

El deseo como emplazamiento geográfico en *Pasión y muerte del cura Deusto* de Augusto d'Halmar

Desire as a geographical location in the work *Pasión y muerte del cura Deusto* by Augusto d'Halmar

PABLO AROS LEGRAND

Universidad Complutense de Madrid / Universitat de València

huidobro27@yahoo.es

Resumen: Esta investigación tiene por objeto el análisis de la novela *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) del escritor chileno Augusto D'Halmar (1882-1950), primer Premio Nacional de Literatura. Específicamente, se pretende evaluar la relación entre el deseo homoerótico y la ciudad de Sevilla con el fin de reflejar el contraste entre la mirada del local frente a la del extranjero y, también, como forma de enmarcar una de las primeras historias escritas en español de temática homoerótica. Así, se buscará dar respuesta a los siguientes interrogantes: i) ¿qué función cumplen la ciudad de Sevilla y sus ritos dentro del tema y desarrollo de la novela?, ii) ¿cómo se conforma la idea de emplazamiento del deseo? Metodológicamente, el presente trabajo será abordado desde los estudios culturales para destacar la relación entre deseo y ciudad, atendiendo a los postulados de autores como Severo Sarduy, Fernando Aínsa o Michel Foucault, entre otros.

Palabras clave: Deseo, cuerpo, frontera, emplazamiento.

Abstract: The purpose of this research is to analyze the novel *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) written by the Chilean author Augusto D'Halmar (1882-1950), who was first National Literature Prize winner. Specifically, the aim is to evaluate the relationship between homoerotic desire and the city of Seville in order to mark the contrast between the local gaze versus the foreigner one. In addition, he tried to present it as a way of framing one of the first Spanish stories written with a homoerotic theme. Thus, we will seek to answer the following questions: i) what is the function of the city of Seville and its rites according to the theme and development of the novel?, and ii) how is the idea of the location of desire shaped?

Methodologically, this research will be approached from cultural studies in order to highlight the connection between desire and city, taking into account the postulates of authors such as Severo Sarduy, Fernando Aínsa or Michel Foucault, among others.

Keywords: Desire, body, frontier, location.

Recibido: 9 de octubre de 2020; aceptado: 18 de febrero de 2021; publicado: 30 de septiembre de 2021.

Revista Historia Autónoma, 19 (2021), pp. 39-60

e-ISSN: 2254-8726; <https://doi.org/10.15366/rha2021.19.002>



1. Emplazar el *yo escritor*

Para acercarse a la figura y obra de Augusto D'Halmar (1882-1950) es importante conocer algunos ejes de análisis que permitan distinguir de qué manera desarrolla una temática ligada al emplazamiento del deseo. Entre dichos ejes conviene mencionar, por ejemplo, un primer acercamiento hacia el Naturalismo a partir de la publicación de *Juana Lucero* (1902)¹, obra que formaría parte de un tríptico sobre los vicios de Chile. Asimismo, la obra d'halmariana es sinónimo de viaje, mar y sensualismo, hecho que tiene como principal fuente la narrativa del escritor francés, Pierre Loti (1850-1923). Por último, y no en menor medida, destaca la faceta que como cronista desarrollara en distintos medios, especialmente en el periódico *Informaciones* durante su estadía en España (de 1916 a 1934)².

Cada una de estas alineaciones de escritura constituye un medio excelente para la escenificación de un *yo escritor* que presenta rasgos bastante definidos. Entre ellos cabría mencionar los siguientes: i) dualidad espacial: vigencia de un allí y de un aquí; ii) recreación del espacio vital; iii) materialización y recreación del ideal, y iv) el compañerismo: ideal del maestro y del aprendiz. Todos ellos aspectos esenciales que permiten determinar en qué medida el deseo se encuentra íntimamente ligado a la ciudad de Sevilla.

No obstante, es importante subrayar que este *yo escritor* también se desprende de las semblanzas y de las críticas que se han hecho de la persona del escritor chileno. Entre ellas destaca el trabajo de Hernán Díaz Arrieta, Alone³, el principal crítico literario de la época de D'Halmar. Así también la prensa española de los años 20 crea una imagen misteriosa y sugerente del escritor chileno.

¹ D'Halmar, Augusto, "Juana Lucero", en D'Halmar, Augusto (2014) *Obras reunidas*, Santiago de Chile, Origo, 1902, pp. 17-256.

² A este respecto es interesante revisar el trabajo de Galgani, Jaime, "Augusto D'Halmar en Madrid. Sus columnas en el periódico *Informaciones*", en *Anales de la Literatura Chilena*, 16 (2011), pp. 57-77, en el que se analizan y comparan las columnas publicadas por D'Halmar en el periódico *Informaciones*.

³ Alone, *Los cuatro grandes de la literatura chilena durante el siglo XX: Augusto D'Halmar, Pedro Prado, Gabriela Mistral, Pablo Neruda*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1963.

Figura 1. Retrato de Augusto D’Halmar.



Fuente: Zomoza, Benigno, “D’Halmar el marino”, en *Castilla Gráfica*. Madrid, año I, número III, 1924, p. 21.

Cierto día vi un hombre que me produjo la misma impresión musical que el verso. Era Augusto D’Halmar, ese antiguo marino de la frente sonora. Una frente florecida de lirios, como si el pensamiento rojo lleno de pasión se hubiera trocado blanco de desengaño. El armonioso cabello gris tiene un prestigio aristocrático sobre su rostro todavía joven. Al verle busqué en su pecho la chorrera de encajes, y en sus pulidos dedos la nacarada tabaquera. El [sic.] se inclina al hablar, con la graciosa distinción con que un abate dieciochesco acercaba a sus ojos el lente de oro, mientras el rostro enmarcado por la peluca blanca, presentaba un luminoso escepticismo.⁴

Por otro lado, son también significativos los comentarios tanto por parte de la crítica española como de la chilena respecto de la capacidad de D’Halmar para aglutinar y maravillar al público chileno y español gracias a su versatilidad como orador. Así lo recoge un artículo del periódico *El Imparcial*:

Público numerosísimo y selecto acudió ayer tarde al Ateneo para escuchar la anunciada conferencia de D. Augusto D’Halmar, titulada «Iniciaciones». —Evocación do Egipto», trabajo leído por el ilustre novelista chileno, que

⁴ Zomoza, Benigno “D’Halmar el marino”, en *Castilla Gráfica*, III (1924), p. 21.

cautivó completamente desde sus primeras páginas la atención del auditorio [...].⁵

Esa imagen de hombre desenvuelto y aventurero se tamiza en la escritura a partir de los cuatro aspectos mencionados previamente. Frente al primero de ellos, dualidad espacial, es posible señalar que la obra de D'Halmar siempre tensiona tanto a personajes como a los medios en que estos se desenvuelven con el propósito de señalar que lo apremiante es el movimiento en pos de un refugio idealizado. En dicho lugar pueden convivir hombres de distinta clase y condición, que se materializan en distintas obras y proyectos vitales en los que el propio D'Halmar jugaría un importante papel. Este último hecho tiene que ver con la colonia tolstoiana fundada hacia 1906.

En un principio se trataba de un plan de convivencia con gente de zonas rurales para compartir un modo de vida humilde y buena literatura, en especial la de León Tolstoi, motor intelectual de la empresa. Aunque el proyecto tuviese una corta vida, es interesante sobre todo por la utopía social y literaria que encerraba, por su apuesta de convivencia homosocial, pero también, por las repercusiones que tendría sobre el propio Augusto D'Halmar.

