

*Cuevas del Barrio, Javier.*

Profesor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.

## *El retablo de San Pelayo del Maestro de Becerril y la construcción de la norma sexual a través de la imagen.*

### *Becerril's Master Saint Pelagius' altarpiece and the construction of the sexual norm through the image.*

#### TIPO DE TRABAJO:

Comunicación virtual.

#### PALABRAS CLAVE:

Teoría Queer, pintura del Renacimiento, retablo de San Pelayo, catedral de Malaga.

#### KEY WORDS:

Queer theory, Renaissance painting, Saint Pelagius altarpiece, Malaga's Cathedral.

#### RESUMEN.

A través de esta comunicación queremos presentar una lectura renovada de una de las obras más importantes de la pintura española del siglo XVI: el retablo de San Pelayo del Maestro Becerril, situado en la Catedral de Málaga. Esta lectura renovada se centra no tanto en lo que la tradición histórico artística ha dicho de él (incorporación de elementos procedentes de la tradición renacentista italiana en forma de elementos arquitectónicos y leyendas mitológicas) sino en cómo la leyenda del martirio de San Pelayo ha servido para construir la norma sexual en diversos momentos de la historia del Estado español. Para ello, debemos recordar en qué consiste dicha leyenda: según las fuentes contemporáneas al martirio (siglo X), Pelayo fue martirizado hasta la muerte por no sucumbir a los deseos libidinosos del califa Abderramán III. Así, el joven mártir se convirtió en símbolo de la virtud de la castidad cristiana frente al pecado nefando representado por la máxima figura política y religiosa de los musulmanes, el califa Abderramán III.

Los límites de esta comunicación nos obligan a centrarnos en un momento histórico concreto: la llegada del retablo de San Pelayo a la Catedral de Málaga procedente de Becerril de Campos (Palencia) en el contexto de década de 1940.

Para ofrecer la lectura renovada que anunciábamos más arriba partiremos de los numerosos estudios (la mayoría de ellos anglosajones) que, partiendo de la teoría queer, están ayudando a renovar la disciplina de la historia del arte. Analizar la llegada del retablo de San Pelayo a Málaga desde la perspectiva queer nos lleva a entender el significado de la obra dentro del contexto de las políticas de la moral sexual de la época, a partir de las cuales las imágenes del retablo cobran un nuevo significado.

#### ABSTRACT.

Through this communication we want to present a renewed reading of one of the most important works of Spanish painting of the sixteenth century: the altarpiece of San Pelayo by Maestro Becerril, located in the Cathedral of Malaga. This renewed reading focuses not so much on what the artistic historical tradition has said about it (incorporation of elements from the Italian Renaissance tradition in the form of architectural elements and mythological legends) but on how the legend of the martyrdom of San Pelayo has served to To construct the sexual norm in diverse moments of the history of the Spanish State.

For this, we must remember what this legend consists of: According to sources contemporary to the martyrdom (10th century), Pelayo was martyred to death for not succumbing to the libidinous desires of Caliph Abderramán III. Thus the young martyr became a symbol of the virtue of Christian chastity in the face of the nefarious sin represented by the greatest political and religious figure of the Muslims, Caliph Abderraman III.

The limits of this communication force us to focus on a specific historical moment: the arrival of the altarpiece of San Pelayo to the Cathedral of Malaga from Becerril de Campos (Palencia) in the context of the 1940s.

In order to offer the renewed reading that we announced above we will start with the numerous studies (most of them Anglo-Saxons) which, starting with queer theory, are helping to renew the discipline of art history. Analyzing the arrival of the altarpiece of San Pelayo to Malaga from the perspective queer leads us to understand the meaning of the work within the context of the sexual politics of the time, from which the images of the altarpiece take on a new meaning.

## CONTENIDO.

“Retírate, perro’, dice S. Pelayo- ‘¿Es que piensas que soy como los tuyos, un afeminado?’”.

Raguel, *Pasión de Pelayo*, siglo X.

“Todo afeminado o invertido que lance alguna infamia sobre este Movimiento, os digo que lo matéis como a un perro.”

Queipo de Llano, emisión radiofónica de 1936.

