

PASIONES ABYECTAS Y PECADO NEFANDO  
LA NARRATIVA CARCELARIA DE CARLOS MONTENEGRO

Ángeles Mateo del Pino  
*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

SECRETOS TORCIDOS. ABYECCIÓN

La escritura, como la vida, precisa de secretos o, como afirma Luisa Valenzuela, «no hay literatura sin Secreto»: «El veneno que secreta aquello que se oculta [...] enferma a los humanos y alienta a la literatura» (2003: 13, 22). Oscar Wilde, quien supo de esto en carne propia al sufrir prisión cuando su «secreto» fue revelado –cuando el mundo le negó seguir en su seno, Dios le negó su cuidado y el cepo que el pecado acecha lo atrapó en su trampa de hierro, parafraseando su *Balada de la cárcel de Reading* (Wilde 2000b: 159)–, pone en boca de Dorian Gray la siguiente confesión: «He aprendido a amar el secreto. Parece ser lo único capaz de hacer misteriosa o maravillosa la vida moderna. Basta esconder la cosa más corriente para hacerla deliciosa» (Wilde 1995: 26). Jean Baudrillard, en «El efecto Beau-bourg», sostiene que «la cultura es el ámbito del secreto, de la seducción, de la iniciación, de un intercambio simbólico restringido y altamente ritualizado» (1998: 88). Y puesto que los secretos se insertan en una comunidad cultural, también responden a las convenciones sociales, son deudores de la época en la que se gestan y proyectan estereotipos y prejuicios, ya que debe ser ocultado todo aquello que atenta contra lo establecido. Así, por contravenir la norma, el secreto deviene conocimiento abyecto; un develamiento, en tanto que saca a la luz y revela aquello que es ignorado por considerarse contranatural, antinatural, «desventurados errores de la Naturaleza» o *renglones torcidos de Dios* (1979), como titulara Torcuato Luca de Tena su novela ambientada en un hospital psiquiátrico sobre seres a los que hay que «enderezar».

Esta torsión o desvío de lo recto se asocia también con el mundo de los afectos y los placeres, con las prácticas e identidades sexuales. *Teoría torcida* (1998) la denomina Ricardo Llamas para aludir a una multiplicidad de experiencias subversivas, realidades gays y lésbicas que no se ajustan a un determinado modelo heterosexual, lo que ha dado lugar a una serie de prejuicios y discursos sobre la homosexualidad que han perpetuado y legitimado estrategias de exclusión (Llamas 1998: 2-3). De acuerdo con este autor, si por un lado ha habido una «puesta en discurso de la sexualidad» —lo que a la vez entraña un control a la hora de establecer su significado «verdadero»—, por otro lado se ha producido un confinamiento de las manifestaciones sexuales «correctas» y «desviadas» en la esfera privada: «tal confinamiento supone una abyección; una expulsión radical del espacio de la humanidad legítima. Y supone, consecuentemente, la constitución de un espacio inhabitable» (Llamas 1998: 7-8). En este sentido, Llamas sigue muy de cerca lo esbozado por Judith Butler, para quien la abyección (*abjectio*) implica la acción de arrojar fuera, desechar: excluir, por lo tanto, lo degradado o eliminado dentro de los términos de la *socialidad* marca la diferencia. Lo abyecto remite a «aquellas zonas “inivivibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “inivivible” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos» (Butler 2005: 20). La lógica misma de la exclusión permite la existencia de lo abyecto (Kristeva 2004: 88).

Secreto, abyección y exclusión parecen converger cuando de sexualidad se trata. Esto sucede, como sostiene Butler, porque la sexualidad es una forma de «transportar significados culturales tanto a través de la operación de las normas como de los modos periféricos mediante los cuales son desechas» (2006: 33). Si pensamos en la homosexualidad, desde el siglo XIX una de las formas en las que se ha articulado ha sido el «secreto». Tener un secreto «innombrable», «inconfesable» o «culpable» equivalía a ser homosexual. Si echamos la vista atrás y nos remontamos al siglo XVI comprobaremos que el término utilizado era el de *peccatus nefandus*, también conocido como *crimen contra naturam*, *crimen nefandum*, *crimen atrocissimum*, *crimen cometido contra orden natural*, *nefando pecado contra natura* o el más popular de *sodomía*, tal y como recoge Alfonso Pozo Ruiz. El pecado nefando o la sodomía aludía al coito con una persona, pudiendo ser esta del mismo sexo,

lo que se daba en llamar *sodomía perfecta*. Ahora bien, cuando se trataba de una persona del sexo opuesto, pero se hacía uso de un lugar indebido –*coitus inordinatus extra vas naturale*–, se designaba como *sodomía imperfecta*. La idea que domina es la de la penetración, en particular la penetración anal, que se convierte en el acto contra natura por antonomasia (Pozo Ruiz s/f). En este punto, cabe enfatizar que etimológicamente «secreto» procede del latín *secrētus*, ‘separado, aislado, remoto’, participio de *secernere*, ‘separar, aislar’. Desde esta consideración el secreto supone exclusión. Curioso resulta que el término «nefando», del latín *nefandus* y a su vez derivado de *fari*, ‘hablar’, remita a aquello ‘torpe e indigno de que se hable de ello’ (Corominas 1983: 527, 413). Por ende, secreto y nefando tienen la misma consideración de algo de lo que no se puede hablar o se debe callar.

La expresión *coming out of the closet*, «salir del clóset» o «del armario», equivale a «desvelar el secreto»; como advierte Alberto Mira, algo que se ve obligado a hacer el homosexual si no quiere ser acusado de guardar un secreto, o sea, de mentir (Mira 2002: 672). Eve Kosofsky Sedgwick señala que a fines del siglo XIX el conocimiento significaba conocimiento sexual y los secretos, secretos sexuales: conocimiento/ignorancia, inocencia/iniiciación, secreto/revelación «se tornaron completamente imbuidos de un objeto concreto de cognición: no ya de la sexualidad en general, sino más específicamente del tema de la homosexualidad» (Sedgwick 1998: 98-99). Desde esta perspectiva, el armario como lugar del adentro y de lo privado, en oposición al afuera y a lo público (ámbito político), ejemplifica el espacio de la abyección. Ricardo Llamas y Francisco Javier Vidarte sostienen que la traducción que se ha hecho de la expresión de habla inglesa *to be in the closet* para referirse a lesbianas o gays que mantienen en secreto su opción sexual, que no la hacen pública o la desmienten, ya tenía un nombre: «marica o bollera reprimida». No obstante, apuntan que no es lo mismo ser una «armaria» que una «reprimida»; el segundo término se relaciona con el ámbito clínico del psicoanálisis, la enfermedad mental, la angustia, la infelicidad. El armario, en cambio, sugiere una realidad muy distinta, reclusión, encerramiento, disimulación ante unas circunstancias externas hostiles. De esta manera, se revela como una estrategia de exclusión impuesta desde fuera (Llamas & Vidarte 1999: 76-79). En el régimen del armario, la privacidad, la discreción y la intimidad no son un derecho o una opción, sino una imposición, una obligación (Llamas & Vidarte

1999: 83). Acaso sean estas las tinieblas de las que hablaba Valenzuela, cuando manifestaba que detrás de todo secreto de índole existencial se proyecta una variedad de sombras que van delineando su contorno en negativo (2003: 28).

Héctor Domínguez Rubalcava, en *La modernidad abyecta*, considera que aun cuando el discurso homosexual ha sido excluido de los beneficios de la ley heterosexual, este «se abre paso, escamotea sistemas, produce incertidumbres y titubea» (2001: 11). En este sentido, el sujeto homosexual desde el cuerpo, desde su sexualidad heterodoxa, perturba las leyes que rigen el sistema, el orden cultural en el cual se encuentra inserto. Partiendo de las ideas de Butler sobre la homosexualidad como lo repudiado por el orden heterosexual y de su reflexión acerca de si para que puedan asumirse las posiciones sexuadas deben repudiarse las figuras de la abyección homosexual (2005: 165), Domínguez Rubalcava subraya:

El sujeto homosexual se concreta mediante un proceso en el que es sometido a la violencia del orden simbólico, por la que el cuerpo es percibido como extraño al entrar en la zona de la significación; este sujeto se identifica con la zona abyecta del sistema simbólico heterosexual, resignifica el orden discursivo y con ello hace proliferar las identidades más allá de los modelos binarios heterosexuales; las implicaciones de esta proliferación afectan a los distintos discursos que se entrecruzan en la enunciación. Más allá de cumplir una función de agente de la enunciación, el sujeto abyecto se concibe como una toma de posición respecto al orden simbólico, al propio cuerpo que adquiere su significación en este orden y a los diferentes discursos que concurren en la enunciación. (2001: 31)

