

El ropero torcido del extraño Augusto d'Halmar: Escritura y homoerotismo en Chile a comienzos del siglo XX

Víctor Rocha Monsalve²⁴

Al abrir el ropero..., nos encontramos con unos pocos ropajes singulares, muy llamativos como excéntricos, y con varios trajes de sastre a la medida aunque de formas y colores muy semejantes.

Primer ropaje: Augusto Goémine Thomson/Augusto G. Thomson/Augusto D'Halmar/ Augusto d'Halmar

Segundo ropaje: fotografía de Augusto D'Halmar y Rafael Valdés en Estambul (1920).



Tercer traje: *“Algo... que hasta ahora nadie ha dicho claramente, aunque todos lo saben: el uranismo de D'Halmar, que no lo explica todo, pero sin el cual nada se entiende”*. Hernán Díaz Arrieta. Los cuatro grandes de la literatura chilena del siglo XX. Editorial Zig-Zag, Santiago, 1963.

Cuarto traje: *“Llamado El Hermano Errante, así con mayúsculas, porque reside una parte considerable de su existencia en el extranjero y es un nómada por vocación y atavismo”*. Enrique Espinoza. Antología de Augusto D'Halmar. El hermano errante, 1963.

²⁴ Profesor de Historia y Ciencias Sociales, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile.

La irrupción del deseo homoerótico y su posibilidad de inscripción en una subjetividad en la sociedad chilena se encuentra vinculada a dos procesos que definirían la experiencia histórica durante la primera mitad del siglo XX. Por un lado, la llamada “cuestión social” con sus discursos de crisis del proyecto estatal ilustrado y, de otro, las nuevas sensibilidades literarias, se constituyeron paradójicamente en el soporte de las fantasías y ansiedades creadas por la modernización. Soportes sociales y materiales discursivos que a su vez coincidieron con la problematización de las fronteras genérico-sexuales y las identidades deseables que debían integrar la comunidad imaginada de la nación, en tanto, asociación limitada y soberana, siguiendo la propuesta de Benedict Anderson²⁵, vinculada por medio de lazos fraternales homosociales que daban cuenta de su carácter hegemónico como excluyente frente a lo considerado diverso como lo híbrido.

Es en este contexto de debates sobre las ciudadanías deseables y de la incipiente acción productiva de la maquinaria biopolítica sobre los cuerpos de la multitud, en tanto cuerpos patológicos potencialmente subversivos que deben ser regenerados, no debemos olvidar la proliferación de discursos en torno a la raza, la virilidad, la decadencia, el afeminamiento, entre otros tropos sobre la identidad, cuando la figuración del sujeto homosexual masculino se hace más visible a partir de su calidad de signo inestable. De lo que “*no se puede hablar sin repugnancia ni horror*”, pero no se puede callar, de acuerdo a la expresión utilizada por un estudio médico-legal sobre la inversión²⁶, lo siniestro, lo reprimido deseante, el secreto a voces, lo abyecto fundante de las reglas de pertenencia al cuerpo social. Leyes de inscripción tatuadas por las narrativas médicas entorno al cuerpo sano, masculino y heterosexual.

La visibilidad del cuerpo homoerótico en los discursos de la ansiedad finisecular, entonces, posibilitaron fijar por medio de las prácticas clasificatorias de la cuidad higienista, en su ilusión delimitadora como fijadora sustentada en una epistemología de unas señas e indicios superfluos, de un sujeto espectral en constante devenir identitario desde su presencia pública en calidad cuerpo ocultado, de un

²⁵ Benedict Anderson. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1993, págs. 22-25.

