

El marinero como símbolo homoerótico masculino en las artes visuales del siglo XX

*The sailor as an homoerotic masculine symbol
in the twentieth century visual arts*

CARLOS TREVIÑO AVELLANEDA

Universidad Complutense de Madrid

carlostavellaneda@hotmail.com

Recibido: 21/03/2019

Aceptado: 19/06/2019

Resumen

La imagen del marinero ha sido utilizada por los creadores en las artes visuales del siglo XX como prototipo de personaje para expresar el deseo homosexual masculino y se ha convertido en parte del imaginario del colectivo LGTB en la cultura occidental. Desde la cultura grecolatina a la actualidad, el símbolo del marinero se ha mantenido, revitalizado y fortalecido más aún desde el periodo de entreguerras a la actualidad. Este artículo comienza con un estudio del origen del símbolo desde las fuentes greco-latinas hasta su representación en siglo XX por los artistas visuales más importantes de la cultura *queer*: pintores, dibujantes, fotógrafos y cineastas.

Palabras clave

Simbología, LGTB, marinero, arte queer, estética.

Abstract

The image of the sailor has been used by visual art creators during the XXth Century as an archetype character to express the homosexual masculine desire and has become part of the LGBTQ collective imaginary in the occidental culture. From the Greco-Latin culture until now, the sailor symbol has remained and strengthened more from the interwar period until today. This article begins with a study of the origin of the symbol since the Greco-Latin roots to the representation by the most important queer visual artists during the XXth Century: painters, drawers, photographers and filmmakers.

Keywords

Symbology, LGTB, saylor, queer art, esthetic.

Referencia normalizada: TREVIÑO AVELLANEDA (2019): "El marinero como símbolo homoerótico masculino en las artes visuales del siglo XX". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 15-16 (2019), págs. 99-128. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Introducción. 2. Terminología y consideraciones metodológicas. 3. Orígenes del marinero como símbolo homoerótico en la cultura occidental. 4. Recuperación y adopción del marinero como símbolo homoerótico del siglo XIX hasta el fin de la II Guerra Mundial. 5. De la II Guerra Mundial a nuestros días.

1. Introducción.

La utilización del marinero como símbolo gay no solo se ha manifestado expresamente desde los textos de Platón sino que, quizás debido a la importancia del filósofo en la cultura occidental y por haber sido rescatado y vuelto a reinterpretar en cada periodo de búsqueda del Clasicismo y mirada a la Antigüedad, ha seguido una trayectoria de más de dos mil quinientos años llegando hasta el siglo XX desde la representación en dibujos de García Lorca a anuncios de perfume masculinos¹, pasando por todo tipo de creaciones textuales y visuales (pintura, dibujo, fotografía, cine, publicidad, revistas, etc.) relacionadas con la cultura LGTB.

La cultura *queer* aceptó e incluyó en su imaginario al marinero, que comenzó siendo un personaje relacionado con la homosexualidad con la idea o excusa de la falta de mujeres en las travesías marítimas², cuestión que suponía la necesidad de mantener relaciones sexuales con los compañeros del mismo sexo. Pero este marinero, además, fue adoptando características prototípicas asignadas desde la cultura grecolatina que no se han perdido con el transcur-

¹ Como el perfume *Le male*, de Jean Paul Gaultier, en el que el diseño del frasco es el torso de un marinero con su camiseta de rayas y la imagen de su publicidad desde su creación en 1995 presenta a marineros con una clara intención homoerótica.

² Igual que se han asimilado a la homosexualidad masculina las prisiones o claustros religiosos.

so del tiempo, dependiendo de si el rol es activo o pasivo³. En el primer caso: con barba, musculatura marcada, fumando, con cabello rapado o corto y moreno, y siempre de frente marcando sus caracteres sexuales. En el segundo caso: joven imberbe, con pelo rizado, rubio, mejillas ruborizadas y mostrando las nalgas al espectador o a su interlocutor en el plano visual en el que están representados. En todos estos casos del marinero como símbolo gay hay una fuerte erotización, bien sea por la relación entre o bien varios marineros, o bien por mostrar el desnudo masculino y la ropa ajustada marcando nalgas, genitales y musculatura. También se suelen utilizar tatuajes que son en sí otros símbolos para reforzar el significado del personaje.

2. Terminología y consideraciones metodológicas.

En este artículo confluyen tres áreas de estudio fundamentalmente: las teorías filosóficas que tienen como objeto de estudio la simbología, fundamentalmente la Hermenéutica de Ricoeur; el análisis visual que incluye la búsqueda de los antecedentes en las imágenes, de Warburg, y el análisis iconográfico de Panofsky, incluyendo el tercer estadio de estudio, la iconología, para definir la proveniencia y desarrollo histórico de la imagen; y un tercer aspecto relacionado con el tipo de símbolo inscrito dentro de un grupo social concreto, para lo que se ha acudido a la llamada teoría *queer* y a la conformación de la construcción del género, de la que Judith Butler es unos de los mayores exponentes en la actualidad.

En relación a la terminología, se ha escogido para el título el término homoerótico masculino debido a que es el término que suele emplearse en la expresión artística de las artes visuales y puesto que el planteamiento de representación simbólica del marinero es binario (atracción masculina-masculina en oposición a femenina).

La terminología utilizada en el artículo es la del momento en el que se escribe, aunque se refiera a épocas pasadas en las que no existiera tal término⁴.

³ Utilizando términos actuales en castellano en cuanto a estos roles. *Top/botton*, en inglés; *eras-talerómenos* en griego antiguo; *vir/cinedae*, en latín. Términos opuestos relacionados con el género y los roles asignados desde el tradicional punto de vista binario.

⁴ Como ejemplo, la palabra homosexualidad fue creada por Karl Maria Kertbeny en 1869 y en este tipo de estudios hay gran polémica por utilizar terminología que en la época referida no existía, como por ejemplo hablar de homosexuales en la Antigüedad. Se toma pues la decisión

Se acude al léxico más actual: como las siglas LGTB para definir al colectivo, incluso en épocas en las que no se considere que existiera el colectivo como tal, pero es más adecuado a la hora de incluir a todas las personas; *queer*, cuando se hable de la teoría y cultura propia del colectivo LGTB; *camp* o *kitsch* cuando se hable de este tipo de estética particular en su momento histórico; sexo binario o no binario; etc. También se utilizan términos considerados más anticuados por que puedan ampliar el vocabulario o por ser más utilizados según la etapa histórica de la que se hable, así como otros del pasado que serán debidamente explicados.

2.1. Desarrollo de la simbología.

En cuanto al desarrollo del estudio simbólico, con base en los primeros estudios sobre el signo simbólico del considerado por algunos autores⁵ como punto de partida del pragmatismo y la semiótica, Peirce, junto a los de semiología de Seassure y el estructuralismo con el reconocimiento arbitrario de la relación entre significante y significado, que suponían una convención social de significados. La indagación del porqué de la creación de estereotipos sociales y los avances en estudios en sociolingüística y la simbología, de Cassirer. Este camino provocó, en parte, la gran “revolución” filosófica de las décadas de 1960 y 1970 en las que se asienta la Fenomenología en cuanto al estudio de la obra de arte y la Hermenéutica de Ricoeur (siguiendo el camino de Husserl) que como dice Daniel Frey, articula “la fenomenología de la memoria con una reflexión hermenéutica que tiene como objeto la condición histórica y la explicación/comprensión de las obras humanas” (Ricoeur, 2017, p.10). Su libro *Metáfora viva*, publicado en 1975, analiza el concepto desde los puntos de vista lingüístico, poético y filosófico, y puede aplicarse a la utilización de esta retórica en las artes plásticas, de hecho, tuvo muy en cuenta los estudios de Merleau-Ponty, que situó a la pintura en una categoría elevada como fenómeno para el conocimiento.

No es momento de desarrollar sobre Ricoeur, pero sí tienen relación directa con el tema de desarrollo de este artículo su teoría que confirmaba que “Para

de utilizar la terminología actual combinándola con la anterior, al considerarse más correcto por ser un estudio interpretativo actual con el fin de facilitar su comprensión.

