

Bucknell University

Bucknell Digital Commons

Faculty Contributions to Books

Faculty Scholarship

Fall 9-1-2023

La Pasión del Aceitunita: Variaciones Literarias del Amor Oscuro

Fernando A. Blanco

Bucknell U, fab010@bucknell.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.bucknell.edu/fac_books



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#), and the [Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Studies Commons](#)

Recommended Citation

Blanco, Fernando A., "La Pasión del Aceitunita: Variaciones Literarias del Amor Oscuro" (2023). *Faculty Contributions to Books*. 302.

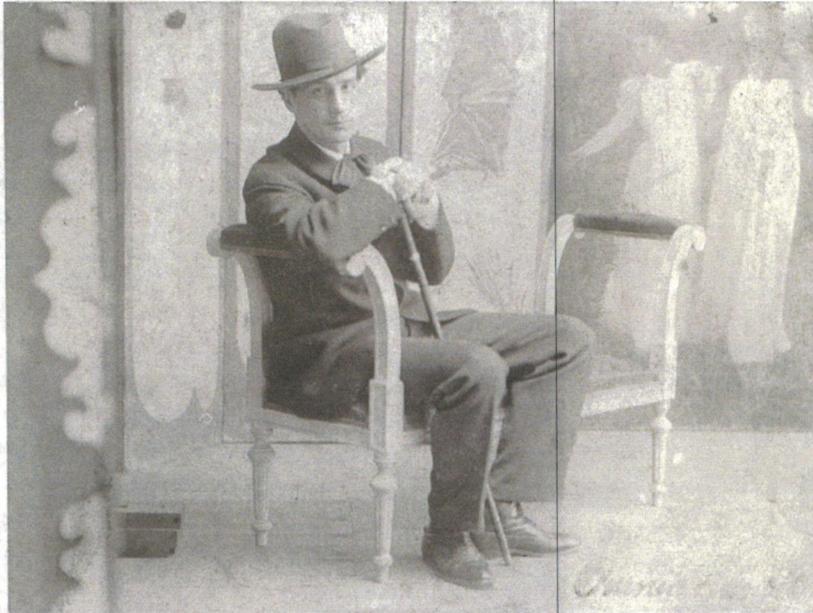
https://digitalcommons.bucknell.edu/fac_books/302

This Contribution to Book is brought to you for free and open access by the Faculty Scholarship at Bucknell Digital Commons. It has been accepted for inclusion in Faculty Contributions to Books by an authorized administrator of Bucknell Digital Commons. For more information, please contact dcadmin@bucknell.edu.

COLECCIÓN BIBLIOTECA CHILENA

PASIÓN Y MUERTE DEL CURA DEUSTO

AUGUSTO D'HALMAR



Augusto D'Halmar. Autor no identificado, 1907.
Memoria Chilena.

PASIÓN Y MUERTE DEL CURA DEUSTO
Augusto D'Halmar

Edición crítica:
Daniel Balderston
Daniela Buksdorf

Ediciones Universidad Alberto Hurtado
Alameda 1869 · Santiago de Chile
mgarciam@uahurtado.cl · 56-228897726
www.uahurtado.cl

© Díaz Arrieta, Hernán (Alone). (s/a). "Augusto D'Halmar" en Revista *Atenea*, separata del N°389.
© Molloy, Sylvia (1999). "Dispersiones del género: hispanismo y disidencia sexual en Augusto D'Halmar" en *Revista Iberoamericana* N°187 (267-280).
© Mejías-López, Alejandro. "Judío, gitano, nómada y *queer*: sexualidad, nacionalismo y flamenquismo en *Pasión y muerte del cura Deusto* de Augusto D'Halmar".
© Sutherland, Juan Pablo. "Dandismo *queer* y nómada" en *Pasión y muerte del cura Deusto* de Augusto D'Halmar.
© Blanco, Fernando. "La pasión del Aceitunita: variaciones literarias del amor oscuro" en *Pasión y muerte del cura Deusto*.
© Traverso, Ana. "El hogar literario".
© Balderston, Daniel y Buksdorf, Daniela. "Introducción", "Historia del texto y criterios editoriales", "Cronología" y "Bibliografía".

ISBN libro impreso: 978-956-357-427-2
ISBN libro digital: 978-956-357-428-9

Impreso en Santiago de Chile
Septiembre 2023

Coordinadora colección Literatura: María Teresa Johansson

Coordinador colección Biblioteca chilena: Juan José Adriasola

Directora editorial: Alejandra Stevenson Valdés

Editora ejecutiva: Beatriz García-Huidobro M.

Diagramación interior y portada: Alejandra Norambuena

Imagen de portada: Sevilla. Archivo General de Andalucía. Consejería de Turismo, Cultura y Deporte. Se agradece la generosa donación.
Retrato de Augusto D'Halmar. Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile.



Con las debidas licencias. Todos los derechos reservados. Bajo las sanciones establecidas en las leyes, queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante

COLECCIÓN BIBLIOTECA CHILENA

PASIÓN Y MUERTE DEL CURA DEUSTO

AUGUSTO D'HALMAR

Edición crítica
Daniel Balderston
Daniela Buksdorf

uah/Ediciones

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Sobre el autor

Daniel Balderston y Daniela Buksdorf 13

Historia del texto y criterios editoriales

Daniel Balderston y Daniela Buksdorf 53

PASIÓN Y MUERTE DEL CURA DEUSTO 65

DOSSIER

Augusto D'Halmar. *Alone*

Hernán Díaz Arrieta 293

Dispersiones del género: hispanismo y disidencia sexual
en Augusto D'Halmar

Sylvia Molloy..... 325

Judío, gitano, nómada y *queer*: sexualidad, nacionalismo y flamenquismo
en *Pasión y muerte del cura Deusto* de Augusto D'Halmar

Alejandro Mejías-López..... 349

Dandismo *queer* y nómada en *Pasión y muerte
del cura Deusto* de Augusto D'Halmar

Juan Pablo Sutherland 373

La pasión del Aceitunita: variaciones literarias del amor oscuro
en *Pasión y muerte del cura Deusto*

Fernando A. Blanco 391

El hogar literario

Ana Traverso 419

CRONOLOGÍA

Daniel Balderston y Daniela Buksdorf 437

escritor chileno Mauricio Wacquez, cuyo material de archivo es custodiado por la Princeton University.

Sylvia Molloy (1938-2022) nació en Buenos Aires y murió en Long Island. Recibió su doctorado de la Sorbona por una tesis sobre la difusión de la literatura hispanoamericana en Francia, publicado luego por Presses Universitaires de France. Sus libros críticos incluyen *Las letras de Borges*, *At Face Value*, *La política de la pose y Citas de lectura*. Su obra de ficción incluye *En breve cárcel*, *El común olvido*, *Desarticulaciones*, *Varia imaginación* y *Vivir entre lenguas*. Fue profesora en Vassar, Buffalo, Princeton, Yale y NYU. En esta última fue Albert Schweitzer Professor of the Humanities y fundadora de la maestría en creación literaria en español.

Alejandro Mejías López es Doctor en Literaturas Hispánicas por la Universidad de Michigan. Profesor asociado de literatura latinoamericana en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Indiana-Bloomington. Sus principales líneas de investigación giran en torno al modernismo, las relaciones transatlánticas América Latina/España, y cuestiones de sexualidad y género. Es autor de *The Inverted Conquest: The Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism* (2010) y coautor con Kathleen Myers, Beth Boyd, Pablo García y Cara Kinnally de *Contemporary Colonialities in Mexico and Beyond* (2024). Actualmente trabaja en un libro sobre sexualidades alternativas en el modernismo atlántico y en un proyecto sobre primitivismo y modernismo.

Fernando A. Blanco (Ph.D OSU) es catedrático de español y estudios latinoamericanos en Bucknell University (Pensilvania, USA). Se especializa en cultura y literatura latinoamericanas con énfasis en los estudios de memoria y teoría *queer*. Su trabajo estudia la representación de minorías, violencia y memoria en el cono sur y centro américa. Es autor de varias publicaciones, entre ellas *Neoliberal Bonds. Undoing memory in Chilean Art and Literature* 2015, (The Ohio State University Press) 2015. *Desmemoria y perversión:*

Privatizar lo público, mediatizar lo íntimo, administrar lo privado (Cuarto Propio: Santiago de Chile [2010] 2012). Ha editado los volúmenes *Reinas de otro cielo: Modernidad y autoritarismo en la obra de Pedro Lemebel* (Santiago: LOM, 2004), *Desdén al infortunio: Sujeto, comunicación y público en la narrativa de Pedro Lemebel* (Santiago: Cuarto Propio, 2010 en co-edición con Juan Poblete) y *La Vida Imitada. Narrativa, Performance y Visualidad en Pedro Lemebel* (Madrid: Iberoamericana, 2020). En conjunto con Michael Lazzara ha publicado *Los Futuros de la Memoria en América Latina. Sujetos, políticas y epistemologías en disputa* (Carolina del norte: A Contracorriente, 2022). Sus artículos han aparecido en prestigiosas revistas de Latino América, Europa y los Estados Unidos.

