

«El niño mirará al mundo,
la niña mirará al hogar»

LITERATURA Y GÉNERO
BAJO EL FRANQUISMO

DIEGO SANTOS SÁNCHEZ
M. SERRANO AGUILAR (eds.)



La Casa de la Riqueza

Estudios de la Cultura de España

80

El historiador y filósofo griego Posidonio (135-51 a. C.) bautizó la península Ibérica como «La casa de los dioses de la riqueza», intentando expresar plásticamente la diversidad hispánica, su fecunda y matizada geografía, lo amplio de sus productos, las curiosidades de su historia, la variada conducta de sus sociedades, las peculiaridades de su constitución. Sólo desde esta atención al matiz y al rico catálogo de lo español puede, todavía hoy, entenderse una vida cuya creatividad y cuyas prácticas apenas puede abordar la tradicional clasificación de saberes y disciplinas. Si el postestructuralismo y la deconstrucción cuestionaron la parcialidad de sus enfoques, son los estudios culturales los que quisieron subsanarla, generando espacios de mediación y contribuyendo a consolidar un campo interdisciplinario dentro del cual superar las dicotomías clásicas, mientras se difunden discursos críticos con distintas y más oportunas oposiciones: hegemonía frente a subalternidad; lo global frente a lo local; lo autóctono frente a lo migrante. Desde esta perspectiva podrán someterse a mejor análisis los complejos procesos culturales que derivan de los desafíos impuestos por la globalización y los movimientos de migración que se han dado en todos los órdenes a finales del siglo xx y principios del xxi. La colección «La Casa de la Riqueza. Estudios de la Cultura de España» se inscribe en el debate actual en curso para contribuir a la apertura de nuevos espacios críticos en España a través de la publicación de trabajos que den cuenta de los diversos lugares teóricos y geopolíticos desde los cuales se piensa el pasado y el presente español.

CONSEJO EDITORIAL

SUSANA ASENSIO LLAMAS (CSIC, Madrid)
DIETER INGENSCHAY (Humboldt-Universität, Berlin)
JO LABANYI (New York University)
FERNANDO LARRAZ (Universidad de Alcalá de Henares)
JOSÉ-CARLOS MAINER (Universidad de Zaragoza)
SUSAN MARTIN-MÁRQUEZ (Rutgers University, New Brunswick)
JOSÉ MANUEL DEL PINO (Dartmouth College, Hanover)
JOAN RAMON RESINA (Stanford University)
ISABELLE TOUTON (Université Bordeaux-Montaigne)
ULRICH WINTER (Philipps-Universität Marburg)

«El niño mirará al mundo,
la niña mirará al hogar»

LITERATURA Y GÉNERO
BAJO EL FRANQUISMO

DIEGO SANTOS SÁNCHEZ
M. SERRANO AGUILAR (eds.)

Esta obra ha contado con el apoyo del Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía y del Instituto del Teatro de Madrid, ambos de la Universidad Complutense de Madrid.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

© Iberoamericana, 2024
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22

© Vervuert, 2024
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17

info@ibero-americana.net
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-9192-275-9 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-96869-546-4 (Vervuert)
ISBN 978-3-96869-547-1 (e-Book)

Depósito legal: M-9197-2024

Diseño de cubierta: Rubén Salgueiros
Interiores: Diego Calvo Cubero

Impreso en España
Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico blanqueado sin cloro.

Concentrar la mirada en la homofobia: la tensión secreta en “Hombres” de Jesús Fernández Santos

SANTIAGO LÓPEZ-RÍOS
Universidad Complutense de Madrid

Para Santos Sanz Villanueva

Carmen Martín Gaité afirmó varias veces que un atributo que distinguía a Jesús Fernández Santos (1926-1988) era su tendencia a la “innovación intrínseca”. De una manera general, la autora de *Entre visillos* pensaba que en la creación literaria podían detectarse evoluciones “extrínsecas” o “intrínsecas”:

Las innovaciones que pueden rastrearse a lo largo del tiempo, en la obra de un escritor —aparte del juicio valorativo que merezcan como logros—, unas veces son extrínsecas al tema y otras intrínsecas a él. En el primer caso, que es el más frecuente en nuestros días, responden a

una pretensión deliberada de novedad por parte del autor. En el segundo derivan de la importancia que tiene para él el tema mismo, y de su afán por concentrar la mirada en lo ya mirado muchas veces, de una fidelidad al tema. A las complejidades que éste presenta para ser abarcado y a la tenacidad del escritor por penetrarlo en profundidad corresponden los intentos de variar el enfoque (2016: 851).

Para Martín Gaité, la producción de Fernández Santos constituía un paradigma de la segunda. Yendo un poco más allá, se podría añadir que este “afán por concentrar la mirada en lo ya mirado” también se manifiesta en la reelaboración de ciertos textos en ocasiones de manera significativa, como se ha observado en *Las catedrales* (Sanz Villanueva 1980: 352) o en *Los bravos* (Muñoz 2008a: 29-32; 2008b). Esto ocurre asimismo en “Hombres”, un relato sobre el odio al varón homosexual en la España campesina más olvidada, publicado por vez primera en 1953 en *Revista Española*. Con cambios sustanciales, el autor lo incluyó en su antología *Cabeza rapada* (1958) y, con otros menores, en sus *Cuentos completos* (1978). Analizar este proceso de reescritura, sin perder de vista lo que supone abordar en el medio siglo un tema literariamente casi invisible, ilumina la modernidad y la actualidad de Jesús Fernández Santos desde nuevas perspectivas.

“Hombres” desarrolla dos motivos a los que el primer Fernández Santos prestó notable atención: el fin de la infancia y/o la (pre)adolescencia, marcado por la pérdida de la mirada inocente, y las relaciones de amistad, fraternidad o compañerismo entre varones, con frecuencia de diferentes edades. Ambos temas vertebran su citadísimo relato “Cabeza rapada”, que, por lo que sabemos hoy, debió de ser de los primeros de sus cuentos (si no el primero) que vio la luz en letra impresa. Se trata de una estremecedora narración sobre un niño pobre y huérfano, enfermo terminal de tuberculosis, acompañado en sus últimas horas por un joven que le ayuda a modo de hermano o amigo mayor.

“Cabeza rapada” apareció en el primer número (mayo-junio de 1953) de *Revista Española*, el efímero, pero extraordinario, proyecto auspiciado por Antonio Rodríguez-Moñino desde la editorial Castalia, que aglutinó en Madrid a un grupo de jóvenes escritores del

medio siglo y favoreció el despegue de sus carreras literarias (Casas 2007: 134-162; Jurado Morales 2012). Dirigían la revista Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio y Alfonso Sastre. Compañero de Fernández Santos en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, Aldecoa quiso embarcar a su amigo, que acababa de abandonar sus estudios universitarios, en la aventura desde el principio:

Así pues, por allí andábamos estudiando mal y escribiendo mejor hasta que cierto día y con gran esfuerzo por mi parte dejé de bajar por la Facultad y dejé de ver a Ignacio por una temporada. Yo comprendía que para la carrera no servía y, además, aunque la terminara, tal y como estaban las cosas entonces, no me iba a solucionar económicamente la vida. De modo que la dejé, y al cabo de unos meses volví a encontrarme con él en el Gijón. Me pidió un cuento para una revista que estaban para lanzar Ferlosio, Sastre y él, bajo el patrocinio de Antonio Rodríguez Moñino. Yo se lo di, y como Ignacio siempre arrastraba consigo a los amigos, me fui incorporando a ellos de nuevo, y ya las tardes del Gijón se prolongaron casi siempre en su casa, a la orilla del río, hasta bien entrada la noche a veces (Fernández Santos 1970: 11).

Revista Española acogió dos textos más de Fernández Santos: “Hombres”, en el número de septiembre-octubre de 1953, y “El sargento”, en el de enero-febrero de 1954. En este último, el ambiente, el mundo castrense español durante la guerra de independencia cubana a finales del XIX, vuelve a ser enteramente masculino, pero no se profundiza en las relaciones de camaradería en el ejército, sino en la soledad de un sargento que agoniza febril en la cama de un mísero hospital de campaña de la isla caribeña (1954c). Fernández Santos incorporó estos tres relatos al volumen *Cabeza rapada*, que en 1958 hizo el número 156 de la colección Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral y fue galardonado con el Premio de la Crítica. El logro marcaba un hito en su faceta de escritor: “publicar en Seix Barral sería una de las señas de identidad generacionales y la que daba crédito de pertenecer a la literatura nueva del momento” (Sanz Villanueva 2010: 175).

