

EL VIRUS DE LA PARISITIS EN TRES NOVELAS CHILENAS:
UN VIAJE AL IDEAL DE BAUDELAIRE

*THE VIRUS OF PARISITIS IN THREE CHILEAN NOVELS:
A JOURNEY INTO BAUDELAIRE'S IDEAL*

Francisca Folch
Pontificia Universidad Católica de Chile
fafolch@uc.cl

RESUMEN

El mundo de placer ofrecido por la Belle Époque europea, como se la imaginaba la elite latinoamericana, creó una visión romántica de París que chocaba con el *ennui* del país nativo. Este conflicto puede compararse productivamente con la tensión entre ideal y *spleen* explorado décadas antes por Baudelaire en *Las flores del mal* (1857). Un ejemplo chileno de este fenómeno aparece en dos novelas chilenas emblemáticas, *Los trasplantados* (1904) de Alberto Blest Gana y *Criollos en París* (1933) de Joaquín Edwards Bello, que muestra personajes infectados por la *parisitis*, una adicción a los placeres corruptos de la ciudad. La novela de Edwards Bello incluye al personaje de Jorge Dueñas, un retrato apenas disimulado del extraordinario personaje de sociedad Jorge Cuevas, quien, en su novela corta *El amigo Jacques* (1912), basa a su vez su personaje principal en su amigo Edwards Bello y contribuye una respuesta similarmente ambivalente a la construcción de una identidad latinoamericana moderna.

PALABRAS CLAVE: Blest Gana, Joaquín Edwards Bello, Marqués de Cuevas.

ABSTRACT

The world of pleasure offered by the European Belle Époque, as imagined by the South American elite, was incarnated in a romanticized vision of Paris that was pitted against native *ennui*. This conflict can be productively compared to the tension between ideal and spleen explored decades earlier by Baudelaire in *The Flowers of Evil* (1857). A Chilean example of this phenomenon can be seen in two emblematic Chilean novels, Alberto Blest Gana's *Los trasplantados* (1904) and Joaquín Edwards Bello's *Criollos en París* (1933), in which characters become infected by *parisitis*, the addiction to the corrupting pleasures of the city. Edwards Bello's novel includes the character of Jorge Dueñas, a thinly veiled portrait of the

extraordinary socialite Jorge Cuevas, who, in turn, in his novella *El amigo Jacques* (1912), makes a character out of his friend Edwards Bello, and contributes a similarly ambivalent response to the construction of modern Latin American identity.

KEY WORDS: *Blest Gana, Joaquín Edwards Bello, Marquis de Cuevas.*

Recibido: 30 julio 2020.

Aceptado: 8 de julio 2020.

INTRODUCCIÓN

El imaginado o imaginario mundo de lujoso ocio de la Belle Époque europea de fines del siglo XIX y principios del XX, encarnada en la luminosa metrópolis de París, desplazó la lealtad cultural de latinoamericanos desde España a Francia, en su deseo de huir del *spleen* local. Este ímpetu forma el eje de la búsqueda de aberrante belleza de Baudelaire, paradigmáticamente plasmado en su poema “L’Invitation au voyage” de *Les Fleurs du mal* (1857). Pese a haber sido escrito a mediados del siglo XIX, este poema funciona también para describir admirablemente ese ansioso aislamiento que experimentaba la elite sudamericana a fines de siglo, y su avidez por explorar placeres a los cuales tenía reciente acceso económico. El refrán de esta invitación de Baudelaire incita al lector a viajar a un lugar ideal, donde “tout n’est qu’ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté”, abandonándose al impulso del *eros/thanatos*: “Aimer et mourir/ Au pays qui te ressemble!” (84). Baudelaire erige en refugio una recámara de placeres sensuales que parece situada en una urbe difusa y envolvente, sugiriendo un retorno a la comodidad de un vientre acuoso, donde no hay identidad diferenciada. Aunque Baudelaire construye su ideal como una fantasía poseedora de “splendeur orientale” (84), ella sirve para ilustrar el deseo que llevó a los sudamericanos a Europa a comienzos del siglo XX. El impulso escapista de Baudelaire, que puede leerse como una respuesta ambivalente frente a la arrolladora fuerza de la modernidad, es curiosamente oportuno para entender la respuesta latinoamericana frente al emergente desarrollo cultural y urbano de Latinoamérica. Para los latinoamericanos, esta tierra ideal no llegaba más al este que París, con su promesa de indulgencias sensuales e ilimitadas delicias intelectuales.

La invitación de Baudelaire retrata un viaje imaginario a un ideal cargado eróticamente y mediado por una amante femenina. El que se efectúe mediante la lectura y la fantasía es crucial para mantener la ilusión de perfección; una vez realizado el viaje, el ideal necesariamente se arruina. Para los extranjeros sudamericanos, la destrucción de esta ilusión deviene en la enfermedad de la *parisitis*: la persona está consciente del engaño, pero se ha vuelto adicta a los placeres de París. Esto recuerda cómo el ideal en *Las flores del mal* se quiebra a cada paso, acosado por el *spleen*, que se asocia al tedio, la miseria material, la decadencia moral, las enfermedades mentales y físicas, y el nauseabundo terror a la muerte.

En *Los trasplantados* (1904), novela tardía de Alberto Blest Gana, esta búsqueda de aventura cosmopolita toma la forma de un relato satírico-moral. Utilizando un tono melodramático, que ocasionalmente se torna conmovedor, la novela relata cómo esta búsqueda por alcanzar el ideal está ineludiblemente entremezclada con la enfermedad y la muerte, como Baudelaire lo había predicho. Tres décadas más tarde, Joaquín Edwards Bello registra una lucha similar en *Criollos en París* (1933), que incluye al personaje de Jorge Dueñas, un retrato apenas disimulado de su amigo de juventud, el extraordinario Jorge Cuevas, una figura que lograría éxito social en Europa. Dueñas aparece como el complemento opuesto al protagonista, quien no logra franquear la frontera social parisina. En 1912 el Jorge Cuevas real había escrito una novela corta titulada *El amigo Jacques*, incursión literaria de juventud cuyo personaje titular está basado a su vez en su amigo Edwards Bello, y en la que revela la visión idealizada que de Europa tenía la burguesía chilena. Como postulo en este ensayo, estos tres textos chilenos se alinean con la dicotomía de ideal/*spleen* planteada por Baudelaire, en la que París funciona como un escape a la vulgar mediocridad del país nativo. En este contexto, la enfermedad espiritual denominada *parisitis*, una destructiva adicción a la ciudad de París que infecta especialmente a latinoamericanos, captura la turbada pulsión con que estos chilenos enfrentan el (des)encuentro con su propia identidad nacional.

Los títulos de Blest Gana y Edwards Bello invocan una identidad híbrida que imagina a un viajero que no es enteramente extranjero al llegar, dado que incorpora preliminarmente a Europa como parte de su identidad nacional. Esto puede atribuirse, como se discutirá a continuación, a la manera en que la cultura parisina, especialmente, había sido adoptada por los chilenos de clase alta, que hablaban francés y consideraban las costumbres europeas como propias. Más intrigantemente, estos títulos sugieren que, al viajar a París, la identidad de los visitantes se torna híbrida: ya no extranjeros, cruzan a un territorio de adhesión nacional indefinida. La consecuencia para estos trasplantados es un desarraigo que los relega a ser extraños en ambos países.