### La llegada del retablo a Málaga.

La llegada del retablo de San Pelayo a la Catedral de Málaga fue fruto de una serie de acontecimientos históricos que intentaremos relatar a continuación brevemente.

El estado de los bienes muebles de la Diócesis de Málaga se vio afectado por los sucesos anticlericales de 1931 y la Guerra Civil de 1936 a 1939. El fracaso del golpe de estado del 18 de Julio de 1936 en Málaga, unido al triunfo del mismo en otras ciudades andaluzas, hizo que numerosa población se fuera replegando hacia la capital malagueña y se utilizase la Catedral como lugar de acogida para los refugiados. Este hecho provocó la pérdida de numerosos bienes muebles, especialmente aquellos como los retablos realizados en madera, que se utilizaron para hacer fuego. La toma de Málaga se produjo el 8 de febrero de 1937 en el que fue uno de los sucesos más trágicos de la ya de por sí trágica Guerra Civil. La ciudad fue atacada por tierra, mar y aire, en una ofensiva coordinada entre la Aviación Cónдор alemana, las fuerzas fascistas italianas y el ejército nacional, dando lugar a la masacre de la carretera Málaga-Almería, conocida popularmente como la *desbandá*, en la que se calcula que murieron entre 3.000 y 5.000 personas.

Este panorama desolador hizo que la Diócesis de Málaga comenzara un programa de reparación y restauración de aquellos bienes muebles e inmuebles que se habían visto afectados por la guerra. Para llevar a cabo dicho cometido se creó de la Junta Pro-Catedral encargada de comenzar las obras de restauración de la Catedral, en una fecha tan temprana como el 1 de marzo de 1937, menos de un mes después de la toma de la ciudad. Dentro de dicha Junta se eligió una Comisión Técnico-Artística compuesta por Rafael Miró Raggio, Juan Temboury, Francisco Palma y Adrián Risueño. Ya en noviembre de 1937 se habían restaurado las vidrieras, muy afectadas por la guerra y cuya restauración cayó en manos de la Casa Maumejean, así como los órganos.

Sin embargo, habrá que esperar unos años para ver la llegada del retablo de San Pelayo de Becerril de Campos, objeto de nuestro estudio. En agosto de 1943 el párroco de la iglesia del Sagrario de la Catedral, Francisco Sola, realizó un viaje por Castilla con la intención de comprar algunos retablos para redecorar la iglesia de la que era párroco. Dicha iglesia, como gran parte del patrimonio eclesiástico de Málaga, había sido muy afectada por los sucesos de 1931 y la Guerra Civil. Durante este recorrido por Castilla, Sola llegó a Becerril de Campos (Palencia) y pudo ver los retablos de las iglesias de San Pedro y San Pelayo. Estos edificios, como refleja el informe que el propio párroco emitió, estaban “medio desvencijados”, siendo “guarida de aveduchos y alimañas” y estando “en peligro de inminente destrucción, por hallarse casi a la intemperie.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> SAURET, T.: *La Catedral de Málaga*. Málaga: Diputación, 2003, p. 253.

Tras la visita por Castilla, Francisco Sola regresó a Málaga y le expuso al Obispo de la ciudad, Balbino Santos Olivera (1935-1946), la opción de comprar un total de cinco retablos procedentes de Becerril de Campos.

Esta compra se vio facilitada por las buenas relaciones entre el obispado de Málaga y el de Palencia gracias a la presencia en éste del antiguo prelado de Málaga Manuel González García. Estas buenas relaciones entre ambas diócesis se confirman a través de las donaciones de vasos sagrados, ornamentos y objetos de culto que la castellana realiza a la andaluza. De hecho, la diócesis de Palencia junto con la de Tuy y el arzobispado de Sevilla serán los donantes más importantes de la diócesis de Málaga a lo largo de 1937.

Tras los asesoramientos artísticos y los trámites de compra llegaron a Málaga los cinco retablos procedentes de Becerril. Los cuatro procedentes de la iglesia de San Pedro de Becerril fueron destinados a la iglesia del Sagrario de Málaga, mientras que el retablo mayor de San Pelayo se ubicó en la capilla del Sagrado Corazón de Jesús de la Catedral, debido a sus grandes dimensiones. Los trabajos de desmontadura, embalaje, transporte, recomposición y restauración fueron llevados a cabo por el escultor granadino José Navas Parejo.