Aunque en 1958 Fernández Santos introdujo cambios en los tres cuentos, en “Hombres” adquieren mayor relevancia. En “Cabeza

rapada” se limitan a ajustes de estilo. Sin embargo, aun cuando estos sean muy leves, muestran a un Fernández Santos dueño de su arte. Con dos sólidas novelas en su haber —*Los bravos* (1954) y *En la hoguera* (1957)—, no se le pasaba cómo, por ejemplo, el cierre podía adquirir matices más hondos alterando solo el último verbo:

—No llores— le dije.	—No llores— le dije.
—Me voy a morir.	—Me voy a morir.
—No te vas a morir, <i>no te vas a morir...</i> (1953a: 59).	—No te vas a morir, <i>no te mueres...</i> (1958b: 15). ¹

En “El sargento” (1954a y 1958d), aparte de pequeñas correcciones de este tipo, se suprimen las once líneas finales sobre el delirio del militar moribundo, lo que en nada afecta al desarrollo del argumento.²

El caso de “Hombres” es completamente distinto. Las modificaciones atañen desde al tiempo histórico hasta a la misma trama, pasando por la presentación tipográfica (se insertan asteriscos para marcar algunos cambios de secuencia). Debió de ser un cuento sobre el que Fernández Santos caviló a lo largo de su vida, ya que, cuando se imprimió en 1978, dio un sesgo algo diferente a los personajes. Sin embargo, no lo retocaría nada en las dos reediciones de *Cabeza rapada* en Seix Barral (Fernández Santos 1965b y 1982b).

Conviene encuadrar el análisis de la fortuna textual de “Hombres” partiendo de unas precisiones básicas sobre su contenido, su desconcertante ambigüedad y unas circunstancias muy particulares de la España franquista que condicionaron su génesis.

A grandes rasgos, el argumento en las tres versiones es el siguiente: un narrador anónimo adulto —o por lo menos, ya no niño ni preadolescente— cuenta la trágica historia de Miguel y su relación con este hombre a lo largo de varios años, desde que lo conoció

1 Todas las cursivas en las citas son mías, a menos que se indique lo contrario.

2 Se suprime desde “Anoche volvieron los voluntarios” (1954a: 479) hasta el final del cuento (480).

siendo un muchacho. Miguel fue un cantero portugués que, junto con otros compatriotas, vino a construir la carretera que llegó por primera vez a su pueblo, en la montaña leonesa cercana a Asturias. Concluidos los trabajos, todos los obreros portugueses regresaron a su país, con la excepción del protagonista del relato. Aunque en un primer momento se pensaba que solo retrasaría su marcha unos días, el cantero se quedó más tiempo, a pesar de lo poco que le gustaban esas tierras y sus gentes. Después de un año, se casó con una viuda. La relación matrimonial fue desastrosa desde los primeros meses, hasta tal punto que Miguel se empezó a construir su propia casa de piedra al otro lado del río. La mujer lo acabó abandonando y yéndose de la aldea. Tanto la nueva casa como ciertos comentarios de Miguel acentuaron la animadversión de los vecinos hacia el inmigrante. El único que no lo odia es el narrador, quien recuerda cómo el cantero le instruyó en la técnica de hacer anillos y le mostró la nueva casa cuando estuvo terminada. El cuento concluye explicando que un vecino asesinó a Miguel en extrañas circunstancias, no lejos de unos valles por los que había paseado con el narrador. El cuerpo del cantero nunca recibió sepultura cristiana y sigue enterrado en el momento de la narración en un prado a las afueras del pueblo.

Precisar qué más ocurre en esta historia no es fácil por dos razones que se entrelazan. En primer lugar, por los cambios aludidos que sufre la trama en las sucesivas versiones. En segundo, porque, debajo de una engañosa sencillez, en “Hombres” se esconde una gran complejidad derivada del mayor peso del significado implícito sobre el explícito y de una buscada imprecisión que lo invade todo. Cuesta incluso hablar sobre algo nuclear en la historia, el homoerotismo masculino, sin tener que matizar constantemente. Se ha afirmado, por ejemplo, que Miguel “es un homosexual” (Fernández 1994: 472; Kim 2006: 33). Ciertamente, el tema de la homofobia ocupa un lugar muy destacado. Sobre todo, en las versiones de 1953 y 1978 se hace más transparente que Miguel en el pueblo es *visto* como un “invertido”. Se insiste en que los vecinos consideran que es peligrosa la cercanía de Miguel a los muchachos del pueblo, en especial al narrador. Sin embargo, en rigor, no sabemos si Miguel *es* un homosexual.

Y desde luego, ni en el monólogo del narrador ni en los fragmentos de los diálogos que reproduce hay evidencia de que Miguel sea un pederasta, pese a determinadas lecturas, no exentas de prejuicios, que se han hecho.³

El verdadero interés de este cuento, en sus tres versiones, no se halla en el retrato literario de una identidad homosexual masculina obvia, bien definida y personificada en Miguel, sino en el diseño de la percepción —o imaginación— de esta en un doble sentido. Por un lado, por parte de los hombres del pueblo, cuya homofobia da casi por descontada la pederastia del extranjero. Por otro, y en contraste con lo anterior, por parte del enigmático narrador anónimo, cuyo afecto y agradecimiento hacia el cantero, la forma como rememora su relación con él, y en general, la mirada con la que contempla todo plantean una larga lista de preguntas. Tan complejo es que hasta podríamos verlo como coprotagonista.

Da la medida de la ambigüedad tan rica en matices —y tan poética— de la que se sirve Fernández Santos una constante inalterada en todas las reelaboraciones, ese logrado título, “Hombres”, genuinamente anfibológico, puesto que en él se superponen los cuatro significados fundamentales de la palabra:

1. m. Ser animado racional, varón o mujer. *El hombre prehistórico*.
 2. m. Varón (|| persona del sexo masculino).
 3. m. Varón que ha llegado a la edad adulta.
 4. m. Varón que tiene las cualidades consideradas masculinas por excelencia.
- ¡Ese *sí que es un hombre!* (Real Academia Española 2022).

Estamos, en efecto, frente un relato de personajes masculinos y, salvo la esposa de Miguel, no hay mujeres. Y en esa comunidad de varones se contrasta el mundo de los muchachos (al que pertenece el narrador), con el de los adultos, una dicotomía que aflora en otros

3 “[E]l portugués de ‘Hombres’ es el único que al terminarse la nueva carretera no regresa a su patria: sin embargo, no se siente feliz en el pueblo, y acaba convirtiéndose en un delincuente” (Brandenberger 1973: 95).

momentos en *Cabeza rapada* (Kim 2006: 238). Se aborda de forma sutil la imagen de la virilidad y la construcción de las masculinidades, algo que podríamos relacionar con lo anterior y que está en *Los bravos*.⁴ Los vecinos fortalecen la imagen de su hombría cuestionando la del extranjero, cuyo postrer y peor castigo consiste en no estar enterrado “en el cementerio como *los otros hombres*, sino en un prado alto, pasto común a las afueras del pueblo” (Fernández Santos 1958c: 52). El sintagma “los otros hombres”, tan impreciso como tantos términos, podría equivaler aquí también a “seres humanos”, como si se denunciara que el cuerpo de Miguel hubiera acabado como el de un animal cualquiera en una pradera donde pasta el ganado.

Tres parámetros muy propios de la España franquista de los años cincuenta deben traerse a consideración al aproximarse a la génesis de “Hombres”: la exaltación de la virilidad, el odio al homosexual y la censura previa.

Como ha escrito Mercè Picornell, “la oposición feminidad/virilidad había resultado un espacio simbólico donde sostener los parámetros morales del régimen”, razón por la que “atentar contra los valores que el Régimen atribuía a ‘la virilidad’ era simbólicamente atentar contra la España de Franco y contra las estructuras que mantenían su poder” (2010: 286). Constata hasta qué punto había penetrado en la sociedad este enardecido enaltecimiento de lo varonil el muy machista eslogan de una marca de brandy a principios de los sesenta. Fue tan machaconamente difundido en prensa, radio y televisión que entró a formar parte indeleble del imaginario colectivo de generaciones de españoles: “Soberano es cosa de hombres” (González Byass 2017).