Si según Santiván “Augusto Thomson pontificaba. Nació destinado para ejercer de pontífice o de actor”⁶, el propio escritor utilizaría la colonia tolstoiana como su motor inicial de viaje, no solo como recurso para cambiar de escenario, sino también como un medio para dejar atrás un quiebre familiar y, de alguna manera, una traición: el matrimonio de su dilecto compañero y amigo, Fernando Santiván con una de sus hermanas.

Este aspecto singularísimo de su biografía aparecerá como recurso temático y de acción en novelas tales como *La lámpara en el molino* (1914)⁷ y más aún en *Pasión y muerte del Cura Deusto* (1924)⁸. En ambas obras la dualidad aparece a partir de la presencia de un personaje extranjero que, o bien fascina a los locales, o bien es objeto de los más variados comentarios.

La dualidad surge toda vez que este personaje se instala a vivir en un terreno hasta entonces desconocido. Así ocurre con Íñigo Deusto, en *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924), cuando intenta trasplantar modos y costumbres de su Algorta natal en la iglesia de San Juan de la Palma, en la ciudad de Sevilla. Asimismo, esta característica se observa en uno de los personajes que conforman *Los alucinados* (1935)⁹, en el relato de “Ole Dol”, al crear una zona de recogimiento y casi de vida fantasmal en la región de la Bretaña francesa. Así pues, este primer aspecto del *yo escritor* queda marcado por los motivos del viaje y, en especial, por el asentamiento de un forastero en un sistema de sociabilización que desconoce o no maneja por completo.

⁵ Anónimo, “Iniciaciones, Evocación de Egipto”, en *El Imparcial*, año LVI, 19.685 (1922), p. 3.

⁶ Santiván, Fernando, *Memorias de un tosloiano*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997, p. 77.

⁷ D'Halmar, Augusto, “La lámpara en el molino”, en D'Halmar, Augusto, *Obras reunidas*, Santiago de Chile, Origo, 1914 [2014], pp. 257-305.

⁸ D'Halmar, Augusto, *Pasión y muerte del Cura Deusto*, Madrid, Editorial Internacional, 1924.

⁹ D'Halmar, Augusto, *Los alucinados*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1935.

El segundo de los aspectos que marca la escritura de D'Halmar es la recreación del espacio vital. En la obra d'halmariana, lo materno y el espacio vital quedan cifrados en la figura de Mónica en *Pasión y muerte del cura Deusto*. El espacio es un reducto de protección contra lo desconocido: las pasiones, el medio extranjero, las habladurías o los afectos. Es una gobernanza del pasado, un reflejo de la infancia y de la juventud a los que es necesario volver cuando se constata un cambio o una transformación radical en el personaje principal. Mónica, frente a Íñigo Deusto, viene a ser la imagen callada, la garantía de la pertenencia a otro tiempo y, sobre todo, a otra forma de ser. Ese espacio vital es por lo tanto un componente físico y a la vez emocional, símbolo de la pertenencia de los personajes.

El tercer aspecto que demarca la escritura de D'Halmar tiene que ver con la materialización y recreación del ideal. En él tiene un papel destacado la relación personal que el escritor chileno mantuviera con España. En muchos de sus escritos, en particular sus crónicas, D'Halmar despliega un pensamiento político que amalgama cuestiones relacionadas con el hispanismo, el esplendor de la lengua española o la guerra civil. De España llega a señalar que es la tierra de su alegría y por ella lucha y sobre ella escribe tanto en su periplo de más de quince años como desde su regreso a Chile en 1934.

El ideal de D'Halmar consiste a este respecto en la manifestación de una identidad americana que bebe directamente de la española frente a la que es necesario trabajar de forma conjunta. Por ello que sus conferencias en el Ateneo de Madrid fuesen tan valoradas no solo por el tratamiento de temas relacionados con el Oriente, sino también porque la capital española aparece como la metrópoli en donde el autor chileno da a conocer al poeta lituano Oscar de Lubiech Milosz (1877-1939) a través de la traducción de sus versos o al dramaturgo Fernand Crommelynck (1886-1970), autor de *El estupendo cornudo*, en su también labor de traductor junto al poeta Alberto Espina.

No obstante, dicha persecución del ideal hispano se encuentra de forma manifiesta en al menos dos obras: *La Mancha de Don Quijote* (1934)¹⁰ y *Carlos V en Yuste* (1945)¹¹. Ambos textos exponen un intento por hablar del pasado y de hacerlo manifiesto como un medio que aglutine los sentires de España y de América.

El ideal es objeto de movimiento físico y simbólico. Así lo establece D'Halmar cuando, por ejemplo, habla de Dulcinea pero, también, cuando hace referencia a la Esfinge en *La sombra de humo ante el espejo* (1924)¹². Aquí el texto deviene relato de viajes, libreta de notas, constatación de la enfermedad y, sobre todo, plasmación de la fascinación por lo que ve y experimenta. La Esfinge es un ideal que une realidades dispares, como la del propio D'Halmar como narrador, un diplomático chileno con cultura occidental que pone su corazón y sus ojos

¹⁰ D'Halmar, Augusto, *La Mancha de Don Quijote*, Santiago de Chile, Ercilla, 1934.

¹¹ D'Halmar, Augusto, *Carlos V en Yuste. Castilla*, Santiago de Chile, Ediciones de la Sociedad de Escritores de Chile, 1945.

¹² D'Halmar, Augusto, "La sombra de humo en el espejo", en D'Halmar, Augusto, *Obras reunidas... op. cit.*, pp. 307-463.

rumbo al Oriente. Por lo tanto, el ideal es un recurso que busca aunar distintas realidades que, sin embargo, comparten algún rasgo. Asimismo, es un elemento guía de las acciones, pues contiene un halo de fascinación que implica visitar el pasado de forma constante. Mas, el intento por materializar dicho ideal conlleva la aceptación de la separación ya sea por cuestiones de clase, pero, sobre todo, por hechos relacionados con el género y el deseo.

Finalmente, la idea de *yo escritor* surge a partir de relaciones homosociales marcadas por un fuerte sentido de compañerismo. En este aspecto hay cuestiones relacionadas sobre todo con la desigualdad, la manifestación del deseo y también con la voluntad de permanencia. La desigualdad tiene que ver con la condición de cada uno de los amantes o compañeros. Por una parte, está el muchacho: diestro en los saberes de la vida cotidiana, guardián e imagen de la belleza, objeto del deseo amoroso y pedagógico, pero, también, espacio entre la infancia y la adolescencia. Por otra parte, está el hombre adulto: con experiencia en saberes, pero inmaduro en los afectos, y capaz de dirigir y acomodar los espacios, pero con la inhabilidad para reconocer la aparición y consecuencias de la pasión.

Luego, la idea de compañerismo se encuentra dada por la manifestación del deseo. Esta aparición es la amalgama entre el aprendizaje y la combinación de saberes y experiencias, pero sobre todo la sensación física y moral de una fuerza que no puede ser ni comprendida ni medida. A este respecto es interesante señalar que se trata de una tematización que excede la propia obra de D'Halmar.

Así, la temática homoerótica aparece en obras como *Teleny*, novela atribuida a Oscar Wilde (2011)¹³. En lengua española hay que esperar a que se publique *El ángel de Sodoma*, de Alfonso Hernández-Catá (2016)¹⁴, y el relato *El hombre que parecía un caballo* (1997)¹⁵ para observar esta temática. Aquí, la manifestación del deseo implica acercamiento y alerta, fascinación por el descubrimiento de un dominio intelectual, físico o artístico que no se conoce o no se domina, pero también de alarma en tanto señal de corrupción o de feminización que del carácter pueda conllevar el cultivo de ese tipo de afecto.