Ana Traverso es académica del Instituto de Lingüística y Literatura de la Universidad Austral de Chile. Doctora en Literatura Chilena y Latinoamericana de la Universidad de Chile. Entre sus trabajos destacan *Prosas* (1999) y *Prosas Completas* (2022), recopilaciones de la obra periodística y los artículos de Jorge Teillier para Ediciones UACH, de su casa de estudios. Es autora, junto a Andrea Kottow, de *Escribir & tachar: narrativas escritas por mujeres en Chile (1920-1970)* (Santiago: Overol, 2020), además de otras publicaciones sobre autoría femenina, escritura de mujeres, procesos de canonización y visibilización en torno a la narrativa de mujeres.

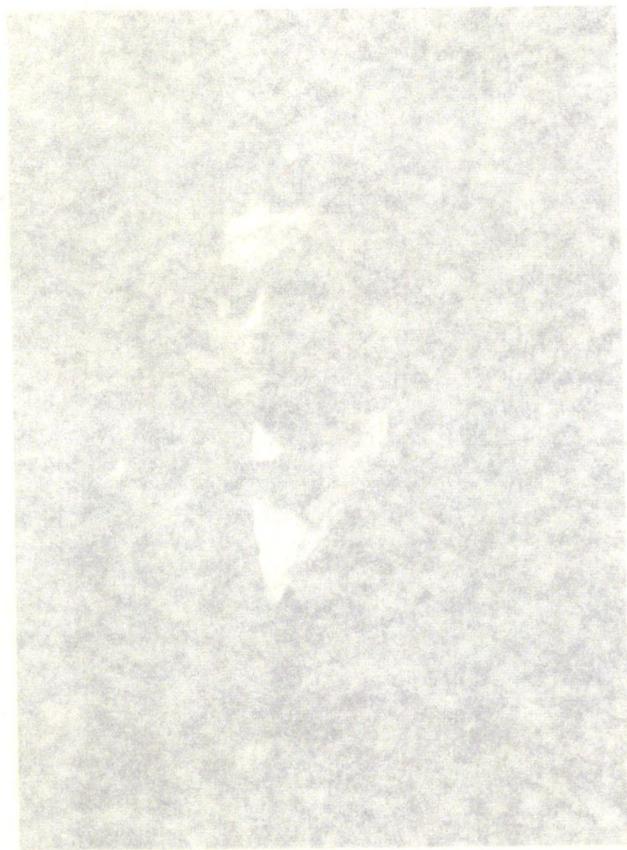
Juan Pablo Sutherland es escritor, Magíster en Estudios Culturales Universidad ARCIS, Doctor en literatura chilena e hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile. Ha publicado textos de ficción (cuentos, novelas, *Ángeles negros*, *Santo Roto*, *Se te Nota*), investigaciones antológicas *Cielo dandi* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2011), *A Corazón Abierto*, *Geografía literaria de la homosexualidad en Chile* (Santiago: Editorial Sudamericana, 2001), *Ficciones Políticas del cuerpo* (Santiago: Editorial Universitaria, 2017); todas estas escrituras y ensayos que cruzan el campo de las disidencias sexuales, la literatura y los estudios culturales. Ha sido columnista de *Página 12*, *Suplemento Soy*,

**LA PASIÓN DEL ACEITUNITA:
VARIACIONES LITERARIAS DEL AMOR
OSCURO EN *PASIÓN Y MUERTE*
DEL CURA *DEUSTO***

Fernando A. Blanco



Retrato de hombre joven. Autor no identificado, 1920.
Fotografía Patrimonial Museo Histórico Nacional



**La pasión del Aceitunita:
variaciones literarias del amor oscuro
en *Pasión y muerte del cura Deusto*¹**

Fernando A. Blanco

Tú nunca entenderás lo que te quiero
porque duermes en mí y estás dormido
Yo te oculto llorando, perseguido
por una voz de penetrante acero.

Federico García Lorca, *Sonetos del amor oscuro*

La mirada de los ojos preñada del secreto imposible de su alma.

Augusto D'Halmar, *Pasión y muerte del cura Deusto*

En el otoño de 1894 un joven estudiante de Oxford, John Francis Bloxam (1873-1928) publica anónimamente en Inglaterra una pieza breve llamada “The Priest and the Acolyte”, aparecida en el único número de la revista *Chameleon: A Bazaar of Dangerous and Smiling Chances* de la cual era editor. Un año más tarde, en abril de 1895, comenzarían los juicios contra el escritor y dramaturgo Oscar Wilde acusado de sodomía, patrocinados por el marqués de Queensberry, padre de Lord Alfred Douglas, la supuesta víctima. La férrea moral victoriana no iba a tolerar la posibilidad

¹ Agradezco a Manuel Delgado sus observaciones del latín de la novela en su versión de 1924, a Alice Poust sus sugerencias de otros autores publicando en la misma época que D'Halmar y a Mauricio Valdés su valiosa ayuda para conseguir algunos de los materiales bibliográficos usados en el texto.

que *El Retrato de Dorian Gray* había instalado en el imaginario literario inglés, tampoco que se atentaría mediante la corrupción de menores contra la reserva moral que implica la juventud en la Inglaterra victoriana. Durante las audiencias se utilizaría esta revista como prueba en contra del escritor por haber publicado en el mismo número un conjunto de aforismos titulado *Phrases and Philosophies for the Use of the Young*, insinuándose que podría ser el autor anónimo del relato en cuestión. Wilde, permaneciendo fiel a sus principios estéticos, durante los interrogatorios del juicio se referiría a la historia y a la escritura de Bloxam en términos muy duros: “I thought the treatment rotten and the subject rotten [...] it was badly written” (Mason *Introductory* 15-16). La observación del irlandés se refería al tratamiento literario del tema del relato en el que la precipitada resolución del deseo erótico de Ronald Heathrington, el sacerdote de veintiocho años enamorado del angelical Wilfred, un adolescente huérfano de padre y madre, que roza los catorce años y es nieto de los encargados del *cottage* en el que vive el religioso, resulta marcadamente melodramático. La debilidad del recurso a la Divina Providencia para justificar su relación con el joven es exacerbada por las deficiencias en la narración, las que no dan cuenta de la complejidad de emociones atadas a la fantasía del otro absoluto encarnado por Wilfred y cuya mera presencia altera de un modo tan radical los fundamentos del yo del sacerdote, amarrado a sus votos. Y el final, con la muerte suicida de los amantes producto de un veneno es, por decir lo menos, efectista.

Años más tarde, exactamente en 1924 en la ciudad de Madrid, se publicaba una novela con una historia similar. Un personero eclesiástico, párroco católico, se involucra con el hijo adolescente de una mujer gitana nacido en la Triana de Sevilla. La trama sigue muy cerca el patrón inglés, aunque la relación física entre ambos nunca se consuma del todo (es insinuada o actuada a través de otros en el transcurso del relato). Se trata de la llamada *novela española* del chileno Augusto D’Halmar (1882-1950) *Pasión y muerte*

*del cura Deusto*², la que también acaba con un suicidio, aunque no premeditado (pero anunciado alegóricamente en clave crística desde el título) como en el caso de Bloxam. La singularidad de este texto pareciera a primera vista provenir de la materia narrativa: una relación homosexual sublimada entre un sacerdote y un adolescente enmarcada por una impostación literaria de la ciudad de Sevilla, y por qué no decir, identitaria del propio autor³ radicado temporalmente en España. Ambas condiciones, la ruptura con el canon literario nacional vigente en ese momento —criollismo— y el tratamiento literario —una suerte de *imaginismo* psicológico— de la transgresión sexual del cura párroco de La Palma al enamorarse del adolescente seductor, jugaron en contra de una recepción crítica más dispuesta a reconocerla como una novela trascendental en la historia literaria del país. La novela combina magistralmente el naturalismo literario, ciertos elementos de la tradición picaresca e incluso algunos registros del modelo del *Bildungsroman* en la elaboración y concepción del complejo personaje del *Aceitunita*, mientras la arquitectura psicológica de los diálogos reposa en las contradicciones ideológicas y morales del eclesiástico, presentándonos la crisis del sujeto decimonónico frente al advenimiento de la modernidad. La homosexualidad en este texto es síntoma de época, tal y como la histeria lo fue para las mujeres a finales del siglo XIX. Ambas “enfermedades” portan la condena histórica marcada por la imposibilidad de establecer vínculos amorosos entre los portadores de este estigma.

