán III y tiene lugar en un contexto arquitectónico que el Maestro de Becerril aprovecha para incluir una decoración escultórica, de carácter mitológico, que alude claramente a la escena principal. En dicha decoración, enmarcada en un tímpano semicircular, aparecen varias figuras.

Fig. 3

Detalle de El Obispo Hermogio ofreciendo a su sobrino como rehén. Retablo de San Pelayo. Catedral de Málaga. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.malaga.es>

- 11 A la izquierda, una mujer acaricia con ambas manos a un cisne (Fig. 3). Esta escena se ha interpretado como el mito de Leda y el cisne, descrito en la *Metamorfosis* de Ovidio y considerado una relación sexual “contra natura”, equivalente a la pasión del califa por Pelayo.
- 12 En el centro, aparece una mujer desnuda de pie, con un puñal en su mano derecha. Esta escena ha tenido varias interpretaciones, aunque la versión más aceptada es la del suicidio de Lucrecia, personaje tomado como modelo de castidad en la literatura española del siglo XVI.
- 13 Por último, la escena de la derecha representa a otra mujer, desnuda y sentada, acariciando el hocico de un perro. Esta escena ha sido interpretada por Angulo como Céfalos lamentando con el perro Lélapo las consecuencias de los celos de su esposa Procris⁸. Según Ana Avila, se trata de Diana, diosa de la caza, acompañada siempre por un perro, y como símbolo de castidad y pureza⁹. Para terminar, siguiendo a Alcalde, se trataría del mito de Crimiso y Egesta, ejemplo de amor entre una mujer y un perro¹⁰.
- 14 Debajo del tímpano, aparece una inscripción: *Pasiphe Menerv* (Fig. 3). Hace referencia a Pasífae, esposa del rey de Creta, que por su amor con el toro engendró al Minotauro. En otras palabras, el espectador se encuentra de nuevo ante un ejemplo de amor “contra natura”. Las últimas interpretaciones de esta tabla afirman que la inscripción de Minerva identifica a la mujer que acaricia al perro con dicha diosa y consideran que *La Celestina* es la fuente mitológica en la que se inspira el pintor.
- 15 De este modo, la historiografía del arte tradicional ha interpretado la escena, desde el punto de vista iconológico, como una contraposición entre la virtud cristiana de la castidad (representada por Lucrecia y en alusión a Pelayo) y el vicio del amor “contra natura”, presentado a través de los mitos de Leda y el cisne, Crimiso y Egesta, y Pasífae y el toro, en alusión a Abderramán III. Además, Pasífae –al igual que Leda, Egesta y el califa– representa al ser humano dominado por el toro, lo animal; mientras que Minerva

representa a la razón que domina las pasiones, de nuevo en relación con las figuras de Lucrecia y Pelayo.