⁵ Entre ellos su contemporáneo William James.

conocer lo concreto de la voluntad mala, se debía introducir en el círculo de la reflexión el largo rodeo de los símbolos y mitos, es decir, la propia mediación 'histórica' del mundo cultural" (Ricoeur, 2017, p. 20). Para Ricoeur el símbolo es un fenómeno en el que es clave el doble sentido, una significación literal remite a un segundo sentido. Refiriéndose a las artes plásticas, concreta que el único símbolo auténtico en las artes plásticas es aquel que traslada el sentido literal al figurado, no solamente pretende agradar, sino que pretende transmitir una significación. Ricoeur escribió un gran soporte teórico sobre el símbolo, habiendo tenido en cuenta a Eliade, Freud, Jung y Bachelard, como él mismo afirma (Ricoeur, 2017, p 21), de modo que es una buena base para comprender por qué el símbolo es utilizado históricamente, por qué tiene un doble sentido, por qué se busca la ocultación en el doble sentido y, fundamentalmente, por qué existía una simbólica del mal que servía para definir al bien.⁶

2.2. Iconografía e iconología.

Los estudios comenzados por Warburg son desarrollados metodológicamente por Panofsky en *Estudios de iconología* (1939) y *El significado de las artes visuales* (1955). Los estudios bibliográficos, interpretativos y humanistas de tipo histórico, considerando las obras de arte y sus elementos iconográficos como documentos que poseen significación autónoma y duradera, son analizados dentro de su propio contexto y puestos en relación en el tiempo, de tal modo que aportan una visión más clara del momento tratado y revierten en la propia comprensión de nuestro tiempo. Panofsky estableció "tres momentos claros y bien acotados del trabajo hermenéutico: (1) la descripción preiconográfica, que identificaba los objetos, los hechos y las formas expresivas presentes en una representación, hasta el punto de proporcionar el panorama de los motivos artísticos de la obra y una caracterización de su estilo; (2) el análisis iconográfico, que descubría las historias, alegorías, temas y conceptos aludidos por los objetos y hechos representados, lo cual imponía la búsqueda en fuentes literarias e históricas; (3) la interpretación iconológica, que revelaba el significado más íntimo de las imágenes, de su papel simbólico respecto de los valores y de las «tendencias esenciales de la mente humana». «Esto significa-

⁶ Al respecto de la teoría simbólica de Ricoeur, considero fundamental RICOEUR, P. *Hermenéutica. Escritos y conferencias 2*. Ed. Trotta. Madrid. 2017.

ba lo que puede ser llamado una historia de los síntomas culturales en general (o de los símbolos en el sentido de Ernst Cassirer)".⁷

En cuanto al desarrollo histórico, se estudia el significado que tenía el marinero en el momento inicial (aproximadamente desde el siglo IX a.C.) para alcanzar el sentido iconológico, teniendo en cuenta el recorrido y su extensión cronológica hasta concluir en el siglo XX. Para ello el estudio se vale de las creaciones más divulgadas, buscando la mayor representatividad en la cultura occidental (por ser muy citado, representativo, leído y, en general, por su influencia). También se muestra especial atención a la relación del elemento iconográfico con un determinado significado y su tratamiento en distintas obras artísticas y de distintos autores, para considerar el hábito social de representación del significado simbólico.

Para el estudio del marinero como símbolo se ha indagado en cuadros, dibujos, fotografías, cine y otros productos visuales como fuentes autónomas y se ponen en relación con los escritos más influyentes, desde la tradición clásica que son base de la libertad sexual en la sociedad occidental y que también se consideran primordiales para comprender la traslación de los elementos iconográficos durante la historia.

Especial importancia para el estudio de este elemento iconográfico LGTB cobran el Clasicismo⁸ y el Surrealismo propios de principios del siglo XX, debido a la reinterpretación de la tradición clásica y las teorías sobre erotismo.

⁷ BURUCÚA, José Emilio. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Fondo de Cultura Argentina. Buenos Aires. 2007. P. 51.

⁸ COOPER, Emmanuel. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. P. 16. Ya desde el Renacimiento: "Muchos artistas encontraron gran inspiración en la filosofía neoplatónica y sobre todo en las ideas de Marsilio Ficino que tradujo los escritos de Platón. El neoplatonismo pretendía reconciliar y combinar la filosofía de los antiguos griegos con las creencias de la Iglesia católica. En círculos neoplatónicos se daba gran importancia también a la expresión subjetiva de cada artista. Esto difería mucho de la tradición medieval en la que recaía el peso en la expresión de la verdad cristiana objetiva en la que el artista era casi siempre un artesano anónimo. En la filosofía neoplatónica, la belleza, sobre todo la del cuerpo masculino, era la prueba visible de lo Divino y, por tanto, era posible expresar sentimientos solemnes e incluso religiosos por medio de temas clásicos.

En opinión de mucha gente, la admiración por los griegos clásicos y su modo de vida significaba aceptar las relaciones homosexuales. En el siglo XVIII, Winckelmann reconocía, en sus estudios admirativos de la cultura griega, que las relaciones homosexuales eran cosa común y aceptada."

Todo ello facilita la comprensión del significado simbólico más aproximado a la representación homoerótica.⁹

2.3. Terminología y teoría Queer.

Esta reinterpretación de la tradición no dejaba de ser una dulcificación no del todo correcta, aunque sí sirvió para abrir un camino hacia la libertad que desde el siglo XVI parecía impensable. Durante esas etapas grecolatinas que el Neoclasicismo reconoce de una mayor libertad por haberse podido explicitar en los textos las relaciones de amor hacia personas del mismo sexo, la intersexualidad, la bisexualidad o las personas trans, no se ha de olvidar que la persecución y discriminación también existían. En la Grecia de la Antigüedad, se despeñaba en el acantilado de Léucade homosexuales previamente emplumados y, desde época de Julio César, en el vasto territorio romano se obligaba a la procreación y perseguía la homosexualidad¹⁰ incluyendo la pena de muerte, mientras que en el mismo momento Virgilio, Ovidio, Juvenal o Petronio escribían libremente sobre personas y personajes mitológicos LGTB.

Cuando el cristianismo se convierte en oficial en todo el territorio de Roma, la relación entre la persecución de todo lo que pudiera salirse de lo común, desde el punto de vista procreativo bíblico¹¹, del siglo IV hasta el XX, ha uni-

⁹ COOPER, Emmanuel. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990. P. 12: "Las restricciones legales, los tabúes sociales y los dogmas religiosos no sólo limitaban la expresión abierta de artistas homosexuales, sino que ayudaron a conformar la actitud desaprobadora de la sociedad; sin embargo, la expresión homosexual no se eliminó. Pero las consecuencias de «ser descubierto», el temor a ser desenmascarado y el sentimiento de culpabilidad por ser homosexual han constituido fuerzas poderosas que han llevado a los homosexuales a la clandestinidad. Las consecuencias del «ser descubrimiento» no pueden demostrarse mejor que en la vida y obra del artista inglés Simeón Salomón. Tras su juicio y condena por un delito menor de homosexualidad, en 1873, muchos de sus amigos le dieron la espalda aunque conociesen perfectamente sus actividades homosexuales antes de que lo arrestaran. Algunos artistas homosexuales, como George Reynolds, salieron del país por temor a verse implicados en un comportamiento semejante. De hecho, muchos artistas han podido desarrollar su actividad únicamente fuera de su patria".

¹⁰ Al respecto de esta legislación, *Lex Scantinia*, de 149 a C, que regulaba el comportamiento sexual, incluyendo la pena de muerte las personas que adoptaran el rol pasivo en las relaciones homosexuales entre hombres, por poner el primer ejemplo en tiempo de Julio César. Esta se mantuvo hasta el 17 a C, momento en el que Augusto promulga la *Lex Iulia de adulteris coercendis* que, modificada en el siglo III d C introduce la pena de muerte para la práctica homosexual.

¹¹ Coincide con la institución del canon bíblico de la lista del Nuevo Testamento que se comenzó en el Concilio de Nicea de 325, y concluyó en el Concilio de Roma de 382.

do en un mismo destino a judíos y personas LGTB, desde los pogromos romanos, pasando por la culpabilización de la peste bubónica a los campos de concentración nazis. Un destino unido que abocó a ambos colectivos a la clandestinidad durante la mayor parte de la historia¹².

La discriminación y persecución LGTB a lo largo de la historia de la humanidad provocó la creación de un lenguaje que adoptó símbolos propios, algunos de ellos parten del rechazo hacia la homosexualidad, otros positivos son escogidos deliberadamente por colectivos LGTB. Se crea una comunicación velada, con el fin de evitar el rechazo, con un código visual y metafórico propio. Esta utilización de símbolos propios y su comprensión llevan a la transmisión de la tradición mediante grupos que se organizan de algún modo. El club de los claveles verdes en la Inglaterra victoriana, los “epénticos”¹³ como se autodenominaban los homosexuales de la Generación del 27 y los de su entorno en España, y otros muchos grupos a lo largo de la historia.