### Descripción del retablo e iconografía.

La obra en sí la componen once pinturas sobre tabla situadas en un retablo barroco. De las once pinturas, ocho narran el martirio de San Pelayo y las tres restantes representan a la Virgen con el Niño y San Juanito, Santa Águeda y Santa Catalina de Alejandría.

El retablo de San Pelayo está considerado 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 Berruguete. La obra fue realizada en torno a la década de 1530.

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, por lo que fue martirizado.

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, Isabel de Mateo, o Carlos Alcalde entre otros.

El estudio que Diego Angulo<sup>2</sup> 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. Como apunta el propio Angulo, sólo pudo ver las tablas del retablo de San Pelayo a través de fotografías.

A estos primeros análisis formales y estilísticos realizados por Angulo le han seguido recientemente los estudios iconográficos de autores como Ana Ávila o Carlos Alcalde<sup>3</sup>. Estos análisis se han centrado en la tabla que representa "El Obispo ofreciendo a su sobrino como rehén" (ILUSTRACIONES 1 y 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. A la izquierda, una mujer acaricia con ambas manos a un cisne. 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. 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. 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 Procris; por Ana Ávila como Diana, diosa de la caza, acompañada siempre por un perro, y como símbolo de castidad y pureza; y por Alcalde como el mito de Crimiso y Egesta, ejemplo de amor entre una mujer y un perro.

Debajo del tímpano, aparece una inscripción, *Pasiphe Menerv*, que hace referencia a Pasífae, esposa del rey de Creta, que por su amor con el toro engendró al Minotauro. Es decir, estamos de nuevo ante un ejemplo de amor "contra natura". Las últimas

<sup>2</sup> ANGULO, D. "El Maestro de Becerril", *Archivo español de arte*, Madrid, 1937; y ANGULO, D. "Nueva obra del Maestro de Becerril", *Archivo español de Arte*, Madrid, 1940.

<sup>3</sup> ALCALDE MARTÍN, C.: "Las leyendas de la antigüedad clásica, alegorías morales en el Retablo de San Pelayo del Maestro de Becerril", *Boletín de arte*, nº 22, 2001, pp. 45-53. ÁVILA, A. *Imágenes y símbolos*. Barcelona: Anthropos, 1993.

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.

De este modo, la interpretación iconológica nos llevaría a interpretar la escena 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.

### **Desestabilizando las narrativas normativas de la historia del arte español.**

En primer lugar, nuestra propuesta pretende ofrecer una nueva lectura de esta obra a partir de los estudios culturales y la teoría queer<sup>4</sup>. De este modo, seguimos la senda de autores que han planteado una revisión de la literatura y el arte medieval hispánico desde la perspectiva queer. En segundo lugar, planteamos que la llegada del retablo a la Catedral de Málaga en 1945, unido a las políticas de la moral del primer franquismo, que proponían una nueva definición del hombre español, hizo que las imágenes del martirio de San Pelayo cobraran nuevos significados.

### **Revisión queer de las fuentes históricas del martirio de Pelayo.**

La construcción del relato del martirio de San Pelayo se sostiene en dos fuentes cristianas del siglo X, escritas cincuenta años después de la muerte del niño santo: Raguel y Rosvita.

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?’”<sup>5</sup>. Ante la negativa, Pelayo fue martirizado hasta la muerte.

Para Raguel, Pelayo representa la virtud cristiana de la castidad, mientras que Abderramán estaría del lado del vicio de la lujuria. Es decir, estamos ante un planteamiento binario entre cristianismo, virtud, castidad e Islam, vicio, lujuria.