4 “Se llamó niño por aquella absurda aprensión, por aquella pueril preocupación de virilidad, pero persistía en ella, en el deseo de hacerla ver su hombría, de hacerla saber que él no era ni su traje negro, ni la cartera, ni su sabiduría, que era un hombre, sobre todas esas cosas y, ahora, sufría por causa de su cuerpo” (Fernández Santos 1954: 49). Este pasaje fue retocado a partir de la segunda edición de la novela (Muñoz 2008a: 30).

La homofobia característica de la sociedad española de posguerra está correlacionada de lo anterior.⁵ Sobre este asunto, y en general sobre la represión de la homosexualidad masculina durante el franquismo, se viene investigando en profundidad desde principios del siglo XXI (Arnalte 2003; Olmeda 2004; Mira 2007: 287-413; Mora Gaspar 2016; Portilla Contreras 2019). Marcó un hito en la historia de dicha persecución la reforma de la Ley de Vagos y Maleantes, una norma de la Segunda República que, modificada el 15 de julio de 1954, pasó a considerar a los homosexuales, por el mero hecho de serlo, como individuos peligrosos. La homofobia estaba ampliamente arraigada, pero la nueva norma la consagraba y la fomentaba todavía más desde un punto de vista jurídico:

La homosexualidad queda así configurada como el paradigma de supuesto de peligrosidad personal —no se define por lo que se hace, sino por lo que se es—, predelictual —no requiere prueba, y ni siquiera comisión, de un delito previo— y social, por cuanto la persistencia en la condición homosexual, manifestada al exterior o no, constituye una amenaza para el “*tradicional acervo de buenas costumbres*” (Terradillos Basoco 2020: 81).

Estas circunstancias propiciaron tierra fértil para un ensayo de éxito como *Sodomitas* de Mauricio Carlavilla (Mauricio Karl), cuya primera edición —tuvo hasta doce (Mora Gaspar 2016: 55)— es de 1956. Los primeros párrafos marcan el tono panfletario de todo el libro:

La manada de fieras sodomitas, por millares, se lanza a través de la espesura de las calles ciudadanas en busca de la presa juvenil [...]. Disfrazada de persona, la fiera sodomítica ojea entre el matorral ambulante de las aceras su pieza preferida, el cándido muchacho, más grato a su ávida pupila cuanto [*sic*] más inocencia lleva retratada en su fisonomía [...].

5 “Desde los estudios de género sobre masculinidades sabemos que la homofobia es un elemento constructor de identidad masculina hegemónica, y la insistencia en los peligros individuales y sociales de la sodomía parece tener más que ver con la construcción de la heteronormatividad, aunque sea de forma indirecta” (Mora Gaspar 2016: 21).

La alimaña sodomita, valida de su apariencia humana, una vez elegido el joven, se le aproximará, entablará conversación con cualquier pretexto, lo invitará a un bar, lo llevará al cine [...], desarrollará su “conquista” con todo el arte y las tretas de un Don Juan [...] ¡para qué detallar más! (1956: 9-10).

Si en cualquier análisis de una obra literaria producida y publicada en la España de la década de 1950 conviene plantearse en qué medida la censura previa pudo condicionarla, resulta imperativo en el caso de “Hombres”, con un protagonista tenido por uno de esos “sujetos caídos al más bajo nivel moral”, por citar el mismo Boletín Oficial del Estado.

En el informe de censura del libro *Cabeza rapada* (1958) se dejaron sin contestar las preguntas “¿Ataca el dogma?”, “¿a la moral?”. Sin embargo, el hecho de que no se dijera nada de “Hombres” y se firmara, sin más, la autorización no significa gran cosa. El censor, como ocurría con frecuencia, solo debió de hojear el libro y más bien cree que está ante una novela. “Cabeza rapada es un chaval asturiano que cuenta trozos de su vida en el campo de su Asturias natal y en los alrededores de Madrid en el verano de nuestra cruzada”, anota en su dictamen del 11 de octubre de 1958, resumiendo muy a su manera el contenido antes de dar su visto bueno (Expediente 1958).⁶

No olvidemos tampoco que, tal y como está planteado, el relato admitía una lectura acorde con la homofobia y la exaltación de lo varonil enquistados en la sociedad franquista, empezando porque el presunto pederasta no era español, sino extranjero.⁷ Así, el asesinato del homosexual devendría pura y lógica justicia poética. Ni siquiera ha lugar a cuestionar si Miguel, en efecto, lo es o no. Las sospechas y

6 Por el momento, mis búsquedas en el Archivo General de la Administración del expediente de censura del volumen de *Revista Española* en el que se publicó “Hombres” han resultado infructuosas.

7 “Desde la altisonante propaganda oficial hasta las cotidianas lecciones de las aulas, se exalta la virilidad de la raza frente al afeminamiento de los extranjeros” (Olmeda 2004: 34).

los rumores bastan. Y dicha condición implica, a su vez, inevitablemente un peligro para todos. El depravado recibe, entonces, la muerte cruel y el eterno castigo que merece. Su exclusión para siempre de la sociedad queda simbolizada en no ser enterrado en sagrado. Miguel ejemplificaría lo que se ha llamado el “*queer criminal*” y recordaría a personajes como Sebastian Venable en *Suddenly, Last Summer* de Tennessee Williams (Dennis 2018: 92), un dramaturgo que, por cierto, interesó a Fernández Santos. En esta obra de teatro, estrenada en 1958, el homosexual es asesinado y devorado por los chicos del pueblo a los que trataba de seducir.

Pero rozar el asunto de la “sodomía” en una creación artística en la España de los 50, lógicamente, podía acarrear problemas. De hecho, la censura prohibió la exhibición de la célebre adaptación cinematográfica de *Suddenly, Last Summer* (1959), protagonizada por Elizabeth Taylor, Katharine Hepburn y Montgomery Clift, y que se había rodado en parte en la Costa Brava (Mankiewicz 1959). No sería extraño que, para prevenir este tipo de obstáculos, Fernández Santos velara al máximo el tema en la versión de 1958 con respecto a la de 1953, sobre todo habida cuenta de cómo la reforma de la Ley de Vagos y Maleantes de 1954 alertaba de la degradación moral máxima de los individuos homosexuales y servía como propaganda eficaz de su peligrosidad intrínseca.⁸ Sin embargo, al difuminarlo, no lo estaba invisibilizando. Más bien, ocurre al revés. Curtido en el arte de narrar, a Fernández Santos no solo no se le escapaba que hay “más mérito en escribir breve que largo”, como afirmaba Delibes (García Domínguez 2005: 320), sino que también, como otros novelistas coetáneos del realismo social, sabía que se podía esquivar la censura con un texto altamente codificado, lo cual conllevaba sus ventajas estéticas:

Si algún mérito hay que reconocer a la censura es el de haber estimulado la búsqueda de las técnicas necesarias al escritor para burlarla e

8 La censura obligaría a Jesús Fernández Santos a alterar su documental sobre Goya titulado *España 1800* (1959) (Rodríguez Padrón 1982: 23; Jurado Morales 2012: 161).

introducir de contrabando en su obra la ideología o temática “prohibidas”. Bregados con la experiencia de nuestros fracasos, los escritores hemos aprendido el manejo de la astucia. Numerosas novelas y poemas que salen a la luz en España rehúyen la ley y la eluden ingeniosamente. Quien pretenda estudiar el día de mañana la forma empleada por los novelistas y poetas españoles deberá tener en cuenta, como “índice situacional”, la existencia de la censura que la originó. Sin ésta, por ejemplo, el objetivismo, behaviorismo y otros procedimientos narrativos de despersonalización del autor no hubieran obtenido la aceptación que han tenido —y tienen aún— en los últimos años. Para enfrentarse mejor al obstáculo, la literatura ha adoptado las armas del enemigo y, a la postre, ha salido fortalecida de la prueba (Goytisolo 2005: 43).