Con la conformación de los grupos y la utilización de codificación simbólica propia, se produce otro hecho de gran relevancia en relación al símbolo del marinero como símbolo LGTB, que se desarrolla a la par que la transformación del término *queer*. El término *queer* había sido utilizado de manera despectiva desde el siglo XVI en los países de habla anglosajona para referirse a cosas extrañas o ilegítimas, y en el siglo XIX, concretamente hacia lo inusual y sospechoso, y con sentido explícito de discurso de odio homófobo. Reflejado por escrito de 1894 en el que el Marqués de Queensberry acusaba a Óscar Wilde de haber tenido relaciones sexuales con su hijo, Alfred Douglas. *Queer* era utilizado de forma habitual en esta época para insultar a las personas atraídas por los de su mismo sexo, particularmente a afeminados o al tipo de sensibilidad estética hacia la superficialidad, la ironía, el humor, la ostentación, exageración y la banalidad¹⁴. De hecho, este insulto ya designaba no

¹² BOSWELL, John. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores SA. Barcelona. 1997. P. 28-39.

¹³ Término utilizado por Federico García Lorca y su círculo de amigos en la España de los años 20 y 30 del siglo XX.

¹⁴ BAKER, Meg John; SCHEELE, Julia. *Queer. A graphic history*. Icon Books. Londres. 2016. p. 8-9.

únicamente una orientación sexual, sino que reconocía una cultura propia, la llamada en inglés *camp*¹⁵ y posteriormente *kitsch*.

El marinero había sido considerado por la sociedad históricamente como un personaje arquetípicamente de baja moral, social y cultural, que buscaba el sexo rápido, dedicado al alcohol y alejado de la virtud. A partir de comienzos del siglo XX, los grupos LGTB lo adoptan como propio, disfrazándose para acudir a fiestas, integrándolo en sus actos con gran orgullo y atribuyéndoles características positivas. En definitiva, es un caso al que se puede aplicar la teoría de los actos del habla de JL Austin y el desarrollo discursivo de Judith Butler, que seguiría este proceso: al utilizar el símbolo para denigrar al marinero y al homosexual, el colectivo homosexual acoge el símbolo; se identifica con él, lo hace suyo y lo toma como referente; se siente orgulloso de él. Es un caso similar al de la adopción del término *queer*. “El término *queer* operó como una práctica lingüística cuyo propósito fue avergonzar al sujeto que nombra o, antes bien, producir un sujeto a través de esa interpelación humillante”. Esto supone un coro o un eco histórico que sin cesar denigra, que a su vez politiza y genera una identidad y un deseo contra esa historicidad que, mediante el activismo, cambia el uso anterior convirtiéndolo en positivo. “En este sentido, continúa siendo políticamente indispensable reivindicar los términos ‘mujeres’, ‘queer’, ‘gay’, ‘lesbiana’, precisamente a causa de la manera en que esos mismos términos, por así decirlo, nos reivindican a nosotros antes que lo advirtamos plenamente”¹⁶.

3. Orígenes del marinero como símbolo homoerótico en la cultura occidental.

3.1. Cultura grecolatina.

La idea de un grupo de hombres embarcados surcando los mares era uno de los tópicos en la literatura greco-romana. En la *Iliada* y la *Odisea*, Homero refleja claramente esta idea de búsqueda personal que crea amistades homoeróticas en algunos casos y, sobre todo, se manifiesta en el abandono de la mujer por los compañeros de viaje, como es el caso de Medea y Dido.

¹⁵ Proveniente del francés *camper*, posar de una manera exagerada, que según el teórico Samuel R. Delany se desarrolló a partir de prácticas sexuales de travestismo y prostitución para soldados. Se refería a una estética y sensibilidad artística. El término aparece documentado en 1909. <https://es.wikipedia.org/wiki/Camp>

¹⁶ BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’*. Ed. Paidós. Buenos Aires. 2008, p. 313-323.

Los marineros son considerados en la Grecia antigua como poco cultos, entregados a las pasiones sexuales sin amor y a las relaciones de dominación/sumisión:

SÓCRATES- En efecto, buen Fedro, pues te das cuenta de cuán desvergonzadamente se expresaron los dos discursos, este mío y el que se leyó de tu escrito. Suponte que por casualidad nos hubiera escuchado un hombre de carácter noble y apacible, que estuviese enamorado de otro tal como él, o lo hubiera estado alguna vez anteriormente, cuando decíamos que por fútiles motivos los enamorados suscitan grandes enemistades y que son envidiosos y dañinos para sus amados, ¿no crees que pensaría sin remedio que estaba oyendo hablar a hombres criados entre marineros y que no habían visto ningún amor propio de hombres libres? ¿no estaría muy lejos de estar de acuerdo con nosotros en lo que vituperamos al amor?.¹⁷

En *Argonáuticas*, de Apolonio de Rodas, hay diversas manifestaciones de amor homosexual, siendo la más conocida la de Hércules e Hilas, que mantienen el ideal de *erasta* y *erómenos* griego (activo y pasivo en la relación sexual, respectivamente).

La imagen negativa del marinero se mantiene en Roma al encomendársele una actitud guerrera, derivada de la nave Argo, y de intercambio comercial. Virgilio, en la égloga IV, expresa que con la nueva era se renunciará al mar en cuanto a que no hará falta comercio y el varón será perfecto por lo que desaparecerán los marineros.¹⁸

En Virgilio, Hilas pasa de ser el amante de Hércules a ser el preferido de los argonautas.¹⁹ En Valerio Flaco, los argonautas también sienten admiración por la juventud de Hilas.²⁰

¹⁷ PLATÓN. *El banquete. Fedón. Fedro*. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999. P. 308.

¹⁸ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 125: "De la maldad antigua, sin embargo,/ vestigios quedarán que al hombre impelan/ a desafiar las ondas con sus naves,/ y amurallar las urbes, y con surcos/ los rastrosjos abrir. Un nuevo Tifis/ no faltará, piloto de otra Argo/ para escogidos héroes; todavía/ surgirán guerras, y de nuevo a Troya/ habrá quien lance un poderoso Aquiles. / Mas cuando llegues a varón perfecto,/ renunciarán al mar los navegantes,/ no habrá barco que trueque mercancías,/ producirán todas las tierras todo".

¹⁹ *Ibidem* P. 141.

²⁰ VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996, p. 146: "ni siquiera el joven Hilas es motivo de demora aunque a todos por igual les gusta su juventud".

En *Eneida* se atribuye afeminamiento a los argonautas:

«¡Esa mujer, que, errante en mis confines,/ para humilde crueldad compróme el suelo,/ sin más campo de arada que la playa,/ y que lo hubo ajustándose a mis leyes,/ ésa se atreve a rechazarme, y toma/ por señor a un Eneas en su reino!/ ¡Y el nuevo Paris, de olorosos rizos,/ que, ceñido el mentón a lidia toca,/ de afeminados se acompaña, triunfa/ y goza su conquista, mientras dones/ acumulo en tus templos y me aferro/ al vacuo honor de reputarme tu hijo!».²¹

En el pasaje de Penteo, en *Metamorfosis*, los marineros tirrenos son transformados en delfines.²²

Referido al poeta Mevio, al que también critica Virgilio, Horacio hace una metáfora utilizando el mar como la vida y obra artística, deseándole el mal. En el pasaje especifica el “griterío impropio de varones” de los marineros.²³ En *El Satiricón*, se da por hecho que los marineros están atraídos por Gitón, el joven homosexual de la novela: “Gitón había desarmado ya a los marineros con su maravillosa belleza e incluso sin palabras había empezado a suplicar a quienes se ensañaban con él”.²⁴

Narra Juvenal otra característica de los marineros, su pelo rapado, pues los que se salvaban de un naufragio se rapaban el pelo con el fin de ser reconocidos en los lugares públicos e interrogados por la aventura.²⁵

²¹ VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003. P. 503.

²² OVIDIO, Publio Nasón. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Págs. 307-309.