Pese a su enfoque realista, las tres novelas analizadas adquieren un tono sentimental, con argumentos que tratan sobre las desaventuras amorosas de jóvenes cuyas aspiraciones son truncadas por la presión social. Todas ofrecen críticas más o menos agudas a las fuerzas económicas que guían las alianzas matrimoniales, y muestran la amistad como una relación más desinteresada. La frustración de los personajes se inscribe como una carencia permanente, en que las expectativas nunca son satisfechas enteramente; este inalcanzable se conjuga bien con el placer diferido que concibe Baudelaire en el eje de ideal versus *spleen*.

Aunque la hibridez cultural presente en estos personajes choque con la visión que tiene Baudelaire de sí mismo como el paradigmático *flâneur* local, siempre parisino, la división entre ideal y *spleen* es curiosamente apropiada al contraste entre Francia y Chile. Francia, y específicamente París, se exalta como sitio ideal de la cultura y del placer, transformándose en la fantasía última de latinoamericanos, perfumada por

ese esplendor oriental que evoca Baudelaire. Aunque las dos imágenes no se alineen perfectamente, se sostienen por el mismo impulso escapista, y contrastan con el *spleen* de Baudelaire. Para Baudelaire el conflicto entre *spleen* e ideal emerge como una fisura creada por la experiencia de la modernidad, que implica un cambio de ritmo y requiere un nuevo artista para retratarla, como medita en su ensayo “El pintor de la vida moderna” (1863). Para los latinoamericanos, el país nativo es el que evoca una sensación de *spleen* de la que buscan escapar, pero con la cual están en permanente conflicto al enfrentar la pobreza y el rechazo en París. Dadas sus identidades híbridas, el *spleen* emerge también de la constatación de que el París real no iguala sus expectativas, una confrontación que preocupaba tanto a locales como a extranjeros en la ciudad embellecida —o arrasada— por Hausmann, prefecto de París, lo que Baudelaire expone más explícitamente en *Le Spleen de Paris* (1869). Baudelaire había mostrado que la fascinación por la modernidad iba de la mano de una paradójica melancolía, aliada a la realización de cómo el panorama visual de la ciudad se había modificado radicalmente.

La *parisitis* fue padecida por todos los países sudamericanos a fines del siglo XIX y principios del XX,¹ pero en Chile, en lo más extremo de la región, donde el oro colonial no había brillado con el mismo esplendor que para sus vecinos, la comparación entre el hastío local y la magnificencia parisina era aún más desmedida, lo que hace su caso particularmente apto para este estudio.

PARÍS EN LA IDENTIDAD CHILENA

Hacia fines del siglo XIX, Chile se mantenía aislado y aparentemente indiferente a la emoción de la Belle Époque. El renombrado crítico Alone describe la desventajosa percepción del Chile de esa época: “Éramos un pueblo militar, sobrio, ordenado, muy viril, con poca sensibilidad, sin refinamiento alguno, de un tono parejo y plano visible a los ojos menos penetrantes... ‘la Beocia de América’” (175). Pese a esta visión negativa, el país había ido creciendo económicamente y, para fines del siglo XIX, era relativamente próspero, principalmente gracias al salitre y al importante puerto de Valparaíso. Este crecimiento había promovido la industria, una fuerte urbanización y un cambio en la tradicional estructura agraria. La guerra civil de 1891 remeció la

¹ Algunos ejemplos destacados: en la novela *De sobremesa* (1925) del colombiano José Asunción Silva, el narrador siente “un malestar indescriptible” cuando llega a París (172); las crónicas del mexicano Amado Nervo rebosan de *parisitis* desatada, y en “París” exclama, “¡Corazón mío, estamos en Francia!... ¡Alma mía, vamos a París!” (1433); sobre el nicaragüense Rubén Darío y la *parisitis*, véase Francisca Noguerol, “De parisitis y rastacuerismo: Rubén Darío en Francia”. *Rubén Darío: estudios en el centenario de ‘Los raros’ y ‘Prosas profanas’*, ed. Alfonso García Morales. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998. 165-188.

estabilidad política del país e instauró un régimen parlamentario, modificando profundamente los valores de la oligarquía, que, de empuñar “su poderosa superioridad espiritual, su vida austera y tranquila, su orgullo por el linaje y la importancia otorgada al apellido”, comenzó a privilegiar “la ostentación de la riqueza como criterio de valoración individual y social” (Reyes del Villar 14). El deseo de *glamour* comenzó a arder en quienes veían con ojos ansiosos los encantos de la Belle Époque; así, junto con la obsesión por la moda europea y los productos importados, el francés comenzó a hablarse como segunda lengua en la élite chilena.

El afrancesamiento tiene una rica historia en Latinoamérica que data de la Guerra Peninsular contra Francia. En su visión panorámica de la historia chilena, Gonzalo Vial considera el afrancesamiento como “coetáneo de la emancipación... [aunque] los días finiseculares lo acentúan, junto con volverlo más frívolo y frágil” (651). La obsesión por viajar al centro cultural del mundo era replicable en casi todos los países sudamericanos, pero la flamante prosperidad chilena recién hacía el sueño europeo accesible a sus ciudadanos más prósperos. Balzac, referente supremo para Blest Gana por su vibrante descripción de la “comedia humana” contemporánea, ofrece en su *Traité de la vie élégante* (1830), una máxima inequívoca al respecto: “L’être qui ne vient pas souvent à Paris ne será jamais complètement élégant” (44).

Para Alone la expansión del horizonte literario y cultural del período coincide con el alba de la era moderna nacional (126). Cuando Vicente Huidobro, en uno de sus viajes de regreso a Chile, fue interrogado por un periodista sobre cómo se sentía en su país, señaló “(in French) that he felt *très bien*, because Chile was his second homeland. His first was France” (citado en Gass 6). Para Jorge Edwards, los autores chilenos que viajaban al extranjero sufrían gran desilusión: “Ultimately they were forced to adapt and resign themselves to being Chilean writers, and, for the most part, they returned, rather like elephants, to die at home” (citado en Gass 6). Aquí, Edwards probablemente tiene en mente a su tío Joaquín Edwards Bello².