²⁶ Citado en Leonardo Phillips Müller *Homosexualidad: estudio médico-legal y social de la inversión*. Memoria para Licenciatura en Ciencias Jurídicas y Sociales, Universidad de Chile, Dirección General de Prisiones, Santiago, 1937, pág. 42.

deseo silenciado, apenas murmurado, de un placer camuflado artificioosamente entre los trajes masculinos del buen vestir. En tanto ficción normativa de la comunidad imaginada, el cuerpo homoerótico en su calidad fantasmática se constituyó en el lugar material para los ejercicios de la violencia objetivadora de los discursos de la nación desde sus hablas biomédicas y de los disciplinamientos policiales, pero también, en la posibilidad de autoconstrucción narrativas de unas subjetividades que apropiándose del carácter performativo de las ficciones somáticas del lenguaje médico y la literatura naturalista tensionaron, utilizando para ello sus cuerpos: espacios por excelencia de la diferencia genérica-sexual, los fundamentos del proyecto hegemónico desde la parodia, las poses y el exhibicionismo, prácticas desarrolladas bajo el alero de la pasión escotofílica que caracterizaba a la cultura de fin-de-siècle con sus diagnósticos y pánicos²⁷.

Por otro lado, el ejercicio biopolítico se desplegó mediante una serie de estrategias de profilaxis destinadas a la contención social como a la despolitización de los sectores populares²⁸. El “*arte de conservar la salud i de velar por el bienestar de los gobernados*”²⁹, eran consideradas desde ahora en adelante la base fundamental de la reforma socio-política que buscaba en el reordenamiento corporal de la nación hacer frente a los efectos mórbidos producidos por la cuestión social o crisis popular. De esta manera los cuerpos otros, marcados por su clase, género y raza, devinieron en materialidad sexopolítica. Por consiguiente, el rol del Estado a través de “*órganos i sus agentes*”³⁰ debía estar orientado en palabras de Federico Puga Borne, principal representante de la intelectualidad biocientífica y para quien Augusto trabajó como secretario cuando este fue ministro de Salubridad, a la producción disciplinaria y a la reproducción regularizada de la vida del pueblo por medio de la “*dictadura de la higiene*”, principal instrumento que fundamentaba esta epistemología de la política moderna, en la cual “*la vida*”, tanto en su sentido individual como colectivo, “*no*

²⁷ Jorge Salessi. “Identificaciones científicas y resistencias políticas” y Sylvia Molloy. “La política de la pose” y en *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Josefina Ludmer (compiladora). Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 1994, págs. 80-89 y 128-136, respectivamente.

²⁸ Al respecto, véase a María Angélica Illanes, “Maternalismo popular e hibridación cultural, Chile, 1900-1920”, *Nomadías. Serie monográfica*. N° 1, Santiago, 1999, págs. 185-211.

²⁹ Dr. Roberto del Río. *Primer Congreso de Protección a la Infancia*. Imprenta y Encuadernación Universo, Santiago, 1912, pág. 147.

³⁰ La primera cita pertenece a F. Puga Borne. *Elementos de higiene*. Imprenta Gutenberg, Santiago, tomo 2, 1895, pág. 367. Las siguientes referencias son de Dr. Roberto del Río. *op.cit.*, pág. 147.

*consiste en estar vivo, sino en estar sano*³¹. Mediante la intervención asistencial-legislativa, la élite civil profesional -portadora de los nuevos poderes seculares, entre ellos: el higienismo, la criminología y eugenesia- articuló un renovado pacto de gubernamentalidad a través de la gestión política de los cuerpos de la patria, el cual tenía por finalidad refundar la unidad nacional desde los lenguajes de la ciencia.

En este discurso y praxis médica-social, se apropió de los cuerpos sexuados en su calidad de ‘raza chilena’, fuerza viva, fenotipo moral, objeto de estudio, que debían ser normalizados con la finalidad de alcanzar el progreso. Lo masculino, lo femenino y lo disidente comienzan a ser moldeados desde un conjunto de estrategias, tecnologías y dispositivos estatales destinados a racionalizar la vida de la especie por medio de las prácticas de salud, de higiene, de natalidad y de clasificación, prácticas que encuentran en los cuerpos, el deseo y la sexualidad su lugar de intervención.