²³ HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal. P. 69: “La nave desanclada bajo funesto auspicio parte llevando al maloliente Mevio. (...) ¡Oh cuánto sudor amenaza a tus marineros, y a ti cuánta palidez amarillenta, cuánto de ese griterío impropio de varones y cuántas súplicas a Júpiter contrario, una vez que el golfo Jónico, resonando, haya quebrado la quilla a embates del lluvioso Noto! Y si la espléndida presa, arrojada en la curva playa, complace a los somormujos, sacrificaré un lascivo macho cabrío y una cordera a las tempestades”.

²⁴ PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos. P. 134.

²⁵ JUVENAL. Persio. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introcuciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz. P. 383.

3.2. *Edad Media y Renacimiento.*

A comienzos del siglo XII, el hijo del rey de Inglaterra muere tras hundirse el barco en el que viajaba, este motivo se utiliza para volver a justificar la imagen de marineros homosexuales culpables del naufragio de Guillero de Atheling, hijo y heredero de Enrique I de Inglaterra, con toda su tripulación. Enrique de Huntingdon, Guillermo de Nangis, Gervasio de Canterbury y otros muchos autores, justifican el naufragio de la Blanche-Nef, por el castigo enviado por Dios a esa tripulación sodomita y de "jóvenes intempestuosos y fatuos".²⁶

Boccaccio, el gran recopilador de la mitología a comienzos del Renacimiento, incluye las moralizaciones que durante la Edad Media se hicieron de estos mitos. Se identifica el autor con la imagen del marinero: "En estos proemios se nos presenta como un marinero precavido en un frágil navío, surcando los tempestuosos mares de las leyendas antiguas e intentando llegar al puerto seguro que corresponde al contenido de cada uno de sus libros".²⁷ Esta imagen no lleva a pensar en homoerotismo en sí misma, pero sí el hecho del comienzo de lanzarse a una aventura con carácter iniciático.

A comienzos del siglo XV, los Señores de la Noche en Venecia eran los encargados de juzgar los delitos de sodomía que realizaban entre jóvenes y viejos. Médicos y barberos eran encargados de delatar a cualquier sospechoso. El castigo, como envió dios a Sodoma, era el de la muerte en la hoguera. En Venecia el control se realizaba sobre todo en el puerto, pues las naves y sus marineros se relacionaban con la homosexualidad. Esto provenía de Juan Crisóstomo o San Agustín quienes comenzaron la doctrina de la persecución homosexual, que continúa en el Concilio de Toledo de 695, y es en el siglo XII cuando se relacionan ya con una conducta potencial de herejía. Tomás de Aquino se refiere al amor homosexual como infamante, relacionándolo con el bestialismo o el canibalismo. Santa Catalina de Siena fue otra de las grandes homófobas de la historia; San Bernardino predica la enfermedad del sodomi-

²⁶ BOSWELL, John. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, Barcelona. 1997, p. 253.

²⁷ BOCCACCIO, Giovanni. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias. Cita en el prólogo, p. 30.

ta, al que caracteriza como: perezoso, irascible, obstinado y endurecido, servil, muelle e incapaz de cualquier cosa.²⁸

Las moralizaciones de Ovidio consideran a los marineros como adoradores de Baco, borrachos, viles y lujuriosos, y son relacionados con los judíos.²⁹

Durante los siglos XVI y XVII existió un tipo de relación pseudo matrimonial entre bucaneros y piratas en el Caribe que se conoció con el nombre de *matelotage* proveniente del francés *matelot* 'marinero'. Dos varones adultos (solían ser piratas y bucaneros ingleses y franceses) unían sus propiedades, luchaban juntos, se comprometían a cuidarse y mantenían relaciones sexuales. Había otra forma de *matelotage*, en la que uno de ellos que solía ser joven sin recursos, vendía sus servicios como criado del más pudiente (probablemente cumplía el rol pasivo siguiendo la tradición griega de maestro aprendiz)³⁰.

4. La recuperación y adopción del marinero como símbolo homoerótico del siglo XIX hasta el fin de la II Guerra Mundial.

La imagen del marinero continuó durante los siglos XVII a la primera mitad del XIX como personaje romántico en cuanto al sentido de emprender un viaje, considerado como iniciático, una aventura y con un gran componente místico sexual. Esta concepción presuponía que las aventuras y nuevas experiencias de sus viajes también lo serían en cuanto a variables y diversas relaciones sexuales, y una hipersexualización derivada de la idea del desembarco en cada puerto buscando desahogar este tipo de necesidad, pero también se contemplaba una simbiosis entre dos "subculturas" separadas, la marítima y la gay³¹.

²⁸ PELAJA, Margherita y SCARAFFIA, Lucetta. *Dos en una sola carne. Iglesia y sexualidad en la historia*. Ediciones Cristiandad. Madrid. 2011. Págs. 210 y ss.

²⁹ C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeling Letterkunde. 1966. Págs. 355-357.

³⁰ BURG, B. R. *Sodomy and the Pirate Tradition: English Sea Rovers in the Seventeenth-Century Caribbean*. New York University Press. Nueva York. 1995. P 129.

³¹ VVAA. *Encyclopedia of Homosexuality*. Edited by Wayne R. Dynes. New York. 1990. P 1174.

4.1. Melville, *Billy Budd*.

La tradición del marinero homosexual se conserva durante siglos en Inglaterra, volviendo a tomar fuerza a finales del siglo XIX. Muestra de ello es *Billy Budd*, la novela (escrita en 1891 y publicada póstumamente en 1924) y personaje de Herman Melville son uno de los más claros exponentes del ideal del marinero para el autor:

el individuo libre, por encima de todo planteamiento social. (...) la corriente de la época sigue en general el espíritu "emersoniano" de búsqueda del ideal y de la inocencia, a través del nuevo héroe adánico, basado en una filosofía individualista y optimista por excelencia (...) el mundo es una expresión del espíritu o de la mente y, por tanto, es inteligible y, en consecuencia, bueno.³²

Esta idea de bondad que nos remite a Platón, entronca más directamente con Kant, Coleridge y los románticos ingleses y alemanes, individualistas y antirracionalistas. Julia Lavid en su introducción destaca, "No olvidemos que el simbolismo melvilliano tiene mucho de la idea emersoniana, según la cual, todo acto natural es símbolo de algún acto espiritual", basándose en Hawthorne para unir realidad e idealismo continúa Julia Lavid en la introducción del libro: "Melville coincide plenamente con sus contemporáneos trascendentalistas en la utilización del símbolo (...) La función esencial del símbolo en estas obras es expresar los conflictos internos del alma humana".³³ El hecho de la experiencia marinera lo vive el propio Melville tras decepcionarse con la sociedad en la que vive y dedicándose a recorrer el mundo en barco desde finales de la década de 1830. El 1 de agosto de 1843 se alista en la fragata norteamericana *United States*, en la que pasó 14 meses de navegación y en la que conoció a John Jack Chase, al que dedicó cincuenta años más tarde *Billy Budd*: "Encarnación del bello marinero al que todo el mundo admira y quiere, se convertirá durante aquellos meses en el amigo paterno-fraternal que Melville necesitaba".³⁴

Los personajes en Melville se vuelven figuras alegóricas portavoces de sus ideas filosóficas. *Billy Budd* es un personaje que continúa con la idea de indi-

³² MELVILLE, Herman. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Budd*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987. P. 10. En la introducción de Julia Lavid.

³³ *Ibidem* Págs. 10-14.

³⁴ *Ibidem* P. 19.

viduo solitario, que rechaza los vínculos sociales con el resto del mundo: “la ambigüedad será la máscara que le ayude a explorar el problema moral y metafísico del aislamiento del individuo y de las limitaciones de la condición humana, en su lucha contra las fuerzas aniquiladoras de la deshumanización”.³⁵ Es interesante destacar dos personajes contrapuestos en la novela: Billy y Claggart, el primero representa un enigma angélico, puesto que su origen es desconocido, y el segundo la “depravación natural: depravación conforme natura”.³⁶ Billy nunca sospecha de ninguna doblez, mientras que Claggart siempre busca un doble sentido a todo y trampas en cada palabra que dice Billy. Para el capitán Vere, que simboliza lo disciplinado y desprovisto de ambigüedad, Billy aparece como “un ángel predestinado, un ángel que, sin embargo, debe ser inmolado finalmente”.³⁷ Se busca un equilibrio entre el bien y el mal que nos remite al dualismo.