Estos escritores chilenos debían negociar la forma en que París cumplía sus expectativas míticas como faro de cultura y refinamiento, una búsqueda que debe ser examinada en relación con la ansiedad que producían las influencias extranjeras absorbidas en el proceso de creación de identidad nacional. En las novelas analizadas en este ensayo, el efecto de París es frecuentemente representado en términos de la figura del viciado viejo mundo contra el inocente mundo nuevo, con personajes que pagan el costo de perder sus virtudes. Esta ansiedad está especialmente presente en *Los trasplantados*, novela que trata de las malignas consecuencias de abrazar las costumbres

² Jorge Edwards no está exento de este dilema, pues en su carrera diplomática actuó como secretario de la embajada en dos ocasiones, y luego como embajador en el período 2010-2014.

extranjeras sin retener distancia crítica. Blest Gana, diplomático y acaso el más famoso exponente del costumbrismo chileno, presenta una adinerada familia de chilenos que viaja a París y que, despreciando los valores de su país nativo, adopta los modos artificiales de los parisinos aristocráticos. Blest Gana había vivido en París por cinco años durante su niñez y luego había sido nombrado Jefe de la Legación Chilena en 1869, cargo que ocupó durante 20 años. Nunca volvió a Chile, y a su muerte en 1920, fue enterrado en el cementerio Père Lachaise (Poblete Varas 250). Considerando la despiadada crítica a los personajes afrancesados y el panegírico sentimental a la virtud chilena, el que *Los trasplantados*, su primera novela situada en la capital francesa, fuera escrita en español, pero publicada en París, quizás revele irónicamente el caso de *parisitis* crónica de su autor.

Avanzando el siglo, Joaquín Edwards Bello también aborda esta búsqueda chilena de identidad en *Criollos en París*, proceso que cristaliza en el extranjero, donde los personajes se ven forzados a cuestionar sus valores nacionales centrales frente a la agresiva discriminación que sufren. El contexto de escritura es ya otro, y está impregnado por la desazón producida por una guerra que ha destruido los valores optimistas que representaba la Belle Époque y que, como argumenta Julie Jones, habían debilitado el interés latinoamericano general por Europa (*Common Place* 15). Por eso mismo, la novela resulta una anomalía interesante por situarse en París, aunque comulgue con el nuevo espíritu de la época de reencontrar la identidad nacional. El legado familiar de Edwards Bello lo ubicaba cómodamente en el corazón de la elite chilena, aunque su controversial novela *El inútil* (1910), amarga y crítica frente a los valores de su propia clase, lo hubieran condenado largamente al exilio. *Criollos en París* se inspira en las vivencias del autor en la capital francesa; publicada ya en Chile, recibe por ella el Premio Marcial Martínez entregado por la Universidad de Chile. Edwards Bello viviría en distintos destinos extranjeros, y, aunque volvería a casa, “siempre estaba confesando esa tragedia de expatriado en su tierra, de solitario desconfiado entre la multitud” (Alone 237). El lamento del autoexilio es central en *Criollos*, que describe los infortunios de Pedro Plaza, un joven que viaja a París y se vuelve adicto al juego. La novela pone en conflicto los tradicionales valores de virtud chilena y la engañosa grandeza artificial de París. Un personaje secundario, pero crucial, es el chileno Jorge Dueñas, un amigo de escuela de Pedro Plaza y el único extranjero en encontrar la clave del éxito en la sociedad parisina. No es difícil descifrar que este personaje retrata a Jorge Cuevas, figura que aparece obsesivamente en otros escritos de Edwards Bello.

El límite entre ficción y realidad es clave a la hora de considerar a Cuevas. Pese a que escribió tan solo una novela semi-autobiográfica, de Cuevas podría decirse que pasó toda su vida creándose a sí mismo como un personaje. Jorge Cuevas Bartholin (1885-1961) fue el menor de ocho hermanos, nacidos del tercer matrimonio de un prominente político y diplomático. Tras la muerte de sus padres, vivió en un modesto apartamento junto con dos de sus hermanas y se abocó a hacer amistad con quienes

podieran ayudarlo a ascender socialmente; en este escenario surge su relación con el joven dandi Joaquín Edwards Bello. En 1912, cuando tenía 27 años, Cuevas publicó *El amigo Jacques*, un delgado volumen escrito, según Alone, descuidadamente, en un par de días, como resultado de una apuesta (304). Su argumento melodramático, de estilo cursi, deja entrever un audaz desprecio por las reglas que gobiernan la literatura seria, sugiriendo acaso el encanto y la espontaneidad de su autor.

En *El inútil de la familia* (2004), un retrato novelado de la vida de su tío Joaquín, Jorge Edwards describe esta novela de Cuevas como un “texto breve, poético, un homenaje vibrante y secreto, páginas de tono confesional, íntimo, al estilo de Pierre Loti” (67). La referencia es particularmente apropiada, dado que el novelista decimonónico había sido inmensamente popular, promoviendo la leyenda del oriente exótico que bien puede haber inspirado parcialmente la sed de aventuras de Cuevas. Esta transfusión francesa fue obvia también para el crítico contemporáneo Omer Emeth, quien reprochó a Cuevas sus “galicismos visibles” (citado en Alone 303). El texto está dedicado a su “distinguido amigo, el inteligente escritor, Sr. Joaquín Edwards Bello” y fue entendido en su momento como un indisimulado *roman-à-clef*, dado que el personaje principal de la obra, Jacques, era el nombre que Cuevas daba a su amigo Joaquín. Jorge Edwards sugiere que había en ello “una especie de complicidad delatora, en clave afrancesada y privada” (67), aunque el mismo Joaquín publicara en París bajo el seudónimo de *Jacques Edwards* una breve antología poética titulada *Metamorfosis* (1921). El valor del nombre como identidad sería patente para Cuevas, quien, en un giro más espectacular, reclamaría en 1930, bajo dudosas circunstancias, un título nobiliario español para transformarse en George de Cuevas.

La novela de Cuevas puede leerse ostensiblemente como una defensa a su amigo Joaquín, que había debido refugiarse en Río de Janeiro y luego París. Jorge Edwards lo lee, en cambio, como una declaración de amor que recibe maliciosas insinuaciones del público lector (67) y especula que la molestia ante la intolerancia del país es lo que impulsa el viaje de Cuevas rumbo a Europa. Edwards sugiere que Cuevas llegó a París algunos meses antes de que estallara la primera guerra mundial (76), llevando consigo la expectativa de la mayoría de los chilenos sobre el continente: una visión idealizada de belleza, civilización y cultura.

PARISITIS: EL CONFLICTO ENTRE *SPLEEN* E IDEAL

Los trasplantados de Blest Gana es una de las primeras novelas en anunciar esta grieta entre ideal y *spleen* en la concepción latinoamericana de la Belle Époque europea, incluso antes de que la guerra trajera esta herida a la superficie. El *spleen*, que inicialmente contempla el hastío de los personajes frente a su país de origen, aflora además como la melancolía que emerge cuando el ideal se derrumba ante la realidad. París, ciudad erigida por la imaginación y el deseo, se esfuma cuando el

visitante se adentra en ella. El argumento de *Los trasplantados* gira en torno a una familia inmigrante, los Canalejas, que el lector identifica como chilena, aunque esto no se explicita en el texto, sugiriendo así una experiencia más ampliamente latinoamericana. La familia se ha mudado a París, porque el adinerado padre quiere disfrutar de su vida —ello implica, como se revela posteriormente, el alcohol, el juego y las mujeres—. Para el señor Canalejas, “Europa era... París” (40), y concibe su viaje casi como una peregrinación religiosa. Los Canalejas están deslumbrados por los placeres de la ciudad, y se tornan ávidos por ascender socialmente, gastando más allá de sus medios para conectarse con miembros de la aristocracia, muchas veces empobrecida, que se aprovecha de los extranjeros recién llegados. El más grande temor de la familia es que los tachen de *rastaquoères* —término que, abreviado a *rastá*, identifica a los ricos extranjeros con aspiraciones sociales, cuyo mal gusto revela sus orígenes advenedizos—. Presumiblemente del español *rastracueros* (el que arrastra cueros), el término alude preferentemente a sudamericanos que vivían en París a fines del siglo XIX: estos arribistas debían su dinero al comercio de cuero o pieles o, metafóricamente, a otro trabajo similarmente vulgar, lo que intentaban ocultar mediante el ostentoso despliegue de lujo. En su novela *Rastaquoère: ilusiones y desengaños sud-americanos en París* (1890), el chileno Alberto del Solar define ese despectivo término, que denota al “americano del sud... personaje ridículo, absurdo... tipo de color moreno subido, facha estafalaria, vestir aparatoso y grotesco, talante finchado, andar de pavoneo,... especie de bolsa llena de oro, desgarrada por una punta” (vii-viii).