Si llevamos estas consideraciones al terreno literario, y más concretamente al espacio hispanoamericano de los años treinta, observaremos cómo se vertebra desde la escritura eso que Luis Cernuda poetizó en «Dejadme solo» —*Un río, un amor* (1929)— como «secreto torcido»: «Pero nunca pronuncian verdades o mentiras su secreto torcido» (2002a: 88). Nos interesa detenernos en México por varias razones, sobre todo porque es el lugar donde, como veremos más adelante, se publicó la novela *Hombres sin mujer* (1938), del escritor cubano Carlos Montenegro, quien antes y después de la aparición de la novela vivió cortos períodos en el país azteca. Luis Cernuda, poeta español miembro de la generación del 27, optará por instalarse en

México, donde morirá en 1963. El «ambiente» –en su doble acepción<sup>1</sup>– que se respiraba en el país no era el más propicio después de una Revolución, tras la cual, según Carlos Monsiváis (2004: 41), «los revolucionarios se jactan de un machismo rampante» y se mantiene la tesis de que «un maricón ofende a la hombría, a México, a la Revolución»<sup>2</sup>:

Si la Revolución Mexicana no admite la «traición a la especie», sí fomenta los espacios donde se alojan lo insólito y lo antes concebible [...]. En la Ciudad de México, la Revolución rompe tabúes mentales, deshace prejuicios, desbarata en una semana convicciones que se juzgaban eternas y que se restauran bajo el auspicio de la hipocresía unánime. Por eso, aun si la disidencia sexual es reprimida cruelmente, ya la ciudad permite la mínima visibilidad que es enorme en comparación, por iluminar esa sociedad en las criptas, el *ghetto* homosexual, *el Ambiente* [...]. (Monsiváis 2004: 41)

En este contexto, escritores como Salvador Novo, Carlos Pellicer o Xavier Villaurrutia describen «la ciudad del deseo sumergido» (Monsiváis 2004: 41). Ellos serán quienes junto a otros<sup>3</sup> conformen los «Contemporáneos»: más que un grupo o que una generación, que un paisaje de época, son «una actitud ante el arte y la cultura, ante la Sociedad y el Estado», al decir del crítico mexicano (Monsiváis 2004: 57). Su radio de acción abarca un período que nos lleva desde la década del veinte a principios de la Segunda Guerra mundial. En este sentido, y desde el punto de vista de la poesía, son años innovadores tanto para América Latina como para España:

---

<sup>1</sup> No solo las circunstancias sociales, culturales, económicas, históricas que configuran la atmósfera de una época, sino también lo que Alberto Mira califica de «topografía homosexual»: lugares de encuentro, de tolerancia o aceptación (Mira 2002: 262). En el *Diccionario de la lengua española* (RAE 2020) se recoge que «de ambiente» remite especialmente a un local de ocio frecuentado por homosexuales.

<sup>2</sup> Carlos Monsiváis indica que esta relación entre hombría y revolución se da también en la Revolución cubana, como puede leerse en *El socialismo y el hombre en Cuba* (1965) de Ernesto Guevara, donde se expone «la visión milagrosa de los efectos de la conciencia militante» (Monsiváis 2004: 41).

<sup>3</sup> Aunque el listado de nombres es extenso, Monsiváis anota que son *más* «Contemporáneos» los poetas: Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Jorge Cuesta, Gilberto Owen (2004: 57).

Ramón López Velarde, Pablo Neruda, César Vallejo, Jorge Luis Borges, José Juan Tablada, Vicente Huidobro, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Oliverio Girondo (Monsiváis 2004: 68). En el caso de los «Contemporáneos», en algunos de ellos –Novo, Pellicer, Villaurrutia– afloró en la escritura una «sensibilidad personal», una necesidad de decir lo que se siente, de modo que «las cinco letras del “DESEO” formarían una enorme cicatriz luminosa» (Villaurrutia 1938: 15) asociada a esa heterodoxia o disidencia sexual, a la propia condición marginal<sup>4</sup>, al no ser admisibles en la época «las relaciones amorosas entre “anormales”» (Monsiváis 2004: 107). Precisamente en *Los anormales* Foucault asevera que los procedimientos de domesticación del cuerpo a través de diversas técnicas de disciplina también inauguran el problema de quienes escapan a esta normatividad: los incorregibles, los indisciplinados, los anormales (2001: 294-295). Butler apunta que en la medida que el deseo está implicado en las normas sociales, se encuentra ligado con la cuestión del poder y con el problema de quién reúne las condiciones de lo que se identifica como humano y lo que no: normal *versus* anormal. Así se produce la inteligibilidad, que no es más que la consecuencia del reconocimiento de acuerdo con las normas sociales vigentes (Butler 2006: 15). De ahí que no deba extrañar el tono testimonial de Cernuda en *Los placeres prohibidos* (1931), cuando quiere proclamar «la verdad ignorada. La verdad de su amor verdadero» (2002b: 105) y dejar atrás aquella alusión al «secreto torcido», ese «amor que no se atreve a decir su nombre», que preconizaba Oscar Wilde (2000a: 40)<sup>5</sup>. De igual manera, Salvador Novo en «Elegía», de su libro *Nuevo amor* (1933), se referirá a los «que tenemos una mirada

---

<sup>4</sup> Luis Antonio de Villena (2006) recuerda que «el México coetáneo de los Contemporáneos estaba dominado por gobiernos ultranacionalistas [...] y por una cultura oficial donde el indigenismo y el compromiso social (la novela de la Revolución, Azuela, los muralistas) se enfrentaban resueltamente al cosmopolitismo tachado de esteticista y aun de “femenino”, no únicamente aludiendo a una supuesta falta de fuerza, sino además al carácter homosexual –más o menos velado– de algunos componentes del grupo como Cuesta, Villaurrutia y más llamativamente Novo».

<sup>5</sup> Carlos Monsiváis anota que en el aprendizaje «de la cofradía» Villaurrutia y Novo comparten lecturas: Joris-Karl Huysmans, André Gide y Oscar Wilde, que fue el que los acercó al mundo de la confidencia (2004: 42). Confidencia que

culpable y amarga» (2009: 20), y Carlos Pellicer, en «Recinto XVIII», de *Recinto y otras imágenes* (1941), hablará de «callar este amor que es de otro modo» (1997: 22). En la misma línea se expresa Xavier Villaurrutia en «Nocturno amor» –«y todas las palabras en la prisión de la boca / y una sed que en el agua del espejo / sacia su sed con una sed idéntica» (1938: 9)– en «Nocturno de los ángeles»:

Se diría que las calles fluyen dulcemente en la noche.  
Las luces no son tan vivas que logren desvelar el secreto,  
el secreto que los hombres que van y vienen conocen,  
porque todos están en el secreto. (Villaurrutia 1938: 15)<sup>6</sup>

En este espacio discursivo de la modernidad, al que hacía referencia Domínguez Rubalcava (2001), es en el que podemos leer las relaciones que se entretienen entre poder y abyección y conocer, a la vez, las estrategias de disidencia; «donde hay poder hay resistencia», por decirlo en palabras de Foucault (1992: 116). Como veremos, el escritor que evidencia lo abyecto ocupa el lugar del margen, pues con ello testimonia «el reverso de los códigos religiosos, morales, ideológicos, sobre los cuales se funda el reposo de los individuos y las treguas de las sociedades» (Kristeva 2004: 279).

En las páginas que siguen nos interesa analizar el vínculo entre secreto y homosexualidad en el espacio carcelario a partir de la novela *Hombres sin mujer* (1938), del escritor cubano Carlos Montenegro (1900-1981). Convenimos con Foucault (1999: 423) que la prisión funciona como modelo en el que se concentran todas las tecnologías coercitivas del comportamiento, cuya función es encauzar la conducta. Aunque el francés se centra en la Colonia Penal de Mettray<sup>7</sup>, algunas cuestiones de su organización influyeron

---

conecta con esa conciencia de pertenecer a una especie de «sociedad secreta, a una estirpe maldita», en palabras de Foucault (O'Higgins 1985: 19).

<sup>6</sup> Este poema está dedicado a Agustín J. Fink (1901-1944), productor y argumentista de cine mexicano, a quien Xavier Villaurrutia visitó en San Diego, California. Ahí nació «Nocturno de los ángeles», que primero se publicó en una *plaquette* (1936) y luego fue recogido en *Nostalgia de la muerte* (1938).