“Hombres” entra claramente dentro de esa categoría de textos de los que Juan Goytisolo pensaba que “la censura impregna [...] de una tensión secreta” (43). En buena medida, esta emana de la altísima condensación de significado, que se acentúa aún más en la versión de 1958. Aquí el relato se construye pensando que llegará “la hora del lector”, parafraseando el título esencial que J. M. Castellet había publicado justamente un año antes de *Cabeza rapada*. En “Hombres”, sobre todo en la segunda versión, compete a los lectores buscar lo camuflado entre líneas, entre tanto fragmentarismo y entre tantas elipsis. Quizás hasta el cambio del tiempo histórico responda a esta voluntad de que el lector haga suyo el texto, de que se sumerja en él. Si en 1953 el relato parecía situarse en la época de Alfonso XIII, ahora, aunque no hay certidumbres, podríamos estar en la misma España que la de los que se asoman a la primera edición de este volumen de la Biblioteca Breve de Seix Barral:

Hubo fiesta y subió el gobernador, y un *representante del rey* vino a cortar la cinta con los colores nacionales (1953b: 264).

Hubo fiesta y subió el gobernador, y un *representante del Gobierno* para cortar la cinta que abría el paso (1958c: 50-51).

En 1958 Fernández Santos suprime o recorta párrafos y frases enteras y reduce la extensión de “Hombres”. Ilustra muy bien esta *abbreviatio* la reescritura del siguiente diálogo:

Todo se lo enseñé un día a Miguel y le debió de gustar mucho porque quedó de rodillas en el suelo, acariciando con sus dedos la tierra húmeda, olorosa, hablando consigo mismo en voz baja. De pronto alzó la voz y dijo:

—No importa que uno se muera.

—¿Que no?

—No. Somos como un trozo pequeño del mundo. Como una hormiga.

—¿Qué cosas dices!

—Aunque uno se muera, siempre hay muchos que quedarán viviendo tras nosotros.

—Sí...

—Todo el valle seguirá como hasta ahora. Otros chicos seguirán viniendo como tú, hasta aquí, a beber el agua tan buena y a romper tallos junto a la fuente.

Yo no entendía nada de lo que me iba diciendo, pero pensaba que decía cosas que ninguno de los que vinieron con la carretera habría entendido, ni se les habría ocurrido siquiera (1953b: 265).

Además, ahora se eliminan no pocos aspectos del personaje Miguel y su historia: el hijo que tiene y ve crecer durante tres años hasta que su esposa huye a León con un carnicero, llevándose al niño (1953b: 268); los rumores de que no es suyo (266); el detalle de cómo su mujer lo insulta en la cantina, llamándole “una [cosa] que un hombre nunca puede perdonar, sobre todo si es su mujer quien se lo dice” (267);

Todo aquello: los valles, la fuente, las cigüeñas, se lo enseñé a Miguel un día, y aunque no dijo nada estuvo largo rato ensimismado, acariciándose la barba como cada vez que andaba pensativo. Luego exclamó en alta voz:

—¿Qué será de todo esto, cuando uno se vaya al otro mundo?

Yo le miré, pero bien se veía que no era a mí a quién preguntaba (1958c: 52).

el que prenda fuego a la casa de esta, después de que lo abandone (1953b: 269), o su afición al alcohol (266 y 268). En la versión de *Cabeza rapada* no se reproduce la frase de Miguel que sacaba de quicio a los varones del pueblo, tanto por el sentimiento de superioridad que exhibe como cantero como por la analogía que traza con la belleza del hombre. Y aquí “hombre” se envuelve otra vez de imprecisión: el inmigrante puede referirse, sin más, a la hermosura del ser humano, no a la del varón en particular, y puede haber sido malinterpretado por sus vecinos, en una combinación de machismo, xenofobia, homofobia y envidia:

Los hombres, que veían cómo la casa iba saliendo adelante, murmuraban a su espalda, y cuando le oían decir que en las casas como en los hombres, la hermosura estaba en la proporción, sonreían callada y silenciosamente. Dijeron que era un mal cantero, que se detenía demasiado en los detalles para poder concluir nada, incluso aquella casa.

—Dicen que no sabes hacer un buen arco.

—¿Qué más?

—Ni una buena ventana, ni un dintel.

—Ya aprenderán, si esperan.

—Y que no vayas por ahí diciendo eso de los hombres.

—¿Por qué? ¿Les parece mal?

—A mi tío, por lo menos, sí.

—¿Y a los otros?

—A todo el mundo (1953b: 267-268).

Los hombres, viendo salir la casa adelante, murmuraban. Parecían sentirla ante ellos como una vaga ofensa, y algunos como un directo desafío. Sobre todo el día que le oyeron exclamar:

—Aquí no se trabaja la piedra... Aquí nadie entiende de eso, ni de nada...

No contestaron, pero a la tarde, uno exclamó:

—A este hay que pararle los pies un día.

Se lo conté a Miguel, pero no se ofendía. Al contrario, me preguntaba como siempre:

—¿Y qué más dicen?

—Que no sabes labrar ventanas, ni una puerta, ni un dintel...

—Ya aprenderán, si esperan.

—Y que no vayas diciendo por ahí, eso de los hombres...

—¿Que [*sic*] no entienden?

—Eso... (1958c: 54).

Otras modificaciones transcendentales se hallan en el final. En la primera versión, el asesinato de Miguel se expone de forma bastante prolija. Lo mata el Rojo, un vecino con fama de pacífico, un día de siega de calor asfixiante, en un arrebato de ira ante sus miradas sostenidas, las cuales siente como una amenazadora provocación.⁹ El narrador describe toda la escena, incluso cómo se desangra su amigo, sin ahorrarse el trazo tremendista: “Miguel quedó tendido con la boca en tierra, abrazado a la fuente, a la hierba, con un chorro de sangre latiendo como un ser vivo en el cuello, bajo la barba” (Fernández Santos 1953b: 269). En esta versión, nunca se mueve el cadáver, que se entierra en el mismo prado por decisión de todos.

En 1958, en cambio, las circunstancias del asesinato están rodeadas de misterio. Desconocemos el nombre del asesino y por qué se había citado con el cantero a solas al atardecer en ese prado, del cual el narrador no olvida decir que estaba cerca del valle que él mismo había mostrado a Miguel. Todo es enigmático y todo es posible: desde que este hombre lo matara por capricho, por envidia, porque estuviera harto de su arrogancia, por creer que era un pederasta o simplemente un “invertido”, o por haber constatado una cosa u otra. Se podría interpretar también que se insinúa que el asesino era el amante de Miguel o quisiera haberlo sido y, al verse rechazado por este —y fuera este homosexual o no— hubiera decidido acabar con la vida del portugués. Aunque se ha reducido drásticamente el número de palabras en esta escena, se agregan nuevas pinceladas. El asesino se entrega de inmediato a la Guardia Civil y sigue en la cárcel, de donde se infiere que hay otra elipsis entre el asesinato y el momento de la narración. Al contrario de lo que ocurría en 1953, en esta versión se conduce el cadáver de Miguel al pueblo, pero allí es el cura (no la comunidad) quien no autoriza que sea sepultado en el camposanto, donde, por cierto, se le había encargado podar un chopo (1958c: 51).¹⁰ Es uno de los cierres más conseguidos de todo el libro *Cabeza rapada*:

9 Jurado Morales advierte influencia de Camus y Sartre en estos párrafos (2012: 249).

10 El narrador y Miguel pasan en otra ocasión también por delante del cementerio (1958c: 53). Este tipo de premoniciones que anuncian el trágico final abundan en todas las versiones del cuento.

Lo mató un hombre que aún está en la cárcel. Lo mató quizá por sus palabras, quizá por la casa, quizá por nada o por algo que nunca quiso decir.

Habían quedado solos los dos en un prado alto, cerca del valle que yo enseñé a Miguel, y al oscurecer, bajó el hombre demacrado. Sin decir palabra, cruzando el pueblo, se encaminó al cuartelillo de los guardias.

—Vengo a que me detengan, cabo.

—¿Qué te pasa?

—Que maté al portugués...

Tenía un corte de guadaña en el cuello, bajo la barba. Tardaron en decidirse a levantarlo, y sólo cuando el médico lo vio, lo bajaron al pueblo. El cura no quiso que fuera enterrado en lugar sagrado y le cavaron la tumba donde ya dije, en un rincón del prado donde por mayo nace la flor de la genciana (56).