He aquí algunas de las citas más representativas del homoerotismo marinero en *Billy Budd*:

quien navegase por los muelles de cualquier puerto de mar importante, vería con atención detenida de vez en cuando por un grupo de marineros bronceados (...) rodeaban totalmente, como un guardia de corps, a alguna figura superior de su propia clase que avanzaba con ellos como Aldebarán entre las luces menores de su constelación. (...) El objeto así señalado era el «Bello Marinero».³⁸

La condición moral rara vez dejaba de estar de acuerdo con la figura física. Desde luego, de no ir en armonía con aquella, la belleza y la fuerza, siempre atractivas en la conjunción masculina, difícilmente habrían atraído el tipo de homenaje sincero que el bello marinero, en algunos casos, recibía de sus compañeros menos agraciados (...) Así era Billy Budd o Baby Budd, como se le llegó a llamar finalmente; de 21 años de edad, gaviero de proa de la Flota Británica, hacia final de la última década del siglo XVIII.³⁹

Billy Bud es comparado con Apolo, un ruiseñor, caballo de pura sangre, escultura clásica, Hiperión y Adán. Además, se le atribuye ser dulce y agrada-

³⁵ *Ibidem* P. 42.

³⁶ *Ibidem* P. 52.

³⁷ *Ibidem* P. 54.

³⁸ *Ibidem* P. 211.

³⁹ *Ibidem* P. 213.

ble, ser femenino en pureza, tener vibración musical en su voz, aparentar más joven de lo que era, tez rosada y rizos rubios.⁴⁰

Esta relación marinero y homoerótica tiene una proveniencia puramente clásica, como en la respuesta de un anciano a la pregunta del conflicto entre Billy Budd y Jemmy el Piernas: “trató de extraer algo menos desagradablemente oracular, pero el viejo Quirón marino, creyendo quizás que por el momento ya había instruido bastante a su joven Aquiles, plegó los labios, juntó todas sus arrugas, y no se quiso comprometer diciendo nada más”.⁴¹

La estrecha identificación entre la juventud y la homosexualidad se mantiene durante el siglo XIX, y el marinero es considerado por siempre joven: “Sí, como clase, los marineros son por carácter una raza juvenil. Incluso sus desviaciones están señaladas por la juventud”.⁴²

El final de Billy Budd es la muerte, otro tópico en la literatura occidental que presenta un fin de este tipo a gran parte de los personajes literarios homosexuales, como es el caso de Orfeo y San Sebastián. Una muerte que puede ser considerada como un cambio de etapa, se le confiere en este caso un sentido iniciático que conduce a Billy hacia la inmortalidad, que finalmente se relaciona estéticamente con el sacrificio de Jesucristo, incluso en su juicio antes de la muerte: “¿Quién puede trazar en el arco iris la línea donde termina el color violeta y empieza el color naranja?”.⁴³

⁴⁰ *Ibidem* P. 213. Además es adjetivado como “dulce y agradable” p. 211, también poseedor de “cierta vibración musical de su voz parecía ser el auténtico producto libre de su ser más íntimo” p. 214, “¡Apolo con su equipaje!” p. 217. Se dice también de él “parecía más joven de aspecto de lo que era realmente, debido a una expresión adolescente que se retrataba en su rostro liso, casi femenino en pureza, de color natural, pero donde, gracias a sus viajes por mar, el color lirio había desaparecido por completo, y al rosa le costaba visiblemente aparecer a través del bronceado” p. 219. Es comparado con un ruiñeñor en p. 221, con un caballo pura sangre, en p. 220 también con esculturas clásicas en págs. 219 y 220. “sus rizos rubios le convertían en el Bello Marinero por antonomasia” p. 248. También comparado con Hiperión en págs. 257-258. “con tan hermosa muestra de *genus homo* que, desnudo, podría haber posado para una estatua de Adán antes de la caída” p. 264.

⁴¹ *Ibidem* P. 241.

⁴² *Ibidem* P. 256.

⁴³ *Ibidem* 1987. P. 272.

4.2 Generación del 27. Gregorio Prieto.

Sicilia, como destino turístico de la comunidad LGTB durante la segunda mitad del siglo XIX dio lugar a acrecentar esa relación entre las islas, los barcos, puertos y marineros con el deseo sexual. El alemán Wilhelm von Gloeden deja testimonio fotográfico de ello en la década de 1890, fotografiando adolescentes desnudos, uno de ellos con un gorro marinero está en el catálogo que se publicó en 1997⁴⁴. Este hecho supone el establecimiento permanente de Sicilia como destino gay, ya que décadas más tarde el pintor Gregorio Prieto quedó impactado al visitar Sicilia con esta misma relación entre homosexualidad y marineros.

Se tiene noticia del conocimiento de los artistas españoles sobre la obra de Melville después de la celebración en Estados Unidos del centenario de su nacimiento, y se considera que al poco tiempo de editarse ya tiene auge en España, coincidiendo con la Generación del 27.

Hay dibujos y pintura homoerótica de marineros con gran profusión en las décadas de los 20 y los 30 del siglo XX. En España, el pintor Gregorio Prieto, considerado máximo exponente de la pintura de la Generación del 27, tras su viaje a Sicilia y su estancia en la Academia de España en Roma realiza *performances* disfrazándose de marinero para hacer fotografías y fotomontajes junto a su amigo Eduardo Chicharro. Los disfraces de marinero en las fiestas y reuniones gays eran habituales⁴⁵ a partir de los años 30.

Juan Ramírez Lucas ha escrito que “no es extraño que Gregorio se sintiese tan a gusto en el traje de marinero con el que ha paseado por todos los rincones de Grecia, y aún de Europa entera, y ha llevado a los lienzos los momentos más variados de la vida de estos seres”.⁴⁶

Javier García Luengo también comenta en su estudio sobre el pintor:

Durante todo el viaje por Sicilia los marineros aparecen con mucha frecuencia en sus escritos, hablando sobre estos tipos con una particular atracción, algo que aumenta durante el viaje a Grecia, donde se intensifica la relación con

⁴⁴ GLOEDEN, Wilhelm Von. *Taormina*. Twelvetreespress. Santa Fe. 1997.

⁴⁵ https://cvc.cervantes.es/literatura/lorca_america/lorca_buenosaires.htm

⁴⁶ CORREDOR MATHEOS, José. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998. P. 62. De “Siete momentos de la vida de un artista”, obra citada, P. 44.

ellos, siendo ésta muy íntima en algunos casos. El propio Gregorio se disfrazaría de marinero y recorrería la ciudad como uno más.⁴⁷

Los escritores de la Generación del 27 mantuvieron este deseo sexual en sus poemas, o al menos lo conocían, como Luis Cernuda con su poema “Los marineros son las alas del amor”, de su libro *Los placeres prohibidos*, publicado en 1931:

Los marineros son las alas del amor,/ Son los espejos del amor,/ El mar les acompaña,/ Y sus ojos son rubios lo mismo que el amor/ Rubio es también, igual que son sus ojos.// La alegría vivaz que vierten en las venas/ Rubia es también/ Idéntica a la piel que asoman;/ No les dejéis marchar porque sonríen/ Como la libertad sonrío,/ Luz cegadora erguida sobre el mar.// Si un marinero es mar,/ Rubio mar amoroso cuya presencia es cántico,/ No quiero la ciudad hecha de sueños grises;/ Quiero sólo ir al mar donde me anegue,/ Barca sin norte,/ Cuerpo sin norte hundirme en su luz rubia.⁴⁸

Federico García Lorca dibujó su conocido *Hombre y marinero joven* (1929). Un joven marinero, con pelo largo y ondulado, labios rojos, abrazado por la cintura por un hombre barbado y con torso velludo, al que ofrece sus nalgas a su entrepierna. El joven marinero sostiene una flor en su boca roja. Al fondo, en el edificio, una mujer se asoma al balcón con los brazos abiertos con gesto de escándalo o llamar la atención. Años más tarde, Gregorio Prieto realizó un óleo que representó a España en la Exposición Universal de París de 1937, con dos maniqués en similar posición, el que es abrazado y ofrece sus nalgas al otro maniquí lleva un pantalón de marinero con la pata ancha de aquel momento, su título *Luna de miel en Taormina*⁴⁹ (1932-1935). Prieto desarrolla en las artes plásticas este tema, y se convierte en un tema recurrente desde 1929 o 1930, encontramos obras como: *Danza del espectro marinero*, *La creación*, *Sueño marinero*, *Lupantar de Pompeya* o *Marinero griego*, además de sus dibujos y series de graba-

⁴⁷ GARCÍA-LUENGO MANCHADO, Javier. *Gregorio Prieto. Vida y obra (1897-1992)*. Ed. Fundación Gregorio Prieto. España. 2016

⁴⁸ CERNUDA, Luis. *La realidad y el deseo (1924-1962)*. Alianza Editorial. Madrid. 2005. P. 78 y 79.