<sup>7</sup> El penal de Mettray, situado en una comuna francesa del distrito de Tours, fue un reformatorio privado abierto en 1840 para la rehabilitación de delincuentes varones en edades comprendidas entre los 6 y los 21 años. Foucault destaca que

en la creación de los sistemas penitenciarios del siglo xx, como veremos en el Castillo del Príncipe, el espacio que recrea la novela de Montenegro. Para Foucault en el sistema carcelario se superponen diferentes modelos de organización, y por eso tiene algo de claustro, de prisión, de colegio, de regimiento. Foucault especifica aquellos modelos que funcionan con los detenidos:

1. La familia. Cada grupo es una familia.
2. El ejército. Existe una jerarquía, cada detenido tiene un número y debe aprender una serie de ejercicios. Se pasa lista cada día, se vigila el aseo y la indumentaria.
3. El taller. Los jefes supervisan el aprendizaje y el trabajo.
4. La escuela. Se enseña cada día.
5. El modelo judicial. La desobediencia entraña castigo, aislamiento. (Foucault 1999: 423-424)

Los jefes y subjefes del penal tienen que «fabricar unos cuerpos dóciles y capaces a la vez», por lo que deben ser un poco de todo –padres, oficiales, contra maestros, profesores y jueces–; es lo que el filósofo francés califica de «técnicos del comportamiento, ingenieros de la conducta, ortopedista de la individualidad» (1999: 424). El modelado del cuerpo permite el conocimiento del individuo, a la vez que las técnicas que se enseñan inducen determinados tipos de comportamiento y la adquisición de aptitudes fija las relaciones de poder, todo ello con el objetivo de conseguir seres sumisos (Foucault 1999: 425). Más sugerente aún resulta la reflexión que hace respecto a cómo la prisión transforma el procedimiento punitivo en técnica penitenciaria, y cómo esta institución penal se cuela en el cuerpo social entero (Foucault 1999: 430-440). Lo que interesa a la sociedad es determinar la abyección, la anomalía. De este modo se pasa del desorden a la infracción, de la transgresión de la ley a la desviación respecto de una norma. Por tanto, el «enemigo social se ha transformado en un desviacionista que lleva consigo el peligro múltiple del desorden, del crimen, de la locura. El sistema carcelario empareja [...] lo punitivo y [...] lo anormal» (Foucault 1999: 432). Por otro lado, en las profundidades del cuerpo social, bajo el

---

Mettray, más allá del derecho criminal, ha constituido lo que pudiera llamarse «el archipiélago carcelario» (Foucault 1999: 428).

aspecto de exclusiones y rechazos, lo carcelario asegura la formación de la delincuencia y el establecimiento de una criminalidad (Foucault 1999: 434). En consecuencia, lo carcelario «naturaliza» el poder legal de castigar tanto como «legaliza» el poder técnico de disciplinar (Foucault 1999: 436). La red carcelaria, como nueva economía del poder, un poder normativo y normalizador, se basa en diagnosticar, diferenciar lo normal de lo anormal, y en el hecho de curar o de readaptar (Foucault 1999: 436-437). El tejido carcelario, y su régimen panóptico<sup>8</sup>, garantiza a la vez las captaciones reales del cuerpo y su perpetua observación. Se basa en un poder-saber a través de la dominación-observación (1999: 438). Todo ello implica la solidez de la prisión, aunque, como advierte Foucault, en los últimos tiempos han aumentado los dispositivos de normalización, y toda la extensión de los efectos de poder que suponen, a través del establecimiento de nuevas objetividades (1999: 440).

La prisión, igualmente, se convierte en un entorno propicio para la homosexualidad. Mira la califica de «homosexualidad situacional» (2002: 263), pues se trata de una serie de requiebros transitorios o experiencias que no siempre se relacionan con la identidad sexual, pues cumplen el papel de satisfacer una necesidad fisiológica. El comportamiento sexual, más allá de deseos y pulsiones, es la conciencia que cada persona tiene de lo que está haciendo, de lo que hace con la experiencia, y también el valor que le atribuye, como remarca Foucault en una entrevista que le hiciera James O'Higgins en París, en marzo de 1982.

A partir de estas ideas, aludiremos a la prisión como espacio físico donde las tecnologías coercitivas del comportamiento se ponen en juego con el

---

<sup>8</sup> Foucault se refiere a las instituciones de rectificación —cárceles, psiquiátricos, hospitales, correccionales— como establecimientos panópticos, partiendo del modelo de arquitectura carcelaria diseñado por Jeremy Bentham a fines del siglo XVIII: un espacio en forma de anillo, cerrado, vigilado, en el que los movimientos de las personas, sean estas locas, enfermas, condenadas, obreras o escolares, se hallan controlados. Se crea así un estado de permanente visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Véase Foucault 1999: 287-328. El filósofo surcoreano-germano Byung-Chul Han sostiene que en la sociedad de la información actual, donde prima el panóptico digital (internet, smartphones, gafas de realidad aumentada...), comunicación y control vienen a ser iguales: «Cada uno es el panóptico de sí mismo» (Han 2014: 60, 63).

único fin de conseguir un poder de normalización, la de los individuos. La galera como castigo, pena, condena para todo aquel que se sitúa al margen de la ley. La cárcel vista como un cuerpo individual y colectivo, comunidad de presos que comparten igual suerte al estar sometidos a las mismas reglas que impone la institución. Y sobre todo, el presidio en que se convierte el propio cuerpo, al confinar la pulsión del deseo erótico. De esta forma, el penal se concibe como un cuerpo abyecto que secreta aquello que oculta: el pecado nefando.

### HOMBRES SIN MUJER

Si el secreto es cosa que cuidadosamente se tiene reservada y oculta, como apunta el *Diccionario de la lengua española* (2020), un «secreto a voces» no es más que una aparente contradicción, un oxímoron que sirve para aludir al misterio que se hace de lo que ya es público pero no debe ser articulado, y por eso «se lo subraya con la luz espectral de lo no dicho» (Valenzuela 2003: 64), como aquel arcano que se confía a muchos. Las «voces del secreto», en este sentido, vendrían a ser todos aquellos rumores que claman por hacer visible lo que no ha sido develado. Desde esta conciencia proponemos analizar algunos secretos carcelarios, el mundo de la realidad y el deseo, de las pasiones y las pulsiones, a partir del silencio atronador que en torno al amor nos ofrece la novela *Hombres sin mujer* (1938) de Carlos Montenegro (1900-1981)<sup>9</sup>. La novela nos servirá también para ejemplificar el alcance de la convención ficticia del secreto, aquella que hace pasar por confidencial lo que es de dominio público y por íntimo lo que todo el mundo sabe o sospecha, confinándolo al espacio de las medias palabras y las medias verdades. Acaso esto no haga más que responder a lo esbozado por César Aira sobre el idioma de la intimidad, cuando señala que los íntimos se entienden con «medias palabras», o mejor, «sin palabras» (Aira 2007-2008: 3).

*Hombres sin mujer* apareció por primera vez en México, en 1938<sup>10</sup>. La experiencia sufrida en la celda del Castillo del Príncipe, donde el escritor

<sup>9</sup> En un trabajo anterior, publicado en francés, hemos profundizado en otros aspectos de la obra de Carlos Montenegro (Mateo del Pino 2019: 129-156).

<sup>10</sup> De la obra existen varias ediciones que recogemos en la bibliografía final. Hay una versión francesa, *La Prison. Roman cubain por Carlos Montenegro* (1946),

permaneció recluido desde 1919 hasta 1931, se convierte en materia narrativa. Montenegro, siendo marinero, se vio envuelto en unas discusiones con la tripulación de un barco español. Ya en tierra, varios hombres lo retan y él, armado con una navaja de afeitar, hiere de muerte a uno de los agresores (Pujals 1988: 53). Aunque alegará que fue atacado por dos hombres y que tuvo que defenderse<sup>11</sup>, fue procesado por asesinato y condenado a catorce años, ocho meses y un día de cárcel. Tiene entonces diecinueve años y una celda del Castillo del Príncipe lo acogerá algo más de una década. No obstante, no es esta la primera vez que está en la cárcel. En México estuvo preso en Tampico (1917) por vender unas pistolas y ser acusado de agente estadounidense. Después de tres meses, y tras ser herido en una reyerta y llevado a la enfermería, huyó de la prisión y del país, regresando a Cuba. El autor dirá que de esta estancia en la cárcel mexicana «salieron muchos cuentos» (Pujals 1988: 52). La finalidad del proceso escritural es la de denunciar el régimen penitenciario, sin que para ello se sacrifique en demasía la realidad, pues el objetivo no es el logro de un éxito literario, sino describir en toda su crudeza lo vivenciado, tal como expresamente manifiesta el propio autor. Desde el inicio de la novela, en una especie de «misiva» dirigida «Al lector», fechada en La Habana en 1937, Carlos Montenegro advierte lo siguiente:

El que acuse estas páginas de inmorales, que no olvide que todo lo que dicen corresponde a un mal existente, y que por lo tanto es este, y no su

---

que suele confundirse con la novela, cuando en verdad se trata de una selección de once cuentos de los veintidós ya editados en La Habana bajo el título *El renuevo y otros cuentos* (1929). En este trabajo citaremos siempre por la edición cubana de 1994.