La mirada homoerótica: *Queering* Pelayo

- 16 Frente a la lectura hegemónica que interpreta la relación entre Pelayo y Abderramán como un ejemplo de “amor contra-natura”, proponemos, teniendo en cuenta la literatura erótica andalusí, una lectura en clave de amor homoerótico/queer. Para ello, seguiremos *Queer Iberia*¹¹, un texto que aborda los estudios de la sexualidad hispana premoderna y que surge de uno de los debates más importantes de la historiografía hispánica del siglo XX: el que se produce entre Claudio Sánchez-Albornoz y Américo Castro en torno a la definición de la identidad cultural española. Si la tesis de Castro, exiliado en 1938, halló tierra más fértil en Estados Unidos que en España, fue porque resultaba amenazadora para esa España, una y católica, promulgada por el régimen franquista¹². Como señaló Juan Goytisolo tras la publicación de *Queer Iberia*, el empeño común entre la escuela castrista y dicha publicación consiste en la desestabilización de narrativas normativas de la historia española, la arqueología de identidades sumamente complejas del pasado y la concienciación de que esas identidades constituían en gran parte el motor generativo de configuraciones de la normatividad¹³.
- 17 Para poder llevar a cabo este proyecto, es necesario revisar las fuentes documentales que describen el martirio de Pelayo desde una perspectiva queer. Para ello, tendremos en cuenta las dos fuentes cristianas del siglo X que fueron escritas cincuenta años después de su muerte por Raguel y Rosvita de Gandersheim.
- 18 El relato de Raguel fue escrito en Córdoba y tuvo un uso probablemente litúrgico. Según esta fuente, estando Pelayo en la cárcel de Córdoba, Abderramán III le hizo proposiciones indecentes. Las palabras exactas de Raguel fueron “como el rey [Abderramán] pretendiese tener tocamientos”, Pelayo le contestó “Retírate perro. ‘¿Es que piensas que soy como los tuyos, un afeminado?’”¹⁴. Ante la negativa, Pelayo fue martirizado hasta la muerte.
- 19 Para Raguel, Pelayo representa la virtud cristiana de la castidad, mientras que Abderramán estaría del lado del vicio de la lujuria. Por lo tanto, se trata de un planteamiento binario que diferencia la virtud de la castidad cristiana y el vicio de la lujuria islámica. Según esta visión cristiana de las prácticas sexuales disidentes en los territorios que conformaban la Iberia medieval, los “moros” se entregaban no sólo a la lujuria, sino que incurrían también en la execrada sodomía. La identificación del sodomita con el moro se extendió posteriormente al judío, al converso, al hereje y, por supuesto, a partir de 1492, a los “indios” de América. Estas asociaciones morales estarán a la base de la construcción de la identidad nacional española, definida por la intersección geográfica, religiosa y cultural, que se establece entre los reinos cristianos del norte de la Península Ibérica y la presencia musulmana en al-Ándalus¹⁵.
- 20 La otra fuente cristiana del martirio de Pelayo es la obra de Rosvita de Gandersheim, monja escritora del siglo X. Su texto pelagiano se fundamenta en dos temas recurrentes: la castidad y la exaltación del martirio. Por ese motivo, cuando la escritora escuchó el relato del martirio de Pelayo, se sintió rápidamente atraída por el mismo, ya que la vida de Pelayo era un ejemplo de exaltación del martirio y de la castidad contra un vicio antinatural como era la sodomía. Rosvita describe a Abderramán “poseído por el vicio de los sodomitas” y subraya su amor apasionado por “los jóvenes de bello

rostro” a los que “quería atraer a su propio amor”¹⁶. Esta voluntad de atraer a Pelayo hacia su propio amor debe ser leída de un modo poliédrico, incluyendo no sólo un comportamiento sexual sino también un proceso de transformación religiosa. “Atraer a su propio amor” supondría también convertir la fe cristiana de Pelayo en la musulmana de Abderramán.

- 21 Si bien estas fuentes medievales cristianas dan cuenta de cómo Pelayo es tomado como ejemplo de la virtud de la castidad, una lectura desde una perspectiva andalusí/queer nos ofrece nuevas perspectivas. En ambas fuentes, Pelayo es invitado a la corte de Abderramán III para servirle, lo cual remite a una figura que aparece constantemente en la literatura erótica andalusí. Esta es la del copero, un joven imberbe que con su belleza y su modo de servir el vino enamoraba a sus amantes. Son numerosos los ejemplos de esta figura en la literatura hispano-musulmana, siendo el más conocido el descrito en *El collar de la Paloma* por el cordobés Ibn Hazm¹⁷. En este célebre texto, se narra la historia del copero ‘Ayib y el visir Ibn al-Asfar. En un momento determinado de la narración y, asediado por el visir, el copero ‘Ayib le propina un puñetazo. Al-Asfar, en lugar de enfadarse por ello, se mostró complacido. Esta escena de *El collar de la paloma* es bastante similar a la de la Pasión de Pelayo. Sin embargo, el golpe que Pelayo propina a Abderramán es interpretado por Raguel como un acto de coraje y, por lo tanto, prueba de su castidad, mientras que las fuentes hispano-musulmanas revelan que podría haber sido un ejemplo de amor característico de la literatura erótica andalusí.
- 22 Mark Jordan ha realizado interesantes lecturas queer de las figuras de Pelayo y Abderramán¹⁸. Por un lado, ha puesto en relación el mito de Zeus y Ganímedes con la leyenda de Pelayo. Si Zeus secuestró a Ganímedes para que le sirviera en el cielo como escanciador, Abderramán quería separar a Pelayo del cristianismo para que le sirviera en su harén, siendo éste el rol adecuado para los jóvenes guapos y amados. Por otro lado, el propio Jordan reconoce en la descripción del desmembramiento del cuerpo de Pelayo¹⁹ los ecos de la muerte de Orfeo en la versión de las *Metamorfosis* de Ovidio. Según el citado autor, algunas partes del mito de la muerte de Orfeo fueron alegorizadas con intenciones cristianas. La parte del mito de Orfeo relacionada con Pelayo no es la relativa a Eurídice, sino la desmembración de Orfeo por su rechazo a las relaciones sexuales con mujeres tras la segunda muerte de Eurídice. La leyenda de Pelayo sería, siguiendo la hipótesis de Jordan, la inversión del mito de Orfeo, desmembrado por su rechazo al deseo hacia el mismo sexo. Pelayo se convertiría de este modo en el Orfeo cristiano debido a su desmembración : no por su castidad, sino por su rechazo explícito del deseo hacia el mismo sexo.