⁴⁹ Para consultar el análisis iconográfico completo y pormenorizado con la interpretación de símbolos desde el punto de vista homoerótico de *Luna de miel en Taormina*, *Danza del espectro marinero*, *Lupantar de Pompeya* y otras, pueden consultar en: TREVIÑO AVELLANEDA, Carlos. *Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto (1927-1937)*. Tesis inédita. Depósito de la UCM. 2016. P 406 y ss. Accesible en <https://eprints.ucm.es/id/eprint/42214/>

dos *Matelots* (1935) y la de *Hommage a l'Aurige de Delphes* (hacia 1933), en las que aparecen marineros con características explícitamente homoeróticas.

Se encuentran marineros en la pintura de Demuth como en "*Cuatro figuras masculinas* 1930 (lápiz y acuarela) en la que cuatro hombres han empezado a desnudarse en un bosque o un parque. El dibujo inexperto y torpe es particularmente basto si se compara con obras anteriores. *Dos figuras en un dormitorio*, es un dibujo a lápiz de aproximadamente la misma época, está hecho casi enteramente en el estilo neoclásico del dibujo lineal y recuerda a los de Jean Cocteau, tanto en estilo como en tratamiento. Un hombre yace desnudo en la cama y el otro, con un gorro de marinero, está sentado al borde de la cama, vistiéndose o desvistándose. Realmente no cabe duda de que se trata de un encuentro pre- o post- sexual."⁵⁰



Fig. 1. Federico García Lorca. *Hombre y marinero joven* (1929)

⁵⁰ COOPER, Emmanuel. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990, p. 144.

Gregorio Prieto se rodea ya avanzada la década de los 30 en la Inglaterra de Cecil Beaton, Rex Whistler, Pavel Tcheltchev, la gran mayoría de estos artistas representan al homosexual como marinero. De Paul Cadmus habla Cooper diciendo:

Permiso para bajar a tierra constituye una sátira acerca de unos marineros cachondos con permiso en su pueblo, rodeados de entusiastas mujeres. Sin embargo, Cadmus insinúa que se sienten más atraídos los unos por los otros que por las mujeres". Trató un tema similar en *Ha llegado la flota* 1934 (Centro Naval Histórico, Washington, D.C.) y en *Marineros y pendones* 1938 (colección privada), donde, pese a todos los retozones sexuales, los hombres se caen al suelo borrachos (y se muestran en el estilo de los desnudos femeninos de Giorgione o Tiziano) o bien se interesan más física y emocionalmente los unos por los otros.⁵¹

En los años cuarenta la representación ideal del marinero en la pintura homosexual se resume: "en su obra explícitamente homoerótica, representar el erótico mundo de fantasía del hombre homosexual, mundo que ya en los años cuarenta estaba bien perfilado. El modelo era el semental varonil idealizado, con entrepierna bien llena, gran pene, cuerpo hermoso, bien desarrollado y musculoso, y rasgos bien definidos que llegó a representar un estereotipo concreto de poderosa y nada afeminada virilidad que era a la vez homosexual".⁵² En este caso se refiere a las publicaciones de revistas y la obra de George Quaintance y Neel Bates ("Blade") para resumir el tipo de hombre de "moda" entre los varones homosexuales.

5. De la II Guerra Mundial a nuestros días.

Si algo caracteriza esta última etapa de estudio es la adopción y consolidación del marinero como símbolo homoerótico para un amplio espectro de la sociedad, al menos, su utilización de forma positiva. Cambiando el sentido negativo que tuvo en el pasado, a través de una transformación mediante la utilización masiva por parte de los artistas desde finales de los años 40 y la década de los 50, sumado la revolución y fuerza que adopta el movimiento LGTB en los años 60 y 70, con el activismo y la universalización visual a través del cine y la televisión.

⁵¹ *Ibidem*. Págs. 238 y 239.

⁵² *Ibidem*. 270.

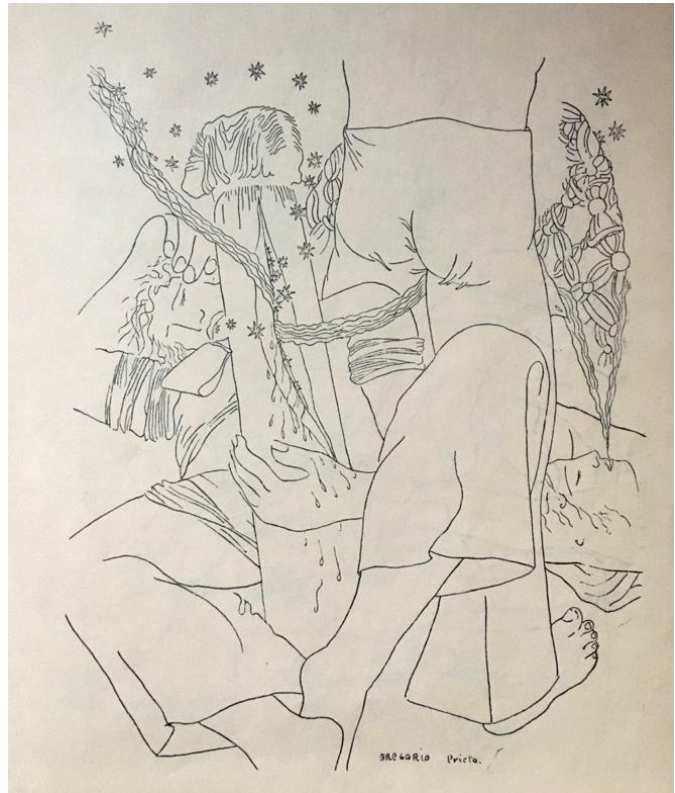


Fig. 2. Gregorio Prieto.
Hommage a l'Aurige de Delphes (1933-1936). Archivo propio.

5.1. El marinero como personaje homosexual explícito y su incorporación al cine.

Hay un año clave para considerar al marinero como símbolo homoerótico en la cultura *queer*, es 1947, año en el que Jean Genet recoge el testigo de Melville, creando al personaje marinero homosexual por excelencia del siglo XX en su obra *Querelle de Brest*. La edición no únicamente contó con la excepcional y muy valiente publicación de los textos de Genet, sino que Cocteau realizó las 29 ilustraciones de esa primera edición, sin firmar puesto que el riesgo que corrían no era baladí, de hecho Genet fue condenado a pena de prisión durante ocho meses en 1956⁵³. Los dibujos de Cocteau mantienen una relación con los dibujos de Prieto en cuanto a la utilización de la llamada línea mórbida: blanda, delicada y suave, creando un contraste claro entre el estilo utiliza-

⁵³ Genet, Jean. *Querelle de Brest*. Odisea Editorial. Madrid. 2003. Introducción de Enrique Redel y prólogo Eduardo Mendicutti.

do y el objeto de referencia representado. El libro fue llevado al cine en 1982 por Fassbinder, que definitivamente internacionalizó al personaje, con un cartel de la película diseñado por Andy Warhol.

Clave es también 1947 porque aparece en el cine el primer personaje explícitamente homosexual. Si bien sí había mujeres masculinizadas, hombres feminizados y personajes de los que se podría inferir su condición LGTB por su vestimenta, rechazo u omisión del sexo contrario, amistad íntima o interés por la estética del mismo sexo, estas son formas de tratamiento velado y oculto para referirse a la homosexualidad⁵⁴, en esta ocasión el director de cine Kenneth Anger, presenta en su cortometraje *Fireworks* (1947) a un homosexual que tiene relaciones sexuales con marineros. Durante un sueño aparece un grupo de marineros que agreden, golpean y someten al protagonista, con todo tipo de simbología mucho más que evidente y explícita, que termina con el despertar del sueño al lado de uno de sus marineros deseado. El corto de unos 13 minutos de duración es rotundamente explícito, sadomasoquista, fetichista y erótico.

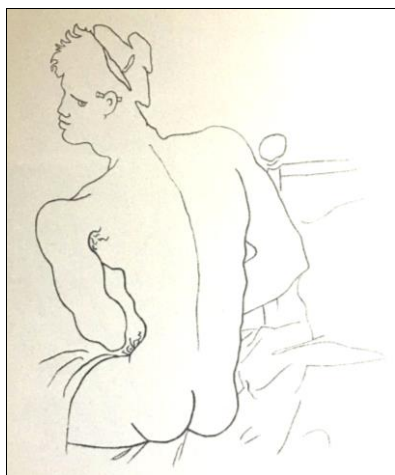


Fig.3. Ilustración para *Querelle de Brest*, realizada por Jean Cocteau. Publicado en 1947.