Como las referencias a la homosexualidad no son explícitas en la versión de 1958, cabe argumentar que esta se pudo —y todavía se puede leer— obviando por completo el asunto. Sería, de todas formas, una lectura un poco rebuscada porque dejaría sin responder cabalmente a una pregunta insoslayable: por qué el sacerdote prohíbe que Miguel sea inhumado como un católico más y este termina enterrado “como un perro”, por recurrir a la espeluznante expresión popular que tan inteligentemente comentó José Jiménez Lozano:

En la mente popular, ser enterrado “como un perro” se asimila en los mismos proverbios populares a ser enterrado “como un judío”, “como un moro”, “como un hereje”, y todas estas expresiones se han usado en el habla popular para señalar la misma realidad de un enterramiento civil, sin la presencia de la liturgia católica. Y eso aunque no se tenga fe. Porque es que quedan como rotas o heridas las normas sociales de la tribu; hay una descastificación, una violenta ruptura con los valores convenidos, e incluso estética, y sentimentalmente resulta intolerable esa ausencia de liturgia funeral (2008: 222).

De los varios supuestos que exigían negación de sepultura eclesiástica según el derecho canónico, el que mejor encajaría en el caso de Miguel es el de “pecador público que muere sin confesarse” (Jiménez Lozano 2008: 149). Y llegados a la línea final del relato no cuesta atar

cabos e imaginar el inefable pecado de Miguel según el sacerdote.¹¹ En 1958 se hace responsable al cura —en lugar de a todo el pueblo— de que Miguel fuera a parar a lo que se llamaba el “corralillo”, palabra cuya sola mención “ponía escalofrío en las espaldas de las gentes” (Jiménez Lozano 2008: 153). Coincide con la declaración del escritor de que “a él siempre le interesó la conexión entre la religiosidad y la sexualidad” (Alborg 1984: 179).

No es exagerado argumentar que “Hombres” pertenece a ese conjunto de narraciones del medio siglo que se hacían eco de realidades sociales con imposible cabida en los medios de comunicación de la España de Franco. Sucede, además, que la homofobia y la homosexualidad en el mundo rural, frente al urbano, no solo han sido por largo tiempo una circunstancia casi invisible, muy difícil de historiar por la escasez de fuentes fidedignas, sino que también su tratamiento literario y cinematográfico ha sido excepcional hasta fecha reciente. Insistamos, de todas formas, en que el homoerotismo en “Hombres” es borroso. Más en concreto, se esconde en lo que Mainer identificó como el común denominador en *Cabeza rapada*: “la estética de lo implícito, la intensidad con que una mirada debe reemplazar a la descripción intencionada, la voluntad de que un relato aparentemente plano y mate camufle los términos de una poderosa alegoría interior” (1994: 49).

En esta misma línea, y profundizando en esa “tensión secreta” antes aludida de la que hablaba Juan Goytisolo, o ese “cifrar” y “poner en clave” por la censura al que se refería Neuschäfer (1994: 57) siguiendo a Freud, cabe reflexionar sobre el probable simbolismo sexual de algunos elementos de los que no se prescinde en ninguna versión. Llama la atención, en primer término, el nítido recuerdo que el narrador,

11 La prohibición eclesiástica de enterrar a alguien en el cementerio católico intrigó mucho a Fernández Santos. La idea de su novela el *Libro de las memorias de las cosas* (1971) surgió al ver las lápidas de unos protestantes en un prado de Santiago de Peñalba (León). Le desconcertaron tanto esos entierros al otro lado de la tapia del camposanto católico que se animó a escribir sobre ello: “Como las vallas no me gustan [...], yo pensé hacer algo para derribar aquella muralla que había allí” (Soler Serrano 2020).

haciendo una prolepsis, selecciona para el arranque del relato, pues evidencia que definió su relación con este hombre:

El [Miguel] *me enseñó a hacer sortijas* con un martillo y un clavo de herradura, como los presos (Fernández Santos 1953b: 263).

El [Miguel] *me enseñó a hacer sortijas*, como los presos, con un martillo y un clavo de herradura (Fernández Santos 1958c: 49).

En medio de omisiones y elipsis, vuelve a insistir en ello más adelante, cuando corresponde según la línea temporal. No obstante, ahora modifica el punto de vista y se presenta a sí mismo cómo el sujeto discente en la técnica de hacer estas joyas:

Aquel invierno *aprendí lo de los anillos*. Los días eran cortos y fríos, y las noches largas. Hicimos muchos, golpeando la plata o el hierro, o las monedas de níquel. De tres clases los hicimos (1953b: 267).

Aquel invierno *aprendí lo de los anillos*. Los días eran breves y fríos, y las noches largas. Hicimos muchos golpeando la plata o el hierro, o monedas de níquel. De tres clases los hicimos (1958c: 49).

Hay cosas que no quedan claras, a pesar de la sencillez sintáctica, o quizás precisamente por ello.¹² ¿Hacen los anillos en esas “noches largas”?; ¿a qué viene la referencia a “los presos”, otro colectivo solo de hombres y asociado a veces a la homosexualidad?; ¿es una referencia gratuita sin mayor relevancia?; ¿habría estado preso el narrador?; ¿o acaso Miguel?; ¿tiene, al contrario, algo que ver con su asesino, el “*hombre* que aún está en la cárcel” (1958c: 56)? La forma tan enigmática de expresarse del narrador suscita estas preguntas, que también se deben a que la homosexualidad se insinúa detrás de la homofobia y, por supuesto, a las connotaciones sexuales del anillo en la literatura y el folklore, asunto con amplia bibliografía (Doniger 2017).

12 Neuschäfer comenta como característico de escribir bajo la presión de la censura “moderar’ el discurso, es decir, hacerlo parecer más inofensivo y comedido de lo que es en realidad” (1994: 56).

Un fuerte simbolismo erótico se ha atribuido tradicionalmente también a la llave. Es incuestionable, por ejemplo, en *El celoso extremeño*, con el que el propio Fernández Santos ilustró en una ocasión la autocensura del escritor de los Siglos de Oro “en cuestiones de sexo” (1983). Al igual que en la novela ejemplar de Cervantes, la llave aparece en “Hombres” vinculada a una casa con claro significado sexual y no olvidemos que en *Cabeza rapada* “un gesto convoca toda una imagen” (Mainer 1994: 52):

La viuda jamás pudo ver con agrado cómo crecía la casa. Desde su ventana veía surgir, al otro lado del río, los muros, palmo a palmo, como una segunda mujer, como si el final de la obra fuera el final de su matrimonio, el nuevo matrimonio de Miguel con la mujer más hermosa del municipio. Nunca hablaba de ella, como si se tratase de la amante que algunos atribuían a Miguel en otro pueblo, aunque bien es verdad que los dos hablaban de muy pocas cosas ya, ni siquiera del niño que tenía por entonces tres años.

—¿Ves esta llave? —me preguntó Miguel—. La casa está terminada. Ven, fíjate, si sé hacer ventanas.

La estuvimos viendo por dentro y por fuera, y yo nunca había visto una mejor, ni más bonita; con la madera blanca y nueva, los cristales recién colocados y su viejo escudo sobre la puerta (1953b: 268).

Nunca pudo la viuda ver con agrado el nacimiento de la casa. Parecía ignorarla, a pesar de que desde su ventana, debía ver cómo crecían los muros palmo a palmo, al otro lado del río.

Al año me enseñó Miguel la llave:

—¿La ves? Ya está terminada.

Fíjate si sé hacer ventanas.

La vimos por dentro y por fuera (1958c: 54).¹³

13 Es curioso que Dario Puccini, al traducir al italiano estas líneas en 1964, se saltara el pormenor de la llave:

Como se observa al cotejar las dos versiones, en 1958 Fernández Santos omite los rumores sobre la amante de Miguel y la referencia a su hijo, al tiempo que hace menos patente —pero sin cancelarlo— el simbolismo sexual de este espacio doméstico, situado, por cierto, “al otro lado del río”.¹⁴ Esta construcción en piedra metaforiza también la proclamación de un estatus frente al resto de la comunidad. Salvando las distancias, ambas connotaciones están presentes en la casa que terminará comprando el médico en *Los bravos*.