De este modo comprobamos cómo la construcción de la norma sexual viene definida por una clara diferencia geográfica, religiosa y cultural, que se establece entre los reinos cristianos del norte de la Península Ibérica y la presencia musulmana en al-Andalus. En este caso, observamos a través del estudio de las fuentes que toda aquella práctica sexual que se salía de la norma (y las denominadas prácticas sodomíticas se encontraban entre ellas) se ponían del lado del Otro. Es decir, el ideal de castidad cristiana, del que Pelayo es un excelente representante, se construye poniendo en el Otro (en este caso los musulmanes y en concreto la figura política y religiosa más importante de éstos, el califa Abderramán III) todas aquellas prácticas sexuales que se salen del ideal de castidad. Por lo tanto, el valor de Pelayo, no sólo histórico sino didáctico, residiría en su capacidad de mantenerse en la castidad ante la tentación de los vicios encarnada en la figura de Abderramán III. En este sentido, siguiendo la tesis de Mark Jordan, debemos entender el martirio de Pelayo como una serie de lecciones patrióticas y religiosas que muestran la relación ambivalente del cristianismo ibérico hacia el amor del mismo sexo que creían una práctica habitual en el Islam<sup>6</sup>.

La otra fuente cristiana del martirio de Pelayo es la obra de Rosvita, 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 la castidad contra un vicio antinatural como era la sodomía, igual que el martirio de Calímaco lo era sobre la necrofilia. 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”<sup>7</sup>.

Junto al análisis de las fuentes originales del siglo X queremos añadir la hipótesis de Mark Jordan (2002) que ve en la descripción del desmembramiento del cuerpo de Pelayo los ecos de la muerte de Orfeo en la versión de las *Metamorfosis* de Ovidio<sup>8</sup>. [Ilustración 3]

<sup>4</sup> Para ello partimos de JORDAN, Mark: *La invención de la sodomía en la teología cristiana*. Barcelona : Laertes, 2002; BLACKMORE, Josiah y HUTCHESON, Gregory: *Queer Iberia. Sexualities, Cultures, and Crossings from the Middle Ages to the Renaissance*. Durham : Duke University, 1999.

<sup>5</sup> Hemos seguido la siguiente edición de la Pasión de S. Pelayo. RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, Celso: *La Pasión de S. Pelayo. Edición crítica, con traducción y comentarios*. Santiago de Compostela : Universidad, 1991, pp. 67-69.

<sup>6</sup> JORDAN, *op. cit.*, pp. 23-49.

<sup>7</sup> MARTOS, Juan y MORENO SOLDEVILLA, Rosario: *Rosvita de Gandersheim. Obras Completas*. Huelva : Universidad, 2005, pp. 58-59.

<sup>8</sup> JORDAN, *op. cit.*, pp. 23-49.

Según el citado autor, algunas partes del mito de la muerte de Orfeo han sido alegorizadas con intenciones cristianas antes que Raguel. 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 vinculación de Orfeo con el amor hacia el mismo sexo aparece en escritores posteriores. De hecho, la *Metamorfosis* era conocida en la Península Ibérica en la época en la que Raguel escribió la Pasión de Pelayo. Prueba de ello es que en el catálogo de la iglesia de Córdoba de finales del siglo IX se cita a Virgilio, Ovidio y Juvenal entre otros.

La leyenda de Pelayo supondría, siguiendo esta hipótesis, 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.

Este breve análisis de las fuentes nos permite observar cómo se construye el relato de la norma sexual en los territorios cristianos de la península ibérica medieval y cómo aquello que se sale de la norma, se pone del lado del Otro, en este caso musulmán, con el que también se está planteando un conflicto territorial. Posteriormente se pondrá del lado del Otro judío, del converso y del hereje.

### **Imagen/texto. Actualizando significados.**

Para entender cómo se actualizan los significados implícitos en las imágenes del retablo de San Pelayo a partir de su llegada a Málaga partiremos del concepto de *Bilderfahrzeuge* de Aby Warburg<sup>9</sup>, es decir, imágenes que migran a través del tiempo y del espacio, adquiriendo nuevos significados, actualizándose continuamente.

Por ello, consideramos que la llegada del retablo a Málaga en 1945 hace que su programa iconográfico enlace con la moral sexual del primer franquismo y por lo tanto adquiriera una función muy clara en la construcción de lo que Sigmund Freud denominaba la “moral sexual” de la época<sup>10</sup>. Esa función estaba definida por la construcción de la figura de Pelayo como símbolo del sacrificio y la muerte que abanderaban 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.” 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.