En la novela de Oscar Wilde, la pasión homoerótica aúna elementos físicos, oníricos y místicos. En todos ellos, destaca especialmente el juego de las miradas entre los personajes de Camille y el músico René Teleny. Cuando el narrador escucha las gavotas interpretadas por el músico húngaro se siente completamente arrobado por una serie de sensaciones físicas que conllevan la sucesión de múltiples imágenes:

En ese momento, delante de mí empezaron a surgir los cuadros más extraños.
En primer lugar, la Alhambra, en toda la magnificencia de su arquitectura
mora, maravillosa sinfonía de piedras y ladrillos, tan semejante a los arabescos
de esas extrañas melodías de Bohemia [...] Pero la visión cambió de repente,

¹³ Wilde, Oscar, *Teleny o el reverso de la medalla*, Madrid, Valdemar, 2011.

¹⁴ Hernández-Catá, Alfonso, *El ángel de Sodoma*, Madrid, Editorial Verbum, 2016.

¹⁵ Arévalo Martínez, Rafael, "El hombre que parecía un caballo", en Arévalo Martínez, Rafael, *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*, Madrid, Alca XX, 1997, pp. 5-15.

Ya no se trataba de España, sino de una tierra árida y desnuda: las arenas ardientes de Egipto, donde fluyen lentamente las aguas del Nilo, allí donde el emperador Adriano, inconsolable, lloraba con tanto ardor la amante amado y perdido para siempre.¹⁶

En la novela *El ángel de Sodoma* (2016)¹⁷, de Alfonso Hernández-Catá (Aldeadávila de la Ribera, 1885 - Río de Janeiro, 1940), se pretende mostrar cómo la construcción de una identidad homosexual se encuentra constreñida a cuestiones que tienen que ver con las normas de la familia, el honor, la economía y el pudor. El personaje principal, José María, heredero de una importante familia, debe hacerse cargo de la educación de sus hermanas tras el fallecimiento de su padre en extrañas circunstancias. El homoerotismo aquí es visto como un verdadero problema que surge cuando el varón asume funciones sociales que no le corresponden. Por ello, debe luchar para erradicar cualquier tipo de deseo que signifique denostar la condición de varón y social que ostenta frente a sus hermanas y el resto de sus congéneres.

Algo muy distinto ocurre con la narración *El hombre que parecía un caballo* (1914), del guatemalteco Rafael Arévalo Martínez (Ciudad de Guatemala, 1884-1975). En el texto existe claramente el deseo de la aparición del compañero ideal: “Las antenas de mi alma se dilataban [...] ‘Ese es el hombre que esperaba, éste es el hombre por el que te asomabas a todas las almas desconocidas’”¹⁸. El descubrimiento del camarada es descrito por el autor como si se tratase de un rito, un acto sagrado en el que el señor Aretal se muestra y, a la vez, en el que es capaz de mostrar su propia obra.

Así también, la manifestación del deseo aparece gracias a una dualidad física cada vez que el objeto amoroso pueda recordar a un tercer sujeto que guarde relación de parentesco o de asociación con algún miembro de la pareja que constituye el estado de compañerismo. En *Los alucinados* (1935)¹⁹, Augusto D’Halmar despliega la idea de compañerismo entre sujetos que pertenecen a distintas clases y que poseen el manejo de distintos saberes. Por ejemplo, en el relato “Ole Dol” de *Los alucinados*, el narrador ve en Pedro la viva imagen de una muchacha judía con la que no pudo casarse:

Pedro era Dinah y a la vez era yo, como usted mismo ha podido comprobarlo comparando nuestros retratos. Dinah, sobre todo, después de diez y seis años de pasado irrevocable, adolescente otra vez, en traje de grumete y a bordo de mi navío.²⁰

¹⁶ Wilde, Oscar, *Teleny...* op. cit., p. 25.

¹⁷ Publicado en España en 1927 y acompañado por un prólogo y epílogo psicológico y jurídico a manos de Gregorio Maraón y Luis Jiménez de Anzúa.

¹⁸ Arévalo Martínez, Rafael, *El hombre...* op. cit., p. 5.

¹⁹ D’Halmar, Augusto, *Los alucinados...* op. cit.

²⁰ *Ibidem*, p. 98.

Con él construye una relación paternofamiliar sin que ello implique ir más allá de lo físico, aun cuando ambos personajes sean conscientes del tipo de pasión que ha germinado entre ambos.

Por último, el ideal de compañerismo pugna con un factor de contención que se encuentra dado por la idea de permanencia. Este recurso es a la vez dual: implica por una parte el ocultamiento o el refugio en un pasado (forma de ser, valores, autoaceptación o percepción social) y es, por otra parte, solución o muerte, una salida posible para la unión definitiva de ambos componentes de la pareja. Por ello que sea necesario hablar de emplazamiento del deseo en la obra de Augusto D'Halmar toda vez que en ella concurren elementos geográficos, urbanos y culturales, pero, también, de tipo afectivo, moral o de idealización.

Cada uno de estos factores presentes en la escritura de Augusto D'Halmar se comprende todavía más a la luz de una discusión crítica en torno a las ideas del cuerpo, el deseo y el homoerotismo. Respecto al cuerpo, el crítico y escritor cubano, Severo Sarduy postula que puede ser entendido como un entramado que se amplía o repliega en los rincones que la ciudad le ofrece. En tanto que elemento de dispersión y de contención, el cuerpo aparece como una:

Urgencia de crear un código paralelo, reductor y legible, que nos permita el acceso y la orientación en un espacio que ya no contiene ningún índice, extensión sin marcas que esconde sus posibles trayectos como enigmas [...]
La casa es el lugar del Mismo, la ciudad el del Otro.
Ámbito de la búsqueda erótica: un cuerpo nos espera, pero el camino que conduce a él –nuestra *palabra*– es casi inenunciable en la codificación excesiva de la *lengua* urbana.²¹

El cuerpo surge entonces como campo de batalla cuando la ciudad aparece como un escenario de lo múltiple. Para José Miguel G. Cortés, la ciudad “abarca un conjunto de identidades e identificaciones que se suman, se confrontan o viven de forma más o menos aisladas unas de otras. En este sentido, la forma y la estructura de la ciudad orientan y ayudan a organizar las relaciones familiares”²².

Con esto claramente puede observarse una pugna. Mientras que el cuerpo es lo dúctil, los espacios urbanos están llamados al ordenamiento y a la inscripción de los seres en funciones y actividades concretas. Entonces ¿qué sucede con el deseo?, ¿qué espacio tiene dentro de los núcleos urbanos?, ¿cómo aparece y muta cuando se trata de un anhelo homoerótico?

Michel Foucault (2004, 2009) resuelve esta tensión a partir de dos estrategias. Por una parte, señala que los cuerpos y sus deseos “se dibujan únicamente en la existencia gris de lo cotidiano y del anonimato; y cuando dejan sitio a la fascinación [...] [se trata] del vacío

²¹ Sarduy, Severo, *Escrito sobre un cuerpo. Ensayos de crítica*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969, p. 94.