Una conocida tesis de Michel Foucault avisa de que no deberíamos pasar por alto ni estos posibles simbolismos ni los abundantes silencios de obras como “Hombres”. La represión de la sexualidad, en el fondo, no la borra del discurso. Produce el efecto contrario, la potencia:

No es que se hable menos: al contrario, se habla de otro modo; son otras personas quienes lo dicen, a partir de otros puntos de vista, y para obtener otros efectos. El propio mutismo, las cosas que se rehúsa decir o se prohíbe nombrar, la discreción que se requiere entre determinados locutores, son menos el límite absoluto del discurso (el otro lado, del que estaría separado por una frontera rigurosa) que elementos que funcionan junto a las cosas dichas, con ellas y a ellas vinculadas en estrategias de conjunto. No cabe hacer una división binaria entre lo que se dice y lo que se calla [...]. No hay un silencio sino silencios varios y son parte integrante de estrategias que subtienden y atraviesan los discursos (Foucault 2012: 30-31).

Todo esto no conduce, sin embargo, a que simbolismos y silencios apunten en dirección unívoca y solo haya una única forma de interpretar la “alegoría interior” de la que hablaba Mainer. Tan arriesgado

“La vedova non poté mai vedere di buono occhio il sorgere di quella casa. Sembrava che la ignorasse, quantunque dalla sua finestra dovesse pur vedere come crescevano i muri palmo a palmo, sull'altra sponda del fiume.

Dopo un anno Miguel mi mostrò il lavoro quasi terminato:

“La vedi? È già quasi finita. Dimmi tu se non so fare le finestre” (Fernández Santos 1964: 55).

14 Estas palabras subrayan la alteridad que representa Miguel y recuerdan su respuesta cuando los muchachos le preguntan al inicio dónde caía su tierra: “al otro lado” (Fernández Santos 1953b: 263 y 1958c: 49).

resulta afirmar que Miguel es homosexual, como dar por descontada esta condición en el narrador o sostener, poniendo un forzado acento en el simbolismo de la llave, los anillos y la casa, que existe una evidencia incontrovertible de que hubiera habido una relación física entre ambos. Todo es artísticamente confuso en esta obra tan abierta y, sin duda, no poco depende del lector. En una entrevista, Fernández Santos declaró que Castellet, a quien consideraba parte de su generación, “tenía la idea de que la novela era como un crucigrama que el lector tenía que rellenar en su casa” (Soler Serrano 2020). Justo ahí, en esas fronteras ambiguas al tratar el homoerotismo y en el papel que se concede a la interpretación de los lectores, se demuestra la habilidad narrativa de Fernández Santos. Precisamente, el personaje del narrador admite una lectura menos “plana y mate” de lo que puede parecer a simple vista. Aunque tiene mucho de narrador-testigo (Kim 2006: 233) y “es apenas introspectivo” (Casas 2007: 154), no deja de ser el personaje con más capas y más extraño de todos.

Si bien no se puede afinar mucho sobre el tiempo interior en este texto (¿cuántos años pasan desde que Miguel llega al pueblo hasta que lo matan?; ¿y desde su muerte hasta que el narrador comienza su relato?), da la sensación de que transcurre un lapso considerable y el narrador ya no es el mismo muchacho que cuando conoció al portugués.¹⁵ “Hombres” se puede relacionar con textos de *Cabeza rapada* en los que el descubrimiento de la sexualidad y/o el amor anuncian el final de la niñez o la (pre)adolescencia.

Aunque no sea tan explícito, nuestro texto podría compararse con “Pecados”, un cuento de *Cabeza rapada* en el que el narrador protagonista habla desde el trauma que le provocó un sacerdote inculcándole el sentimiento de culpa y de pecado por supuestamente conculcar el sexto y/o noveno mandamientos en compañía de otros chicos varones, cuando el joven era incapaz de concebir nada de tipo sexual —si es que no hay algo cifrado en clave mucho más terrible y de mayor enjundia. El interrogatorio del cura al muchacho es inquietante:

15 En la versión de 1953 es incuestionable que ha transcurrido un tiempo muy largo desde la llegada de Miguel al pueblo: su hijo llega a cumplir tres años.

—Y antes de ir a casa; cuando saliste de aquí, ¿dónde estuviste?

Tuve que contarle lo de la verbena.

—¿Tú solo?

No, con otro chico.

—Temprano empiezas —y arrugó el ceño.

Le expliqué que el otro chico era refugiado como yo, y su familia amiga de la mía porque vivíamos en la misma casa.

—¿Y tú en Madrid ibas a estos sitios?

—Sí...

—¿Con otros chicos?

—No...

—¿Entonces por qué vas ahora? [...]

Me entretuve en mirar sus blancas manos, huesudas, brillantes, donde las venas azules parecían a punto de romperse. Había trenzado sus dedos sobre el pecho y suspiraba:

—¡Cuánto ofendemos al Señor sin saberlo! [...]

Repentinamente se volvió y señalando un crucifijo que, a sus espaldas, pendía de la pared, exclamó:

—Cada vez que cometes un pecado, acuérdate de Ese que murió en la cruz por todos nosotros (Fernández Santos 1958e: 145-146).

Cuando el narrador acude al velatorio del sacerdote, presta atención a las manos del muerto. La imagen le repelerá de por vida:

Reposaban sobre su pecho, sobre su raída sotana, inmóviles, surcadas de venas rugosas. Si yo hubiera tenido el valor de pensarlo siquiera, si no hubiera temido cometer un terrible sacrilegio, hubiera llegado a la conclusión de que aquellas manos me repugnaban. Eran como el pecado mismo; nunca más pude quitármelas de la cabeza (148).

Ninguna frustración o trauma relacionado con la sexualidad hay, por el contrario, en el narrador de "Hombres". Mientras todo el pueblo llama siempre al cantero "el portugués", él solo usa su nombre de pila. No se deja arrastrar por las opiniones que circulan sobre el inmigrante, con una excepción llamativa: para él también la mujer de este será en todo momento "la viuda"; jamás su "esposa". Sus palabras revelan su forma particular de fijarse en el físico de los varones adultos. A los obreros portugueses que construyen la carretera los recuerda

sudorosos (“sudaban todo cuanto puede un hombre” [1958c: 49]) y en la versión de 1953 describe a los campesinos trabajando sin camisa con unas frases que no pasan a la versión de 1958: “Todos segaban con el cuerpo al sol. Hombres robustos, duros, macizos” (1953b: 269). Sin embargo, en dicha versión se agrega un detalle que demuestra que ha observado con atención los gestos y la apariencia de Miguel, el cual se acariciaba la barba “cada vez que andaba pensativo” (52). En ambas versiones queda claro cómo admira su fuerza física como cantero, pero también podando árboles (1953b: 264; 1958c: 51). Asimismo, cuando pondera la altura de los pajones, los compara con el cuerpo masculino: “éstos alcanzaban la altura de un hombre” (1953b: 265; 1958c: 52).

El narrador evoca el paisaje asociándolo a Miguel, como si esta amistad filtrara su mirada a la naturaleza. Lo hace con sensibilidad exquisita y con un lirismo al que incluso se le podría encontrar algún intertexto. Los valles, los prados, “la fuente que mana” y corre a las afueras del pueblo los rememora como un *locus amoenus*, y se siente orgulloso de haber sido él quien se los enseñó al asesinado. A contracorriente de los prejuicios de todos, sabe apreciar el virtuosismo y la finura estética en los trabajos de cantería del extranjero, quien “hacía las cosas con cuidado y con gusto” (1958c: 54). Concluye relatando su asesinato de manera supuestamente aséptica, pero misteriosa. Insiste en que el que mató a Miguel no alegó haber actuado en defensa propia, sino que se declaró culpable. Pero no aclara nada más. Habla sin patetismos, como levantando acta con sobriedad de unos hechos de los que se distancia, “apenas amagando un gesto de rebeldía y protesta”, por emplear aquí unas palabras que Sanz Villanueva (2004: 67) aplicó al narrador de “Cabeza rapada”. Sin embargo, a pesar del esfuerzo por el objetivismo, la referencia a una flor sobre la sepultura de Miguel instila una melancólica densidad poética en sus palabras: “le cavaron allí mismo una tumba, en un rincón del prado, donde en primavera crece la flor de la genciana (1953b: 269) y “le cavaron la tumba donde ya dije, en un rincón del prado donde por mayo nace la flor de la genciana” (1958c: 56). El narrador se separa de los que excluyeron a Miguel para siempre del resto de la colectividad: él no estuvo entre los que cavaron esa tumba; fueron ellos, “los otros

hombres”. Parece como si encontrara consuelo en ver que, encima de la fosa olvidada, crecen flores de forma espontánea. Parece como si, a modo de testimonio de afecto hacia alguien inolvidable para él, con delicadeza, las colocase él mismo con sus ojos en ese lugar maldito para los demás, pero que él siente como especial y tiene perfectamente identificado. Tampoco debe pasarse por alto que las últimas palabras en el cuento sean las de un tipo de flor. Con el nombre de una, “violeta”, se injuriaba a los hombres homosexuales en el franquismo (Arnalte Barrera 2003).