Así, pese a que la familia Canalejas mantiene una posición respetable en Santiago, se tornan ridículos cuando viajan al extranjero. La novela es advertencia, recordándole a la aristocracia chilena que su prestigio se circunscribe al territorio nacional. Blest Gana había explorado anteriormente el concepto de *rastacuero* en *Martín Rivas* (1862), que incluye el personaje secundario de Agustín, un joven de pocas luces que vuelve de su gira por Francia transformado en un risible “elegante”. En *Los trasplantados*, los padres rápidamente se envanecen y piensan solo en su valor social, mientras las hermanas mayores, Milagros y Dolores, ponen todo su esfuerzo en verse *chic*. Siguiendo el imperativo del cuento de hadas, solo la más joven de las hermanas, Mercedes, educada por su abuela, logra no contaminarse por la codicia.

Haciendo eco de un lugar común de fines de siglo, la abuela condena la decadencia de París, que ha traído la “degeneración de su raza” (44). El temor a la inminente corrupción de la especie había sido plasmado en el sensacionalista tratado seudocientífico *Degeneración* (1892) de Max Nordau, que había ayudado a diseminar la percepción de Baudelaire y otros escritores como peligrosos degenerados. En la novela de Blest Gana, la abuela sitúa esta contagiosa degeneración en París, señalando a la aristocracia como principal foco transmisor.

Tres décadas más tarde, Joaquín Edwards Bello advierte en su prefacio que su análisis se basa en la “psicología de los desarraigados”, que él bien conoce, sugiriendo

que su novela es un ejemplo chileno de una “crisis” sudamericana más amplia producida por París: la “enfermedad llamada parisis” (8). Edwards Bello sitúa esta crisis en el escenario de la posguerra, pero queda claro, por la rápida corrupción de los personajes, incluso antes de que estalle la Primera Guerra, que la enfermedad tiene raíces más antiguas. De hecho, Pedro Plaza, el protagonista, argumenta al comienzo: “Somos hijos de europeos, por eso llevamos el virus de la expatriación. Sólo el indio se aferra a su América” (68). Esta frase, que presenta el exilio como una enfermedad viral latente, es reveladora: el brote comienza con la colonización europea, que produce un hijo abandonado que anhela volver a su origen —un deseo de validación étnica y cultural irónicamente desplazado desde España a Francia—, desde el imperio que los gobernó como colonia al centro cosmopolita del mundo occidental. Asimismo, establece una visión racista en que el indígena se entiende como otro, una raza aparte de la que el criollo no forma parte. París supuestamente marca a los viajeros con un sello de prestigio, pero solo si estos vuelven a casa, la única manera de autenticar la experiencia frente a sus pares; si el chileno permanece en París, la ciudad renegará de ellos, transformándolos en *rastás* desterrados.

La enfermedad de la *parisis* es diagnosticada en la novela de Blest Gana en términos indiscutibles: “Todo el que viene volverá, si puede. Es... ‘el mal de París’... un mal universal: el que ha vivido aquí suspira por volver; el que no ha vivido, por vivir” (142). La *parisis* se agudiza notoriamente tras visitas repetidas a la ciudad; pese a destruir identidad y salud, el cuerpo ansía más. En este sentido, es una adicción.

La *parisis* es activada por la contrastante carencia cultural y la pobreza espiritual del chileno. En la novela de Edwards Bello, el tedio está asociado a la monotonía estética y expresiva cultivada agresivamente como sello nacional, hecho que es aparente cuando Pedro, próspero y feliz, recibe una nota anónima que atribuye a un compatriota envidioso, lo que lamenta amargamente: “¡Ay del que se sale del marco de la pobreza, la vulgaridad o el anonimato! El chileno persigue implacablemente a otro chileno que pretenda descarriarse, es decir, que intente abandonar el molde de la vulgaridad monótona” (268). El *spleen* emerge aquí como mediocridad, término clave para entender a Dueñas/Cuevas, un chileno abiertamente descarriado.

El personaje de Dueñas recuerda su infancia en Chile como rodeada de “una bruma de aburrimiento y lluvias” (232) y evoca una temporada invernal en Viña del Mar, en la que “daba alaridos de tedio como Safo en la roca” (374), donde la figura de Baudelaire emerge guiando el rechazo a un país desmoralizador. El retrato de Edwards Bello hace uso interesante del cruce de género, imaginando a Dueñas como Safo a punto de lanzarse desde una roca por haber sido rechazada por Faón. Dueñas es visto como la poeta griega, no en la cumbre de sus poderes líricos, sino al borde de su mitológica muerte de causa heterosexual, una comparación curiosamente apropiada en cuanto sitúa la figura ficticia de Dueñas por sobre la histórica de Cuevas. El retrato es paródico en varios frentes: imagina a una Safo estática gritando no por pasión,

sino aburrimiento. Al transformar a Dueñas en Safo, el personaje toma un giro *queer* que adicionalmente sugiere una conexión entre el erotismo sáfico y las inclinaciones homosexuales del Cuevas real. La comparación anticipa también su salto legendario, dado que Dueñas/Cuevas saltará metafóricamente al bote que lo salva, al llevarlo al París que aliviará su aburrimiento.

Al comienzo de la novela de Edwards Bello, los ojos neófitos del visitante conciben a la ciudad como la encuentra en la ficción, rodeada de un aura mítica: es “un tesoro de aventuras ornadas”, pero también, más ominosamente, “ciudad luminaria donde van a morir cegadas las mariposillas” (15). El extranjero veterano no puede recuperarse de este encuentro, aun cuando traspase el umbral de esta visión idealizada. El siniestro Bascuñán, por ejemplo, un jugador sin dinero que se deleita con el infortunio de sus compatriotas, exclama desafiadamente: “¡Pobre, pero en París!... ¡Estoy en la cima del mundo!” (82). La patética exclamación despierta cierta empatía hacia el personaje, lo que no sorprende, dado que el mismo Edwards Bello participó de esta locura parisina. En un breve artículo sobre “Los chilenos afrancesados”, confiesa nerviosamente: “Preferible para mi ecuanimidad habría sido que no conociera París” (88).