<sup>11</sup> Guillermo Cabrera Infante, quien conoció a Montenegro en Cuba, ofrece otra versión del incidente, que además relaciona con la temática de *Hombres sin mujer*: «Montenegro, en su juventud, era marinero, y una noche, en los muelles, un individuo quiso abusar sexualmente de él y lo mató con un cuchillo. Naturalmente, lo condenaron a 30 años de cárcel, y es allí donde descubre el mundo homosexual, el único posible entre los presos. Es decir, que realizó el acto extremo de matar a un hombre por no ceder a sus pretensiones sexuales y terminó siendo en la cárcel un homosexual. Esa es, a grandes rasgos, la historia de la novela» (Harguindey 1998: 32).

exposición, lo que primeramente debe enjuiciarse. El gusto contrariado o el pudor ofendido, que no traten de pedirme cuentas por lo escrito, sino que se las exijan a los que hacen posible, en plena civilización, la existencia de estos antros que gentes ingenuas o criminalmente despreocupadas, insisten en llamar reformatorios. No me interesa quien se sonroje o se indigne por la lectura de estas páginas, mientras se considere ajeno a la realidad ominosa que divulgan: a su agitada moral de superficie opongo, en la medida de mi capacidad, el propósito auténticamente moral de desenmascarar la ignominia que supone arrojar al pudridero a seres que más tarde o más temprano han de regresar al medio común, aportando a este todas las taras adquiridas; opongo también la desesperación de esos seres, su dolor humano y su inevitable regresión a la bestia; opongo el interés mismo de la humanidad.

Ahora bien, no vacilo en colocar mi libro ante la crítica de las personas capaces de inmutarse y de sublevarse, aunque ello suponga que también mi procedimiento y aun mi veracidad serán enjuiciados; pero a ellos voy, más que como escritor, como un hombre que perdió los mejores años de su juventud en el *deformatorio* que ahora denuncio. (Montenegro 1994: 9-10)

Crítica de la prisión, que recordemos, ya habían hecho otros cubanos con anterioridad; es el caso de José Martí, quien en 1871 había enunciado que «el dolor del presidio es el más crudo, el más devastador de los dolores, el que mata la inteligencia, y seca el alma, y deja en ella huellas que no se borrarán jamás» (1925: 7). El 30 de diciembre de 1889 Martí pronunciará un discurso en el Hardman Hall de Nueva York para honrar la memoria del escritor José María Heredia, donde evoca aquellos tiempos revueltos y se pregunta por esa «Cuba, tan bella como Grecia, tendida así entre hierros, mancha del mundo, *presidio rodeado de agua*, rémora de América» (Martí 2004b: 145). En la década del treinta otro preso político, el narrador y periodista Pablo de la Torriente Brau, publica en el periódico *El Mundo* —entre el 26 de abril y el 8 de mayo de 1931— su serie de crónicas «105 días preso» (1989). A su regreso del primer exilio, tras la caída de Machado, da a conocer en el diario *Ahora* —del 8 al 24 de enero de 1934— su segunda colección de textos periodísticos, «La isla de los 500 asesinatos»<sup>12</sup>, donde recoge y denuncia la situación del llamado «Presidio Modelo», en Isla de Pinos. A su muerte, y tras el triunfo de la Revolución, ve la luz su testi-

<sup>12</sup> Las crónicas pertenecientes a «La isla de los 500 asesinatos», junto a la serie «105 días preso», se publicaron bajo el título *Pluma en ristre* (1949).

monio *Presidio Modelo* (1969), que había terminado de preparar en Nueva York entre 1935 y 1936, aunque había sido escrito a partir de las vivencias personales y las investigaciones que había realizado durante y después de su prisión, entre 1931 y 1933. En este punto cabe evocar uno de sus textos, «La noche de los muertos», fechado el 30 de julio de 1931 mientras cumplía condena. El registro discursivo resulta altamente significativo porque de nuevo conecta con el mensaje de desesperanza que dejan traslucir tanto las páginas de José Martí –*El presidio político en Cuba*– como las de Carlos Montenegro –*Hombres sin mujer*–:

Estar en la cárcel, es vivir en la penumbra; es adquirir la virtud del recelo y una misteriosa habilidad subterránea del espíritu parecida a la doblez y más sutil –mucho más– que la hipocresía. Estar en la cárcel es también perder para siempre la confianza en el éxito del esfuerzo humano; sospechar que en realidad el mundo de afuera no es más que una cárcel un poco mayor; es sumergirse en las esperanzas sin base y dar pábulo a lo inverosímil y a lo fantástico... (1984: 37-38)

Más curioso resulta el hecho de que en esa década del treinta Virgilio Piñera gestara la obra de teatro *Clamor en el penal*, una comedia en cinco cuadros que igualmente se desarrolla en el escenario carcelario. Aunque se sabe poco de este texto, que no figura recogido en libro<sup>13</sup>, sabemos que fue la primera de sus obras dramáticas y que la escribió, al parecer, cuando aún vivía en Camagüey –se instala en La Habana en 1937–; por consiguiente, es anterior a 1938, fecha que dan algunos estudiosos. Si bien no se trata de una gran pieza, queremos destacar la coincidencia de que Piñera, en la misma época en que se da a conocer *Hombres sin mujer*, haya tomado como motivo recurrente la rebelión en la cárcel, aunque al final todos terminen abrazados en el presidio. Por tanto, se aleja bastante del dramático y doloroso entorno social que recrea Montenegro.

Estos antecedentes nos sirven para comprender que la novela *Hombres sin mujer* es hija de un período convulso de la historia cubana. Si hacemos un pequeño repaso desde la instauración de la República, el 20 de mayo de 1902, hasta los años cuarenta, observamos que se suceden elecciones,

---

<sup>13</sup> La obra fue publicada en 1990 en el número III (CLXIII) de la revista *Albur*, dedicado a Virgilio Piñera.

reelecciones, renunciadas. En el período que Montenegro está preso gobernarán tres presidentes: Aurelio Mario García Menocal (1913-1921), Alfredo Zayas Alfonso (1921-1925) y Gerardo Machado Morales (1925-1933). Un agitado *tempus* político que, sin lugar a dudas, trajo aparejado represiones y encarcelamientos. La escritura carcelaria será la encargada de descorder el velo del penal, de develar y testimoniar lo que sucede tras las rejas.

El espacio de la novela es, probablemente, el Castillo del Príncipe, el lugar donde Montenegro cumplió condena. Ahí se encuentra Pascasio Speek, el preso 5062, negro, de origen campesino, encarcelado desde hace ocho años y quien, a pesar de manifestar en numerosas ocasiones que detesta las relaciones homosexuales, acaba enamorándose de un joven recluso, Andrés Pinel, el reo 9730, blanco, rubio, de dieciocho años de edad, que es deseado por el resto de presidiarios y desata a su alrededor una lujuria incontrolable. Aun cuando Pascasio se resista fuertemente a la pasión, terminará defendiendo, ayudando y besando al muchacho. Sin embargo, tras diversas vicisitudes, y en un ataque de celos, acabará matando el objeto de su deseo, para luego cortarse la mano funesta con la sierra eléctrica del taller.

Nos enfrentamos así a una obra con una fuerte dosis de romanticismo trágico, en la que componentes como el amor, la pasión, la traición, el crimen, la locura y el suicidio la acercan a la estética del realismo social (Villanueva-Collado 1995: 647). Nada de extraño tiene esto, a tenor de lo subrayado por la crítica, pues Montenegro se formó a la sombra de una tradición realista (Álvarez 1994: 7). Tampoco hay que olvidar las similitudes que podemos establecer con el *Otelo* (1604) de Shakespeare, la historia de aquel moro de Venecia, casado con la bella Desdémona, quien cautivo de los celos estrangula a su esposa y luego, ante las evidencias de su error y lleno de remordimientos, se da muerte con la espada.

Cabe preguntarse: ¿cuál es el secreto que oculta esta galera? Bien es verdad que resulta difícil mantener un secreto en la cárcel, esa «comunidad inconfesable», parafraseando a Maurice Blanchot, para quien, siguiendo de cerca lo esbozado por Jean-Luc Nancy, el mismo hecho de pertenecer a una comunidad implica que no hay nada que retener: «secreto de no tener ningún secreto» (Blanchot 2002: 45). Presidio que, en tanto comunidad, reúne a una serie de personas que se mantienen unidas bajo ciertas imposiciones y reglas. Héctor Álvarez Murena, en la misma línea, alude al nombre secreto, aquel que se refiere al ser del vivir en común, «lo que la comunidad

posee en común y la comunica» (Álvarez Murena 2002: 124). Por tanto, la idea misma de secreto atenta contra la noción de comunidad (*communitas, -atis*) y de comunicar (*communicare*), esto es, descubrir, manifestar o hacer saber a alguien algo y, por supuesto, de comunión (*communio, -onis*), de aquellos que participan en lo común. Por eso César Aira, al referirse a la intimidad, esa especie de suplemento de lo privado que apela a los afectos, los sentimientos, los deseos, asevera que en ella se manifiesta siempre una resistencia al lenguaje, siendo coextensiva al secreto, con la diferencia de que el secreto existe en tanto efecto de la revelación, y esta última, hecha de lenguaje, es por esencia pública. Concluye Aira que la intimidad culmina en uno mismo, en uno solo: «Utopía de lo comunicable, que iría del secreto al secreto, sin pasar por la revelación y sin rebajarse a los mandatos del exhibicionismo y de la curiosidad» (2007-2008: 3). Por lo mismo, Ricardo Piglia destaca que el secreto es algo que está escondido y es una acción la que conduce a «descubrir» un secreto, lo que lo lleva a establecer una relación entre «secreto y lenguaje», conexión que fija alrededor de todo ese juego «del que sabe algo que no quiere que los demás sepan» (Piglia 2001: 208).