Leído así, el narrador se erige en el personaje más atrayente del cuento, aunque casi todo en su historia, identidad y psicología es un enigma, en consonancia con su condición de anónimo. A veces, da la impresión como si luchara “por decir lo que solo a medias se vislumbra dentro de uno mismo”, según se puntualizaba en *Los bravos* sobre “los amores de la adolescencia” (Fernández Santos 2008: 259). Si el tema de la homofobia es diáfano en “Hombres”, el de la homosexualidad está muy desdibujado, pero esto lo hace más fascinante aún, al ampliar las posibilidades hermenéuticas. De esta manera, dando por sentado un tiempo interno extenso en el relato, se podría proponer que el simbolismo sexual de los anillos y la llave fuera algo que el narrador, siendo ya un hombre, proyecta *a posteriori* en sus recuerdos e introduce por su cuenta al traer al presente su amistad —o enamoramiento— con el cantero. Por un lado, ser testigo del acoso y asesinato de una víctima de la homofobia —que quizás ni era homosexual—, un hombre a quien el narrador apreciaba y al que, desde luego, no veía como el resto de los vecinos, le introduciría en el mundo de los adultos. Por otro, contemplarlo todo, pasado cierto tiempo, conduce al inevitable ejercicio de reflexión sobre uno mismo que implica siempre rememorar a un amigo muerto. La historia de la brutal marginación de Miguel le invitaría a considerar su propia alteridad. Podría ser uno de esos antihéroes de *Cabeza rapada* de los que decía Luis Mateo Díez que, “tan predestinados [...] a aceptar también las condiciones de su propia derrota personal [,] emergen con su rumbo oscuro, en algún simbólico tránsito tan cotidiano como definitivo” (2003: 10).

Fernández Santos no cambió nada de “Hombres” ni en la segunda ni en la tercera edición de *Cabeza rapada* (1965b, 1982b). No

obstante, sí hizo algunos arreglos al incluirlo en sus *Cuentos completos*, aparecidos en el año emblemático de 1978 e, interesantemente, dio más espacio a las murmuraciones sobre la presunta “sodomía” de Miguel y su consecuente peligrosidad. La primera vez en la que el cantero le pregunta por lo que se dice de él, el narrador se calla casi todo:

—¿Qué dicen por ahí de mí? —preguntó al fin, pasado el cementerio.

—Cosas...

—¿Qué cosas?

—Cosas de hombres.

No quise añadir más, pero él debió adivinarlo. Hablaban de que la viuda y él dormían cada cual en su cuarto, de que mejor sería para él mirar más por ella y dejar en paz a los chicos (1978b: 32).

La segunda ocasión en la que conversan sobre esto, el narrador sí le traslada a Miguel algo específico de lo que dicen los hombres: “Que no vaya tanto por ahí contigo”. Cuando le inquiera por las razones de esas palabras, su amigo le responde: “No sé, pero lo dicen”, lo que provoca que Miguel se le quede “mirando vagamente” (33). La esposa residente del cantero tanto su casa nueva como su “amistad” con el narrador: “Era como si los dos nos metiéramos por medio entre ella y su marido”. Si en versiones anteriores ambos veían la casa de piedra terminada “por dentro y por fuera”, ahora la ven “toda al detalle” (33). Un leve cambio en el último párrafo es revelador. La herida mortal no está en el cuello de Miguel, sino en su sexo: “Tenía un gran corte de guadaña en la maraña oscura del bajo vientre” (34).

Aunque *Cuentos completos*, cuyo depósito legal es de 1977, se publicó antes de la desaparición oficial de la censura que traería la Constitución, sentir que los nuevos aires de libertad llegaban para quedarse pudo favorecer que Fernández Santos pusiera más el acento en lo sexual en esta última versión de “Hombres”.¹⁶ De hecho, en su

16 El libro pasó voluntariamente la censura previa. El informe fue muy elogioso y declaró el volumen “no impugnado” (*Expediente de censura de Jesús Fernández Santos, Cuentos completos* [1978]).

novela *Extramuros*, donde lleva el lesbianismo al centro de la novela, se publicó también en 1978.¹⁷ Según confesó el autor, “esta obra no podría haberse escrito bajo la censura en la época de Franco” (Alborg 1984: 79). De todas formas, Fernández Santos no repudió el texto de “Hombres” de 1958 y lo mantuvo tal cual cuando se volvió a reeditar *Cabeza rapada* en 1982. Por otro lado, en verdad, los cambios que introduce en 1978 tampoco cambian su planteamiento. Se explicita la naturaleza de los rumores sobre Miguel y que en su asesinato el componente sexual debió de estar presente de alguna manera, pero el tema de la homosexualidad sigue siendo susceptible de varias interpretaciones. Quizás el mayor interés esté en cómo se perfila la indiferencia —que no incompreensión— del narrador ante los rumores que corren sobre Miguel. Lejos de asustarse, trata de proteger al extranjero de la maledicencia y no le importa cultivar con el marginado una relación que ahora llama “amistad”. Pero defender que la clave de este cuento esté solo en hablar de forma cifrada de una relación física entre los dos sería muy limitador, pues pasa por alto el importante papel que se concede al lector ante un texto genuinamente ambiguo. También aquí se podría sostener que el narrador proyecta *a posteriori* cierto homoerotismo en sus recuerdos.

La modernidad de esta narración —sobre todo en sus dos últimas versiones— brota de mostrar audazmente los extremos de la homofobia mientras se sugiere con esa mirada “limpia de veneno” de la que hablaba Carmen Martín Gaité (2017: 192) que las fronteras de la (homo)sexualidad y las relaciones afectivas de los seres humanos pueden ser muy borrosas. Gracias a expresivos silencios y elipsis en el eje mismo del relato, el autor elude la censura, visibiliza la homosexualidad y transgrede los más agarrotados paradigmas de hombría y heteronormatividad propios de la España del medio siglo. En 1955, Juan Gil-Albert recurriría a un estereotipo de “hipermasculinidad” (Hércules) para componer un ensayo sobre homoerotismo que, sin

17 El tema del lesbianismo también está presente en “Los caracoles” (1973), “Aunque no sé tu nombre” (1979), *Jaque a la dama* (1982c) y *Los jinetes del alba* (1984).

embargo, no osaría publicar hasta veinte años más tarde (2001 [1975], González-Iglesias 2001). En este sentido también, “Hombres” ha de considerarse como una obra literaria al margen de lo común.¹⁸

Bibliografía

- ALBORG, Concha (1984): *Temas y técnicas en la narrativa de Jesús Fernández Santos*. Madrid: Gredos.
- ARNALTE BARRERA, Arturo (2003): *Redada de violetas. La represión de los homosexuales durante el franquismo*. Madrid: La Esfera de los Libros.
- BRANDENBERGER, Erna (1973): *Estudios sobre el cuento español actual*. Madrid: Editora Nacional.
- CARLAVILLA DEL BARRIO, Mauricio (1956): *Sodomitas*. Madrid: Nos.
- CASAS, Ana (2007): *El cuento español de posguerra. Presencia del relato breve en las revistas literarias (1948-1969)*. Madrid: Marenostrum.
- CASTELLET, Josep Mari (2001): *La hora del lector*, Laureano Bonet (ed.). Barcelona: Península.
- DENNIS, Jeffery P. (2018): *The Myth of the Queer Criminal*. New York: Routledge.
- DÍEZ, Luis Mateo (2003): “Una mirada de la realidad”, en Jesús Fernández Santos, *Cabeza rapada*. Barcelona: Seix Barral, pp. 7-12.
- DONIGER, Wendy (2017): *The Ring of Truth and Other Myths of Sex and Jewelry*. Oxford: Oxford University Press.
- Expediente de censura de “Cabeza rapada” de Jesús Fernández Santos (1958): Archivo General de la Administración, 03(50) 21,12137.
- Expediente de censura de “Cuentos completos” de Jesús Fernández Santos (1978): Archivo General de la Administración, 03(50) 73,06472 exp. 1394.