El recurso al santo niño Pelayo como referente tanto en la Guerra Civil como en el primer franquismo fue habitual. *Pelayos* era el modo de referirse a los niños que formaban parte los requetés, organización carlista que participó en la Guerra Civil apoyando el bando nacional. Éstos recibieron con fervor la entrada del Obispo de Málaga a la ciudad tras la toma de la misma<sup>11</sup>.

Además, en el imaginario de la época era habitual que se fusionaran en torno a la referencia a Pelayo dos personajes históricos: el don Pelayo del siglo VIII, considerado por la historiografía nacionalista como una figura fundamental para comprender el proceso de Reconquista y asociado por lo tanto con la figura de Franco; y San Pelayo, mártir cristiano del siglo IX que ha centrado nuestro análisis.

Por consiguiente, consideramos que la llegada del retablo de San Pelayo a Málaga supone una actualización de los significados visuales del mismo. A lo largo de la dictadura esos ejemplos de “amor contra natura” recogidos por un pintor como el Maestro de Becerril en la España del siglo XVI, actualizan su significado a la luz de la lectura de los calificativos que empleó el Tribunal Supremo en las sentencias contra los homosexuales en la aplicación de la Ley de Peligrosidad y Rehabilitación Social: calificativos como “Actos contra natura”, “Contranatural actividad”, o “Aberración contraria a la naturaleza humana”<sup>12</sup>.

*Comunicación vinculada al proyecto de investigación i+d+i "Prácticas de subjetividad en las artes contemporáneas. Recepción crítica y ficciones de la identidad desde la perspectiva de género" (HAR2016-75662-P)*

<sup>9</sup> WARBURG, Aby: *Atlas Mnemosyne*. Madrid : Akal, 2010.

<sup>10</sup> FREUD, Sigmund (1908). *La moral sexual "cultural" y la nerviosidad moderna*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1996.

<sup>11</sup> *Boletín Oficial del Obispado de Málaga*, año LXX, nº 1, enero-abril 1937, p. 37.

<sup>12</sup> OLMEDA, F.: *El látigo y la pluma. Homosexuales en la España de Franco*. Madrid : Oberon, 2004, p. 99.

Cuevas del Barrio, Javier

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 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]

<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5665>



Ilustración 1



Ilustración 2

ANIAV Asociación Nacional de Investigación en Artes Visuales

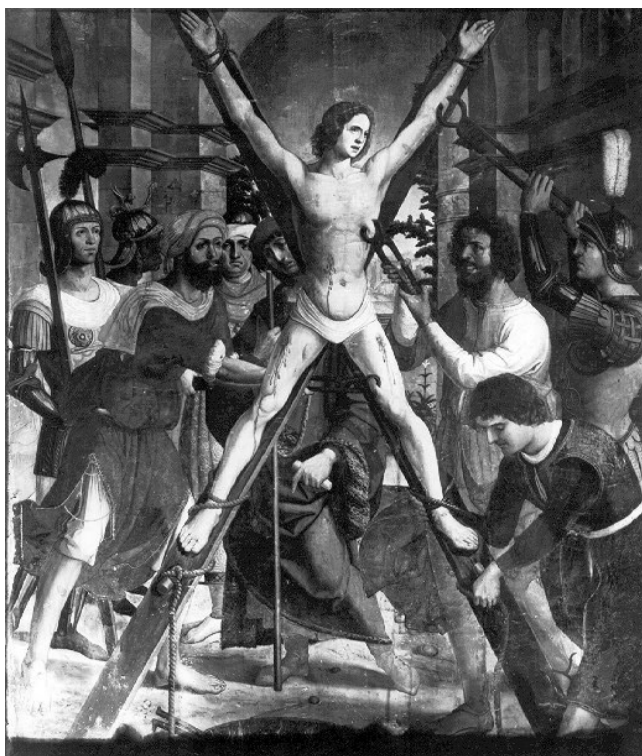
This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND 4.0)

Cuevas del Barrio, Javier

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 :: GLOCAL [codificar, mediar, transformar, vivir]

<http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2017.5665>



**Ilustración 3**