Fue en esta incipiente articulación de carácter difusa de la acción biopolítica, cuando el homoerotismo, especialmente masculino, abordado como ficción reguladora de la diferencia, en un doble movimiento perverso de figuración y borradura, presencia y ausencia, no solo posibilitó la formulación de la norma erótica del proyecto nacional sancionada tempranamente por las novelas del canon sentimental del siglo XIX, sino también, el nombramiento de una subjetividad no adscrita a identificaciones nacionales y sexuales naturalizadas, polares y discretas. De esta manera, la reescritura de la nación desde la enunciación de otras identidades será una de las principales características que marcará la obra del ‘raro’ Augusto D’Halmar y su propia narrativa biográfica, *“porque la patria no es el pabellón, la nacionalidad, el idioma, ni aun el hogar sino, sobre todo y ante todo, la zona propicio, el suelo adecuado, el terruño nativo”*³². Un deambular por el decirse que quedará tempranamente plasmado con la publicación de *Juana Lucero* en 1902, primera y única novela de su proyecto serial llamada *Los vicios de Chile*, que siguiendo las retóricas del naturalismo contingente se proponía abordar de manera científica la prostitución como uno de los problemas sociales más evidentes de la cada vez más masiva y moderna ciudad de Santiago. Por medio de las vicisitudes de la guacha o hija legítima Lucero, signada

³¹ F. Puga Borne. *op. cit.*, tomo 1, pág. 13.

³² Augusto Thomson. “La novela de los recuerdos (1904). Fragmentos de un diario íntimo”, *Mapocho*, N° 31, Santiago, 1992, págs. 223-238.

desde su concepción por el estigma de un erotismo nefasto de las estructuras tradicionales de integración a la gran casa nacional, nos relata las vivencias de su proceso de transformación física, moral y estética de sirvienta a Nana Juana, una prostituta de un importante burdel ciudadano, aludiendo directamente al texto de Zola³³. D’Halmar al criticar las bases naturalizantes de las identidades nacionales como a sus políticas de identidad definidoras de los límites esencialistas sobre lo anormal y subalterno, lo realiza desde la resignificación de las estructuras discursivas del poder provenientes del saber médico-antropológico presentes en la narrativa naturalista y la retórica orientalista, obsesionado con la delimitación de un sujeto-objeto otro.

A través de distintos desplazamientos coreográficos, poses retóricas y tácticas ficcionales, situadas en el juego constante entre el decoro y la transgresión, D’Halmar va hilvanando una identidad homosexual a partir del subtexto homoerótico que cruza persistentemente sus novelas, apropiándose de los artefactos culturales dominantes que posibilitan su representación, entre ellos: el tropo orientalista, el viaje y la homosociabilidad, que en esta oportunidad analizaremos desde su inscripción de marcado carácter fragmentario y ambivalente, mediante el soporte fotográfico en tanto materialidad de captura como atestiguamiento de uno de sus viajes a Estambul. En este sentido, el retrato fotográfico como su puesta en escena, en este caso un montaje asociado con los ropajes y poses corporales orientales, se transforma en un espacio perturbador que aprovechando las plusvalías de la técnica fotográfica posibilita enunciar aquello considerado indecible en una materialidad fantasiosa como deseante entre quien posa para ser observado y quienes observarán la fotografía. Traza técnica de un vestigio luminoso sobre una verdad artificiosa que permite dar cuenta a los ojos de los iniciados de un lazo de complicidad cargado de homoerotismo entre dos amigos desde las virtualidades identitarias de aquello que se simula exageradamente en tanto pose de un cuerpo masculino otro ataviado con ropajes extraños. Es decir, un acto de producción testimonial de una identidad