Prácticas sodomíticas e imagen en el siglo XVI.

- 23 Las tablas del retablo de San Pelayo fueron realizadas en la década de 1530 por el Maestro de Becerril, para la iglesia de San Pelayo de Becerril de Campos (Palencia). A pesar de que las tablas representan el martirio de Pelayo tal como se describe en fuentes del siglo X, su realización es contemporánea de las persecuciones por sodomía que se producen en España y Nueva España a principios de la Edad Moderna.

Fig. 4

Pedro Berruguete, *Auto de Fe presidido por Santo Domingo de Guzmán*. 1493-99. Museo del Prado, Madrid. Recuperada de www.museodelprado.es

- 24 Las tablas del retablo de San Pelayo formarían parte de una serie de obras cuyo origen sería el “Auto de Fe presidido por Santo Domingo de Guzmán” de Pedro Berruguete, realizado entre 1493 y 1499 y que actualmente forma parte de la colección del Museo del Prado (Fig. 4).
- 25 La obra de Berruguete y la del Maestro de Becerril fue relacionada por Diego Angulo desde el punto de vista estilístico, pero como podemos apreciar, también deben ser puestas en relación por haber sido producidas en el contexto de una importante persecución de la sodomía en España y en Nueva España. Dicha persecución comenzó el 22 de julio de 1497, cuando los reyes Isabel y Fernando proclamaron en Medina del Campo la primera *Pragmática* contra la sodomía de inicios de la Edad Moderna.
- 26 Como ha señalado Federico Garza, esta *Pragmática* agravaba los discursos, sentencias y penas decretadas contra los sospechosos de sodomía²⁰. En el caso de un veredicto de culpabilidad, según lo estipulado por dicha *Pragmática* y como se muestra en el citado cuadro de Berruguete, los tribunales recurrían al garrote y y acostumbraban quemar a a los sodomitas.
- 27 La obra del Maestro de Becerril da cuenta, en el plano de lo visual, de cómo los moralistas de principios de la Edad Moderna habían asociado a los musulmanes con la sodomía²¹. En ese sentido, la conquista de México representó una continuación de la reconquista española de los infieles representados entonces por los moros²².
- 28 Gregory S. Hutcheson argumenta que, durante este periodo, uno de los tropos preferidos para marcar la vileza de los infieles, por un lado, y la pureza de lo español, por el otro, era el del “moro sodomita”. Es justamente en el contexto de la modernidad

temprana en España que la sodomía se empieza a conceptualizar como un pecado exclusivo del otro racial²³.