No debemos olvidar sumar a estos factores la condición de autoexilio del autor entre los años 1918 y 1934 en España, lo que va

² La escritura de *La sombra del humo en el espejo* acontece también en Madrid y comparte no solo el año de publicación con *Pasión y muerte del cura Deusto*, sino la representación velada de una relación homoerótica entre el protagonista y un joven, en este caso un adolescente egipcio, *Zahir*; quien al igual que *el Aceitunita* para el sacerdote ocupará el rol de amigo y ayuda vital del viajero.

³ A la invención del apellido apelando a la genealogía masculina bretona —con claras connotaciones marinas— se suma el propio D’Halmar escritor, quien en entrevista concedida el 6 de septiembre de 1930 a un periodista colombiano Antonio Guardiola para la revista *Cromos* (1916) indica a la ciudad de Sevilla como su lugar de nacimiento en 1882 (ver el estudio de Jaime Galgani, 2011).

a marcar imaginaria, social, cultural y estéticamente su producción intelectual y literaria. Sin embargo, como hemos planteado, la novela presenta complejidades que superan la anécdota inicial y las circunstancias vitales de su producción. Estas en algunos casos se hayan cifradas en el texto o son abiertamente discutidas por los personajes de cara al contexto español y la memoria personal de D'Halmar.

Claramente la condición del homosexual y su destino trágico, marcado por su deseo por la pulsión de muerte, ha sido ya extensamente discutida en las últimas décadas por la recepción afiliada a los estudios lésbico-gay y *queer*. Los críticos han insistido una y otra vez en la figura infértil y maldita del homosexual condenado a la muerte en su doble vertiente, social e individual. En este trabajo quisiera desplazar el foco desde la figura de Ignacio Deusto-suicida como figura autocastigada por la cultura cis-blanca católica hacia la del adolescente gitano-judío de quien se enamora platónica y tortuosamente. La figura del joven de barriada, de origen humilde, que se entrega a prácticas de supervivencia en las que el comercio sexual es una de ellas, aparece retratada en la obra de D'Halmar como un antecedente claro de lo que más tarde harán en clave abiertamente autobiográfica —enhebrando testimonio y crónica con las subjetividades urbanas proletarias— los escritores Alfredo Gómez Morel (1917-1984) y Pedro Lemebel (1952-2015) en la segunda mitad del siglo xx. Esta vigencia del naturalismo, digamos su vertiente neonaturalista, también podemos proyectarla a la escritura de otros autores como, por ejemplo, Diamela Eltit (1946-), la que en varias de sus novelas sociales elabora desde el sistema de signos naturalista el tratamiento de sujetos obreros y/o marginales.

La novela es ciertamente una cantera literaria. Sumados a los rasgos naturalistas, otros dos géneros literarios prestarán sus estéticas al autor para complejizar aún más la relación entre los diferentes estratos culturales sedimentados en la escritura del chileno. La picaresca española con toda su carga social, y la reflexión sobre subjetividades descolgadas de la primera modernidad, desde la persona autógrafa del narrador está presente en el tratamiento de *la raza*

calé. Los gitanos y gitanas, la gitanería como *ethos* y *pathos* en la España católica de la Contrarreforma y su carga negativa arrastrada a través de los siglos se puede palpar en el trabajo de construcción de los diferentes personajes entrelazados a la historia principal. La carga sexual del protagonista cuyo valor se transa de acuerdo a los intereses de los sucesivos amos —de los que solo el rumor nos da cuenta—, permite postular la presencia de un pícaro *queer*, inspirado quizás por textos canónicos como en los que las *pícaras* utilizaban su poder sexual y de seducción verbal para capitalizar sus conquistas, como en los casos de *La pícaro Justina* de López de Úbeda o *La niña de los embustes* de Salas Barbadillo. Moviéndonos un poco dentro de las coordenadas del sistema literario podemos integrar también la novela de formación. Los procesos de aprendizaje en el proceso de maduración entre la infancia y la adultez está claramente testimoniado en los tres años que enmarcan la historia de Pedro Miguel e Iñigo, aunque el rasgo preponderante es el ejercicio de aceptar para ambos varones la atracción sexual entre ambos, proceso que en ambos casos conduce a salidas extremas, un suicidio fallido y uno azarosamente consumado.

El componente autobiográfico

La novela en cuestión trasparenta la relación de D'Halmar, Fernando Santiván (n. Santibáñez Puga 1886-1973) y su hermana Elena en las primeras páginas, haciendo de la relación en el seminario con José María un espejo de lo que había acontecido con posterioridad a la disolución de la Colonia Tolstoyana en su entonces lejano Chile. Distancias en el tiempo y en la geografía permiten observar la trasmutación del material biográfico en ficción en su obra. Curioso, por ejemplo, resulta el hecho de que Santiván sea hijo de padre español — Fernando Santibáñez de la Hoz, oriundo de Torrelavega un pueblo cercano a la ciudad de Santander en el norte de España—, un dato no menor dada la intimidad compartida por los dos escritores en su tiempo juntos para la ficción de

la novela que nos ocupa. No solo este tipo de coincidencias sino la propia materia del deseo homosexual servirá de fundamento de muchas de sus ficciones. El propio D'Halmar en el primer relato autoficcional de la trilogía, *Capitanes sin barco* (1934), se refiere a sus novelas explícitamente homoeróticas al mencionar a los tres personajes adolescentes que detonan la pasión sexual de los protagonistas de estas. En todos los casos tenemos a un hombre mayor cuestionado en mayor o menor medida frente al deseo suscitado por un/una adolescente. La interpelación de uno de los inquilinos del edificio en el que vive el escritor en París, Monsieur Valdor, a propósito de una visita entre vecinos de piso, devela uno de los vínculos autógrafos del relato. Dice el visitante: "Si yo hubiera venido sin conocer al dueño, nunca hubiera pensado que se tratase de un nómada, del novelista que vivió las historias que cuenta⁴. 'Zahir' y 'Gatita' y hasta 'el Aceitunita' se quedarían tan sorprendidos como yo", a lo que el D'Halmar narrador replica, confirmando el gesto autobiográfico del D'Halmar personaje diciendo "esta delicada alusión a tres de mis personajes más reales acabó por afianzar nuestra amistad" (26)⁵. La alusión a la materia histórica y el registro autobiográfico podría entenderse aquí como el recurso retórico para producir la verdad sobre sí mismo. Recurro aquí al Foucault de *Las tecnologías del yo* (2008) para sugerir que la discusión sobre la ficcionalización de la historia íntima en D'Halmar responde a la figura de la *parrhesia*. Con ella el autor es capaz de decir de manera directa algo de lo que debe hablarse y que a la vez constituye un riesgo para él. El crítico Daniel Balderston coincide en esta línea de interpretación en las que las novelas de D'Halmar pueden ser leídas en clave realista autobiográfica. Su comparación de las analogías presentes entre las dos novelas europeas del chileno, *La sombra del humo en el espejo* y *Pasión y muerte del cura Deusto*, publicadas

el mismo año por la Editora Internacional viene a confirmar este deseo de documentar en ficción sus experiencias sentimentales. Plantea Balderston: "[P]ero si el cura Deusto nunca se atreve a hablar de su amor, D'Halmar como narrador de su propia experiencia con Zahir en Egipto, Ceilán, la India, Italia y Francia no vacila en tildar la relación con el egipcio de amorosa. 'Me amó como supo y pudo, sacrificando por mis sus juveniles amores, y yo no sé que nadie me haya amado más y mejor (188) dice cuando se prepara para mandarlo de regreso a Egipto'" (26).