³³ En su primera edición en 1902 la novela fue titulada *Los vicios de Chile. Juana Lucero*, en las ediciones posteriores mantuvo el título de *Juana Lucero* o *La Lucero*. Para profundizar, véase Claudia Darrigrandi. “Trayecto urbano, aprendizaje y decepción: Juana Lucero se re (descubre) en el Santiago de fin de siglo (XIX-XX). *Nuevos Mundos, Mundos Nuevos*, 2009 y Rodrigo Cánovas. “A cien años de *Juana Lucero*, de Augusto D’ Halmar: guacha, más que nunca”, *Anales de literatura chilena*, Año 3, N° 3, diciembre 2002, págs. 29-41.

pasajera visible en el recuerdo de lo que ya ha sido³⁴, vinculado con la fugacidad de un instante ya ausente, como de su posteridad, asociada con la huella de lo que todavía sigue siendo.

En este sentido, fue en el intento de volver a escribir las ficciones fundacionales, centrales en la definición de las identidades hegemónicas del proyecto nacional y sus contratos sexo-genéricos, cuando D´Halmar articula una política de resistencia estructurada desde el exilio del discurso, especialmente a través de la parodia engañosa y los nomadismos, dispositivos de lo torcido *queer* que posibilitan el nombramiento de una identidad homosexual y la construcción de una genealogía erótica disidente, históricamente tachada, nombrada desde el no nombrar, representada desde un cuerpo sin carnalidad, de un espacio fantasmal que “*nos dice que somos... lo que no somos*”, se señala en *Pasión y muerte del cura Deusto* de 1924, considerada la primera novela gay de la literatura latinoamericana³⁵.

Turbantes y pelucas, capas y tules... **Poses y performances de un deseo otro.**

“Se sabe que ha llevado el fez de osmanlí en el Oriente de los sultanes y en el Extremo Oriente el turbante hindú, que en España gasta capa y sombrero cordobés en Andalucía, por lo pronto se contentaba con exhibir una cardenalicia peluca blanca, que no me hubiese extrañado lo más mínimo se trocara en rubia melena de paje, o en greña zaina de hombre de mar en la tierra. De él podía esperarse cualquier desconcertante transformación”.

Augusto D´Halmar. *El reportaje que nadie nos hace nunca*.
Un prólogo-epílogo, 2 de enero de 1935.

³⁴ Roland Barthes. *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Ediciones Paidós, Barcelona, 2006.

³⁵ Al respecto, el mejor estudio crítico sobre D´Halmar y las poses escriturales, es sin duda lugar a dudas el trabajo de Sylvia Molloy. “Of Queens and Castanets: Hispanidad, Orientalism, and Sexual Difference”, *Queer Diasporas*. Comps. Cindy Patton y Benigno Sánchez-Eppler. Durham: Duke University Press, 2000, págs. 105-21. Existe traducción al español bajo el título: “Dispersiones del género: hispanismo y disidencia sexual en Augusto D´Halmar”, *Revista de Crítica Cultural*, N° 25, Santiago, 2002, págs. 44-47. Véase de manera general, Daniel Balderston. *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004; e “Interpellation, Inversion, Identification: The making of sexual diversity in Latin American literature, 1895-1938.” *A contracorriente*, vol. 6, N° 2, 2009, págs. 104-21.

El excéntrico novelista, pero por sobre todo un cronista crítico de las costumbres nacionales, Joaquín Edwards Bello, en su trabajo de evocación de aquellos hechos que habían marcado su experiencia personal y literaria, recuerda que en una ocasión Augusto D’Halmar le había confesado que una de las cosas que más “*lamentaba*” del final de su infatigable periplo por Oriente era “*no poderse vestir de turco*” ahora en Santiago³⁶. Pero detengámonos en este acto de confesión no sólo alude a las tecnologías disciplinarias del decirse a sí mismo desde la incitación/desmantelamiento narrativo del deseo y la sexualidad, sino también a esa epistemología del closet, utilizando la expresión de Eve Sedgwick³⁷, definidora de lo disidente en su condición de identidad tensionada por su condición a la vez privada como pública, relacionado con aquello conocido pero no dicho. Solo pensable en el marco de una escritura híbrida como las memorias, consideradas un género menor en el canon literario, la que le autoriza a hablar de esa imposibilidad de Augusto del ser, de aquello que no pudo ser en su nación, pero también, y de manera estratégica, del potencial placer producido por el travestismo, relacionado con el gozo por lo exótico a través de los ropajes turcos en su calidad de fetiche erótico colonial.