Pelayo, 1945: mismo significante, nuevos significados

- 29 La llegada del retablo de San Pelayo a la Catedral de Málaga, procedente de Becerril de Campos (Palencia), se produjo en 1945 durante el proceso de compra de bienes muebles que la diócesis de Málaga organizó para redecorar la Catedral y otras iglesias de la Diócesis afectadas por la guerra civil.
- 30 Este hecho ha sido explicado por la historiografía local a partir de las relaciones entre las diócesis de Palencia y Málaga. Sin embargo, nuestra lectura pretende ir más allá y señalar cómo las imágenes del martirio de Pelayo adquirieron nuevos significados en el contexto político, histórico y cultural en el que se insertaron. Para ello, partiremos de una arqueología de la imagen a partir de la perspectiva warburguiana. Utilizando los conceptos de *Nachleben* de Aby Warburg y *Nachträglichkeit* de Freud, pretendemos entender el funcionamiento retroactivo de las imágenes²⁴. Las representaciones de Pelayo en la cultura española de las décadas de 1930 y 1940 significan retroactivamente las imágenes realizadas por el Maestro de Becerril en el siglo XVI.
- 31 La figura de Pelayo cobró nuevos significados en el contexto de la Guerra civil y el primer franquismo, ya que fue tomada como símbolo del sacrificio y la muerte por parte de figuras como el general Millán-Astray o Queipo de Llano. Este último, en una emisión radiofónica de 1936, advertía: “Todo afeminado o invertido que lance alguna infamia sobre este Movimiento, os digo que lo matéis como a un perro.”
- 32 Frente a la lectura hegemónica que toma a Pelayo como símbolo del sacrificio y la muerte, como guerrero de Cristo, la lectura queer que proponemos lo sitúa como ejemplo de homoerotismo y camaradería en el contexto de las fuerzas armadas, apoyándose en ejemplos coetáneos extraídos del cine de los años cuarenta. Esta lectura implica “robar la historia” para cuestionar “las representaciones patriarcales del conflicto y el carácter colonial de las narrativas fundantes del Estado-nación”²⁵.
- 33 Una vez más, como se hizo con la construcción de las prácticas sexuales normativas en los territorios cristianos de la península ibérica medieval, asociando la figura de Abderramán III con las prácticas sodomíticas, Queipo de Llano vincula a “todo afeminado o invertido” como el “Otro contrario al Movimiento” y por lo tanto, susceptible de ser eliminado. Además, resuenan los ecos de las palabras del monje Raguel, que ponía en boca de Pelayo la formulación: “Retírate perro. ¿Es que piensas que soy como los tuyos, un afeminado?”.
- 34 En el contexto de la guerra civil española y el primer franquismo, cuando llega el retablo a Málaga, el significante “Pelayo” condensa varias figuras y referencias históricas, políticas y culturales. Era habitual, en el imaginario de la época, que se fusionaran en torno a la referencia a Pelayo dos personajes históricos. El primero es el don Pelayo del siglo VIII, primer monarca del reino de Asturias. Desde mediados del siglo XIX, fue considerado por la historiografía española como una figura fundamental para comprender el denominado proceso de “Reconquista”. Durante la Guerra Civil y la posterior dictadura franquista, también fue asociado con la figura de Franco. El segundo es San Pelayo, mártir cristiano del siglo X que ha centrado nuestro análisis.

- 35 Además, el recurso a Pelayo como referente tanto a la Guerra Civil como al primer franquismo fue habitual. *Pelayos* era el modo de referirse a los niños que formaban parte de los requetés, organización carlista que participó en la Guerra Civil apoyando el bando golpista. Éstos recibieron con fervor la entrada del obispo de Málaga a la ciudad tras la toma de la misma: “El 15 de marzo de 1937 hace entrada en la ciudad el obispo. Cuando llega a la plaza del Obispo las distintas fuerzas realizaron un desfile “todas ellas fueron muy aplaudidas, especialmente las del requeté y los pelayos.”²⁶
- 36 Además, en 1938, en plena Guerra Civil española y tras el Decreto de Unificación, se denominó *Flechas y Pelayos* a la fusión de los boletines o revistas juveniles de estas organizaciones con las similares de Falange Española (cuyos integrantes se denominaban *flechas*).
- 37 El nombre *Pelayos*, que aludía al santo medieval, era el modelo propuesto por esa organización a los jóvenes de la España nacional-catolicista. Además, en la década de los años treinta, era habitual en Europa que los partidos o regímenes políticos encuadrasen a la infancia y a la juventud en organizaciones específicas. En el caso español, los niños *Pelayos* recibían una formación premilitar además del adoctrinamiento necesario para ser los futuros cruzados de la causa franquista²⁷.