Pero Chile no deja de sorprender cuando la verdad asoma de ciertas maneras. Julio Orlandi y Alejandro Ramírez comienzan su estudio crítico sobre el Premio Nacional (Nascimento 1942) remarcando su condición homosexual mediante el apodo con el que se le conocía en el colegio: *Margarita*. En el prólogo del libro los críticos citan su juicio moral homofóbico sobre el escritor usando otra fuente: "Dado su carácter, no nos extraña leer en el artículo *Un Machi-tuno* del *Figaro* del 22 de agosto de 1901 el siguiente juicio sobre D'Halmar". La semblanza del escritor se completa con una mención al ambiente femenino en el que crecería rodeado por la abuela y sus hermanas. La orfandad de madre y el *huacherío* producto del abandono del padre también serán fuertemente insinuados. El escritor Pedro Lemebel (1952-2015) años más tarde dedicará una de sus crónicas a un compañero de colegio al que apodaban *Margarito*. Lemebel nos da una idea del peso vergonzante que la violencia de ese sobrenombre carga y lo que implica la homofobia en la infancia y adolescencia, leemos: "Y ese era el caso de Margarito, nombrado así, burlado así, por los pailones del curso que, groseros, imitaban su caminar de pichón amanerado, sus pasitos coligües cuando tenía que salir a la pizarra transpirando, como pisando huevos en su extraño desplazamiento de cigüeña cachorra rumbo a la patriarcal educación" (*De perlas y cicatrices*, 195).

* * *

⁴ El subrayado es mío.

⁵ Para otra lectura del gesto autobiográfico en D'Halmar revisar el artículo de Lorena Amaro "La pose autobiográfica", publicado en *elboomeran.com*. Consultado el 7 de agosto de 2022. https://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/la_pose_autobiografica.pdf

Diversos textos de ficción en ambos lados del Atlántico compartirán públicos lectores en las primeras décadas del siglo xx nucleados alrededor de una recepción para *entendidos*. En todos ellos la homosexualidad aparece como tema central del imaginario, desplegado en busca de reflexionar en el contexto de la modernidad incipiente sobre las nuevas formas de vinculación subjetiva y erótica de los habitantes de este tiempo espacio marcado por una redefinición de los contratos sociales y la intimidad.

Thomas Mann publicará la novela *Muerte en Venecia* en 1912. La historia de la obsesión de un escritor mayor con Tadzio, un adolescente polaco. Mann centra el conflicto literario en la pasión inalcanzable de la perfección estética que representa el joven. La muerte de Gustav von Aschenbach consumido por una fiebre al final de la novela revela la imposibilidad de consumir el deseo por el adolescente sublimado en la escritura interrumpida. Los regímenes simbólicos del deseo y la palabra se entrelazan en la disquisición estética sobre la belleza imposible que recorre la novela encarnada en el fantasma de Tadzio, la obra perfecta de la que el ideal amoroso es pulsión del trabajo literario aparece materializada en la obsesión por el adolescente. En España, a su vez, aparecerá otro texto de ficción en el que se escribe sobre la homosexualidad, esta vez en espacios mono-masculinos. En este caso la novela se desarrolla en un colegio privado de Madrid. Se trata de la obra de Álvaro Retana *Los extravíos de Tony (confesiones amorales de un colegial ingenuo)* publicada en 1919. La trama recoge la mayor de las ansiedades en torno a la aparición del vicio homosexual, los internados católicos. La figura del eclesiástico o del maestro como seductor de menores es el motivo preferido de las críticas en contra de esta literatura en la que se exhibía cierta intimidad de los espacios mono-masculinos en los que los ritos de iniciación a la masculinidad atravesaban un amplio espectro de experiencias homoeróticas. Las postrimerías del siglo xix y las primeras décadas del siglo xx en España fueron testigos de un acendrado interés en cautelar las relaciones entre individuos púberes o adolescentes y hombres mayores. Los tiempos en los que las relaciones homofílicas gozaban de aceptación popular

habían quedado sepultados por la Contrarreforma católica, de la cual Ignacio de Loyola fue gran defensor. En su lugar, el disciplinamiento de los espacios de convivencia mono-masculina trató de evitar la pérdida de la virilidad de aquellos confinados a dichas instituciones. Entre los más rigurosos manuales de comportamiento estaban aquellos destinados a los colegios privados, las cárceles, los conventos y seminarios, el ejército, las instituciones mentales, las fraternidades y los espacios deportivos. La justificación moral detrás de estas regulaciones condujo a la patologización de emociones, sentimientos y vinculaciones homosociales percibidas en la arquitectura socio-moral y científica de la sociedad como amenazas concretas a la idea de nación. Sin embargo, estos no eran la única fuente de preocupación: los extramuros de la ciudad y sus calles y avenidas constituyeron el segundo bloque de interés para higienistas y psiquiatras. Lo que resultó en la identificación de la juventud como un sujeto social doblemente preocupante. Por una parte, los jóvenes estaban expuestos a la influencia negativa de pares mayores o tutores jerárquicamente dominantes, lo que los hacía víctimas del depredador sexual encarnado en la figura de un camarada de mayor edad o de un preceptor o maestro cuya influencia sobre el joven era absoluta. Esta supuesta influencia —muchas veces confirmada por los ritos de pasaje masculinos en los que los juegos homoeróticos reafirman la virilidad de muchos, dando también espacio para la experimentación “permitida” de chicos *queer*— fue objeto de una férrea represión en estos tiempos. Es lo que Cleminson y Vásquez García describen para los chicos de clase media alta internados en estas escuelas como una regulación coercitiva de doble cariz: “One ‘horizontal’ and the other ‘vertical’. Bad company was to be avoided among the children themselves in the boarding school, particularly with those pupils experienced in masturbation. But also teachers and tutors were the focus of attention for their potential to enrol their charges in the ranks of pederasty” (139). El caso del *Aceitunita* caería en la segunda de las categorías expresadas por los mencionados historiadores de acuerdo con su biografía, aunque su pertenencia al coro de la parroquia lo coloca también en cierto

modo en la primera. Las dos órdenes religiosas que se corresponden con la distinción entre ellas por los historiadores Cleminson y García Vásquez son las de los jesuitas de San Ignacio de Loyola y la de los escolapios de San José de Calazans. Los primeros asociados con la educación de las élites —el propio San Ignacio provenía de una familia noble—, mientras que los segundos se identifican con las clases más populares. Un santo guerrero, epítome de la masculinidad, originario del país vasco y otro, entregado a la educación colectiva y popular de las clases menos privilegiadas, pedagogo nato. La inspiración del primero para el personaje de Deusto es evidente y queda justificada en la lucha espiritual que acomete el religioso contra sus pasiones mundanas.

* * *

Paradójicamente, el llamado “aperturismo” español de las décadas del 20 y 30 dio pie a la proliferación de una serie de creadores a quienes les interesaba repensar las formas intersubjetivas que iban adquiriendo los lazos sociales en esos años de cambio. Identificados por José López Rubio en 1983 como una posible extensión de la *otra generación del 27*⁶ con ocasión de su ingreso a la Real Academia Española (Romera Castillo en Martínez Rubio, 281), plantea que estos autores tenían en común el interés por explorar otros registros estéticos, ideológicos y de género. Nombres como los de Álvaro Retana, Pedro Badanelli, Antonio Hoyos y Vinent van a venir a agregarse a la renovación crítica de este movimiento, explorando “conflictos derivados de una condición sexual no heteronormativa como tema literario sin voluntad censora” (282). El crítico español José Martínez Rubio identifica una serie de fenómenos que podrían, desde nuestra lectura, explicar la publicación de D’Halmar de dos de sus novelas más explícitamente homoeróticas en Madrid y Berlín en la década de los años 20. Se trata de la proliferación de

⁶ Una serie de dramaturgos e ilustradores identificados por Pedro Lain Entralgo como “renovadores —más bien creadores— del humor contemporáneo.”

una cierta *literatura erótica*, la que, en el contexto de una modernidad emergente definida por el declive del imperio hispano en las Américas, el cuño de una nueva libertad (algunos lo tildarán de libertinaje) nos habla de la eclosión de un nuevo *ethos cultural* que va a alcanzar su cúspide en la Segunda República (1931-1939). El desafío que implicó para la oligarquía católica cierta liberalización de las costumbres desde presupuestos laicos y progresistas, así como revolucionarios (anárquicos y psicoanalíticos), va a tener como foco del debate la moral sexual, y junto con ello la disputa entre fuerzas de regulación encarnadas en la doctrina burguesa-católica y fuerzas de emancipación, animadas por el ideario moderno.

En este contexto la publicación de la novela de Deusto en Europa, y su recepción española, no debiera asombrar. Quisiera ahora centrarme en la figura de Pedro Miguel, *el Aceitunita*. La mayoría de la crítica —como he dicho más arriba— se ha centrado en la figura del cura párroco de La Palma, Iñigo Deusto, vasco y jesuita, como objeto de diversas interpretaciones, pero menos atención se le ha dado al personaje del gitanillo trianero. La construcción que de él hace D’Halmar concentra diversos imaginarios literarios y culturales de los que nos haremos cargo en la segunda parte de este artículo.