En este sentido, el secreto de *Hombres sin mujer* no radica en el orbe de relaciones homoeróticas que se da entre los presos, esa cartografía amorosa que nos ofrecen las páginas de Montenegro, porque esta se constituye en un saber compartido, revelado y exhibido. El verdadero secreto, el *mysterium tremendum* (Derrida 2000: 57), estriba en no dar a conocer ese «amor que no se atreve a decir su nombre» (Wilde 2000: 40). No evidenciar a nadie, ni siquiera a uno mismo, lo que Maya Schärer (1981: 117, 119) denomina el «secreto enajenado», ese que, a fuerza de interiorizarse, se vuelve tan secreto que se identifica con el olvido, pues con él se suspende la conciencia y se borra la memoria. Ese es el martirio y la tortura que acosa a Pascasio Speek, protagonista de la novela, quien desde las primeras páginas se muestra atemorizado de verse envuelto en «un enredo sodomita», sabedor de que nada a su alrededor le es favorable, que forma parte de «una masa cuya liga era el vicio, nacido de la abstinencia y la promiscuidad [...] viviendo inconscientemente una tragedia que les agarraba de los testículos» (1994: 14). No solo él es consciente de querer apartarse de estos «enredos», sino que el presidio entero lo respeta por eso mismo, porque él «no entraba en maraña de sodomía, que tenía tienda aparte» (1994: 163). Desde su idiosincracia guajira Pascasio no era capaz de entender que un hombre pudiera

enamorar a otro, y había logrado evadirse de todo ello a través del sueño, ese mundo onírico que lo transportaba a los brazos de Tomasa o Encarnación, o gracias al esforzado trabajo en la cocina, que lo hacía caer rendido lejos de cualquier tentación: esa era su salvación. Mientras los demás reos se pasaban el día hablando de lo mismo, de sexo, «con palabras pegajosas y espesas como semen» (1994: 16).

Individuo negro, maduro, que se enamora de adolescente blanco, el componente racial está presente; de acuerdo con Emilio Bejel (2006: 285), Pascasio no hace más que responder al estereotipo del macho fuerte, rudo, hermoso y sexual, lo que se refuerza con esa idea de que está próximo a lo natural, más cerca de la naturaleza. Así se nos presenta desde las primeras páginas, como un «bruto» (17), un «primitivo» (18) que ansía la libertad que le depara su cañaveral. A medida que su amor hacia Andrés se va haciendo más persistente sus sueños se van desvaneciendo. El hombre duro llorará amargamente –como haría una mujer, según el estereotipo de género– al comprender que el amor lo ha transformado en otro:

Ya no se le ocurría pensar en la libertad, en sus campos maravillosos, en las melenas claras de las cañas, estremecidas por el viento. Entre él y su pasado estaba un bosque de tentaciones y promesa, estaba aquel muchacho que se le metió dentro como un delgado fleje de acero, traspasándolo, poseyéndolo hasta el menor pensamiento. (1994: 201)

Lo mismo sucede con Andrés Pinel. Como observa Alfredo Villanueva-Collado (2007), determinadas características físicas –ser blanco, rubio y de ojos azules– podrían verse como rasgos que de alguna forma «incorporan» una sensibilidad o propensión femenina. Su «gracia» está más cerca del canon otorgado a las mujeres, lo que lo torna en un mejor objeto de deseo: «Tú no eres una mujer, pero pareces menos hombre que los que estamos aquí, y tendrás que pasar tu dolor de cabeza de vez en cuando» (1994: 67). Más adelante, esta idea devendrá verdad incontestable: «Lo acosaban por hábito, en la obsesión del preso por lo que le falta: la mujer, la mujer que Andrés parecía recordar» (1994: 205). Sus rasgos femeninos son precisamente lo que incrementa su valor sexual, aunque por lo mismo es capaz de provocar «pánico homosexual», que, como advierte Bejel, es el terror de lo femenino desplazado hacia el macho, como sujeto o como objeto; el pavor de «la mujer que se lleva adentro», manifestada en el cuerpo propio o en el

ajeno (Bejel 2006: 286). En un incidente en el que Andrés resulta golpeado en la cara por unas cuerdas, Matienzo, otro preso, dirá lo siguiente:

¿Lloras como una mujer por lo de antes? ¿Acaso quieres obligarme a que me «meta» contigo, a que más nunca te olvide, a que me convierta en un perro para ti y te siga, lamiendo las piedras que pisas? Viéndote llorar me siento otro. Es como un fuego de adentro. Y me acuerdo de cosas que se me habían olvidado. (1994: 67)

Pascasio Speek parecería atenerse a aquella máxima de Martí: «Los hombres aman en secreto las verdades peligrosas»<sup>14</sup> (Martí 2004: 81). De este modo, *Hombres sin mujer* se convierte en el texto «depositario del secreto del Otro» (Dällenbach 1981: 9), que no es más que el amor que siente este guajiro negro, antaño esforzado cortador de caña, sin antecedentes ni alias conocidos, quien se debate en el centro de verdades a medias, de imaginaciones y planes ocultos, de sentimientos inexpresados e inexpresables, deseos y miedos reservados, prejuicios personales y sociales. Temor a ser descubierto —«Aquella pasión era un secreto que nadie compartía» (1994: 173)—; a que su intimidad se viera amenazada por la indiscreción de los demás: «le parecía que no iba a poder contener su agitación, que todos se la notarían y que su secreto dejaría de serlo, para convertirlo en la irrisión de los demás» (1994: 175). Miedo también a que esos pensamientos se materialicen, como así sucederá, pues al conocerse su secreto la tragedia caerá sobre los amantes, *eros* y *thanatos* los devorarán a ambos. Lo que hace diferentes a Pascasio y Andrés es que se enamoran, y en la dinámica de la obra el amor se considera una debilidad, ya que los machos deben ser fuertes, agresivos, viriles, tienen que soportar el dolor físico y jamás perder el control emocional (Bejel 2006: 278).

No obstante, convendría decir que esta novela se convierte igualmente en el texto depositario del secreto de los «Otros», pues de acuerdo con la lógica esbozada por Valenzuela (2003: 29), al recorrer el velo de la prisión se nos revela otra zona oscura del misterio, que en este caso es la que «secreta» la

---

<sup>14</sup> Oscar Wilde ofreció una conferencia en New York a la que asistió Martí y que le serviría de inspiración para su crónica «Oscar Wilde», publicada primero en *El Almendares* de La Habana, en enero de 1882, y en *La Nación* de Buenos Aires, el 10 de diciembre de 1882. De esta crónica proviene la cita (Martí 2004a: 81).

sociedad cubana. A primera vista pudiéramos pensar que lo novedoso de la novela, más allá de la denuncia y de su objetivo pedagógico, es el foco de atención sobre el cual Montenegro detiene la mirada: dar cuenta de las prácticas sexuales que se llevan a cabo en la prisión. El autor traza una cartografía de las diversas masculinidades, distinguiendo entre el activo, el pasivo, la loca. De esta manera, exceptuando a la última, que aparentemente está más cerca de lo femenino, el resto de sujetos están conformados a partir del modelo de macho viril. Michel Foucault, al referirse al amor de los muchachos en la cultura griega, se detiene en el principio de isomorfismo entre relación sexual y relación social:

La relación sexual –siempre pensada a partir del acto-modelo de la penetración y de una polaridad que opone actividad y pasividad– es percibida como del mismo tipo que la relación entre superior e inferior, el que domina y el que es dominado, el que somete y el que es sometido, el que vence y el que es vencido. Las prácticas del placer se reflexionan a través de las mismas categorías que el campo de las rivalidades y de las jerarquías sociales: analogía en la estructura agonística, en las oposiciones y diferenciaciones, en los valores afectados por los papeles respectivos de los compañeros. Y a partir de ahí, puede comprenderse que en el comportamiento sexual hay un papel que es intrínsecamente honorable y al que se valora con derecho pleno: es el que consiste en ser activo, en dominar, en penetrar y en ejercer así su superioridad. (Foucault 1998: 198)