La fascinación que ejercía París sobre los chilenos no era recíproca, particularmente porque pasaba más bien inadvertida. La inmigración francesa a Sudamérica había sido limitada, y si bien experimentó cierto aumento relativo durante la Primera Guerra Mundial, decreció en los años posteriores. En Chile, la presencia francesa fue aún más circunscrita, pese a las campañas para atraer a extranjeros europeos a fines del siglo XIX.³ Los franceses, por consiguiente, sabían muy poco sobre Chile, y en París los veían como extraños de tierras lejanas que ni siquiera inspiraban curiosidad. En la novela de Edwards Bello, cuando el viudo Antonio Salcedo y sus dos hijos, Tonio y Lucía, llegan a París, la dueña del hotel los anota como provenientes de “Santiago du Chili, Brésil” (10). Es la primera indicación de que los orígenes familiares se perderán en el laberinto de París, que no sabe ni le interesa aprender nada sobre Latinoamérica. Pedro, amigo de Tonio, le dice: “Yo vivo entre gente que ni conoce mi pasado ni mi raza, ni me exige otra cosa que una cara simpática y alegre. Si les dijera de dónde soy, creerían que es una broma. Aquí nadie sabe si Chile está en Asia o en el Paraguay... Soy una ficción y no una horrible realidad” (23). Los trasfondos nacionales se vuelven obsoletos en una ciudad que solo está pendiente de sí misma. Los extranjeros usan máscaras pintorescas para divertir a los locales, lo que, como sugiere Pedro con angustia, termina siendo una identidad ficticia que están forzados a mantener, dado que nadie, ni siquiera ellos mismos, quieren enfrentar la realidad de su desierto espiritual.

³ Véase Domingo Fernández, “La emigración francesa en Chile, 1875-1914: entre integración social y mantenimiento de la especificidad”. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*. 12.2006. <http://alhim.revues.org/index1252.html>.

Cuando Pedro le dice a la dueña del hotel que él es chileno, ella le responde, “No se le conoce. ¿Es grave eso?” (373). La condición sospechosa de su nacionalidad o, más exactamente, de su desarraigo y falta de patriotismo, son vistos irónicamente como una enfermedad que puede transmitirse, temor que se refuerza cuando estalla la guerra. Considerados despectivamente como un mal aprovechable antes de la guerra, el “extranjero ocioso” (345) se transforma en una amenaza durante el conflicto. En la novela, Dueñas se da cuenta de que “la Guerra subrayaba terriblemente a los extranjeros” (376), y huye a Londres; cuando Pedro trata de escapar de París, la policía le quita su pasaporte, con lo que literalmente queda atrapado en la ciudad a la que se ha hecho adicto. El estallido del conflicto hace añicos el paradigma de civilización y sabiduría europeas: “¿Dónde estaban la cultura, la *sagesse*, el orden?” (315). Irónicamente, París resulta ser más salvaje que sus países nativos.

LAS FLORES DEL MAL: CORRUPCIÓN PARISINA DE VIRTUD CHILENA

París aparece como una jungla en la que sobrevive el más fuerte: las mujeres de la familia Canalejas son “esclavas del *chic*” (Blest Gana 27) e intentan seguir una ley que es tan sutil como severa. Las hermanas mayores luchan por distinguir la fina línea que separa lo *chic* de lo vulgar, mientras que su madre solo logra verse “como una muñeca de lujo” (66).

El implacable ritmo de París y sus constantes demandas financieras arruinan aun a las familias extranjeras más ricas. Antonio Canalejas evita las cuentas que llegan desde Chile y que traen noticias de su inminente bancarrota, amenazando con hundirlo en el olvido de la colonia local en París. El joven Ignacio Sagreves es descrito como “uno de esos náufragos de Hispano-América en el agitado piélagos parisienne” (39), que no lo salvará de ahogarse, pues su adicción al juego lo lleva finalmente a lanzarse al Sena, junto con su mujer e hijo sobreviviente —escape final que sugiere Baudelaire en su refugio acuoso—. Aunque en Chile Ignacio es un muchacho sensato, París derrumba su frágil integridad. En una frase exquisita, Blest Gana imagina “la atmósfera soporífera del hogar materno” y relata cómo el espíritu de Ignacio era “linfatizado por la indigesta aridez de los escritos que maquinalmente copiaba”: en vez de limpiar y escudar su cuerpo, esta linfa produce un desbalance que lo deja vulnerable. La seducción parisina toma la forma de una “penetrante mordedura de las tentaciones”, sugiriendo una transgresión ofídica de la que Ignacio es víctima pasiva. En una oración enrevesada que evoca el símbolo finisecular favorito de la *femme fatale*, utilizado por Baudelaire como pasaje erótico al ideal, el “contagio de vida exuberante, en la atmósfera cargada de ansias turbadoras del París que se divierte, [envuelve a Ignacio] con su abrazo impetuoso” (38). En un pasaje anterior, la ciudad es descrita como “abr[iendo] sus brazos de cortesana indolente” (31), resaltando la imagen de París como una prostituta que infecta a los extranjeros con una enfermedad venérea, enloqueciéndolos con síntomas

sifilíticos. La modesta educación de Ignacio y su privación económica, que han dañado su infancia con “el vulgar suplicio de Tántalo, á que están condenados los hijastros de la fortuna” son identificados como la razón por la cual es incapaz de luchar contra la ciudad (39). Así, el castigo de Tántalo mantiene la satisfacción del deseo fuera de alcance, tanto en Chile como en París.

“Le Voyage” de Baudelaire, poema que aparece más tarde en *Flores del mal*, revela amargamente que el mundo es en realidad pequeño y monótono: “Une oasis d’horreur dans un désert d’ennui!” (172). El asombro infantil es aplastado por la voz cansada del anciano, que argumenta que el deseo solo engendra más deseo, y que, pese a algunas sorpresas, el aburrimiento lo sigue a todas partes; este tedio existencial, indisociable del enfrentamiento con la modernidad, embarga a quien se sabe imposibilitado para siempre de acceder a la satisfacción plena. En sus representaciones vehementemente negativas de París, ambos novelistas chilenos sugieren que el alivio al *ennui* es meramente temporal, y se manifiesta en formas de placer destructivas. Edwards Bello pinta un París infernal, que se erige como “una atracción diabólica para el vicio internacional” (205). El autor se detiene en el aspecto demacrado de los jugadores compulsivos: “Los rostros estaban secos, ávidos, histéricos; los ojos febriles, las mandíbulas dolorosas, como de soldados después de un combate” (87). La descripción es perturbadora y puede leerse a la luz de la propia adicción al juego del autor, que le costó fatídicas sumas de dinero, como recuerda su sobrino en *El inútil de la familia*. El establecimiento que frecuenta Pedro tiene clientela cosmopolita y las mesas de jugadores están jerarquizadas estrictamente por nacionalidad; la lista de nombres es leída en voz alta con una pronunciación que los mutila (79). Como en el comedor de convalecientes en el refugio de *La montaña mágica* de Mann, la novela de Edwards Bello retrata un espacio donde las distintas nacionalidades preparan la escena para el conflicto europeo que se avecina. En otro bar, el *maitre* explica pragmáticamente que el letrero que señala “Se hablan todas las lenguas” se refiere a los clientes, no a los garzones (52) —una señal que revela que estos hombres enfermos son en su mayoría extranjeros—. En *Los trasplantados*, Blest Gana también invoca explícitamente el infierno: Juan Gregorio, el hijo dandi de la familia Canalejas, da cuenta de “la transformación del alma hispanoamericana al calor reverberante del horno parisiense” (83). Conjugándola con imágenes de enfermedades contagiosas, la novela describe a hombres “embriagados en este infierno de París, con más microbios de infección viciosa que todos los demás pueblos de Francia reunidos” (222). En este punto, Blest Gana invoca con júbilo el espíritu de Baudelaire, tildando a estos hombres de verdaderas “flores del mal” (222).