Fig. 4. Fotograma de *Fireworks* (1947), de Kenneth Anger

⁵⁴ TREVIÑO AVELLANEDA, Carlos. *Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto (1927-1937)*. Tesis inédita. Depósito de la UCM. 2016. P 47. Accesible en <https://eprints.ucm.es/id/eprint/42214/>

Resulta curiosa la relación que puede encontrarse entre una de las escenas de la película, en la que el marinero de la película forcejea con el hombre al que somete, y el cuadro de Prieto, *Danza del espectro marinero*. En ambos casos uno muestra las nalgas al otro en un forcejeo de dominación doloroso. El marinero en Lorca era el joven pasivo, en Prieto suele ejercer el rol de pasivo, pero en algunos casos, como en la *Danza del espectro marinero*, son iguales, tan iguales que la interpretación sería distinta, más relacionada con un desdoblamiento personal y un sufrimiento interior. En la película el marinero es activo en todo momento, en cualquier caso, el componente erótico existe en ambos con gran similitud y remiten al mundo onírico tanto en el cuadro de Prieto como *Fireworks*.



Fig. 5. Fotograma del forcejeo entre el protagonista y un marinero en *Fireworks*, de Kenneth Anger.

5.2. El mantenimiento durante las décadas posteriores.

En las décadas posteriores hay un artista que sobresale en la utilización e internacionalización el símbolo del marinero como personaje homoerótico hipersexualizado, es Tom de Finlandia, nombre artístico de Touko Valio Laaksonen. Comenzó a hacer dibujos en la opresión de su Finlandia natal y ya en los años 40 representaba escenas de fuerte contenido erótico entre marinos y otros personajes arquetípicos, fundamentalmente hombres uniformados. En 1957 se decidió a enviarlos por correo a Estados Unidos a la revista *Physique Pictorial*, considerada la revista *queer* más importante de aquel momento en el mundo, y quizás una de las pocas que resistió casi medio siglo y fue referente para el colectivo LGTB durante décadas (1951-1990). En su pro-

ducción artística desde los años 40 hasta finales de los 80 del siglo XX, pintó marineros, junto a otros personajes y símbolos arquetípicos de una cultura LGTB que estaba buscando esos símbolos para incorporarlos a su nueva situación de colectivo activista unido que luchaba por sus derechos.

Los disturbios en la cafetería Compton's, en el distrito de Tenderloin de San Francisco, en agosto de 1966 fue la primera revuelta en aquellos años 60, si bien los más famosos fueron los de Stonewall tres años más tarde un 28 de junio, fecha en la que se celebra el Día del Orgullo LGTB a nivel mundial. El descontento con la guerra de Vietnam, el movimiento hippie, la contracultura, las nuevas teorías filosóficas, la lucha feminista, la reivindicación de derechos de los afroamericanos, etc., fueron parte de ese cambio en el que se establecieron símbolos tan importantes como la bandera arco iris y, entre ellos, se instaló definitivamente el marinero como parte de la cultura *queer*.

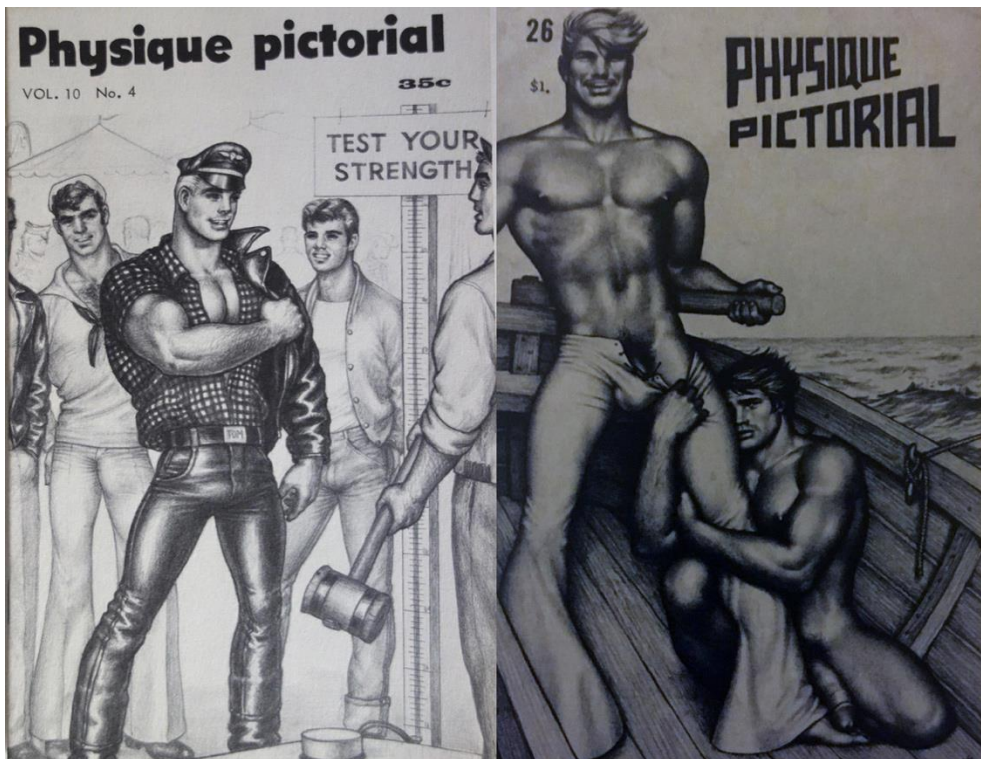


Fig. 6. Portadas de *Psyque Pictorial*, realizadas por Tom de Finlandia en 1961 y 1974

El grupo musical neoyorquino *Village People* se nutrió de los símbolos homoeróticos que promocionaba la revista *Physique Pictorial*, concretamente de los prototipos de Tom de Finlandia, si bien entre los integrantes no había un marinero, sí que todos se disfrazaban y cantaban uno de los temas más conocidos y sonados en las discotecas y salas de fiestas, "In the navy", aunque el considerado himno gay entre sus canciones fue "YMCA". No obstante, el escándalo que se produjo al aceptar la Armada de EEUU la grabación del videoclip sobre un buque de guerra en San Diego, California, utilizando a sus marineros uniformados, provocó una mayor promoción de la canción. Otros cantantes, como Holly Johnson, miembro de *Frankie goes to Hollywood*⁵⁵ se disfrazaban en ocasiones como marinero sabiendo perfectamente el significado del símbolo.

En 1982 se estrenó la película *Querelle de Brest*, última película de Tainer Werner Fassbinder, que falleció en ese mismo año. La película plasma en el cine de forma magistral el ambiente sórdido, sadomasoquista y fetichista de la novela de Genet. La hace universal y toda una generación de homosexuales tiene acceso a la historia de modo audiovisual, por lo que el símbolo del marinero homosexual se reafirma, sumando las características atribuidas por Tom de Finlandia de grandes músculos y genitales oprimidos por la ropa excesivamente ajustada. Incidiendo en los problemas psicológicos de aceptación de la propia condición sexual, del asesinato por el miedo, de la mentira para llevar a cabo el deseo. A ello hay que añadir el lascivo cartel que realizó Andy Warhol para la película y la elevación del actor Brad Davis al "olimpio" de los rebeldes sin causa y a objeto de deseo de toda una generación gay que pudo ver la película años más tarde en televisión.

El último de los hitos a los que se hará referencia es la aportación a la consolidación del símbolo homoerótico del marinero por parte de Jean Paul Gaultier a través de la creación y promoción de su colonia *Le male*, lanzada al mercado en 1995 en un bote diseñado con forma de torso masculino, desde el cuello a los genitales, que son marcados al igual que el resto del cuerpo musculado con un dibujo que simula una camiseta a rayas ajustada.

⁵⁵ HANSON, Dyan. *Tom of Finland*. Taschen. Colonia. 2009, p. 283.



Fig. 7. Carteles de Andy Warhol de la película de Fassbinder, *Querelle de Brest* (1982) Archivo propio.