²² G. Cortés, José Miguel, “Orden espacial y control corporal”, en Aliaga, Juan Vicente, G. Cortés, José Miguel y Carmen Navarrete (eds.), *El sexo de la ciudad*, Valencia, Tirant Humanidades, 2013, p. 14.

que los rodea, del espacio donde se encuentran sin raíz y sin zócalo"²³. Al mismo tiempo, propone la idea de *heterotopía* que "tiene por regla yuxtaponer en un lugar real varios espacios que, normalmente, serían, deberían ser incompatibles."²⁴. De acuerdo con esta idea, el deseo y, concretamente, el deseo homoerótico aparece gracias a la yuxtaposición, es decir, la relación entre el paisaje, el tiempo, la fantasía y el placer. Se trata, en definitiva, de un juego que va desde lo particular, el cuerpo, entendido siempre como algo virtual, hacia lo concreto, que son los espacios urbanos que no se utilizan como lugares de ordenamiento, sino más bien de ofrecimiento.

Finalmente, esta inscripción del cuerpo en la ciudad y, en concreto, del emplazamiento del deseo homoerótico en los espacios geográficos se explica también por la ausencia de los actos de cortejo. En su entrevista con James O'Higgins, Michel Foucault señala que en el desarrollo de la cultura homoerótica:

No se permitió a los homosexuales elaborar un sistema de cortejo, al estarles negada la expresión cultural necesaria para esa elaboración. El guiño en la calle, la repentina decisión de ir al asunto, la rapidez con la que se consuman las relaciones homosexuales, todos estos fenómenos tienen su origen en una prohibición. Por ello, es lógico que cuando comienzan a desarrollarse una cultura y una literatura homosexuales se centren en el aspecto más ardiente y vehemente de las relaciones homosexuales.²⁵

Aunque la obra de Augusto D'Halmar no se detenga en ese "aspecto ardiente de las relaciones homosexuales", como señala Foucault, sí muestra la ausencia de cortejo en las obras que se han descrito hasta ahora y, evidentemente, en la novela seleccionada para el análisis y comentario. Es así que el presente trabajo tiene como fin el análisis y comentario de la novela *Pasión y muerte del cura Deusto* teniendo en cuenta el doble cariz del vocablo *emplazamiento*: el de convocar y el de ordenar. Según el diccionario de María Moliner²⁶, *emplazar* tiene que ver con un plano temporal y por ello con el movimiento, toda vez que quiere expresar la idea de "citar a alguien para que comparezca". Luego, el vocablo se relaciona con un sentido de espacio y, por lo tanto, con la idea de tiempo y estrategia en cuanto significa "poner una cosa en el sitio donde ha de funcionar".

Para tal efecto, será necesario recurrir a la noción de *frontera* que, desde la ecocrítica, propusiera Fernando Aínsa²⁷. Dicho concepto permitirá comprender la relación que intentan construir los personajes de Pedro Miguel, el Aceitunita, e Íñigo Deusto dentro de esta novela.

²³ Foucault, Michel, *El pensamiento de afuera*, Valencia, Pre-Textos, 2004, p. 27.

²⁴ Foucault, Michel, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2009, p. 25.

²⁵ O'Higgins, James, "Opción sexual y actos sexuales. Una entrevista con Michel Foucault", en Steiner, George y Robert Boyers (comp.), *Homosexualidad: Literatura y política*, Madrid, Alianza, 1985, p. 29.

²⁶ Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1970, p. 1087.

²⁷ Aínsa, Fernando, *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*, Madrid, Iberoamericana / Vervuet, 2006.

2. Las fronteras de la obra: sujeto y espacio en función del deseo

A partir de lo comentado hasta ahora es importante señalar que el análisis de *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) considera la relación que se establece entre los personajes del texto y los espacios que los rodean, ya sea para protección o para proyección de sus intenciones y personalidades. Dicha perspectiva no es ajena a otro tipo de análisis a los que ha sido sometida la novela.

Entre ellos cabe destacar las labores críticas de Acevedo (1976)²⁸, Molloy (2012)²⁹, Balderston (2004)³⁰, Villa Sánchez (2018)³¹ o Richmond (2002)³², entre otros, perspectivas que relacionan la temática y el estilo de la obra con aspectos tales como el orientalismo, el Modernismo o la generación de un discurso que aparece dentro de una red de variables en las que destacan conceptos como la locura y la bestialidad, entre otros.

Sobre la visión que del homoerotismo entrega D'Halmar en esta novela, Acevedo indica que:

No se trata de pasiones vulgares que su alta estimación personal y su refinamiento espiritual condenarían siempre, Encontramos en él una sublimación de su condición íntima y este sentimiento aparece fundido a otros afectos más convencionales, más legítimos; el ansia insatisfecha de paternidad, el amor al hermano que nunca tuvo. A esto se añade la atracción avasallante que ejerce sobre él la belleza, sentimiento propio de la sensibilidad modernista.³³

Por su parte, Sylvia Molloy ve tanto en la obra de D'Halmar así como en su relación con el Modernismo hispanoamericano el realce del cuerpo y de la pose:

Si la sensualidad, el juego de roles sexuales y el voyerismo erótico abundan en los textos latinoamericanos casi no hay ejemplos de la naturaleza transgresiva del alto decadentismo, ni reflexiones morales que resulten de esa transgresión, ni la formulación de sexualidades que tal reflexión propondría. Los textos se leen más por sus efectos excitantes que por su significado subversivo.³⁴

²⁸ Acevedo, Ramón, *Augusto D'Halmar novelista. Estudio de "Pasión y muerte del cura Deusto"*, Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1976.

²⁹ Molloy, Sylvia, *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.

³⁰ Balderston, Daniel, *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004.

³¹ Villa Sánchez, Geraldine, *A los pies de la bestia enferma, un análisis de la figura del homosexual en cinco novelas hispanoamericanas: Buen Criollo (1895) de Adolfo Caminha, Los 41: novela crítico-social (1906) de Eduardo Castrejón, Pasión y muerte del cura Deusto (1924) de Augusto D'Halmar, El ángel de Sodoma (1927) de Alfonso Hernández- Catá y Hombres sin mujer (1938) de Carlos Montenegro*, Tesis para optar al grado de Magister en Literaturas Hispánicas, Universidad de Concepción, 2018.

³² Richmond Ellis, Robert, *They dream not of Angels but of Men*, Gainesville, University Press of Florida, 2002.

³³ Acevedo, Ramón, *Augusto D'Halmar novelista... op. cit.*, pp. 48-49.

³⁴ Molloy, Sylvia, *Poses de fin de siglo... op. cit.*, p. 27.

En cuanto a la investigadora chilena Geraldine Villa Sánchez, ella lee la novela dentro de una red de condicionantes que limitan y proyectan el deseo homoerótico. Así la visión crítica que selecciona:

Estructura al sujeto homosexual en torno a tres formas de acercamiento al terreno de la animalidad: en primer lugar, la locura, como un estado de alienación temporal que borra las inhibiciones culturales y precipita al sujeto en medio de un cúmulo de reacciones pasionales, violentas e instintivas; en segundo lugar, gracias a una especie de hibridación (hombre- animal) expresada por medio de analogías y metáforas [...]; finalmente, en tercer lugar, existe un proceso de objetivación que se corresponde con la visión tradicional del animal (aquello que no es "hombre") como "cosa", como algo que puede ser poseído y violentado sin consecuencias.³⁵

Sin embargo, la noción que aquí se propone es la de *frontera*, desarrollada por Fernando Aínsa (2006) desde la perspectiva de la ecocrítica. Para el autor hispano-uruguayo, este término permite establecer la relación que un determinado sujeto entabla con un espacio físico, destacando en ello una serie de imbricaciones que permiten ver la aparición de espacios humanizados o de sujetos limitados o constreñidos por imposiciones físicas.