Desde esta perspectiva, Emilio Bejel (2006: 274) considera que la gran contribución del texto radica en evidenciar esa tensión en torno al símbolo del poder fálico, lo que además ayuda a comprender la formación de la subjetividad nacional cubana y sus relaciones con la orientación sexual, el género, la raza y la clase social. Por ende, se puede delinear un contrapunto entre el mundo de adentro y el de afuera, el de un lado y otro de los muros, el de la comunidad encarcelada y la que está libre. Idea con la que también coincidirá, tiempo después, otro preso cubano, Reinaldo Arenas, quien en un texto firmado en Miami, el 14 de diciembre de 1980, manifiesta que la cárcel es «el espejo de una sociedad machista y corrompida, donde lo “moral” o “inmoral” se condiciona acorde con nuestros deseos y prejuicios sexuales» (Arenas 2001: 167). Todo ello hace que Bejel (2006: 285) concluya su ensayo apuntando que *Hombres sin mujer* copia los mecanismos machistas que componen la «gran familia nacional cubana», ya que estos

presos no difieren en mucho de los demás hombres de la sociedad, por lo que, tanto la ideología del «adentro» como la utopía del «afuera» muestran estar llenas de contradicciones y tensiones irresueltas. En la misma línea se sitúa Pedro Pérez Rivero, quien sostiene que en la literatura cubana hay un largo discurso heterosexual de lo homosexual (2004: 139). Y añade, aludiendo a esta obra en concreto, que en ella hay un «alto grado de homofobia», pues Montenegro construye una escala que va desde los heterosexuales caídos en desgracia, aquellos que no tienen otra alternativa que desahogar su instinto sexual, a esos otros que asumen las prácticas homosexuales como algo irremediable –a ninguno de estos condena–, frente al resto, los homosexuales declarados, a los que califica de «viciosos aprovechadores de las justificadas necesidades de los heterosexuales sin mujer» (Pérez Rivero 2004: 140). En la misma línea interpretativa podemos ubicar lo aportado por Emilio José Gallardo Saborido, para quien esta es una «novela de tesis» (2010: 109). Según este autor, las relaciones de poder que crean la jerarquía homosexual entre los internos son las que establecen los rasgos distintivos a la hora de hablar de tipos de homosexuales (Gallardo Saborido 2010: 113-120), como ya establecieron anteriormente Enrique J. Pujals (1980: 117-144) y Bejel (2006: 281). De este modo, podemos distinguir entre los afeminados por naturaleza y por conveniencia, homosexuales por nacimiento y por encarcelamiento. Estos últimos se consideran heterosexuales, aunque mantengan prácticas sexuales con otros reos, debido a que se ven abocados a ello al carecer de mujeres. Pascasio es concebido como un macho, un verdadero hombre, hasta que se enamora de Andrés; solo entonces, ante los ojos de los demás –y ante los suyos propios– su masculinidad se pone en entredicho. Andrés, por el contrario y aunque le pese, descubre su homosexualidad en la cárcel. En ambos casos es el presidio el que «desencadena» el deseo homoerótico en ellos y el que, cual *fatum*, irremediabilmente arrojará a cada uno a los brazos del otro.

No nos detendremos a resaltar los tipos de preferencias en las prácticas sexuales, ni cuáles son los modelos que atraen a cada uno de los presidiarios –activos o pasivos, viriles o afeminados– y los conflictos morales (masculinidad), sexuales (deseo) y políticos (poder) que esto genera; véase a este respecto el elocuente trabajo de Gallardo Saborido, sobre todo lo relativo a los estereotipos y estratificaciones carcelarias (2010: 113-123), así como las reflexiones que en torno a ello debemos a Reinaldo Arenas, a partir de

sus vivencias en el Castillo del Morro, «La prisión» (1994: 203-225). Sin embargo, no podemos dejar de mencionar, en ese juego del «adentro» y del «afuera» de la prisión, lo que subraya Arenas acerca de una especie de categoría o división en el mundo homosexual que se encontró en Miami y al que opone, precisamente, lo que ocurría en Cuba, en la que, según él, «no existía una partición que situara al homosexual en una posición militante, como si se tratara de un “monje” de la actividad sexual»: «Lo interesante del homosexualismo en Cuba consistía en que no había que ser un homosexual para tener relaciones con un hombre; un hombre podía tener relaciones con otro como un acto normal» (Arenas 1994: 133)<sup>15</sup>.

Con todo, podemos afirmar que con esta novela Montenegro infringe el axioma propuesto por Derrida (2000: 62): «habla para no decir nada, esta es siempre la mejor técnica para guardar un secreto». El autor destapa la caja de los truenos carcelarios, no solo al denunciar los desmanes que se cometen en la prisión, sino sobre todo al evidenciar que ese aislamiento tiene que ver con la sexualidad y el flujo de deseos y cuerpos, una «suerte de isla masculina» (Piglia 2001: 217), un orbe de hombres sin mujer. No en vano Montenegro elige como título uno que recuerda en mucho a otro de Ernest Hemingway, *Men without Women* (1927) –*Hombres sin mujeres*–, cuyos relatos, en este caso de marineros, están igualmente ligados a ese mundo masculino, de dominación y pasión entre hombres, de circulaciones del deseo. Universos concebidos como lugares de cruce, donde las fantasías y las identidades sexuales no se perciben como categorías fijas, tal y como advierte Piglia (2001: 217), quien además llevó a cabo la traducción de la obra del norteamericano (1977). Más allá del título se percibe un aroma hemingwayano en el estilo, en los diálogos breves y cortantes, en las escuetas y lacónicas descripciones (Fowler 1998: 65). Toda la novela, desde el mismo paratexto, gira en torno a la idea de que la homosexualidad se produce por la falta de mujeres, además de enfatizar que nadie escapa a estas prácticas, ni tan siquiera aquellos que se resisten a ellas. Por lo tanto, la cárcel –el *deformatorio*– es la culpable de esta situación «anormal» (la falta de fémi-

---

<sup>15</sup> Aunque Arenas habla de «no división», lo cierto es que él se tuvo que declarar «homosexual pasivo» para abandonar Cuba durante el éxodo del Mariel (1980). Aquellos hombres que cumplían el rol activo en la relación homoerótica no eran considerados «homosexuales», y por lo tanto debían permanecer en la isla.

nas), lo que además entraña que la homosexualidad, en tanto nacida de esta anomalía, sea percibida como una desviación de la naturaleza o de lo natural (la heterosexualidad) y, por lo mismo, vista como contranatura. Veamos algunos párrafos de la obra:

El hombre privado de mujer años tras años acaba por descubrir en otro hombre lo que echa de menos, lo que necesita tan perentoriamente, que aun en sueños le hace hervir la sangre, y despierto le coge todos los pensamientos y forma con ellos un mazacote que dedos invisibles modelan de mil maneras distintas, todas apuntando a lo anormal, a la locura. No importa que de pronto no se vea la carne; el sexo está en todo. El sexo está, recóndito, [...] en todas partes; en los rincones, detrás de las columnas; en dondequiera que cae un poco de sombra o de sol; está, sobre todo, en las sábanas de los petates, en el reglamento que prohíbe el uso de jabones y de talcos perfumados. ¡En el clima! (1994: 19)

¿Sabes lo que nos pasa a todos? ¡Sí, eso es! ¿Sabes lo que nos pasa? ¡Que somos los hombres sin mujer! Aquí no hay degenerados; hay solamente hombres sin mujer. Eso es todo. (1994: 67)

destino de los hombres privados de mujer [...] ¡Todos eran iguales... Eran hombres que carecían de algo; hombres de otro planeta, encendidos en pasiones torcidas y abyectas, miserables. (1994: 76)

Nadie podrá escapar a esta ley sin mujeres, tal y como se advierte desde las primeras páginas: «Después que uno cumple más de un año, ya está listo; y esto es como la guerra, que el que no sirve para matar, sirve para que lo maten» (1994: 16). O cuando, a la manera del choteo cubano, se afirma: «esta es la casa del jabonero: que el que no cae, resbala» (1994: 17). Pascasio Speek tampoco podrá sustraerse al embrujo maléfico de la prisión:

Más allá de lo consciente, en Pascasio, un gato jugaba con un ratón agónico. Una crueldad imprecisa, que le nacía del instinto en acecho, de la naturaleza atrofiada por la abstinencia, se desarrollaba dentro de él, como un desquite sexual.

La abstinencia fue poco a poco limando sus impulsos naturales, hasta convertir su energía en una fuerza pasiva, tarada de la morbosidad de todo lo que está descentrado, fuera de equilibrio, lanzado lejos de la sabia armonía de la naturaleza.