Fig. 5

Portada de cuatro números distintos de la revista *Pelayos*, 1937.

- 38 A finales de 1936, la Junta Nacional Carlista de Guerra le encargó a Valentí Castanyes la realización de la revista *Pelayos* (Fig. 5) con el objetivo de buscar simpatizantes carlistas infantiles, conocidos como los “pelayos”²⁸. El uso de los tebeos como propaganda se debe a los intentos de adoctrinamiento ideológico y encuadramiento paramilitar que sufrieron los más pequeños primero, durante la guerra, para así ser captados con mayor facilidad, y luego, durante la posguerra para asegurar una mayor fidelidad al régimen.

Pelayo, Abderramán y la camaradería en el cine de los años cuarenta.

- 39 Además de su aparición en elementos de la cultura popular como los tebeos, el significativo “Pelayo” condensa otras referencias en la cultura española del primer franquismo, enlazando con el concepto de “camaradería” presente en las fuerzas armadas españolas tras la guerra civil. Como apunta Alberto Mira, a pesar de la represión ejercida hacia la homosexualidad durante y tras el conflicto bélico, los homosexuales no desaparecieron, sino que su cultura fue reconstruida de forma “precaria, lenta, pero bien articulada” entre 1939 y 1975²⁹.
- 40 Algunas películas consideradas como "cine de cruzada" por Roman Gubern revelan cierto homoerotismo no por una intencionalidad en las mismas ni en sus autores, sino por el modo en el que fueron leídas³⁰. De ese modo, nos sumamos a una definición amplia de homoerotismo que incluye numerosos tipos de sentimientos entre personas del mismo sexo, haciendo especial hincapié en la recepción e interpretación de imágenes³¹.
- 41 Entre dichas películas debemos destacar algunas como *¡Harka!* (1941) y *¡A mí la Legión!* (1942), que muestran la importancia de Marruecos y la Legión española en el imaginario del Ejército Nacional español. El argumento principal de *¡Harka!* es la historia de Santiago Valcárcel y Carlos Herrera, ambos destinados en Marruecos por el ejército.
- 42 Diana Jorza ha señalado el modo en el que el melodrama respalda el poder persuasivo del discurso militarista. Igualmente, en estas películas se sublima las “pulsiones afectivas en favor de una mística guerrera”³².
- 43 Este tipo de películas dan buena cuenta de cómo el concepto de camaradería se articulaba en la mentalidad castrense franquista, en una fina y ambigua línea entre la condenable “homosexualidad” y la aceptada camaradería. Dicho concepto de camaradería nos permite entender la función que cumplían figuras como la de Pelayo, que representaban los valores castrenses.

Fig. 6

Cartel y fotograma de la película *¡Harka!* de 1941.

- 44 Como apunta Mira, películas como *¡Harka!* (Fig. 6), realizadas tras la Guerra Civil, tienen un gran interés “ya que reproduce elementos del viejo modelo de camaradería, incluyendo la misoginia y el sentimentalismo, sin establecer la distancia homófoba”³³.
- 45 El contexto marroquí será la excusa para rearticular un homoerotismo vinculado al mundo árabe-musulmán. Esta situación es muy similar a la que ocurrió siglos atrás al asociar a Abderramán III con prácticas sodomíticas. También se puede analizar mencionando las Pragmáticas de 1497, que dieron como resultado la persecución de la sodomía en España y Nueva España, como lo reflejan las tablas del retablo de San Pelayo o el Acto de Fe presidido por Santo Domingo Guzmán de Berruguete. En la escena final, Herrera, tras el fallecimiento de su camarada, rompe la fotografía de su mujer, Amparo, decidiendo volver a Marruecos para hacer cargo de la Harka. Como señala Mira, aunque la huida del orden heterosexual burgués no tiene por qué ser expresamente el homoerotismo, éste sí es una de las posibles consecuencias de la cercana camaradería³⁴.
- 46 El análisis de *¡Harka!* implica realizar una lectura de la realidad sexo-afectiva en la España de la posguerra y el primer franquismo en clave postcolonial, pues tanto la llegada del retablo a Málaga en 1945, como el estreno de la película *¡Harka!* en 1941 y la publicación del tebeo Pelayos en 1936, se producen en el contexto de la relación colonial con Marruecos. Siguiendo la lectura postcolonial del orientalismo europeo de Edward Said, el orientalismo español proyecta sobre los hombres marroquíes una imagen de fanatismo, violencia bárbara y ultra-viril sexualidad 'polimórficamente perversa'.