La infección parece esparcirse fácilmente en el terreno fértil del activo repudio de sus raíces por los personajes. Tanto Dolores como Milagros desprecian todo lo que no sea francés, clamando: “¡Abajo el español!, lengua de ‘rastás’” (43). De hecho, todos los miembros de la familia Canalejas hablan castellano con un acento afectado,

y los niños más pequeños ya no recuerdan su idioma nativo. En *Criollos en París*, Edwards Bello caricaturiza esta preocupación lingüística en la familia Larrea, cuyas hijas “hablaban el español de manera grotesca, rodando las erres como egues” (61). La pérdida de la lengua natal aparece como síntoma de la enfermedad, y a Pedro se le advierte sobre el espacio liminal que inadvertidamente comienzan a ocupar: “después de algún tiempo —simples espectadores de la vida francesa— dejamos de ser americanos sin alcanzar a ser europeos” (385). Ambas novelas muestran que los extranjeros nunca tendrán acceso pleno al círculo social más íntimo ni serán plenamente aceptados por sus miembros. Asimismo, las promesas intelectuales y eróticas de la ciudad permanecen perversamente elusivas, perpetuando la enfermedad de la *parisitis*, y demostrando que el ideal solo puede concretarse como el viaje imaginario que concibe Baudelaire.

El ejemplo más conmovedor de esta corrupción espiritual ocurre al final de *Los trasplantados*, cuando Mercedes, que ha sido forzada a casarse con el aristocrático Príncipe Stephan, se suicida. Su hermana Milagros, furiosa ante esta noticia, quiere a toda costa ocultar el hecho hasta después de la fiesta donde espera ser presentada a la duquesa. Su hermano Juan Gregorio, sumergido en un estupor alcohólico, apenas registra la información, y se queda dormido en un sofá. En el funeral, el padre de Mercedes está preocupado únicamente por el hecho de que su asiento está ubicado en un puesto inferior al del Príncipe Stephan, mientras este último continúa negociando para quedarse con la dote prometida. Un cuñado de Mercedes, en tanto, busca el lado positivo, comentando sobre la concurrencia: “Muy lucido entierro... Esto prueba que nos consideran gente *chic*” (292). La escena es una sátira brutal sobre la sociedad chilena, suavizada solo levemente por el personaje de Milagros, quien intenta justificar su insensible actitud en un arrebato que ilumina la humillación a que ha sido sometida para obtener su precario asidero social: “Ya estoy harta de saludos desdeñosos, de miradas de grandes damas y de grandes señores que pasan sobre mi cabeza sin verme, de sonrisas protectoras dispensadas como un favor cuando me hago presentar. No quiero que me traten como intrusa” (282). Su desesperada súplica conmueve parcialmente y nos lleva a sospechar sobre la posición que el propio Blest Gana ocupaba en la sociedad parisina que adoptó hasta el final de sus días.

En *Criollos en París*, Pedro ve en la joven Lucía, recién llegada de América, un retrato de inocencia; nostálgico recuerdo de su infancia: “La más fuerte y sana expresión de belleza femenina, de virginidad, de recato y educación casera” (66). Su nombre literalmente ilumina, actuando como guía para los personajes sumidos en oscuridad espiritual, ocupando el rol comúnmente atribuido a París como ‘ciudad de la luz’. Curiosamente, aun cuando el propósito manifiesto de la novela es retratar a Chile como poseedor de salvación, el regreso a casa es visto con la desesperación de quien ha sufrido un daño irreparable, como si el narrador mismo fuera presa de la *parisitis*. Para Julie Jones, la intención didáctica de *Criollos en París* es supuestamente el redescubrimiento de las raíces del protagonista, pero evoca en vez a la ciudad

de París como incomparablemente más revitalizante (“Hero” 146). Así, pese a que la novela parece respaldar los valores redentores del Nuevo Mundo, cuando Pedro finalmente escapa de París, el lector lo percibe más como exilio que salvación. Pedro deja atrás la corrupción de la ciudad, pero solo porque la guerra lo ha transformado en sospechoso. Esta nueva vida significa un retorno a la insularidad, y la narración evoca virtudes vagas, evitando profundizar en ellas. Pedro llega a España —de vuelta a las raíces originales de los criollos chilenos en Europa— y Lucía le dice: “Yo quiero que en adelante seas chileno, bien chileno: yo también voy a volverme más chilena” (437). Esta súplica aparece como el antídoto indispensable a la corrupción europea del alma, pero también sugiere un retorno al *spleen*. Asimismo, cabe preguntarse qué se entiende por “bien chileno”, considerando una identidad que ya es híbrida. La clave parece residir en un renovado orgullo por las raíces latinoamericanas, aunque la novela se comprometa tan solo tímidamente con esta idea.

INTERPRETANDO EL PAPEL DE CHILENOS EN PARÍS

En *El amigo Jacques* de Jorge Cuevas, que transcurre casi íntegramente en Chile, obtenemos una versión de este carácter nacional idealizado. El texto recuenta las vicisitudes de dos hermanos, Juan y María, quienes luchan por sobrevivir en sociedad después de que la muerte de su padre los deja sin fortuna. Cuevas describe en términos hiperbólicos a María y su mejor amiga, Berta, dos perfectos especímenes de inocencia femenina, cuyas “plantas delicadas no habían hollado la mandrágora fatal” (11). La elegancia involuntaria es parte del encanto nacional y Jacques, el amigo cercano de Juan —poseedor de un nombre híbrido que lo conecta a Francia—, destaca con satisfacción las inigualables cualidades de sus compatriotas femeninas: “Qué intuición tienen para adaptarse á todos los medios y dar la nota discreta, sin llamar la atención como otras americanas por sus toilettes vistosas y ademanes exagerados” (187). Cuevas destaca la capacidad de las mujeres chilenas para adaptarse al ambiente, una habilidad camaleónica de la que él haría amplio uso para sobrevivir y prosperar en Europa. La narración lleva a los personajes en última instancia a París, y Jacques observa el desfile de distinguidas mujeres chilenas mientras interactúan con dignatarios extranjeros, a lo que un francés comenta: “Qué hermosas son sus compatriotas [;] Uds. deben estar muy orgullosos de su raza” (193). La declaración parece ingenua, dado que Cuevas aún no conocía París, ni había experimentado la fatal atracción que ejercería la ciudad. De hecho, Cuevas volvería a su país nativo solo una vez después de partir a Europa, transformado en una celebridad en gira con su compañía de ballet.