* * *

En un estudio de 1996, “El puer virginal y el doble: Configuraciones arquetípicas en la *Pasión y muerte del cura Deusto*”, el crítico puertorriqueño Alfredo Villanueva Collado plantea diversas matrices de relación intersubjetiva marcadas por la homofilia presentes en la tradición filológica occidental. El autor propone para la novela, a partir de un análisis de los arquetipos jungianos en particular, las figuras del *doble* y del *ideal* mediante las cuales invitan a pensar en “la crítica velada pero profunda que Augusto D’Halmar hace de la Iglesia Católica por su rechazo y condena del amor que para la época que se escribe esta novela comienza a pronunciar su nombre” (10). La ansiedad social en torno a la figura del homosexual y su rol

en la reproducción por seducción de esta “desviación” está presente en el momento en el que se publica la novela en España. Fuente de controversias con nombres como los de Suárez Casañ, Martín de Lucenay, José de Letamendi, Gregorio Marañón, Hildegard Rodríguez, entre otros (Cleminson y Vásquez-García, 145 y ss.). Las posiciones se decantan entre los que abominan y condenan al hombre mayor y su responsabilidad moral sobre el menor —tal y como atestiguan las diferentes legislaciones nacionales hasta bien entrado el siglo XXI⁷—, tanto como aquellos que responsabilizan la precocidad adolescente racializada y clasista que castiga a jóvenes de estratos populares, pertenecientes en su mayoría a grupos étnicos no blancos, de ser los artífices de la seducción de los mayores. La clara alusión al género de la picaresca como archivo histórico de estos actores sociales, signos de un modelo de producción y administración económico injusto, resuena en la tradición hispanoamericana tanto para protagonistas masculinos como femeninos. Esta suerte de darwinismo socio-sexual puede ser vista como una de las múltiples perspectivas que D’Halmar escoge para la construcción del personaje del *Aceitunita*. No faltan en ello las alusiones directas a la impronta de *Don Juan Tenorio* en la Sevilla como “ciudad libertina”, calificada por la gobernanta Mónica como “peste de ciudad” (36) o en las observaciones sobre la historia paradójica marcada por la libido masculina que la ciudad contiene en su memoria cultural. María Coronel, religiosa clarisa, a quien se le desfiguró el rostro con aceite hirviendo como defensa ante los avances sexuales del rey Don Pedro I, termina su vida terrenal en un convento para ser consagrada como reliquia mortuoria incorrupta, siglos después es para D’Halmar antípoda del imaginario de don Juan Tenorio. *El burador de Sevilla* resulta encarnar las pulsiones carnales masculinas de la ciudad del Guadalquivir, espejo del joven trianero, expuesta a su contrafaz monjil en la figura mariana del también huérfano

⁷ Para el caso chileno, la abolición del artículo 365 del Código Penal que condenaba la diferencia de edad entre los protagonistas de una relación homosexual, donde uno de ellos no alcanza la edad de 18 años, llega tan tardíamente como este mismísimo año, 2022.

Deusto. Así el modelo que proponen Cleminson y Vásquez García encuentra su correspondencia en la pareja dominante-dominado del gitano y el vasco del texto de D’Halmar. La inversión de los roles de género con sus atribuciones y expectativas culturales resalta claramente en la contradicción planteada entre el vasco viril atormentado por celos e inseguridades que deslindan en rasgos femeninos, las que acabarán siendo confirmadas por el abandono final, mientras *el Aceitunita* se nos presenta bajo el perfil del “seductor”, homónimo del *don Juan* de Tirso o Zorrilla, encarnando los valores del macho gitano. Deusto así se asemeja más a la dama incorrupta que materialmente representa María Coronel, mientras el bailarín y cantor se confunde con la potencia cultural del Tenorio donjuanescos. La pareja propone así repensar los roles de género dentro de la dinámica de poder que implica la homosexualidad dentro del patriarcado heterosexual intervenida por la ansiedad moral que representa el oriente africano en España. Quizá como menciona Ben Anderson en su artículo “Modulating the Excess of Affect”, esta novela nos permite observar una disección del rol de la religión en la futura España franquista, anunciado mediante el imago crístico del casto Deusto. El enfrentamiento entre los imaginarios de la sexualidad en el eje norte-sur en la península y por extensión dentro de occidente aparece como un siniestro augurio de “how morale emerged as a target to be protected” (164), en el caso de un conflicto social como el que se avecina en el país.

Primera metamorfosis: El Niño Jesús de la Palma

Volvamos ahora al inicio del artículo y detengámonos con un poco de más detalle en la descripción que hace Bloxam del monaguillo, texto que recuerda a los del *Aceitunita* de D’Halmar de la primera parte del texto, *Albus*: ojos azules, cabellos rubios y rizados, una voz peculiar y una boca carnosa y roja. El inglés nos presenta al adolescente Wilfred con las siguientes palabras: “More like an angel from heaven than any child of human birth” (44). La misma

figura del ángel es lo primero que se instala en la lectura del objeto del deseo del presbítero. O por lo menos así lo parecería, pensando en la perspectiva de la moral sexual burguesa católica tradicional. D'Halmar se aprovecha de esta imagenería de querubines y figuras andróginas inocentes para ir lentamente metamorfoseando al infante angelical en un pequeño demonio, quien al comienzo tiene la apariencia de un párvulo candoroso, pero que paulatinamente irá dejando de serlo para revelar la imagen de un púber intencionado y seductor condenado por su comunidad de pares. En unas pocas pinceladas verbales el ángel-demonio, la referencia a Luzbel, comienza a operar en el imaginario de la novela del chileno.

La primera sección de *Pasión y muerte del cura Deusto, Albus*, consta de siete episodios y en cada uno de ellos Pedro Miguel va adquiriendo una nueva fisonomía física y psíquica que va denunciando su talante moral y las diferentes posiciones que asume en relación con su nuevo *amigo* respondiendo a esta dualidad de opuestos. Comenzamos con la introducción de un rapaz, familiarizado con la ciudad de Sevilla y favorito del Provisor del Arzobispado. Este primer dato lo singulariza dentro de los afectos masculinos de la jerarquía de hombres mayores que lo rodea, al tiempo que lo ubica del lado del celo y la envidia de los otros chicos menores. El jovencuelo comienza ya a abandonar la pubertad con la inadecuación inherente del cambio hormonal a las labores del coro y la sacristía. Deusto al verlo se sorprende del color de los ojos y el cabello “—¿Pero con esos ojos zarcos y esas guedejas zainas puedes ser sevillano?” (16). A lo que uno de los chicos del grupo de chavales responde describiéndolo del siguiente modo: “—Llámelo usted *Aceitunita*, señor cura —[...] como las aceitunas verdes con manzanilla dorada...— porque es trianero, el jacarandoso, trianero y gitano” (16). La condición exótica del cuerpo y del rostro del *Aceitunita* provoca, en el doble sentido de la acepción, el de la curiosidad y el de la excitación, al recién llegado. La extrañeza de los rasgos físicos —la belleza gitana dirá más tarde el narrador— genera en primera instancia el desconcierto del cura, para luego intensificarse sensualmente arrobado ante la mirada del muchacho, la

misma que el Provisor ha esquivado al comienzo de la escena haciendo patente la incomodidad ante el estímulo sensorial provocado por la admiración del cuerpo masculino adolescente. Más adelante el gitanillo confirmará la animadversión colectiva de sus pares en su contra debido al favoritismo del Provisor, diciendo en conversación con Deusto y a modo de justificación: “La preferencia del Provisor ha hecho que me miren con malos ojos muchas personas, y temo que su coadjutor y su sacristán sean de ésas” (25). La observación no es inocente, pues el propio Palomero ha sido definido por el narrador un momento antes como un “gran eunuco [...] ente como amorfo, casto, seboso e intemperante”, cualidades todas opuestas a las del *niño* cuyas manos “parecían talladas por esos escultores religiosos sevillanos” (24 y ss). Pedro Miguel insiste con los ojos para llamar la atención de Iñigo en la descripción que hace el narrador del chico, mientras otro rasgo corporal se impone a la conciencia del vasco, la voz del adolescente. En ambas instancias observamos el impacto subjetivo de la materialidad acústica y corporal sobre la mente del recién llegado, el sentimiento comienza a asentarse a través de este juego de señuelos que D'Halmar va tramando. La palabra “niño” se repite numerosas veces en la primera sección alternándose con el sustantivo “muchacho”; el propio Deusto lo confirma cuando Mónica le anuncia la visita de *alguien*, destacado con cursivas en el texto. “—¿Es... un niño?” (24), es la respuesta inmediata de Deusto, denotando la ansiedad de la espera casi amorosa que lo embarga. La presencia corporal infantil se acrecienta adjetivándola con símiles religiosos, visiones de maternidad sensualizada. Pero es la voz la que gana el centro de la atención. No olvidemos el papel de la voz en la liturgia sin la cual rezos y cantos no serían posibles. Dentro de la tradición eclesíastica católica los coros de ángeles incluyen una división específica que denota particularidades asociadas con el rango y función de los mismos. La principal función de los coros es la de cantar en alabanza a Dios.