A modo de conclusión

- 47 La cuirización de España implica poner sobre la mesa las influencias queer e islámicas en su definición cultural, siguiendo la escuela de Américo Castro y las tesis de *Queer Iberia*. Frente a la definición monolítica de España como “Una, grande y libre”, aquí se propone una visión de Iberia transcultural y queer.
- 48 Desde dicha perspectiva, han sido leídas las fuentes del martirio de Pelayo del siglo X. Posteriormente, hemos abordado la primera ola de la construcción de la identidad nacional en el siglo XVI, poniendo la atención en que ésta se produce en plena expansión colonial hacia América y con una marcada hostilidad hacia los conversos y moriscos. En ese contexto se produce la Pragmática contra la sodomía de 1497. Esto nos permitió aproximarnos a las imágenes que conforman el retablo de san Pelayo a través del contexto de persecución de la sodomía, y la vinculación de ésta con la cultura árabo-musulmana. Por ello, el retablo de san Pelayo no sólo debe ser entendido como una ilustración de las fuentes medievales del mismo, sino como ilustración de un contexto en el que se persiguen las prácticas sodomíticas y éstas se vinculan en el proceso de construcción de la identidad nacional española con el otro musulmán.
- 49 La lectura del retablo de san Pelayo que hemos propuesto revela cómo la interpretación del legado medieval desde la perspectiva queer junto con la perspectiva postcolonial supone una “performance de identidad nacional” que implica cuestiones de género, sexualidad, religión y etnia. Estas interpretaciones suponen un estado de “desorientación” siguiendo el término planteado por Susan Martin³⁵.
- 50 De este modo, proponemos que, además de ser un personaje histórico, Pelayo ha sido cuirizado por autores como Jordan o Hutchenson. Al ser entendido como un significante, adquiere nuevos significados en el contexto espacio-temporal de la Málaga de 1945. En este entonces, más allá de las referencias históricas e histórico-artísticas del personaje, Pelayo adquiere nuevos significados relacionados con la figura de los *Pelayos*, una facción militar que participó en la guerra civil y que representaba un ideal militar y castrense tales como aparecen en los comics de la época (*Flechas y Pelayos*). También su análisis se hace aún pertinente comparándolo con el concepto de camaradería que se observa en películas del primer franquismo como *¡Harka!*, en la que la camaradería y el ideal militar y castrense pueden ser leídos en clave homoerótica.
- 51 Por lo tanto, las imágenes del retablo de San Pelayo no sólo remiten a un pasado histórico sino a un presente en el que Pelayo es una figura que no sólo condensó ideales militares y castrenses sino que también fue vehículo de sentimientos homoeróticos.

NOTAS

1. Véase *Images Re-vues*, nº 15, 2018, *Trajectoires biographiques d'images*, dirigido por Bérénice GAILLEMIN y Élise LEHOUX.