Quizás una de las razones por las que Jorge Dueñas/Cuevas prospera en el mundo de la aristocracia europea sea el que su imitación va más allá de la mera copia y explota las cualidades exóticas previstas por europeos, sobresaliendo en vez de mimetizarse. En *Criollos en París*, Pedro tiene enmarcados unos versos de Rubén Darío:

“París, centro de la locura, / foco del *surmenage*, / donde hago buenamente / mi papel de *sauvage*” (18). El poeta nicaragüense, a quien se identificaba como cercano a Chile dado que vivió algunos años en Valparaíso, lanza una advertencia frente a los peligros del hechizo de París. El poema original, citado con algunos errores por Edwards Bello, condena París en términos aún más duros:

Y me volví a París. Me volví al enemigo
terrible, centro de la neurosis, ombligo
de la locura, foco de todo *surmenage*,
donde hago buenamente mi papel de *sauvage*... (531).

Sacado de su “Epístola”, en que confiesa interpretar conscientemente el rol de salvaje, Darío presenta a París como un adversario imbatible que engendra delirio. En la novela de Edwards Bello, Dueñas, consciente de que es un forastero con pocas probabilidades de éxito, actúa como intermediario entre la decadente aristocracia y el mundo moderno en que esta no sabe navegar. Dueñas utiliza para ello una característica auténticamente chilena, según la define Edwards Bello: “Así como los polacos son condes y los italianos príncipes, los chilenos son diplomáticos” (25). En un bosquejo, el autor argumenta que el Cuevas real tuvo éxito en Europa porque ya había aprendido el oficio en su país natal:

Jorge Cuevas no pudo producirse fuera de Santiago de Chile entre los años 1900 y 1910, en un pequeño grupo social donde imperaba un snobismo originalísimo. Santiago era una ciudad apartada de las maldiciones del mundo supercivilizado, en su nido de montañas. El grupo social de mi referencia era reducido, elegante y más difícil en sus internos manejos que el gran mundo en Europa o en New York (“Las condecoraciones...”).

Cuevas estaba acostumbrado a trabajar como mediador, al margen de la sociedad, como un encantador profesional que encubre sus deseos para complacer a otros, un rol subordinado visto como esencialmente femenino. Edwards Bello describe a Cuevas como “un adulador sistemático de los poderosos. De ilustración superficial, recitaba piropos sacados de libros franceses” (citado en Calderón 9). Dueñas, el personaje, prodiga atención sobre “ancianas aristocráticas”, lo que le resulta económicamente sensato y personalmente satisfactorio: “Las hago vibrar como violines, recordándole sus treinta años. En el fondo, las adoro de verdad; siento el reflejo de su goce en mi persona. Les agrada, me aman, y yo termino por amarlas en mí” (237). Un arquetipo del Narciso, Dueñas manipula a las mujeres mayores de manera inofensivamente egocéntrica. Experto actor, Cuevas bien sabía, como lo explicita en su novela, que en “la eterna comedia social,... generalmente triunfa el que sabe fingir mejor” (128). Cuevas desposaría a Margaret Rockefeller

Strong, nieta del magnate petrolero, para transformarse en un ubicuo, si bien algo ridiculizado, hombre del jet set europeo y norteamericano. El filósofo George Santayana, amigo del padre de Margaret, narra en una carta cómo Cuevas manejaba a la familia Rockefeller: “He is used to feigning and making his way among people who can be useful to him (he calls it diplomacy)” (14 feb. 1932). En su novela, Cuevas proféticamente crea un *alter ego*, Juan, quien triunfa en París, y termina siendo admirado por quienes antes lo habían despreciado.

En sus escritos, Edwards Bello meditó frecuentemente sobre Cuevas y su éxito, que lo llenaba de admiración y posiblemente de envidia. En una de las tantas crónicas en que lo menciona, Edwards Bello lo describe como “un personaje mitológico” (*El marqués de Cuevas* 24). Parte de la extravagante imagen pública de Cuevas estaba unida a su notorio acento extranjero y extravagantes costumbres, un exotismo parcialmente creado y que aprovechaba. Cuevas parece haber entendido que la clave para acceder al corazón de la sociedad elegante estaba en su capacidad para entretenerla, de usar el mecanismo mitologizante del París ideal para forjarse de nuevo.

Cuevas hizo de sí mismo el centro de la conversación; curiosamente, su contraparte ficticia, Dueñas, comienza como una figura marginal del relato, para transformarse en un personaje central de *Criollos en París*, interrumpiendo momentáneamente las desventuras románticas del argumento. La trama de la novela es en realidad errática desde el comienzo: pese a seguir inicialmente a Tonio Salcedo, hijo de la familia inmigrante recién llegada, la narración pronto se desvía para seguir a su amigo Pedro Plaza; la atención del lector es guiada con frecuencia hacia el personaje de Dueñas, que fascina a Pedro. Para Julie Jones, esta narración casual y dispersa, que atribuye parcialmente al estilo impresionista del autor, se conecta también con el punto de vista transitorio del *flâneur*: Pedro representa justamente esta figura, deambulando por las calles de París y disfrutando de sus cambiantes escenas urbanas (“Hero” 146). Esta idea es particularmente apropiada a mi argumento, dado que la percepción que Baudelaire hace del ideal y *spleen* están personificados en el *flâneur* como figura que lucha con la modernidad. Esta estructura descentrada aparece como síntoma de la turbación presente en la novela: una sensación de que el foco de entretención o fascinación yacería tan solo un poco más lejos, fuera del alcance del personaje, un ideal permanentemente diferido.

En la novela de Cuevas, pese a aparecer en su título, Jacques aparece inicialmente como una figura anexa. Como su contraparte real, Joaquín Edwards Bello, Jacques es un escritor cuyo talento literario no es apreciado en casa. Se vuelve central al argumento solo cuando uno de sus amigos lee en voz alta una colorida fantasía imaginada por Jacques. Titulada “Sueños de artista”, esta visión evoca un mundo de bosques encantados llenos de criaturas mágicas; un cuento de hadas que se transforma en una discusión filosófica que discurre sobre el deseo y la belleza (69). Invocando al misantrópico héroe de *Contra natura* (1884) de Huysmans,