Una moral férrea, nacida al calor de su hermoso primitivismo, mantenía aún en lucha su conciencia, pero su ser más fuerte, el no controlable, se había ido desnaturalizando y creciendo dentro de la tragedia de su carne, hasta familiarizarse con pequeñas monstruosidades que comían de él como parásitos. (1994: 142-143)

Una vez tentado, no por el deseo sino por el amor, se opera un cambio en Pascasio. De esta manera, *Hombres sin mujer* va develando la transformación psicológica y espiritual de este personaje a partir del descubrimiento y reconocimiento de sus sentimientos hacia Andrés. Si el secreto siempre hace temblar, según Derrida, el estremecimiento del guajiro, una vez enfrentado a su propio secreto, le anuncia el placer, «momento de tránsito, tiempo suspendido de la seducción» (Derrida 2000: 57). Aquel hombre rudo, hipermasculino, que ostentaba un cierto liderazgo social, respetado por todos, se va transfigurando en un ser vulnerable, conducido al abismo de la muerte de la mano del amor y del sacrificio. No es extraño, por tanto, que la crítica (Bejel 2006: 279; Gallardo Saborido 2010: 128) haya visto en esta pareja la representación heroica y devota de *eros*, por su capacidad de amor, deseo, sacrificio y martirio. En clave simbólica se los puede percibir incluso como figuras religiosas: Andrés como un místico, Pascasio como un Cristo negro:

Pero allí estaba aquella [mano de Andrés], hermosa en su misterio desolado, desde el primer instante se le presentó rodeada por una aureola, tímida y temblorosa, como conducida a un sacrificio sagrado; una mano impoluta, y a la vez tocada de cierta perversidad femenina. En aquel instante los pensamientos y la subconsciencia de Pascasio coincidieron y lo agitaron hasta la médula, obligándole a levantar la mirada, que tropezó con la de Andrés, en la que le pareció ver un hilo de súplica. (1994: 143-144)

Además, él [Andrés] sentía, como un imperativo de su naturaleza, la inclinación al sacrificio; su fuerza era precisamente la que caracteriza a los débiles, a los enfermos del ánimo, que los asemeja a los místicos, esos otros desviados sexuales. (1994: 230)

Pascasio, cargado por los tres hombres, fue conducido hasta el fondo del pasillo, donde estaba la última celda. Ya en ella, le levantaron los brazos esposados, encadenándolos a la barra más alta de la reja, en la que quedó el cuerpo

de Pascasio suspendido como un colgajo inerte. [...] El rostro del torturado, caído sobre un hombro, semejante al de un Cristo negro, iba poco a poco expresando un intenso dolor. (1994: 195)

El amor lo hará libre: a esta conclusión llega Pascasio, tras duros enfrentamientos consigo mismo, pues es «Andrés, quien lo acaba de vencer» (1994: 165).

¿Qué le ocurría? ¿Estaba loco? Aquello no era la locura; algo ocurría en su cerebro que se le extendía por todo su ser y lo descentraba; algo que no lo dejaba pensar serenamente, a pesar de los esfuerzos que hacía para recobrar la calma. Pero ese algo no era la locura. Su agitación no era la del hombre que ha perdido la razón. A pesar de los sentimientos contradictorios que lo poseían, por encima de todo, lo dominaba un extraño júbilo, superior en mucho a su capacidad de sentir; lo que fuera no podía serle enemigo; escapaba a su comprensión, abriéndole horizontes imprevistos; lo martirizaba, pero no podía serle enemigo, aunque le fuera adverso. [...] Era como si le hubiera llegado la libertad y fuera a hacer su camino hacia los campos maravillosos de sus sueños [...]. Andaba ligero, pletórico de una dicha inquietante. [...] le parecía que se había vuelto a hallar después de ocho años de ausencia, de muerte total. [...] No cabía duda de que aquello que le sucedía era lo que siempre había temido y rechazado. [...] era otro Pascasio; vivía algo que nunca antes se manifestó en él [...]. Era un Pascasio nuevo que se alzaba de sus propias ruinas, jubiloso y fuerte [...]. Era la suya una felicidad superior a cuanto había soñado. (1994: 149-151)

Estando en la cocina, preso de sus pensamientos, divisa el objeto de su deseo y con ello se desata en su cabeza una serie de disquisiciones morales, a las que opta por desobedecer:

En segundo término, casi oculto por los demás, distinguió a Andrés, y todos sus pensamientos variaron de curso, emocionándolo. El insomnio de la noche pasada todavía le pesaba en los hombros, como si los sentimientos contradictorios que experimentó se le hubiera ido amontonando sobre las espaldas. Todo lo que hizo para engañarse fue inútil. Sí, aquello era distinto a lo que sintió cuando tuvo el primer encuentro con la Morita; distinto a todo lo anterior que había vivido; pero, indiscutiblemente, era el amor. [...] Sentía que lo que le rugía dentro tenía, por encima de todas las leyes, derecho a la vida. Ni siquiera se lo preguntaba. Ya no establecía diferencias, desde mucho antes,

entre lo que era y no era moral; ahora no le interesaba si estaba dentro o fuera de lo natural lo que sentía, si estaba o no dentro de la vida. Solamente sabía que de la pobreza pasó a poseerlo todo, que antes estaba clavado en tierra, separado del mundo por barreras que apenas le permitían una fuga a sus pensamientos limosneros, y que ahora aquellas barreras habían rodado con estruendos dentro de él, haciéndolo dueño del mundo. (1994: 171-172)

Tal como señalamos antes, Pascasio, el «hombre primitivo» (1994: 18), al enamorarse de Andrés va «soltando» amarras, se aleja oníricamente de ese espacio del cañaveral antes idealizado; deja de soñar con la libertad del «afuera», hasta ser consciente de que en verdad su libertad se encuentra en el «adentro». Lo cual no impide que se dé cuenta de que ahora se halla doblemente preso: «Era como un reo de muerte que, tras la lucha titánica para escapar de su muerte, hubiera caído en una resignación desolada, en un anticipo del no ser» (1994: 257). En este punto se nos vienen a la mente aquellos versos escritos por Cernuda, casi por las mismas fechas: «libertad de estar preso en alguien» —«Si el hombre pudiera decir—» (2002b: 105). Andrés, «el único que [...] lo podía hacer vivir» (1994: 257), será, curiosamente, quien lo haga morir. Pero primero lo devolverá a ese estado primitivo —«su inevitable regresión a la bestia», a la que había hecho alusión Montenegro en «Al lector» (1994: 10)—, pues mediante los celos despertará a la bestia<sup>16</sup> primigenia y atávica que lo habita:

poseído por una bestia ancestral, [...] bestia irritada [...]. Si lo hubieran soltado desnudo, en la selva, tal vez hubiera caminado dándose golpes en el pecho con los puños cerrados, como un gorila; y hubiera dejado libre el rugido que lo asfixiaba, como un desafío a todos los poderes. [...] Sus ojos inquietos, de fiera hambrienta en caza, se volvían rápidamente a todos los rincones del taller [...]. [C]uando vio al muchacho, que hasta aquel momento había quedado oculto por el cuerpo del otro. Andrés, con la guerrera desabotonada, corrió hacia Pascasio y fue a decirle algo, pero no tuvo tiempo; quedó detenido de súbito, con la palabra en la garganta y los ojos humedecidos mirando hacia

<sup>16</sup> No podemos dejar de mencionar que, aun cuando actualmente el término «bestialismo» sirve para hacer referencia a la relación sexual entre personas y animales, en el pasado también se usó como sinónimo de sodomía, como forma de referirse a la penetración anal en general (Mira 2002: 689).

Pascasio, que con toda la fuerza de su brazo y de su salvajismo le había hundido en el cráneo el extremo cortante de la llave. (1994: 261-262)

En este punto, creemos conveniente evocar aquellas ideas de Foucault (1997: 275-276) en torno a la locura. Para el filósofo francés, esta revela la verdad elemental del hombre al reducirlo a sus deseos primitivos, a sus mecanismos más simples, a las determinaciones más urgentes de su cuerpo, evidenciando hasta dónde han podido empujarlo las pasiones. La locura hace emerger en Pascasio un mundo interior de malos instintos, de perversión, de sufrimiento y de violencia que hasta entonces había dormido; saca a la luz la maldad en estado salvaje. La cárcel, como ley que impera en la selva, se cobra una nueva vida, la de Andrés, pero también la de Pascasio, ahora indivisibles los dos en el amor y la muerte. Cumpliendo la máxima de «quien a hierro mata, a hierro muere», en un último acto de sacrificio, el guajiro negro se arroja a los brazos de la sierra eléctrica, cuyo nombre no podía ser más significativo: el sinfín. En la prisión no hay fin, todo prosigue su marcha, por lo que los reos, desconocedores de la tragedia ocurrida, desfilan hacia los talleres: Saturno continúa devorando a sus hijos. Tiempo cíclico, al que también parece atenerse la propia novela, pues la obra se cierra de la misma manera que se inicia. Valentín, el mulato loco, «simbolizando la protesta de los hombres sin mujer» (1994: 265), grita el deseo de satisfacer su apetito sexual, hambre de hombre sin hembra.