2. Mark JORDAN, *La invención de la sodomía en la teología cristiana*, Barcelona, Laertes, 2002.

3. Gregory S. HUTCHENSON, "The Sodomitic Moor. Queerness in the Narrative of Reconquista", Glenn BURGER y Steven F. KRUGER (dir.), *Queering the Middle Ages*, Minnesota, University of Minnesota Press, 2001, p. 99-122.
4. Josiah BLACKMORE y Gregory S. HUTCHESON, *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, Durham, Duke University Press, 2011.
5. Federico GARZA, *Quemando mariposas. Sodomía e imperio en Andalucía y México siglos XVI-XVII*, Barcelona, Laertes, 2002.
6. Javier CUEVAS DEL BARRIO, "El retablo de San Pelayo del Maestro de Becerril y la construcción de la norma sexual a través de la imagen", *III Congreso Internacional de investigación en artes visuales. ANIAV 2017*, Valencia, Universidad Politécnica, 2017. <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5665>
7. Diego ANGULO, "El Maestro de Becerril", *Archivo español de Arte*, Madrid, 1937; Diego ANGULO, "Nueva obra del Maestro de Becerril", *Archivo español de arte*, Madrid, 1940; Carlos ALCALDE, "Las leyendas de la antigüedad clásica, alegorías morales en el Retablo de San Pelayo del Maestro de Becerril", *Boletín de arte*, 22, 2001, 45-53; Ana ÁVILA, *Imágenes y símbolos*, Barcelona, Anthropos, 1993.
8. D. ANGULO, "El Maestro de Becerril", *op. cit.*, p. 15.
9. A. ÁVILA, *Imágenes y símbolos*, *op. cit.*, pp. 221-235
10. Carlos ALCALDE, "Las leyendas de la antigüedad clásica", *op. cit.*, pp. 51-53
11. Josiah BLACKMORE y Gregory S. HUTCHESON (eds.), *Queer Iberia. Sexualities, Cultures and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, Durham, Duke University Press, 2011.
12. Gregory S. HUTCHESON, "La Iberia queer, nuevamente", *Scriptura*, nº 19-20, 2008.
13. Juan GOYTISOLO, "Contra una lectura anémica de nuestra literatura: a propósito de Queer Iberia", *ABC Cultural*, 10 de febrero de 2001, p. 7-10.
14. Hemos seguido la siguiente edición de la Pasión de S. Pelayo. Celso RODRÍGUEZ, *La Pasión de S. Pelayo. Edición crítica, con traducción y comentarios*, Santiago de Compostela, Universidad, 1991, p. 67-69.
15. Este planteamiento binario moros/cristianos puede ser explicado antropológicamente a través de la celebración de las fiestas de moros y cristianos. Aunque estas fiestas deben entenderse de un modo unitario, hay tres zonas geográficas diferenciadas: Levante, Aragón y Andalucía. Para más información véase Salvador RODRÍGUEZ, "Las fiestas de moros y cristianos en Andalucía", *Gazeta de Antropología*, 3, 1984, p. 1-10.
16. Juan MARTOS y Rosario MORENO, *Rosvita de Gandersheim. Obras completas*, Huelva, Universidad, 2005, p. 58-59.
17. Antonio ARJONA, *La sexualidad en la España musulmana*, Córdoba, Universidad, 1990. Ibn HAZM, *El collar de la paloma*, versión e introducción de Emilio García, Madrid, Alianza, 2001.
18. M. JORDAN, "Saint Pelagius, Ephebe and Martyr", Josiah BLACKMORE y Gregory S. HUTCHESON, *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*, Durham, Duke University Press, 2011, p. 23-47
19. Según las versiones medievales, el martirio de Pelayo consistió en el desmembramiento de su cuerpo con tenazas.
20. F. GARZA, *Quemando mariposas*, *op. cit.*, p. 66-67. En su imprescindible texto, Garza analiza las descripciones de los cronistas, teólogos y moralistas del siglo XVI en España y Nueva España. Las descripciones de la sodomía fueron uno de los elementos centrales en los discursos colonizadores de la España imperial. El listado de teólogos es muy amplio, aunque debemos destacar algunos como Fray Pedro de León, Alonso de Castro, o la segunda escolástica española (Francisco de Vitoria, Gabriel Vázquez, Fernando Vázquez de Menchaca), considerada la plataforma teórica e intelectual de la Contrarreforma.
21. John BOSWELL, *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*, Barcelona, Muchnik, 1992, p. 350-359.