La confesión d'halmariana, en este sentido, desestabiliza lo público/privado que cubre las sexualidades “minoritarias” al politizar productivamente una epistemología del secreto sobre la identidades a partir del ensamblaje textil de una apariencia ya en sí misma artificiosa para pasar/posar como un turco normal. En esta *performance* estética de visibilidad corporal, Augusto juega constantemente con el carácter contingente como precario de las subjetividades al poner en escena por medio de la mimesis, la parodia e ironía los procesos de rotulación en la definición de las identidades desde lo repudiado. No olvidemos que al despuntar el siglo XX, la palabra turco activaba una serie de imágenes negativas y estereotipos vinculados con los materiales de lo abyecto como a su carácter subalterno. Benedicto Chuaqui, uno de los más de ocho mil inmigrantes árabes que se establecen en el país luego de la crisis del imperio otomano, recuerda que en el momento mismo de su llegada se le

³⁶ Joaquín Edwards Bello. *Recuerdos de un cuarto de siglo*. Santiago: Zig-Zag, 1963, pág. 44.

³⁷ Eve Sedgwick. *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de la Tempestad, 1998.

“...hizo comprender, mucho antes de conocer el idioma, el sentido despectivo que aquí en Chile se le ha dado a la palabra turco”³⁸.

En la prensa reiteradamente se recogían los imaginarios hegemónicos referidos indistintamente a lo árabe y turco en su generalización oriental: *“ya sean mahometanos o budista, lo que se ve y huele desde lejos, es que todos son sucios al igual que los perros de Constantinopla... nadie les pregunta quiénes son, de dónde vienen, ni para dónde van. Ni siquiera se comprueba si traen o no alguna de esas horribles y misteriosas plagas de Oriente, como es el caso de la lepra descubierta días pasados en Talcahuano, después de siete años que el infectado se pasea tranquilamente en ese puerto, repleto de marineros chilenos. Y es así como han entrado a Chile por la gran vía de nuestras indolencias todas las plagas que al presente sufrimos”*, señalaba un artículo publicado en *El Mercurio* de Santiago del 13 de abril de 1911. El Oriente como material polisémico, en esta economía del discurso sobre los males que afectaban a la sociedad chilena, deviene en agente perturbador de las bases culturales como biológicas de la nación al cuestionar su viabilidad de organismo saludable y homogéneo. Por otro lado, debemos considerar que el ‘ser turco’ aludía a un concepto amplio en lo que quedan borradas cualquier diferencia cultural, lingüística y étnica, sólo importando su identidad religiosa: el ser musulmán. En el caso de los árabes provenientes de Palestina, Siria o el Líbano esta rotulación evidenciaba una asociación violenta con una nacionalidad que no les correspondía al quedar reducidos a la identidad del opresor, es decir, a una identidad intolerable en la que Augusto se ubica estratégicamente en tanto zona propicia para el despliegue de su actuación.

A través de este otro oriental que como cuerpo de la diferencia más radical, resinificado por medio de la exuberancia de las extrañas telas del fez de osmanlí del Oriente de los sultanes y del turbante hindú del Extremo Oriente, D’Halmar desafiaba los límites de lo nacional y sexual desde una afuera inquietante mediante la desnaturalización de una política del deseo hegemónico que le permite manifestar ese deseo torcido a nivel de huella y desplazamiento. La pose orientalista *“que le daba cierta semejanza a un joven faquir musulmán”* según recuerda uno de sus compañeros fundadores de la Colonia Tolstoyana, Fernando Santiván al destacar el carácter dominante y teatral de camarada escritor junto a la simulación que significaba *“el mudar*

³⁸Benedicto Chuaqui. *Memorias de un emigrante*. Santiago: Editorial Orbe, 1942, pág. 278.