Para Aínsa, las ciudades aparecen como centros polifacéticos que se representan a través de diversas aristas que parten desde lo agreste, el desarraigo o la pérdida. Al mismo tiempo, los centros urbanos pueden ser comprendidos a partir de su dimensión memorialista y, por tanto, están ligados a la historicidad. A este respecto, el autor sostiene que:

al deambular inicialmente ocioso de nuestro paseo no tardamos en comprobar que la nomenclatura de las calles que atravesamos forman parte del *sistema celebratorio*³⁶ que institucionaliza la visión oficial de la historia en la que estamos integrados.³⁷

Esta visión, aparentemente limitante, es sin embargo un verdadero conglomerado de posibilidades de visibilización. En dicha conformación de la ciudad conviven además diversos tipos de tiempos que son eventos acumulativos que amalgaman no solo lo histórico, sino también lo ilusorio y lo individual.

Tal conceptualización es interesante si se consideran los aspectos comentados anteriormente relativos a la obra de D'Halmar. El así llamado *yo escritor* se muestra como un ejercicio constante de interrelaciones con el medio físico y cultural que permiten al escritor chileno generar un tipo de discurso marcado por las evocaciones, los recorridos oníricos y geográficos, pero también de interrelación con otro tipo de voces: literarias, populares, históricas, religiosas, etc.

³⁵ Villa Sánchez, Geraldine, *A los pies de... op. cit.*, p. 87.

³⁶ En cursiva, en el original.

³⁷ Aínsa, Fernando, *Del topos al logos... op. cit.*, p. 135.

En *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924), la así llamada *frontera* es descrita tanto por los personajes de Deusto y de Pedro Miguel como por el paso del tiempo y la aparición de distintas zonas de la ciudad de Sevilla. Partiendo por el núcleo central que es la iglesia de San Miguel de la Palma, la novela se estructura a partir de la sucesión de los tiempos eclesiásticos: Albus, Rubrus y Violaceus. Cada una de estas separaciones demarca el crecimiento físico y moral de los personajes y la encarnación (o no) que estos desarrollan con los lugares: la iglesia de San Miguel de la Palma, Sevilla, Algorta, la casa parroquial, los tablados o incluso la estación de tren.

No obstante, un análisis de las relaciones entre sujetos y lugares como actos de emplazamiento del deseo requiere un comentario previo sobre algunos elementos que van más allá de la misma novela. Conviene hacer mención de cuestiones paratextuales, es decir, de las portadas de las dos ediciones que se han publicado en España.

Figuras 2 y 3: Portadas de la novela *Pasión y muerte del cura Deusto*.



Fuentes: figura 2, Editorial Internacional, Madrid, 1924; y figura 3: Editorial Amistades Particulares, Madrid, 2017.

La primera de ellas corresponde al año 1924 y es la primera edición de *Pasión y muerte del Cura Deusto*. Perteneciente a la Editora Internacional, fue diseñada por Manuel Bujados (1889–1954), artista de origen valenciano y apodado el Aubrey Beardsley español. Como ilustrador destacó principalmente durante los años 30 en la revista *La Esfera*. Esta portada nos muestra un juego de oposiciones muy interesante. En primer lugar, aparece el jesuita sentado, con una mirada perdida y, a la vez, lacónica. Su aspecto, aunque desmejorado, se esfuerza por

mantener una rectitud que vemos a través de su postura rígida ya que sostiene en sus rodillas el texto bíblico, lleno de señales, que quizá le ayudan a combatir el deseo.

A este aspecto se suman los colores blanco de las flores que salen de un búcaro de cobre y el negro de la sotana ignaciana, ambos símbolos de rectitud, pureza y de escudo. Sin embargo, están presentes la sensualidad y los sentidos. Tras la figura de Deusto aparece el deseo encarnado en la figura de un demonio femenino que adorna su abundante cabellera roja y sus cuernos con suntuosas perlas. Es ella la que mantiene un rostro alegre y muestra un rol activo. Ella quien susurra el deseo mundano a Deusto y ella la que describe la belleza del cuerpo con la frescura de su piel y sus labios y con la sensualidad de sus ropajes.

Aquí, el deseo actúa por oposición. Los personajes, aunque cercanos, se encuentran en distintos planos: sentado y en primer plano, el cura; de pie y detrás, el demonio incitador. Un primer acercamiento monocromático, y detrás, la plenitud del color y del movimiento. Por lo tanto, el deseo está delimitado, metamorfoseado incluso, siempre que la figura del deseo no aparece en forma de efebo sino a través de una encarnación femenina que "matiza" la verdadera pasión que ha de experimentar el cura Deusto a lo largo de la novela.

La segunda portada corresponde a la edición de 2017 por parte de la editorial madrileña Amistades particulares³⁸. La imagen es una acuarela digitalizada del pintor inglés prerrafaelista Simeon Solomon (1840-1905). Titulada *A Saint of the Eastern Church*, la imagen nos muestra la figura de un joven vestido con una suerte de sotana adamascada. Es una figura erguida de piel oscura que sostiene un ramo de flores blancas, símbolo de pureza, mientras que con la otra mano sostiene el incensario.

Aquí el deseo funde los dos caracteres principales de la obra d'halmariana: por una parte, Deusto, figura sacerdotal y pura y, por otra, Pedro Miguel, el joven judío y gitano, cristiano y cantaor. La portada suma ambas figuras y las representa a través de una figura reposada y lánguida de un joven de ojos encendidos y de piel oscura, con labios carnosos manteniendo un halo de tristeza y de no saber en qué lugar se encuentra a pesar de su belleza.

Un juego similar de fusión y de separación es el que se adivina a través de las páginas de la novela. El primer apartado es "Albus". Se trata de un momento en el que Deusto llega a la ciudad de Sevilla proveniente de Algorta y se encuentra con Pedro Miguel. La primera aparición del sacerdote en tierras andaluzas es descrita así:

Era un joven que parecía más alto y más cenceño en su enjuta sotana negra. Los ojos profundamente encajados en las órbitas, diferían en todo de los decidores ojos andaluces [...] Los muchachos habrían adivinado que se trataba de un extranjero, de un albarrán, como todavía se dice por ahí, en árabe, nada más que con el embeleso con que abrazaba la masa del templo, enfrente de ellos, y sobre todo la esbelta forma del alminar.³⁹

³⁸ D'Halmar, Augusto, *Pasión y muerte del Cura Deusto*, Madrid, Amistades Particulares, 2017.

³⁹ *Ibidem*, p. 25.

A través de la mirada, Deusto parece otro. Es un extranjero que comienza a experimentar los embrujos de Sevilla una vez reconoce la grandeza de la catedral. Como neófito, necesita de un guía, de un lazarillo que lo pilote en esta suma de encantos que es la ciudad andaluza y Pedro Miguel es presentado a Deusto del siguiente modo: “Es uno de los *seises* de nuestra catedral, y bailó hasta las últimas fiestas de la Purísima; pero como, por desgracia, ya resulta zagalón, tendremos que reemplazarle para este Corpus”⁴⁰.

Este primer encuentro es decisivo en lo que será la futura relación entre ambos personajes. Por una parte, la mirada de Deusto trasluce el deseo y el ideal. El sacerdote aparece con una mirada límpida, como aquel que nada teme ante la nueva cruzada que se le impone. Pedro Miguel, en cambio, es un “zagalón”, un muchachito que va dejando atrás la infancia y que debe buscar un nuevo lugar para vivir y crecer, lejos de los chicuelos de la calle que se burlan de él y lo llaman por su mote, el Aceitunita.