Dice el texto: “Era todavía indecisa, esa voz, como si participara de los dos sexos, incierta a veces [...] la voz de un neófito-efebó, ambigua, y por lo mismo, de un misterioso encanto” (32).

Al escucharla Deusto y el lector se instalan ante la pregunta por la identidad, quién es el que canta. Es una voz humana, una voz infantil que carga con las atribuciones históricas dadas a aquellos que poseen el registro del preadolescente, hay algo del *falseto* que hace audible la diferencia sexual embozada en el candor del jovencito. El proceso de diferenciación se ha detenido un instante en la campanada del trino infantil para alojar cierta transexualidad, si se me permite aquí abusar de la categoría, la que espejea una masculinidad encubierta por el registro ambiguo de las cuerdas vocales elevándose por sobre el timbre del tono habitual del habla. Sin embargo, junto a este imaginario del adolescente admirado desde la distancia protectora de ritos, dogmas y significantes marianos y crísticos, el adolescente aparece también dotado con una agencia a la que podríamos tildar de fraterna. La distancia entre los dos, la cronológica y la física en los diferentes espacios que comparten disfrazados por los rituales del culto y la vida doméstica altar, capilla, comedorcito, se ven acortados por las palabras y los roces. En varias ocasiones *el Aceitunita* entrelazará sus manos a las del sacerdote, apurando diálogos que denotan quizás cierto planeamiento, cierta premeditación para producir el encuentro. Para justificar su llegada sorpresiva a la casa Pedro Miguel dice: “No he tardado mucho en acudir, y, sin embargo, he tenido que contenerme para no hacerlo antes [...]. Desde que vine a dejarle no he podido pensar en otra cosa” (25). No se trata aquí del capricho de un niño, ni del desvalimiento infantil, sino de una premeditada manera de aproximarse al objeto de su interés. El objeto es a la vez obstáculo y necesidad. La lectura sobre Deusto-objeto puede ser una que se mueva dentro del espacio libidinal de los afectos, en este caso homoeróticos, pero también y con mucha fuerza dentro de la idea de construir una familia otra como destino vital para el desvalido Pedro Miguel. La familia como objeto de la felicidad para sus protagonistas aparece desplegada en la constelación íntima y anómala conformada por dos tríadas: la del animal-joven-adulto vigilada por Mónica la gobernanta, y la del poeta sevillano, doble de Wilde y su séquito. Las formas alternativas de relación familiar aparecen en la novela bajo

estos dos modelos. El de Pedro Miguel-*Amigote*, Deusto-*Amigo* y el gato *Amiguito* junto con la de Giraldo Alcázar, su secretario y la mujer de su secretario, quienes conforman otra “trinidad, en que *Él*, *Ella* y otra vez *Él*, son, como quien dice, tres sexos distintos y un solo amante no más” (75). Sara Ahmed en su artículo “Happy Objects” reflexiona sobre la felicidad asociada a la constitución de familias honorables, las que se encontrarían siempre bajo la amenaza de los “‘affect aliens’: feminist kill-joys, unhappy queers and melancholic migrants” (30). La misma constitución del dogma trinitario intencionalmente expone la revaloración de los binarios sexo-genéricos para ampliarlos en la redefinición de los lazos amorosos orientados por el principio del placer, el vitalismo inherente a la satisfacción de las pulsiones.

Regresemos ahora, después de esta digresión, sobre los lazos amorosos al modelo del pícaro, un modo de nombrar también la dimensión negativa o demoníaca del joven Pedro Miguel. En el proceso de cambio que el gitanillo está experimentado, su escapada durante la recuperación de Deusto detona la ira del clérigo. Una rabia celosa de la que el joven aprendiz está consciente, aclarando en la conversación que estaba solo mientras paseaba por Sevilla hasta el encuentro con el cachorro de gato. El narrador se encarga de aclarar la doble conciencia del *Aceitunita* ante la negación inicial a su petición de ser infante del coro: “—Entonces no hay nada —dijo Pedro Miguel, con un extraño tono de desengaño” (25). Acá la intervención del amo restableciendo la relación de subordinación con el “pícaro-amado” queda de manifiesto en la molestia del joven frente al cambio de tono de la vinculación. La caída del objeto y el reemplazo de este por la voluntad de trabajo hacen que Pedro Miguel redefina los términos del contrato entre ellos. El diálogo con Iñigo replica nuevamente el lazo entre el amo y el sirviente como resultado de la recriminación del adulto. D’Halmar hábilmente vuelve a recordarnos que ambos personajes son movidos por diferentes pasiones; el intercambio en el que *el Aceitunita* replica es claro en este aspecto: “... Ni volveré —añadió después de una pausa— a olvidarme que usted es don Iñigo Deusto y yo don Nadie; *el zagal está a las órdenes del rabadán*” (50).

La novela coloca primeramente las sospechas sobre las intenciones del niño en la gobernanta, Mónica, a pesar de ser Deusto quién se va deslumbrando por la presencia angelical del muchacho. Es ella quién se pregunta en la primera parte: “¿Qué era con precisión el niño? ¿Cuál su verdadero puesto bajo ese techo?” (38). Las elucubraciones del ama dan pie a la historia de Pedro Miguel, narración que va destacando los antecedentes hereditarios, filogenéticos y culturales del jovenzuelo siguiendo el ideario naturalista. A la vez que invitan a pensar en este muchacho como “un paria” (38). A través de la voz del narrador, Mónica se va enterando de los derroteros del adolescente, de sus travesías, de sus viajes y de la protección de un sacerdote extranjero a la edad de trece años. Quisiéramos entonces volver a insistir sobre uno de los rasgos del pícaro, la búsqueda de sus amos como medio de supervivencia. Ya en el siglo XVII existe una novela, *Alonso mozo de muchos amos*, de Jerónimo de Alcalá Yáñez en el que el lugar común del embaucador y del ladrón se asocia con la raza calé. El propio Cervantes en *El coloquio de los perros* no es más generoso con la gitanería. Recordemos, además, el gesto anticlerical del pícaro, el mismo del que va a defenderse la iglesia durante la Segunda República y la posición conservadora de Deusto en la recuperación del culto en la parroquia de la banalización burguesa moderna. D’Halmar reintroduce el registro naturalista en la visión negativa sobre Pedro Miguel, la picaresca le sirve para insistir en este aspecto del trianero, poniendo a Deusto en el lugar del nuevo amo, el anterior ha sido otro sacerdote extranjero nos ha aclarado el texto, indicando que bajo esa tutela “disipábase a partir de entonces la orfandad del *Aceitunita*” (39). El recurso al género, y mostrar las peripecias por servirle amorosamente, mientras avanza la narrativa sirviéndose de la novela de formación para mostrar la evolución del protagonista y la manera en el que el mundo recuperará su orden cultural. En el apartado cuarto de la primera parte, el imaginario religioso recoge nuevamente la figura del niño, ahora dentro de la preceptiva cristiana, aludiendo a la ordenanza de Jesucristo expresada del siguiente modo: “El propio Maestro enseñaba que si no hacíamos por

parecernos a los niños, no entraríamos en su Reino” (40). Como ya hemos indicado el contrapunto entre la visión idealizada del cura y las intenciones ambiguas del *Aceitunita* queda de nuevo de manifiesto en el último diálogo de la pareja: “¿eh, Pedro Miguel? ¡Porque después de vivir a salto de mata, debe de parecer gustoso el hogar! —Después..., tal vez... —concluía abstraído el trianerillo.” (40). Nuevamente nos pone sobre aviso el narrador, insistiendo en la desconfianza respecto de las acciones e intenciones del rapaz.