22. F. GARZA, *Quemando mariposas*, op. cit., p. 204.
23. G. HUTCHESON, "The Sodomitic Moor", op. cit., p. 99-122.
24. Nos referimos a la temporalidad retroactiva definida por Georges Didi-Huberman a partir del concepto warburgiano de *Nachleben* y del freudiano de *nachträglichkeit*. Este segundo término ha pasado al español como retroactividad o acción diferida (del inglés, *Deferred Action*). En la traducción que hace Luis López-Ballesteros de los textos de Freud aparece traducido como "posteriormente" o "a posteriori" mientras que en la traducción de Amorrortu aparece como "acción retardada", "con posterioridad" y "efecto retardado" (Freud, 1996b). En los *Escritos* de Jacques Lacan aparece traducido como "a posteriori" o "con posterioridad" (Lacan, 1995). Nosotros hemos elegido el término "retroactividad" siendo conscientes de los diversos matices de traducción que tiene el término alemán. Para una visión más amplia de la temporalidad retroactiva a partir de Warburg y Freud véase Georges DIDI-HUBERMAN, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada, 2009.
25. Miguel A. LÓPEZ, *Robar la historia. Contrarrelatos y prácticas artísticas de oposición*, Santiago de Chile, Metales Pesados, 2017.
26. *Boletín Oficial del Obispado de Málaga*, año LXX, nº 1, enero-abril 1937, p. 37.
27. En fechas recientes, el obispo de Alcalá de Henares Juan Antonio Reig Pla ha publicado en su página web una guía para dejar de ser homosexual en la que recomendaba el estudio de la vida de san Pelayo.
28. Noelia FERNÁNDEZ "¿Quiénes son los malos? Propaganda, *kalogathia* y caricatura en los tebeos de la Guerra Civil a través de un ejemplo: *Un miliciano rojo*", *Boletín de arte*, nº 36, 2015, p. 87.
29. A. MIRA, *De Sodoma a Chueca*, op. cit., p. 290.
30. *Ibid.*, p. 330.
31. Además del uso que hace Roman Gubern, véase a la entrada "Homoerotismo", realizada por Diego Fraile Gómez, en María ROSÓN, Esther ORTEGA y Lucas R. PLATERO, *Barbarismos queer y otras esdrújulas*, Barcelona, Bellaterra, 2017.
32. Diana Roxana JORZA, "Triunfalismo nacional y mística guerrera en ¡Harka! y ¡A mí la Legión!", *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXIX: 7-8 (2012), p. 49-59.
33. A. MIRA, *De Sodoma a Chueca*, op. cit., p. 332.
34. *Ibid.*, p. 335.
35. Susan MARTÍN-MÁRQUEZ, *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la performance de identidad*, Barcelona, Bellaterra, 2011.

RESÚMENES

Este artículo muestra el uso de la figura de Pelayo en tres momentos históricos precisos: la Edad Media, en la que se escribe el martirio del santo; el siglo XVI, en el que se crean las imágenes del retablo de San Pelayo de Becerril de Campos, coincidiendo con la proclamación de la Pragmática contra la sodomía por parte de los Reyes Católicos; y la guerra civil española y el primer franquismo, cuando el retablo llega a la ciudad de Málaga, y la figura de Pelayo cobra nuevos significados asociados al comic y al cine.

Metodológicamente, este artículo propone lecturas homosexuales/queer de la figura de Pelayo, enlazando con la tradición anglosajona de Queer Iberia, una tradición que, partiendo de Américo Castro, revisa la literatura producida en la Edad Media ibérica desde una perspectiva queer.

This article shows the use of the figure of Pelayo in three precise historical moments: the Middle Ages, in which the martyrdom of the saint is written; the 16th century, in which the images of the altarpiece of Saint Pelayo were created, coinciding with the proclamation of the *Pragmática* against sodomy by the Catholic Kings; and the Spanish civil war and the first Francoism, when the altarpiece arrives in the city of Málaga, and the figure of Pelayo takes on new meanings as evidenced by comics and cinema.

Methodologically, this article proposes homosexual/queer readings of the figure of Pelayo, linking with the Anglo-Saxon tradition of *Queer Iberia*, a tradition that, starting with Américo Castro, reviews the literature produced in the Iberian Middle Ages from a queer perspective

ÍNDICE

Mots-clés: teoría queer, homoerotismo, Pelayo, Warburg

Keywords: Queer Theory, Homoeroticism, Pelagius, Warburg

AUTOR

JAVIER CUEVAS DEL BARRIO

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Málaga (UMA) con mención europea. Profesor del Departamento de Historia del Arte de la UMA. Investigador del proyecto I+D “Prácticas de subjetividad en las artes contemporáneas” (<http://arteysgenero.com>). Ha realizado estancias de investigación en el Warburg Institute de Londres y la Biblioteca Borrominiana de Roma.