## BIBLIOGRAFÍA

- AIRA, César (2007-2008): «La intimidad». En *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 13-14: 1-8.
- ÁLVAREZ, Imeldo (1994): «A manera de prólogo». En *Carlos Montenegro. Hombres sin mujer*. La Habana: Letras Cubanas, 5-7.
- ÁLVAREZ MURENA, Héctor (2002): «El nombre secreto». En *Ensayos sobre subversión* seguido de *El nombre secreto*. Barcelona: Octaedro, 121-157.
- ARENAS, Reinaldo (1994): *Antes que anochezca*. Barcelona: RBA.
- (2001): «Ocho. Homenajes». En *Necesidad de libertad*. Miami: Universal, 163-170.
- BAUDRILLARD, Jean (1998): «El efecto Beaubourg». En *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós, 81-105.

- BEJEL, Emilio (2006): «Sexualidad carcelaria en *Hombres sin mujer* de Carlos Montenegro». En *Anales de Literatura Española Contemporánea* 31 (1): 269-286.
- BLANCHOT, Maurice (2002): «El compartimiento del secreto. En *La comunidad inconfesable*. Madrid: Editora Nacional, 45-46.
- BUTLER, Judith (2005): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y «discursivos» del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- (2006): *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós.
- CERNUDA, Luis (2002a): «Dejadme solo». En *La realidad y el deseo (1924-1962)*. Barcelona: Círculo de Lectores, 88.
- (2002b): «Si el hombre pudiera decir». En *La realidad y el deseo (1924-1962)*. Barcelona: Círculo de Lectores, 105.
- COROMINAS, Joan (1983): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- DÄLLENBACH, Lucien (1981): «Les versants secrets de la littérature». En *Literatur et Secret. Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes* 2: 9-10.
- DERRIDA, Jacques (2000): *Dar la muerte*. Barcelona: Paidós.
- DOMÍNGUEZ RUBALCAVA, Héctor (2001): *Modernidad abyecta. Formación del discurso homosexual en Hispanoamérica*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- FOUCAULT, Michel (1992): *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- (1997): *Historia de la locura en la época clásica. II*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- (1998): *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*. Madrid: Siglo XXI.
- (1999): *Vigilar y castigar*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- (2001): *Los anormales*. Madrid: Akal.
- FOWLER, Víctor (1998): «Hombres sin mujer». En *Una historia del placer como conquista*. La Habana: Letras Cubanas, 65-72.
- GALLARDO SABORIDO, Emilio José (2010): «Pájaros enjaulados: homosexualidad y prisión en *Hombres sin mujer*». En *Anuario de Estudios Americanos* 67 (1): 107-130.
- GUEVARA, Ernesto (1965): *El socialismo y el hombre en Cuba*. La Habana: Ediciones Revolución.
- HAN, Byung-Chul (2014): *Psicopolítica*. Barcelona: Herder.
- HARGUINDEY, Ángel S. (1998): «También existe el sentimiento cómico de la vida. Entrevista a Guillermo Cabrera Infante». En *El País*, 19 abril: 32.
- HEMINGWAY, Ernest (1977): *Hombres sin mujeres*. Buenos Aires: Ediciones Librerías Fausto.

- KRISTEVA, Julia (2004): *Poderes de la perversión*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- LLAMAS, Ricardo (1998): *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la homosexualidad*. Madrid: Siglo XXI.
- LLAMAS, Ricardo & VIDARTE, Francisco Javier (1999): *Homografías*. Madrid: Espasa Calpe.
- LUCA DE TENA, Torcuato (1980): *Los renglones torcidos de Dios*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- MARTÍ, José (1925): *El presidio político en Cuba*. En *José Martí, Obras completas*. Vol. III: *Patria*. Madrid: Atlántida, 7-51.
- (2004a): «Oscar Wilde». En *Ensayos y crónicas*. Madrid: Cátedra, 79-89.
- (2004b): «Heredia». En *Ensayos y crónicas*. Madrid: Cátedra, 140-156.
- MATEO DEL PINO, Ángeles (2019): «Secrets voilés ou masculinités derrière les barreaux». En *Variations sur le secret dans le monde hispanophone*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 129-156.
- MIRA, Alberto (2002): *Para entendernos. Diccionario de cultura homosexual gay y lesbica*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad.
- MONSIVÁIS, Carlos (2004): *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*. Ciudad de México: Era.
- MONTENEGRO, Carlos (1929): *El renuevo y otros cuentos*. La Habana: Ediciones de la Revista Avance.
- (1938): *Hombres sin mujer*. Ciudad de México: Masas.
- (1946): *La Prison. Roman cubain por Carlos Montenegro*. Paris: Editions Pierre Seghers.
- (1959): *Hombres sin mujer*. Ciudad de México: Nuevo Mundo.
- (1981): *Hombres sin mujer*. Ciudad de México: Oasis.
- (1989): *Hombres sin mujer*. Málaga: Dador.
- (1994): *Hombres sin mujer*. La Habana: Letras Cubanas.
- (1995): *Hombres sin mujer*. Pobra do Caramiñal: Concello.
- (2001): *Hombres sin mujer y otras narraciones*. La Habana: Letras Cubanas.
- (2014): *Hombres sin mujer*. Madrid: Verbum.
- Novo, Salvador (2009): «Elegía». En *Salvador Novo. Selección y nota de Carlos Monsiváis*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 20-21.
- O'HIGGINS, James (1985): «Opción sexual y actos sexuales: una entrevista con Michel Foucault». En Steiner, George & Boyers, Robert (eds.): *Homosexualidad: literatura y política*. Madrid: Alianza, 16-37.
- PELLICER, Carlos (1997): «Recinto XVIII». En *Un paisaje hecho poema*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 22.

- PÉREZ RIVERO, Pedro (2004): «Réquiem por la Morita». En *De Sodoma vino un ángel*. Santiago de Cuba: Oriente, 139-144.
- PIGLIA, Ricardo (2001): «Conversación en Princeton». En *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 171-224.
- PIÑERA, Virgilio (1990): *Clamor en el penal*. En *Albur III (CLXIII)*.
- POZO RUIZ, Alfonso (s/f): «La homosexualidad o sodomía en la Sevilla del XVI». En *La Sevilla del Quintientos*: <[https://personal.us.es/alporu/histsevilla/homosexualidad\\_sodomia.htm](https://personal.us.es/alporu/histsevilla/homosexualidad_sodomia.htm)>.
- PUJALS, Enrique J. (1980): «Capítulo VI. *Hombres sin mujer*». En *La obra narrativa de Carlos Montenegro*. Miami: Universal, 117-144.
- (1988): *Vida y memorias de Carlos Montenegro*. Miami: Universal.
- SCHÄRER, Maya (1981): «El secreto enajenado». *Literatur et Secret. Versants. Revue Suisse des Littératures Romanes* 2: 117-129.
- SEDGWICK, Eve Sovofsky (1998): *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de La Tempestad.
- TORRIENTE BRAU, Pablo de la (1949): *Pluma en ristre*. La Habana: Dirección de Cultura.
- (1969): *Presidio Modelo*. La Habana: Instituto del Libro.
- (1984): «La noche de los muertos». En *Humor y pólvora*. La Habana: Orbe.
- (1989): «105 días preso». En *El periodista Pablo. Crónicas y otros textos (1930-1936)*. La Habana: Letras Cubanas, 37-138.
- VALENZUELA, Luisa (2003): *Escritura y secreto*. Madrid: Fondo de Cultura Económica/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.
- VILLANUEVA-COLLADO, Alfredo (1995): «Homoeoteric, Heteroracial Relationships in the Latin American Naturalist Novel: *Bom-Crioulo* and *Hombres sin mujer*». En *Romance Languages Annual* 7: 645-652.
- (2007): «Ficciones sexuales latinoamericanas y la constitución del sujeto masculino». En *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura* 16: <<http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v16/villanuevacollado.html>>.
- VILLAURRUTIA, Xavier (1938): *Nostalgia de la muerte*. Buenos Aires: Sur.
- VILLENNA, Luis Antonio de (2006): «Un lúcido nocturno». En *El País*, 17 noviembre: <[https://elpais.com/diario/2006/11/18/babelia/1163811026\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/11/18/babelia/1163811026_850215.html)>.
- WILDE, Oscar (1995): *El retrato de Dorian Gray*. Barcelona: Edicomunicación.
- (2000a): «*De Profundis*». En *De profundis. La balada de la cárcel de Reading y otros escritos carcelarios*. Madrid: Biblioteca Nueva, 9-149.
- (2000b): «*La balada de la cárcel de Reading*». En *De profundis. La balada de la cárcel de Reading y otros escritos carcelarios*. Madrid: Biblioteca Nueva, 151-176.