La súbita enfermedad de Deusto permite adentrarnos en los contenidos reprimidos de la conciencia del clérigo y observar cómo el afecto por el recién llegado adquiere claros ribetes amorosos. El tercero de los sueños en los que Deusto delira le hace confundir a Pedro María Alday con Pedro Miguel, quien aparece ahora como aquel que “le quebrantaba los dedos y le sofocaba con sus besos...” (43). La novela gira en este momento para informarnos de que “(y *el Aceitunita* acopiaba para sí un acervo de mezquinas experiencias), diez enemistades le habían saludado, hasta sorprenderle que sus pocos años mereciesen tan encarnizada hostilidad” (44). Presentados de manera paralela los sentimientos de ambos, la incipiente pasión del sacerdote —el sufrimiento se desdobra en goce y dolor— junto con el creciente interés filial del adolescente que lo amortaja en su agonía. Esta última experiencia redefine las coordenadas emocionales entre los dos hombres, dejando a Deusto en deuda con su velador. La convalecencia del párroco permite reidealizar al mozalbete, pero el narrador nos vuelve a advertir de sus veleidades juveniles por medio de los relatos de Mónica. El propio Deusto le exige al descubrir la mentira de su desaparición que “no me hagas creer, sobre todo, que no eres como yo te imagino” (50). Al mismo tiempo, los avances, o más bien la verbalización de deseos que no se concretan por parte del *Aceitunita* retoman la pedagogía seductora del juvenil don Juan. La metamorfosis del niño casi ha concluido y D’Halmar dispone la séptima narración, la escena del Domingo de Ramos, para marcar el renacimiento del “Niño Jesús de la Palma”, quien ahora es el nuevo sacristán de la parroquia después del despido del intrigante *Pajuela*. Al final del capítulo nos quedamos con

dos versiones del adolescente legitimadas de acuerdo con quién le vea. Por una parte la mirada evangélica del cura insiste en la imagen beatífica del Salvador: “Y al apodo de *Aceitunita* lo substituía insensiblemente el de *Niño Jesús de la Palma*” (54), aunque en sueños una suerte de virgen-andrógina lo tortura⁸. Por otra parte, Sem Rubí, quien se ha empeñado en utilizar de modelo al mozalbete para un cuadro, se refiere a Pedro Miguel de la siguiente manera: “¿Sabes, Josú-chavá —dijo, agitanando el acento—, que eres más hermoso que un pecado y casi tanto como una hembra fea?” (55). De este modo acabamos la primera sección de la novela con dos visiones del muchacho, las mismas que han venido presentándose desde el comienzo y que hemos interpretado dentro de la tradición literaria animadas por una, si se quiere, estética neopicaresca naturalista.

El Niño de las Alhajas

Si la segunda parte de la novela, *Rubrus*, descansa sobre la anécdota de la pintura del cuadro del Niño Jesús de la Palma y reintroduce la serie de personajes que van a ir rivalizando con la influencia de Deusto sobre el muchacho, la tercera parte, *Violaceus*, descubre la doble vida del pícaro amado quien se ha involucrado con *la Neva* y Giraldo Alcázar, entre otros, en su escalada hacia a la fama como bailarín y cantor-objetivo subsidiario de su deseo por Deusto. La paradoja del virtuoso Deusto y el pecaminoso *Aceitunita* recuerda a la historia de la gitana sevillana Carmen y al militar vasco Don José. Los paralelos entre ambas historias son numerosos, aunque difieran en el final trágico de la protagonista a manos de su amante. Este componente romántico atraviesa también la paleta literaria de D’Halmar narrador, quien posee un agudísimo sentido visual cuyos tonos en las descripciones de espacios y sujetos alcanza el registro del placer sexual escopofílico transido por

una espiritualidad, que manejada en sus palabras roza la intensidad de las experiencias extáticas. Vemos en la novela varios ejemplos, para muestra dos: “Entonces sobre las duras rodillas del sacerdote vasco, vino a descansar dulcemente la cabeza rizada del gitano” (153); “Pedro Miguel se había vuelto súbitamente, y trataba de distinguirlo en la incertidumbre de la sacristía. Y tanto se acercaron, que sus ojos concluyeron por encontrarse en una mirada intensa, tan prolongada, que todas las otras facciones parecieron irse descomponiendo, como en la desintegración suprema, para no quedar, al fin, sino los ojos” (154).

Nos encontramos con Pedro Miguel deslumbrado frente a la posibilidad de su inmortalidad en el lienzo de Rubí. D’Halmar coloca aquí al adolescente en el lugar de la visibilidad total, representando de una manera positiva lo mejor de las tres culturas hechas sangre en el mozalbete “Sevillano de cuño semita” (81), al que el pintor ha calificado al comienzo de la segunda parte con los adjetivos “mauloso” y “condenado” (64). La futuridad implícita en el cuadro, otro objeto, despierta ilusiones de trascendencia y reconocimiento en el adolescente hasta entonces condenado al anonimato de las alcobas y las calles, las que lo llevarán a su encuentro con sus siguientes “amos”: Rosario Salut, *la Neva* y el poeta Giraldo Alcázar. Los rasgos del pícaro presentes en la biografía de Pedro Miguel se vuelven a resaltar como una manera de insistir en la banalidad de las pasiones humanas frente a las condiciones materiales de existencia y la circulación del deseo en instituciones-fachada para homosexuales o dependencias circunstanciales en las que el sexo es moneda fácil y expedita de ascenso social.

La felicidad cambia de color, de tono, de grado y de sentido

Poco avanzado el apartado II de la segunda parte, Sem Rubí, quien toma el papel de la alcahueta de la edad áurea en la tradición picaresca, le advierte a Deusto ante la recriminación que este le hace de frecuentar a Giraldo y a *Neva* en su espacio de trabajo: “En

⁸ Bien podría ser esta imagen la inspiración de la portada de 1924.

mi taller, ¿por qué no? Vamos, no haga usted también el mojigato. ¿Sabe qué tipos habrá frecuentado ya nuestro *Niño Jesús*, en sus cortos, pero seguramente fértiles años de vagancia, entre la gitanería de Triana, y aquí mismo, en Sevilla y en el propio Palacio Episcopal?” (75). La cuidadosa orfebrería literaria de D’Halmar diseña múltiples escenas en las cuáles la sexualidad del *Aceitunita*, o más bien su juventud, encuentra diferentes objetos para su deseo. Ya hemos dicho que Sem Rubí obrará de celestina tratando de influenciar los ardores del gitano. Una nueva trinidad aparece en el espacio novelesco, esta vez protagonizada por *la Neva*, su antiguo amante *el Palmero* y el joven cantor. Contra todo lo esperado, Pedro Miguel no solo se nos presenta interesado en la cantaora cuya presencia había impactado hasta al propio Íñigo en su primera interacción en el teatro, dueña de una “belleza [que] le pareció subyugadora” (126), sino que siguiendo el patrón del don Juan “Pedro Miguel devoraba con los ojos aquel hombre ya cano” (90). Los ejemplos siguen multiplicándose, mostrando al joven cambiando de objeto de interés de acuerdo con las circunstancias y con la progresión de los hechos. Orientado por la autosatisfacción y cierto narcisismo, Pedro Miguel responde a cualquier reflejo. Basta que una mirada se pose en él o que el la suya sea correspondida para que aflore la pulsión de corresponder al otro que lo hace visible por deseable. “¡Bien sabía la sirena su ensalmo!” (105) exclama el narrador al identificar los dos objetos que espejean la felicidad del *Aceitunita*, “la fama populachera y los favores de una cantaora” (105). Más adelante será el turno de Giraldo Alcázar, quien aparece contemplándolo bajo la historia “de aquel efebo andaluz que un califa cordobés llamara *Espada*, porque sus ojos, decía, le habían traspasado el corazón” (107). La serie completa de escenas de seducción hacen aflorar en Pedro Miguel la contradicción de sus sentimientos hacia Deusto, quien sigue negándose a reconocer el sentimiento que existe entre los dos, culpándolo de haberlo domesticado, “recortando pacientemente sus alas y haciendo del ave migratoria un cantorillo enjaulado” (104). La última de las salidas del joven somete a Deusto a la más profunda angustia y lo enfrenta al gitano cuando

ya vuelve entrada la madrugada. Los diferentes episodios eróticos que componen la segunda parte funcionan dentro de la estructura de la novela redireccionando los géneros hacia el registro realista de la novela psicológica. Los dos hombres se enfrentan a las posibilidades de imaginar otra vida posible aún atados a las convenciones e ideologías que los constituyen y sostienen su yo frente a los embates del mundo. La negatividad inherente a la incapacidad de consumación de sus deseos homosexuales, interpretando sus deseos dentro del espacio de lo imposible, los va dejando cada vez más del lado de la melancolía, atrapados dentro de sí y de las palabras que rodean y no acaban de nombrar al sentimiento. Hasta este punto el ímpetu de la novela y todos los recursos literarios empleados pareciera buscaran el borramiento de sus deseos por medio de la aceptación del futuro normativo de cada una de las profesiones o trabajos que forman su identidad. La santidad para el sacerdote y la bohemia para el pícaro-artista. En cualquier caso, al acabar la segunda parte ambos se hayan alienados, dispuestos a acabar con el placer de la posibilidad de reconocerse en las caricias que cierran la extremaunción del *Palmero*: “el equívoco adolescente le acarició los dedos, sobre la palma misma de esa diestra ya atenaceada por la muerte” (116).