Jacques sueña con sustraerse del mundo a una casa cuyos sirvientes mudos no puedan molestarlo (74). Su ideal es el de “una mujer rubia, de olímpica belleza, diáfana como un rayo de luna y de la que yo no supiera nada de su vida, sino que me amaba, y que ningún detalle prosaico de la existencia viniera a desvanecer mis ilusiones” (74). Esta visión recuerda a la muñeca Olympia de *Los cuentos de Hoffmann*; de hecho, en una carta a su amiga, la escritora Marthe Bibesco, hacia el final de su vida, Cuevas recordaría la historia de “une poupée aux apparences de femme, ...[qui] avait séduit le poète qui a souffert de sa froideur comme si elle avait été de chair”. La muñeca funciona como musa, y parece real en tanto actúa como lo haría una mujer real, es decir, rechazando hombres; en este sentido, Cuevas considera a Olympia como un cuento con una moraleja de valor estético. Como agrega en su carta: “Tout est dans l’imagination, et là où on voit que du fange, d’autres trouvent des fleurs” (18 mayo 1959). Oblicuamente asociada al ideal de Baudelaire, la percepción de belleza para Cuevas yace en la visión del poeta, y quienes tengan su espíritu viciado verán solo mugre y fealdad. Interesantemente, Cuevas concibe su ideal como creado activamente por la imaginación poética, y el *spleen* (fealdad, vulgaridad, fango), como una visión opuesta, carcomida por la realidad mundana. La mujer ideal de Jacques es imaginada como rubia, es decir, presumiblemente no sudamericana, posiblemente europea, en todo caso, no local, lo que sitúa al ideal fuera, impoluto por las mujeres reales de Chile. La noción recuerda nuevamente el viaje literario de Baudelaire hacia el ideal que es experimentado en su más pura expresión solo como visión estética. El interludio que interrumpe el melodrama romántico de Cuevas permite entrever una obsesión que lo caracterizaría por el resto de su vida, a decir, la búsqueda de la belleza como una forma ideal, y que lo indujo a fundar su propia compañía de ballet.

CONCLUSIÓN

Estos tres textos chilenos se alinean interesantemente con la dicotomía de ideal/*spleen* planteada por Baudelaire, en la que París funciona como un escape a la vulgar mediocridad del país nativo, retratando las aspiraciones sociales de los chilenos en París durante las primeras décadas del siglo XX.

La *parisitis*, enfermedad espiritual y destructiva adicción a la ciudad de París, que infecta especialmente a latinoamericanos, capta la turbada pulsión con que estos chilenos enfrentan el (des)encuentro con su identidad nacional. La máscara artificial que adoptan los chilenos en París daña su autenticidad, una pérdida que finalmente desarraiga a los personajes y los transforma en fantasmas errantes consumidos por su inalcanzable deseo de pertenecer a un país —y clase social— que los condena trágicamente al exilio espiritual perenne. En *Los trasplantados*, Juan Gregorio responde al reproche de su abuela con un alegato sorprendentemente sincero para un personaje tan cínico:

Somos los seres sin patria. Hemos salido de nuestro país demasiado jóvenes para amarlo, y nos hemos criado en éste como extranjeros, sin penetrarlo... Inútiles aquí e inútiles para su patria, que miran con desdén, ¿dónde quiere usted que vaya un trasplantado a encontrar ocupación en este mundo que no lo toma en serio y lo mira sólo como un contribuyente traído a su riqueza? (118).

Los trasplantados están atrapados en un espacio liminal en que vagan como ornamentos desraizados y descartables. En *Criollos en París*, Pedro también se da cuenta de que “ya nunca en su vida podría vivir en Santiago a gusto” (194). La *parisitis* reclama así la vida de su portador, transformándolo en un adicto que nunca verá satisfecha su búsqueda del ideal, y negándole la posibilidad de volver a su esencia autóctona.

Este anhelo de un ideal es clave para entender los personajes analizados en este ensayo, un deseo indisolublemente unido al rechazo del *spleen* nativo, entendido también como prosaica falta de imaginación. En última instancia, el París real que encuentran los ingenuos visitantes, necesariamente arruina —aun cuando nutre— el París del mito colectivo, lo que puede ser entendido como un paso obligatorio, si bien intermedio, en el camino a concebir una identidad moderna para Latinoamérica, que presumiblemente es consciente y no escapa a su legado híbrido, forjando una respuesta más hábil y ventajosa frente a los engañosos encantos de París. Una identidad, quizás, que funcione como antídoto a la *parisitis*, incorporando la diplomacia de un marqués de Cuevas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alone. *Préterito imperfecto: memorias de un crítico literario*. Santiago: Editorial Nascimento, 1976.
- Balzac, Honoré de. *Traité de la vie élégante*. Paris: Librairie Nouvelle, 1854.
- Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal*. Ed. Claude Pichois. Paris: Gallimard, 1996.
- . *Le Spleen de Paris: petits poèmes en prose*. Paris: Flammarion, 1987.
- Blest Gana, Alberto. *Los trasplantados*. Santiago: Zig-Zag, 1961.
- . *Martín Rivas*. Biblioteca Virtual Universal. 2003. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/70387.pdf>.
- Calderón, Alfonso. “Joaquín Edwards Bello, el marqués de Cuevas y feópolis.” Prólogo de *El marqués de Cuevas*. Santiago: Editorial Nascimento, 1974.
- Cuevas, George de. *El amigo Jacques: novela*. Santiago: Imprenta Cervantes, 1912.
- . Cartas a Marthe Bibesco. MS. Marthe Bibesco Papers, Box 84, Folders De Cuevas. The Harry Ransom Center.
- Edwards Bello, Joaquín. “14 de julio. Los chilenos afrancesados: 1965.” *Nuevas crónicas*. Ed. Alfonso Calderón. Santiago: Zig-Zag, 1966. 87-89.

- . *El marqués de Cuevas*. Ed. Alfonso Calderón. Santiago: Editorial Nascimento, 1974.
- . “Las condecoraciones ...”, TS. Chronicle draft. 1097. Archivo Joaquín Edwards Bello. Biblioteca Nacional, Santiago, Chile.
- . *Criollos en París*. Santiago: Editorial Aguilar, 2004.
- . [bajo Jacques Edwards]. *Metamorfosis*. Santiago: Das Kapital Ediciones, 2012.
- Darío, Rubén. *Poesía completa*. Ed. Álvaro Salvador. Madrid: Editorial Verbum, 2016.
- Del Solar, Alberto. *Rastaquòère: ilusiones y desengaños sud-americanos en París*. Ed. Félix Lajouane. Buenos Aires: Imprenta Pablo E. Coni é hijos, 1890.
- Edwards, Jorge. *El inútil de la familia*. Madrid: Punto de Lectura, 2006.
- Gass, William. “The Philosophical Significance of Exile – Discussion: Nuruddin Farah, Jan Vladislav, Jorge Edwards.” *Literature in Exile*. Ed. John Glad. Duke: Duke UP, 1990: 1-7.
- Jones, Julie. “The Hero as *Flâneur*: Edwards Bello’s *Criollos en París*”. *Inti: Revista de Literatura Hispánica*, 34 (1991), 141-8. <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss34/13>
- . *A Common Place: The Representation of Paris in Spanish American Fiction*. Bucknell UP, 1998.
- Nervo, Amado. *Obras completas*, vol. 1. Ed. Francisco González Guerrero. Madrid: Aguilar, 1962.
- Poblete Varas, Hernán. *Genio y figura de Alberto Blest Gana*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1968.
- Reyes del Villar, Soledad. *Chile en 1910: una mirada cultural en su centenario*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2004.
- Santayana, George. Letters to Charles Strong. MS. Charles Strong Papers, Series 2, Box 6, Folders 100-105. Rockefeller Family Archives, RAC.
- Silva, José Asunción. *De sobremesa. Obra completa*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1996.
- Vial Correa, Gonzalo. *Historia de Chile (1891-1973). Vol. 1: La sociedad chilena con el cambio de siglo (1891-1921)*. Santiago: Santillana del Pacífico: 1981.