*de disfraz*³⁹, se conformaron en ese espacio performativo que le permitía manifestar una subjetividad que le incomodaba y atemorizaba pero, que a su vez, tensionaba por medio de la visibilidad artificiosa desde la desviación de una señas unas identidades sexuales hegemónicas mediante la enunciación de lo reprimido e irrepresentable, ya que como señala el propio D' Halmar “*no es pueril exotismo de jugar al mameluco lo que me ha hecho insistir en mi tocado oriental, y sí lo llevo es para conjurar no sé qué obscura suerte de la cual apenas si me atrevo a ocuparme*”⁴⁰.

El travestismo D'Halmariano entonces se encuentra relacionado con aquello que el propio Augusto define como la “obsesión del yo y del nombre específico”, del deambular de un deseo censurado y tachado que sólo puede ser expresado desde el enmascaramiento del discurso, organizado en una irresoluble tensión entre el ser y el parecer, lo uno y lo otro, lo mismo y lo diferente, lo público y privado, el trazo y la huella. En *El reportaje que nadie nos hace nunca*, suerte de autobiografía y selección estratégica de recuerdos, nos señala: “*yo no enuncio, sino anuncio, y todas mis palabras, desprovistas a veces de sentido, escóndelo doble y son otras tantas anticipaciones*”⁴¹. Los ropajes travestiles se constituyen en un espacio material, doblemente inscrito en el soporte fotográfico en su calidad de prueba instantánea de la realidad y pretensión historicista, para decirse y pensarse diferente al desafiar la supuesta naturalidad de la relación subjetiva entre el cuerpo, género y sexualidad, definidos por un régimen de intengibilidad heterosexual, desde la identificación con unos artefactos, símbolos y gestos provenientes de una visión estereotipada de un otro cultural radical, para producir una representación *camp* de una masculinidad en constante desplazamiento definida en torno a lo extravagante-excesivo que paradójicamente es motivada por el deseo de estabilidad para conjurar esa tristeza e incertidumbre de porvenir que desde que era un niño lo motivaba a escapar todas las tardes de los domingos para refugiarme en una taberna subterránea en Valparaíso, espacio de nomadismo cotidiano que marcará en adelante su temperamento errante.

³⁹ Fernando Santiván. *Memorias de un Tolstoyano*. Santiago: Zig-Zag, 1955, pág. 84. Héctor Domínguez Ruvalcaba. “La intimidad homosocial en Memorias de un tolstoyano de Fernando Santiván”. *Acta Literaria* N° 33, 2006, págs. 41-54.

⁴⁰ Augusto D'Halmar. *Nirvana. Viaje al Extremo Oriente*. Ercilla, 1935, pág. 106.

⁴¹ Enrique Espinoza. *Antología de Augusto D'Halmar. El hermano errante*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1963.