A todo ello se suma los roles que adoptan cada personaje en los espacios. Por una parte, Pedro Miguel aparece como la figura inquieta que irrumpe en la casa parroquial para encontrar por fin una verdadera familia, ya que la suya, con un padre judío y una madre gitana, estaba separada. Deusto, por su parte, intenta recrear las normas y los modos de ser de su Algorta natal, aunque ello resulte un vano recurso para distanciarse y diferenciarse de los sevillanos. Para tal efecto, lleva a su criada Mónica. Esta figura femenina es un elemento crucial para que Íñigo Deusto recuerde de dónde viene y qué propósito tiene en esta nueva ciudad. Mónica es “el ángel del hogar”, la que intenta mantener la disciplina y el orden con el fin de que el nuevo director de San Juan de la Palma sea lo que siempre ha sido: un hombre disciplinado, de raza, probo, buen músico y austero.

Dichos elementos se contraponen claramente con la figura de Pedro Miguel, un personaje indeterminado por su raza, edad y cultura. Será esta pues la instancia que delimite la relación entre ambos personajes masculinos: la idea de control, de educación y de sujeción, por un lado, y la de pertenencia y guía, por otro.

Lo crucial de este primer apartado de la novela tiene que ver con la disposición que Deusto hace de los espacios externos. El sacerdote reorganiza el culto y su manifestación al despojar a las beatas de tal labor. Al mismo tiempo, “Albus” es el momento para entrecruzar las miradas del afuerino con las del nativo.

En “Rubrus” han pasado dos años desde el encuentro entre Deusto y Pedro Miguel. El funcionamiento de la iglesia y, sobre todo, del culto, ya se han modificado. Deusto ha mostrado ante sus servidores que, a pesar de las habladurías, es él quien manda y no las feligresas o Don Palmiro, el sotacura. Pedro Miguel, por su parte, se ha adentrado en la atmósfera de detención del tiempo que tiene la casa parroquial y, a pesar de los resquemores de Mónica, el chicuelo se ha hecho con un lugar propio.

⁴⁰ *Ibidem.*

Lo importante en este segundo apartado será dirimir qué papel cumple el Aceitunita dentro de ese entorno y cuáles son los alcances que como guía y adulto tiene Deusto sobre él. Ya en la primera parte de la novela, el muchacho andaluz pudo experimentar una nueva función: ser parte del coro de la iglesia, todavía con resabios de ambigüedad, no solo por la edad, sino también, por sus orígenes:

Era todavía indecisa esa voz, como si participara de los dos sexos, incierta a veces, como colocada entre las dos edades; [...] la voz de un neófito-efebo, ambigua, y por lo mismo, de un misterioso encanto.⁴¹

En "Rubrus", la pasión y el emplazamiento del deseo cobran un sentido carnavalesco. Cada personaje se descentrará, abandonará de algún modo la seguridad que afianza la relación y se conducirá por derroteros que tendrán que ver con el arte, la imagen pública o el cambio de vestimentas. Para que ello ocurra, Pedro Miguel ha tenido que experimentar en carne propia el paso que va de ser considerado un huésped hasta el de amigo de Deusto. Tal es así que, cuando llega el verano y Deusto enferma, es él quien día y noche permanece a su lado como símbolo de unión que trastoca los roles. Ahora es él quien cuida y quien reconoce en Íñigo la figura y presencia de un niño desvalido que siempre ha de necesitar socorro y guía en los menesteres de la vida cotidiana.

Esta inversión de roles es algo que también aparece, como ya se ha comentado en el primer apartado de este trabajo, en obras como *La sombra de humo ante el espejo* (1924)⁴², especialmente a partir de la figura de Zahir, el criado egipcio que mantiene D'Halmar, narrador, diplomático y hombre de mundo, pero también desvalido y descorazonado cuando enfrenta unas fiebres en su paso por la India.

Deusto deviene en *Amigote* pues el amor juvenil de Pedro hacia él intenta quitarle la solemnidad del cargo y hacerlo un igual, un tipo de hermano mayor cercano a su propio mundo y a su Sevilla. Con todo, la crisis de roles pasa por distintas fases. La primera de ellas, cuando Pedro Miguel se ausenta de la casa tras días recluso al cuidado de Deusto. Ante la preocupación de haberlo perdido, Íñigo siente la primera manifestación de desasosiego y las cosas vuelven a una calma aparente solamente a través de la sumisión.

Por mor de la costumbre, Pedro e Íñigo se han convertido en *Amigote* y *Amigo*, teniendo como símbolo de ese amor primero la presencia de un gato que el gitano bautiza como *Amiguito*. Sin embargo, el amor y el deseo aparecen como un hecho jerarquizado y ligado a funciones restrictivas. Es como si el cuerpo y el deseo fuesen siempre un elemento más allá, algo inalcanzable que debe sujetarse a fuerza de costumbre y disciplina. Es interesante pues, desde el punto de vista teórico, este apartado denuncia como carencia fundamental en la

⁴¹ *Ibidem*, p. 44.

⁴² D'Halmar, Augusto, *La sombra... op. cit.*

literatura de temática homoerótica el cortejo, tal y como lo indica Foucault en su entrevista con O'Higgins (1985)⁴³.

Así también, es importante recalcar las implicaciones orientalistas que deja ver la novela en cuanto a la descripción de los lugares de la ciudad. Para Richmond (2002) el sujeto oriental es siempre el que se transforma y el que se somete, mientras que el occidental recurre al ambiente de ambigüedad levantina precisamente para reafirmar un deseo homoerótico, deseo que tiene que ver con la búsqueda de ideales y, sobre todo, con la figura de un compañero, de un *otro yo* al que necesariamente se ha de preparar y ajustar a normas de convivencia, sentidos, etc. Al respecto, el crítico señala:

Orient, is represented as unspeakable precisely because only the West can accede to the status of the true. But the secret of the D'Halmar text is not simply the mystery of the Orient but also homoerotic desire. D'Halmar stops short making this explicit and thereby reproduces the prevailing structures of the homosexual closet.⁴⁴

Esa búsqueda del ideal ya había sido experimentada y sufrida por Íñigo con su compañero de noviciado, Pedro María, con quien compartiera el anhelo de entregarse a Dios y a la música. No obstante, el vínculo se rompe al morir la madre de Deusto, cuando su compañero le anuncia que renuncia al sacerdocio para entregarse en matrimonio a la hermana de Íñigo. Tal situación no solo lleva al sacerdote a romper lazos con su familia, sino también a poner distancia de por medio. Esa es la verdadera razón de su aparición en Sevilla: el fracaso del ideal y, sobre todo, el fracaso de la conducción y reconocimiento de los propios sentimientos. Además de esa primera crisis, Pedro e Íñigo han de superar la presencia de personajes tales como el pintor Sem Rubí o la Neva, cantante de saetas y coplas que ayudan a comprender la belleza y sensualidad que despierta Pedro Miguel en los hombres y mujeres que le rodean.

El sentido, como se ha dicho es carnavalesco pues los personajes deben ponerse a prueba en diferentes contextos. Pedro Miguel comienza a materializarse tanto en un joven apuesto como en la figura mítica del Niño Jesús de la Palma, pintura que lleva a cabo, Sem Rubí. Esto crea una segunda crisis entre el Aceitunita e Íñigo debido a la irrupción de la sensualidad que no se puede contener y a la existencia de un tercero que intenta modelar al muchacho. Los ojos del pintor judío tratan de hacer del muchacho un ideal de belleza pagano y cristiano. Lo convierten en un objeto de adoración que no solo le traerá fama como pintor, sino también como medio para identificar la propia iglesia de San Juan de la Palma y, al mismo tiempo, para que el muchacho cobre conciencia y fama de quién es o de quién puede llegar a ser dentro de la sociedad sevillana.