La publicidad sugiere un homoerotismo poco velado en los primeros años, bastante directo. En su lanzamiento en 1995 hay dos marineros echando un pulso, uno con el torso desnudo y un tatuaje de un corazón con alas, el otro con una camiseta muy ceñida que no le llega al ombligo y un tatuaje de un tigre. Ambos se complementan perfectamente, uno tiene el perfume y otro la caja en el que se guarda. En 1997 los anuncios continúan con tres marineros duchándose juntos con sus gorras en la cabeza y ninguna vestimenta más, jóvenes con cuerpos musculados y torsos desnudos. En palabras del maestro Francis Kurkdjian, la publicidad transmite la idea de un hombre que huele a limpio y bien y que siente una extrema sexualidad, que juega con los códigos masculinos tradicionales⁵⁶. Los *spots* y campañas publicitarias las realizó Jean

⁵⁶ Entrevista a Francis Kurkdjian, creador de *Le Male*, en Beauté Prestige International, 2009. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=3PGeGah6Wf4>

Baptiste Mondino de forma habitual. Hay que destacar el anuncio televisivo del año 2000 *La rendez-vous surprise*⁵⁷, de este creador, en el que un jovencísimo marinero, con un mechón rubio que destaca por salir de la gorra hasta la mitad de la cara y rasgos muy feminizados (cejas depiladas, labios carnosos y piel imberbe) entra en un bar en el que únicamente hay otros marineros que se le quedan mirando; la cámara enfoca sus nalgas que están cubiertas por un pantalón que se abrocha con cintas en la parte trasera, tras atravesar todo el bar, marineros a derecha e izquierda (donde se sitúa la barra) llega a una sala en la que hay otro marinero tumbado en un diván, le besa en los labios para posteriormente desnudarse y descubrir un corsé que enfunda un cuerpo femenino que se suelta la melena. Una manera de vender los perfumes masculino y femenino de la línea de Gaultier en el que las identidades y el género afianzan al marinero como símbolo fundamental totalmente establecido en las luchas de la igualdad y los derechos del colectivo LGTB.

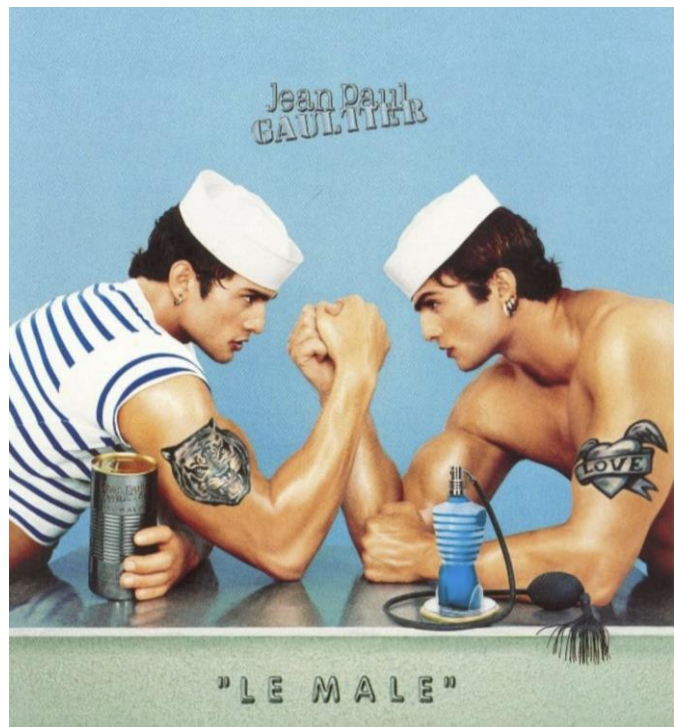


Fig. 8.
Jean Baptiste Mondino.
Primera campaña de
Le male (1995)

⁵⁷ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=dMx1Nd_jQ1s

No se puede pasar por alto la labor de Pierre et Gilles, la pareja de artistas, enfocados en el mundo publicitario que son conocidos por sus fotografías *kitsch* en las que muestran iconos LGTB y personajes explícitamente gays en su creación. Baste citar su libro *Sailors & Sea*, recopilación los marineros que a lo largo de su creación, desde 1976 a 2005, muestra con gran claridad y exclusividad esta relación entre el marinero y el colectivo LGTB.

Se puede afirmar, pues, que el marinero está actualmente consolidado como símbolo para el colectivo LGTB. Desde el comienzo del siglo XXI participantes pro derechos humanos en manifestaciones del Orgullo LGTB y fiestas gays siguen acudiendo con disfraces de marineros.

Bibliografía.

- BAKER, Meg John; SCHEELE, Julia. *Queer. A graphic history*. Icon Books. Londres. 2016.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Genealogía de los dioses paganos*. Editora Nacional. Madrid. 1983. Edición preparada por M^a Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias.
- BOSWELL, John. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*. Munchnik Editores, S.A. Barcelona. 1997.
- BURG, B. R. *Sodomy and the Pirate Tradition: English Sea Rovers in the Seventeenth-Century Caribbean*. New York University Press. Nueva York. 1995.
- BURUCÚA, José Emilio. *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. Fondo de Cultura Argentina. Buenos Aires. 2007.
- BUTLER, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Ed. Paidós. Buenos Aires. 2008.
- C. DE BOER. *Ovide Moralisé. Poème du commencement du quatorzième siècle*. Verhandelingen der Koninklijke van Wetenschappen te Amsterdam. Afdeeling Letterkunde. 1966.
- CERNUDA, Luis. *La realidad y el deseo (1924-1962)*. Alianza Editorial. Madrid. 2005.
- COOPER, Emmanuel. *Artes plásticas y homosexualidad*. Ed. Laertes. Barcelona. 1990.

- CORREDOR MATHEOS, José. *Gregorio Prieto*. Fundación Gregorio Prieto. Madrid. 1998.
- GARCÍA-LUENGO MANCHADO, Javier. *Gregorio Prieto. Vida y obra (1897-1992)*. Ed. Fundación Gregorio Prieto. España. 2016
- GENET, Jean. *Querelle de Brest*. Odisea Editorial. Madrid. 2003.
- GLOEDEN, Wilhelm Von. *Taormina*. Twelvetreespress. Santa Fe. 1997.
- HORACIO. *Epodos. Odas*. Alianza Editorial (Clásicos de Grecia y Roma). Madrid. 2005. Edición preparada por Vicente Cristóbal.
- JUVENAL. Persio. *Sátiras*. Ed. Gredos. Biblioteca Clásica Gredos. Madrid. 1991. Introcuciones particulares, traducción y notas de Manuel Blasch. Introducciones generales de Manuel Blasch y Miquel Dolz.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, el escribiente. Benito Cereno. Billy Budd*. Ed. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 1987.
- OVIDIO, Publio Nasón. *Metamorfosis*. Cátedra. Letras Universales. Madrid. 2001. Edición preparada por Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias.
- PELAJA, Margherita y SCARAFFIA, Lucetta. *Dos en una sola carne. Iglesia y sexualidad en la historia*. Ediciones Cristiandad. Madrid. 2011.
- PETRONIO. *El Satiricón*. Ed. Cátedra (Letras Universales). Madrid. 2006. Edición preparada por Bartolomé Segura Ramos.
- PLATÓN. *El banquete. Fedón. Fedro*. Ediciones Folio S.A. Navarra. 1999.
- RICOEUR, P. *Hermenéutica. Escritos y conferencias 2*. Ed. Trotta. Madrid. 2017.
- TREVIÑO AVELLANEDA, Carlos. *Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto (1927-1937)*. Tesis inédita. Depósito de la UCM. 2016.
- VALERIO FLACO. *Las Argonáuticas*. Ed. Akal/ Clásicos. Madrid. 1996.
- VIRGILIO. *Obras completas*. Ed. Cátedra (Biblioteca Áurea). Madrid. 2003.
- VVAA. *Encyclopedia of Homosexuality*. Edited by Wayne R. Dynes. New York. 1990.

Consultas en línea.

Entrevista a Francis Kurkdjian, creador de *Le Male*, en Beauté Prestige International, 2009.

Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=3PGeGah6Wf4>

Anuncio *La rendez-vous surprise*, de Jean Baptiste Mondino. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=dMx1Nd_jQ1s

TREVIÑO AVELLANEDA, CARLOS. *Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto (1927-1937)*. Tesis inédita. Depósito de la UCM. 2016. P 47. Accesible en <https://eprints.ucm.es/id/eprint/42214/>

Instituto Cervantes. https://cvc.cervantes.es/literatura/lorca_america/lorca_buenosaires.htm