Una política fotográfica de la pose queer ambientada en una topografía de lo oriental que posibilita enunciar un discurso homoerótico en tanto inscripción de un deseo incierto y reprimido y una identidad fijada. Una geografía espiritual del reencuentro entre iguales, en palabras de su amigo y camarada de viaje Francisco Valdés⁴², pero también, de un espacio de sexualización a través de los cuerpos exóticos de esos otros hombres lejanos, extranjeros, pero siempre familiares. De unas corporalidades masculinas soñadas antes de ser vistas. En esa suerte de bitácora autobiográfica que es la novela *La sombra del humo en el espejo*, escrita en París al final de su travesía por el Oriente en 1918, antes de comenzar su viaje por Egipto nos relata que en sueños le “*evocaba un hombre en traje talar, cubierto de una alta tiara, teniendo en su bastón enroscada en una serpiente*”⁴³. Así, el sujeto d’almariano se construye permanentemente entre estos desplazamientos territoriales e imaginarios, de allí la importancia de la traza fotografía a nuestro entender en tanto artefacto de la cultura de masa que le permite reescribir como apropiarse de una identidad espectral haciendo uso de la ambigüedades propias de este dispositivo, a partir del mirar y del ser mirado, buscando aquello que Salvador Novo define como un “*mundo soslayado de quienes se entendían con una mirada*”⁴⁴. Decirse desde la mirada en un constante juego de exhibición del propio cuerpo deseante, de esos ojos que “*reciben la luz del mismo foco, puesto que miran del mismo modo*” sentencia en médico hindú que trata de entender la velada enfermedad que padece D’Halmar en su paso por la India junto a su sirviente y compañero exótico de “*belleza perturbadora Zahir*”, idealización o ficcionalización del pintor Rafael Valdés, su camarada, enfermero, cómplice real de su ires y devenires orientalizantes. Es este efebo egipcio quien guía al viajero occidental en su travesía que le posibilita constituirse como sujeto viajero ya que en su rostro puede ver lo que no puede ver en sí mismo en un devaneo erótico constante, enmarcado en la dinámica amo-esclavo, entre lo diferente y lo parecido, lo igual y subalterno: “*un esbelto muchacho que esgrime en la mano un látigo...es mi criado de allá: mi mejor amigo... Zahir miraba siempre a los ojos, sobre todo cuando mentía y, salvo a mí, les mentía a todos por vicio o por fantasía. Su verdad como su honradez, me estaban exclusivamente reservadas; y, sin embargo, era*

⁴² Francisco Valdés. “A propósito de este libro de viajes”, en Augusto D’Halmar. *La sombra del humo en el espejo*. Santiago: Ediciones Ercilla, 1928, pág. 10.

⁴³ Augusto D’Halmar. *La sombra del humo en el espejo*, pág. 489.

⁴⁴ Salvador Novo. *La estatua de sal*. México: Fondo de Cultura Económica, pág. 34.



*tal vez a mí al único a quien le costaba mirar de frente... eramos uno en dos en el vasto mundo de los extraños, y no nos teníamos sino el uno al otro. Nunca volveré a sentir con nadie la sensación de identificación absoluta que me inspiraba su afecto. Nunca, ni con el propio Zahir, volví a sentirla, una vez pasada esa postración en que se desnudara mi alma*⁴⁵.

Un mirarse inscrito en una economía representacional del deseo a través de los actos corporales, y que muchas veces de manera trágica, no olvidemos que el cura Deusto decide suicidarse para no sucumbir frente a un cuerpo y amor sensual situado fuera de la ley heterosexual. Un decirse que encuentra posibilidad de desplegarse en la discreción del lenguaje del susurro, en los pactos escriturales, en las miradas culpables y complacientes en un de/venir sinuoso de aparición/desaparición, sueño/realidad, pero que siempre terminan en fatalidad, errancia, mascarada, en *“la espera de algo que no llega y pensamos que marchando le saldremos al encuentro”*⁴⁶. De ese ‘abismo secreto’ o ‘secreto a voces’ que hace público en un acto de encubrimiento Díaz Arrieta o Alone, al nombrarlo para condenarlo nuevamente al silencio, a ese espacio a su vez privado y abierto que es el gran closet de la crítica literaria chilena escrita bajo la cautela permanente de la “prohibición fóbica” que insistía solo con mirar y registrar aquel traje ocupado para la foto oficial al recibir el Premio Nacional de Literatura en 1942.

⁴⁵ *Op.cit.* pág. 490.

⁴⁶ *Augusto Thomson. “La novela de los recuerdos (1904)”*, *op. cit.*, pág. 224.