⁴³O'Higgins, Jamesk, *Opción sexual... op. cit.*, p. 29.

⁴⁴Richmond Ellis, Robert, *They dream... op. cit.*, p. 64.

La pintura, por lo tanto, juega un nivel de espacio mínimo que libera. Pedro Miguel retratado se libera de la tutela de Deusto a la vez que queda prisionero de una belleza estática y atemporal. Tal belleza crea una fama que llega a los oídos del Palmero, un insigne y viejo torero, de la Niña de las Saetas, del hermano gitano de Pedro y, en general, de toda la feligresía de Deusto.

Con ello, la ciudad aparece abierta dentro de la novela. Ya no es solo la parroquia, también es el ruedo, el teatro, el circo y las habladurías de la gente. Incluso se llega a recriminar la posible paternidad de Íñigo sobre Pedro dado que la recriminación de una feligresa no está cerrada: "En fin, señor cura, se dice que ese jovencuelo es su..."⁴⁵. Es Deusto quien pone "el punto en boca" al contraatacar diciendo que el muchacho no es su hijo, aunque la incertidumbre ya queda sembrada. Los comentarios se expanden y la relación entre los dos personajes comienza a tomar distinto cariz: de encierro, de dominación o hasta de raptó por parte del hermano de Pedro Miguel.

A todos estos personajes, se suma la presencia de Giraldo Alcázar, un ser ambiguo que mueve los hilos para que Pedro Miguel tenga sus primeras experiencias amorosas, artísticas y hasta de droga, pues en palabras de Sem Rubí, el pintor, un muchacho como Pedro Miguel, sevillano de pro, "con quince años andaluces. Un hombre debe alternar desde su primera edad entre toda clase de pestes, ya que el peligro no está en los demás, sino en sí mismo"⁴⁶.

Frente a lo anterior, Deusto se reconoce como un sujeto trascendido. A pesar de su capacidad para prohijar, no puede separar a Pedro Miguel del mundo. Aunque su propósito fuera el de esgrimirse como un hombre marcado por las fronteras del deseo y del deber ser, es ahora cuando la fuerza de Sevilla parece consumirlo al intentar arrebatárle lo que más ama: la inocencia o la relación de dominio hacia Pedro Miguel. Íñigo siente que la voz que él formara ya no solo pertenece a los coros celestiales de su parroquia. Ahora es carne de la ciudad, es lamento gitano, un "dolor errático de su raza y la alegría desgarradora"⁴⁷. Mas, siempre queda una posibilidad para mantener la luz de la primera etapa de la relación. Movidó aún por su aire infantil, Pedro Miguel le pide a Deusto que lo acompañe al circo, un circo que se encuentra en su barrio, Triana, aunque ello suponga al cura asumir otra personalidad al vestirse de civil para que nadie lo reconozca.

La ciudad convoca a los amantes y Pedro reconoce una fascinación que es independiente del lugar. Ya no se trata del amo o del cura. Ahora es un señorito, un hombre más de cuantos hay en la ciudad, pero distinto porque es airoso, diferente porque él es su *Amigo*. Sin embargo, el encuentro no es suficiente para retener a Pedro y es su propia fama la que lo retiene fuera de la parroquia.

⁴⁵ D'Halmar, Augusto, *Pasión y muerte... op. cit.*, p. 84.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 87.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 94.

En el tercer apartado de la novela, “Violaceus”, Pedro asume otro mote, el Alhajas, ya que quienes le admiran por su voz y su belleza le otorgan obsequios suntuosos. En este momento la ciudad vuelve a abrirse y los espacios humanizan todavía más la pasión del sacerdote y el muchacho. El primero de ellos es el de la pérdida, la desaparición total de Pedro pues la Neva, la cantaora valenciana, pretende presentarlo en sociedad y llevárselo de gira. Deusto acude a la presentación del muchacho y tras una columna oye los cantos que combinan una pasión sagrada y popular:

A la Virgen del Rocío / y al Señor del Gran Poder / le tengo un cirio encendió
/ pa que siempre tu querer / vaya junto al mío [...] Si un imposible no fuera, /
mi oración sería así: / que tú siempre me quisieras, / ¡pero que nunca supieras
/ lo que te quiero yo a ti!⁴⁸

El tiempo litúrgico se relaciona con la celebración de la Semana Santa. Es aquí cuando Deusto intenta retrotraerse de la pérdida de Pedro Miguel y también recuperar su inocencia y su sentido de pertenencia a un espacio de quietud y atemporalidad. Ansía aferrarse a sus ideales, incluso se acerca a su parte más onírica en donde Pedrucho se le aparece con el fin de hacerle entender que como hombre y como representante de Dios ya no puede más.

Los lugares ahora pierden sus fronteras y se comunican entre sí. Los espacios sagrados se abren para que una multiplicidad de sentido los habite. Tal es así que incluso una gitana se acerca a Deusto y, al verle tan atribulado, le lee la suerte. Con ello hace aparición la muerte: por una parte, a partir de las señales que interpreta en las cartas la gitana que visita a Deusto, por otra, a partir del intento de suicidio de Pedro Miguel. Para Íñigo, el Aceitunita sigue siendo un niño y su amor, sus cuidados y sobre todo su pureza, son los únicos medios posibles para robárselo al mundo y así, permitir que vuelva a su lado.

Con todo, la separación ya ha cuajado porque a pesar de las cuitas de Íñigo y de sus desvelos por devolverle la salud a Pedro, la relación entre el afuera y el adentro ya no puede sostenerse. Los lazos se han roto pues la pureza que Deusto custodiara, pureza de ideal y de entrega el uno hacia el otro, ya no existe más. El muchacho, a su vez, siente que, a pesar de su amor por Deusto, hay algo impuro, una atmósfera asfixiante que malogra todo signo y de vida que él pueda experimentar.

Pedro se presenta en la iglesia luego de la celebración del Jueves Santo. En una atmósfera apenas iluminada, busca el cobijo y la presencia de Deusto:

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,

⁴⁸ *Ibidem*, p. 138.

para no quedar, al fin, sino los ojos, menos aún: la mirada de los ojos preñada del secreto imposible de su alma.⁴⁹

El muchacho pide a su maestro que dé oído a lo que siente verdaderamente. Intenta hacerle ver que es necesario trascender, ir más allá de los espacios que los constriñen a ser siempre de un mismo modo: niños, seres puros, ángeles armados de colores negros y de cantos celestiales.

La pasión se vive casi sin diálogo. La revelación del verdadero amor se expresa básicamente a través de la mirada, una mirada que no deja lugar a las dudas y que compromete a todo el ser y a toda la existencia que ambos personajes han compartido:

Sus miradas no se habían separado, sin embargo, y parecían encadenadas por algo más fuerte que su voluntad. Entonces comprendieron los ojos negros y los ojos verdes, que nunca se habían mirado hasta entonces. Y era delicioso y la par terrible. Quien haya mirado una sola vez así en la sombra, no debiera volver a ver la luz [...]

— Pero no lo olvides, ¿eh? —amenazó el gitano—. ¡Aquí a la vista del sagrario! Has ido contra tu sentimiento y contra el mío. ¡Dios te lo perdone por ambos! [...]El cura que iba a salir, se detuvo a su vez.