18 Este trabajo se enmarca dentro de las actividades del Grupo de Investigación UCM Literatura, Heterodoxia y Marginación (ref. 970747). Agradezco a María Castaldi, Santos Sanz Villanueva y José Teruel la ayuda prestada. Contando con la autorización de María Castaldi, con quien quedo en deuda, estoy preparando una edición de las tres versiones de “Hombres” de Jesús Fernández Santos.

- FERNÁNDEZ, Luis Miguel (1994): “La luz de las luciérnagas. Efecto único y efecto desunificadores en el cuento neorrealista español (Aldecoa y Fernández Santos)”, *Revista Hispánica Moderna*, 47, 2, pp. 459-475.
- FERNÁNDEZ SANTOS, Jesús (1953a): “Cabeza rapada”, *Revista Española. Publicación Bimestral de Creación y Crítica*, 1, 1, pp. 7-59.
- (1953b): “Hombres”, *Revista Española. Publicación Bimestral de Creación y Crítica*, 1, 3, pp. 263-269.
- (1954a): “El sargento”, *Revista Española. Publicación Bimestral de Creación y Crítica*, 2, 4, pp. 474-480.
- (1954b): *Los bravos*. Madrid: Castalia.
- (1957): *En la hoguera*. Madrid: Arion.
- (1958a): *Cabeza rapada*. Barcelona: Seix Barral.
- (1958b): “Cabeza rapada”, en *Cabeza rapada*. Barcelona: Seix Barral, pp. 9-15.
- (1958c): “Hombres”, en *Cabeza rapada*. Barcelona: Seix Barral, pp. 47-56.
- (1958d): “El sargento”, en *Cabeza rapada*. Barcelona: Seix Barral, pp. 65-76.
- (1958e): “Pecados”, en *Cabeza rapada*. Barcelona: Seix Barral, pp. 139-148.
- (1964): *Testa rapada*. Traducción de Dario Puccini. Milano: Rizzoli.
- (1965a): *Cabeza rapada*. Barcelona: Seix Barral.
- (1965b): “Hombres”, en *Cabeza rapada*. Barcelona: Seix Barral, pp. 47-56.
- (1970): “Ignacio y yo”, *Ínsula*, 280, p. 11.
- (1973): “Los caracoles”, en *Paraíso encerrado*. Barcelona: Destino, pp. 70-88.
- (1978a): *Cuentos completos*. Madrid: Alianza.
- (1978b): “Hombres”, en *Cuentos completos*. Madrid: Alianza, pp. 29-34.
- (1979): “Aunque no sé tu nombre”, en *A orillas de una vieja dama*. Madrid: Alianza, pp. 61-71.
- (1982a): *Cabeza rapada*. Barcelona: Seix Barral.
- (1982b): “Hombres”, en *Cabeza rapada*. Barcelona: Seix Barral, pp. 47-56.
- (1982c): *Jaque a la dama*. Barcelona: Planeta.

- (1983): “Fondo y forma en la creación novelística” (conferencia), *Revista de la Universidad Complutense*, 1, 4, pp. 127-134, en: www.jesusfernandezsantos.com.
- (1984): *Los jinetes del alba*. Barcelona: Seix Barral.
- (2008): *Los bravos*, Ignacio Muñoz (ed.). Madrid: Castalia.
- FOUCAULT, Michel (2012): *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón (2005): *El quiosco de los helados. Miguel Delibes de cerca*. Barcelona: Destino.
- GIL-ALBERT, Juan (2001 [1975]): *Heraclés. Sobre una manera de ser*. Valencia: Pre-Textos.
- GONZÁLEZ BYASS (2017): “Soberano es cosa de hombres” (anuncio de televisión), en: <https://www.youtube.com/watch?v=Fn2RKJZnooY>.
- GONZÁLEZ-IGLESIAS, Juan Antonio (2001): “Introducción”, en Juan Gil-Albert, *Heraclés. Sobre una manera de ser*. Valencia: Pre-Textos, pp. 7-22.
- GOYTISOLO, Juan (2005): “Los escritores españoles frente al toro de la censura”, en *Los ensayos. El furgón de cola. Crónicas sarracinas. Contracorrientes*. Barcelona: Península, pp. 40-47.
- JIMÉNEZ LOZANO, José (2008): *Los cementerios civiles y la heterodoxia española*. Barcelona: Seix Barral.
- JURADO MORALES, José (2012): *Las razones éticas del realismo. Revista Española (1953-1954) en la literatura del medio siglo*. Sevilla: Renacimiento.
- KIM, So-Ung (2006): *La narrativa de Jesús Fernández Santos*. Gijón: Libros del Peixe.
- MAINER, José-Carlos (1994): “1958. Sólo una cabeza rapada”, en *De postguerra (1951-1990)*. Barcelona: Crítica, pp. 48-52.
- MANKIEWICZ, Joseph L. (1959): *Suddenly, Last Summer*. Columbia Pictures.
- MARTÍN GAITE, Carmen (2016): “La innovación intrínseca”, en *Obras completas V. Ensayos II. Ensayos literarios*, José Teruel (ed.). Barcelona: Círculo de Lectores/Espasa, pp. 851-856.
- (2017): “Etapas de aprendizaje. Cuentos completos, de Jesús Fernández Santos”, en *Obras completas VI. Ensayos III. Artículos, conferencias y ensayos breves*, José Teruel (ed.). Barcelona: Círculo de Lectores/Espasa, pp. 191-192.

- MIRA, Alberto (2007): *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona/Madrid: Egales.
- MORA GASPAR, Víctor (2016): *Al margen de la naturaleza. La persecución de la homosexualidad durante el franquismo. Leyes, terapias y condenas*. Barcelona: Debate.
- MUÑOZ, Ignacio (2008a): “Introducción biográfica y crítica”, en Jesús Fernández Santos, *Los bravos*. Madrid: Castalia, pp. 7-41.
- (2008b): “Tántalo editando: *Los bravos*, de Jesús Fernández Santos”, en María Cecilia Trujillo Maza (ed.), *Lectores, ediciones y audiencia: la recepción en la literatura hispánica*. Vigo: Academia del Hispanismo, pp. 378-383.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg (1994): *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona/Madrid: Anthropos/Ministerio de Asuntos Exteriores.
- OLMEDA, Fernando (2004): *El látigo y la pluma. Homosexuales en la España de Franco*. Madrid: Oberón.
- PICORNELL, Mercè (2010): “¿De una España viril a una España travesti? Transgresión transgénero y subversión del poder franquista en la transición española hacia la democracia”, *Feminismols*, 16, pp. 281-304.
- PORTILLA CONTRERAS, Guillermo (2019): *Derecho penal franquista y represión de la homosexualidad como estado peligroso*. Madrid: Ministerio de Justicia.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2022): *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., (versión 23.5), en: <https://dle.rae.es>.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge (1982): *Jesús Fernández Santos*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1980): *Historia de la novela social española (1942-1975)*, vol. I. Madrid: Alhambra.
- (2004): “Cabeza rapada. Jesús Fernández Santos”, *Quimera*, 242-243, pp. 66-67.
- (2010): *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*. Madrid: Gredos.
- SOLER SERRANO, Joaquín (2020 [1979]): “Entrevista a Jesús Fernández Santos”, en A Fondo, TVE, en: <https://www.youtube.com/watch?v=9fPW0wYfsMI>.

TERRADILLOS BASOCO, Juan María (2020): “Homofobia y ley penal: la homosexualidad como paradigma de peligrosidad social en el derecho penal español (1933-1995)”, *Revista de Estudios Jurídicos y Criminológicos*, 1, pp. 63-102.