La ley del hombre

La tercera parte de la novela, *Violaceus*, responde a la lógica cultural heteronormativa y al momento de persecución de las sexualidades disidentes en España frente al ingreso de los contratos sociales impulsados por la subjetividad moderna. Las escenas más abiertamente eróticas entre los dos hombres conforman la trama de los encuentros entre ellos, reguladas por el temor o la ansiedad moral desatada no solo por los rumores esparcidos por los feligreses y otros miembros de la comunidad de San Juan de la Palma, sino por la propia familia del joven. Para Deusto es claro el reconocimiento criminal de su deseo desde la preceptiva legal, aun cuando él siga

negándose a sí mismo y al gitanillo. Sus pensamientos lo dicen claramente: “El cura vasco, amparador de un menor, contra su propia familia, se colocaba fuera de la ley y la afrontaba. Una tal noticia, transpirando hasta un diario anticlerical, bastaría para amotinar la opinión pública y cubrirle de oprobio” (148). La novela vuelve a girar con el fallido intento de suicidio del joven. Este ahora se confiesa al sacerdote con toda la apertura de la que es posible, para ser rechazado en sucesivas oportunidades. D’Halmar deja caer la estructura de la picaresca casi por completo y se vuelve a la exploración en profundidad de las complejidades de los amados. La carencia del amante reemplazado por los señuelos supletorios en ambos casos, la iglesia y la bohemia, da entrada a una reflexión nihilista sobre la misma modernidad. La novela avanza reflexionando de manera explícita sobre la imposibilidad absoluta de los afectos homoeróticos.

Breve conclusión

El camino no ha sido fácil y D’Halmar busca ser justo con las posiciones de ambos hombres. Por una parte, el adolescente cuyo horizonte vital se inscribe en un determinado espacio social que lo coacciona a un protocolo de prácticas de supervivencia intervinidas por el objeto (amoroso) de su accionar, nos ha sido descrito dentro de las coordenadas aparentes de un pícaro *queer*. Un sujeto en el que se han decantado las estrategias femeninas de seducción, encarnadas en un preadolescente que dificulta aún más la aquiescencia moral del lector de época por las razones históricas que ya hemos descrito. Este juego de castigos frente a la sexualidad masculina, exacerbado por la corta edad del gitano, nos revela la clara conciencia de D’Halmar respecto de la recepción de esta novela, la que adaptará en dos momentos a la pulsión de muerte asociada con la imposibilidad futura y vital del homosexual por medio del recurso al suicidio. Deusto, por su parte, pensado como la víctima del donjuanismo del adolescente, es, no obstante, la Virgen que decide —casi como en la lógica del amor cortés— tomar la posición

del sufrimiento masoquista que reviste al ideal católico, también el lazo que los une. Sin embargo, D’Halmar en la última parte del texto permite que los amados verbalicen su incapacidad para aceptar las condiciones en las cuales la felicidad podría acontecer. La represión masoquista en ambos casos deja paso a acciones que movilizan el futuro en contra de todo lo que pudiera esperarse. El último diálogo entre ellos es una sentencia liberadora para su pasión. “Pedro Miguel volvió a apoderarse de su diestra, y ajustándole al dedo su anillo, tal como en su sueño, se inclinó hasta rozar su oreja. —Dime —afirmó más bien que interrogó—, ¿has sabido nunca cómo yo te quiero? —Deusto le puso las dos manos en el pecho para rechazarle. —Ahora lo sé, y, por piedad, no lo digas. ¡También he visto claro en mí!” (169).

La novela termina así con una revelación: la escritura de la vergüenza no puede ser verbalizada, pues el cuerpo abyecto no debe tener representación. D’Halmar escoge acabar con ella haciendo desaparecer la abyección corporal, eliminando el cuerpo del delito. El viaje y la muerte están atados al mismo significante. El tren que se lleva a los amantes, que ni pícaro el uno ni enfermo el otro, han quedado inscriptos dentro de los amores trágicos del occidente literario, como muchos otros, por medio de la renuncia a la pasión del cuerpo.

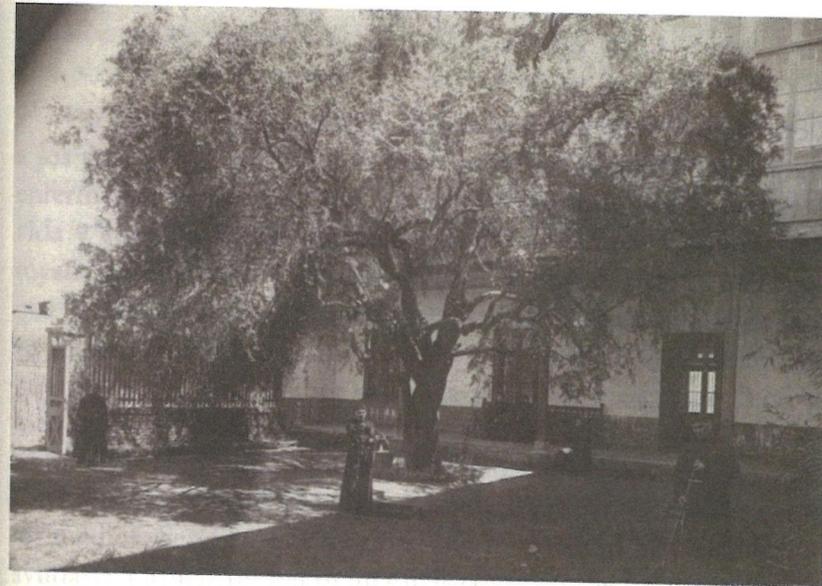
Bibliografía

- Ahmed, Sara. “Happy Objects”. *The Affect Theory Reader*. Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth, Editors. Durham&London: Duke University Press, 2010. 29-51.
- Amaro, Lorena. “La pose autobiográfica.” *El Boomeran*, https://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/la_pose_autobiografica.pdf Consultado el 7 de Agosto de 2022.
- Balderston, Daniel. “D’Halmar el sagrado amor fraternal”. *Taller de Letras* 48 (2011): 21-28.
- Bloxam, John Francis. *The Priest and the Acolyte with and Introductory protest by Stuart Mason*. Londres: Lotus press, 1907.

- D'Halmar Augusto. *Pasión y Muerte del cura Deusto* [1924]. Madrid: Editora Internacional, 1924.
- . *Pasión y Muerte del cura Deusto*. Daniel Balderston (Edición crítica e introducción). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2019.
- Galgani, Jaime. "Augusto D'Halmar en Madrid. Sus columnas en el periódico *Informaciones*." *Anales de Literatura chilena* 16 (2011): 57-77.
- García Lorca, Federico. "El amor duerme en el pecho del poeta". *Sonetos del amor oscuro y otros poemas*. Lima: Municipalidad de Lima, 2020.
- Lemebel, Pedro. "La historia de Margarito". *De perlas y cicatrices*. Santiago de Chile: Seix Barral, 2010. 194-197.
- Martínez Rubio, José. "La generación gay del 27. Literatura homosexual en el debate de la Modernidad de principios del siglo xx." *Archivum*. LXXI (2021): 279-310.
- Molloy, Sylvia. "Dispersiones del género: Hispanismo y disidencia sexual en Augusto D'Halmar." *Revista Iberoamericana* 65.187 (1999): 267-280.
- Orlandí, Julio y Ramírez, Alejandro. Serie Premios *Nacionales de Literatura*. 1942. *Augusto D'Halmar. Obra- Estilo-Técnica*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico, 1942.
- Villanueva Collado, Alfredo. "El puer virginal y el doble: Configuraciones arquitectónicas en la "Pasión y muerte del cura Deusto." *Chasqui. Revista de literatura latinoamericana* 25.1 (1996): 3-11.

EL HOGAR LITERARIO

Ana Traverso



Patio del Maitén, del convento La Granja de los Padres Franciscanos.

Autor no identificado, 1926.

Fotografía Patrimonial, Museo Histórico Nacional.