— Tú sabes- dijo con voz ardiente y retenida- que yo no lo sabía. Pero ahora comprendo más que nunca que lo nuestro no tiene solución en esta tierra. No, no soy yo. No, no eres tú, por piedad, no nos entrecusemos mutuamente. Nadie hasta ahora había encarado este problema. Tú no puedes ser ya lo que has sido para mí; ya no quiero, porque tampoco puede ser otra cosa que lo que hasta ahora. Ni podemos seguir juntos, ni podremos separarnos. Hemos perdido a Dios, y este es nuestro castigo.⁵⁰

Es curioso observar cómo el autor chileno traza la dualidad cuanto más cerca se encuentran los personajes. La divinidad, el ideal y la pureza se pierden justamente cuando tiene lugar la revelación de la pasión y del amor humano. No puede existir y no hay cabida en la tierra para este tipo de amor a pesar de que su manifestación tenga lugar, en lo más sagrado de la iglesia, frente al sagrario, frente al cuerpo de Dios.

Los espacios, por tanto, pierden su razón de ser. Ya no pueden ni son capaces de limitar el comportamiento ni el sentir de los personajes. La tiniebla difumina las distancias y los movimientos de los amantes. Tal es así que el propio Pedro Miguel llega a exclamar: "Y yo, que hubiera podido amar como todos, ya no podré distinguir entre lo acre y lo dulce, lo no prohibido y lo prohibido."⁵¹ Pedro se despide con la petición de un beso, casi como intentando recordar lo que fue o lo que habría podido ser. Es él quien finalmente besa a su maestro y él quien decide abandonar la casa.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 163.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 164.

⁵¹ *Ibidem*, pp. 164-165.

Hasta ahora, la casa parroquial y el hogar habían sido un refugio y un centro para el cultivo del ideal. Sin embargo, en este tramo final de la novela juegan el papel del recinto que oculta el deseo y el pasado. El cuerpo es el presente tanto en la celebración de la Pasión de Cristo, en la marcha de Pedro como en la futura muerte del cura vasco.

El desenlace acontece cuando Deusto en su desesperación acude a la estación para intentar impedir la marcha a Madrid de Pedro Miguel. Y mientras acude, la ciudad remece sus pasos. Aparecen a la vez lo humano y lo divino: los pasos de Semana Santa, el vendedor de lotería y la modernidad cifrada por el rápido hacia Madrid. Pero ya en la estación, ambos intentan convencerse de que resultaría imposible vivir el uno sin el otro. En este episodio, D'Halmar nuevamente recurre al juego de las miradas para decir lo que no se puede decir con palabras, hasta que la revelación final acontece:

Con un ardiente reflejo en los ojos, una vibración en la voz, un estremecimiento en todo su ser, 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!⁵²

Cuando ambos ven, las fronteras se disparan. La alucinación y la desposesión de sí se apoderan del sacerdote y buscando el norte, el orden de su Algorta natal, se arroja a las vías del tren y muere arrollado justo por la máquina que se lleva lejos al amor que le ha dado el bien y la vista de una pasión que no puede suceder en este mundo.

Sin embargo, la unión queda sellada. Ambos personajes son disparados de su convivencia aun sabiendo que los lazos que los unen no se podrán deshacer jamás. Las fronteras por tanto, quedan disueltas y los espacios se resignifican. Deusto describe una trayectoria vertical: desde la tierra, su cuerpo asciende, mientras que Pedro Miguel avanza hacia el norte, hacia el futuro, la modernidad y hacia la apropiación de su propio cuerpo y de sus propias fronteras.

3. Conclusiones

La presente investigación ha tenido por objeto analizar la idea del deseo como emplazamiento en la novela *Pasión y muerte del cura Deusto*. Para tal efecto ha sido crucial tomar como referente la idea de *emplazamiento* y de *frontera*, en este último caso, propuesta por el investigador uruguayo Fernando Ainsa (2006), así como las ideas relacionadas con el

⁵² *Ibidem*, p. 178.

cuerpo, la ciudad y el homoerotismo propuestas por Sarduy (1969), G. Cortés (2013) y Michel Foucault (2004, 2009).

El *emplazamiento* demarca la idea del orden de los espacios, del llamado a la acción y al comparecer de parte de los sujetos. Por otra parte, la idea de *frontera* ha sido útil para señalar cómo constriñen los lugares a los personajes en sus devenires, pero también ha servido como medio para significar cómo los territorios físicos y simbólicos encarnan también distintos tipos de pasiones humanas.

En la novela, las fronteras permiten la construcción de los ideales y, sobre todo, la contención de las pasiones. En tal cometido, el hogar y la iglesia de San Juan de la Palma son los principales hitos que demarcan la relación entre el muchacho sevillano Pedro Miguel y el sacerdote vasco Íñigo Deusto.

En primer lugar, los espacios permiten que los personajes vayan en búsqueda de un ideal vinculado a la convivencia en un ambiente cerrado, lejano de la mundanalidad sevillana y de los cambios que imponen la edad y los quehaceres cotidianos. El ideal es además sinónimo de disciplina, arte e imaginaria, pues supone el control del culto, el adiestramiento de la voz para cantar a lo divino y, en especial, de la convivencia de las almas como si se tratase de dos infantes. En segundo término, los lugares contienen y asfixian el desarrollo emocional. Imponen una disciplina que obliga al cuerpo que lo lleva a adoptar determinadas formas de convivencia. La alegría es vista siempre como algo que debe estar al servicio de Dios y de lo intangible. Por lo tanto, las fronteras separan y depuran, aceptan y rechazan lo que debe hacerse o sentirse.

Por último, las ideas de *frontera* y de *emplazamiento* sirven para establecer que todo sentir no puede detenerse. Para ello, el autor chileno se vale de recursos literarios, cromáticos y religiosos para hacer de Sevilla una ciudad y un lugar lleno de contrastes. A partir de estas asimetrías, el deseo desconoce todo tipo de cauce o de límite. Solo la muerte y el viaje aparecen como los recursos para hacer que la vida vuelva a girar sobre sus ejes y que la pasión abrumadora por imposible recobre su sentido a través del desplazamiento constante de cada uno de sus personajes.

Luego, recordando los recursos que conforman el así llamado *yo escritor*, que se desprende de las obras de Augusto D'Halmar, deben destacarse una vez más la fuerte presencia de rasgos orientalistas y de segmentación jerárquica que se observan entre Pedro Miguel y Deusto.

Aquí, dichos aspectos están delimitados por la idea de sensualidad y de cambio constante que se desprende de Sevilla, frente a la inmovilidad y disciplina restrictiva de la Algorta natal de Íñigo Deusto. Así también, la regulación del cuerpo y de los afectos se encuentra marcada por una tuición de un sujeto sobre otro, aunque los roles tiendan a confundirse en algunos casos. Deusto es quien se ocupa de la educación y formación del muchacho, pero es Pedro Miguel y también Mónica, la criada, quienes administrarán la vida diaria del cura vasco.

Con todo, *Pasión y muerte del cura Deusto* se inscribe en un escenario dicotómico del amor homoerótico toda vez que encuentra como únicas vías posibles para su “realización” elementos tales como la alucinación, lo onírico, el erotismo controlado a partir del juego revelador de las miradas y, sobre todo, la muerte como respuesta definitiva a una pasión desbordante e imposible. Dichos elementos de concreción del deseo hacen de los distintos rincones de Sevilla espacios que no pueden asirse ni contenerse.