

LITERATURA

París, final de fiesta, en *Los trasplantados* (1904)
de Alberto Blest Gana¹

Paris, the End of the Party in Blest Gana's
Los Trasplantados (1904)

ALVARO KAEMPFER^a

^a Gettysburg College, EE.UU.
Correo electrónico: akaempfe@gettysburg.edu

Los Trasplantados (1904) de Alberto Blest Gana aborda las peripecias de una familia hispanoamericana que, en Francia, acaba sacrificando a una de sus hijas al querer ligarse, vía matrimonial, con la aristocracia europea. El emprendedor arribismo del patriarca de la familia, que ascendió al integrarse a la elite provincial de su país de origen, colapsa en París. El viaje de la familia Canalejas da paso a una residencia de años y a un relato moralizante sobre el naufragio social, ético y cultural de quienes no solo van a gozar Europa, sino a integrarse a la ciudad que han imaginado desde América Latina a fines del siglo XIX. Los hijos acaban naufragando entre mundos, sin entender ninguno de ellos.

Palabras clave: París, inmigración, familia, matrimonio, arribismo social.

Alberto Blest Gana's *Los Trasplantados* (1904) narrates the saga of a Hispanic American family that, in France, ends up sacrificing sacrifice one of their daughters by way of marriage to access a decadent aristocratic figure. The family patriarch's entrepreneurial vocation, the same that allowed him to rise into the social ranks of the provincial elite in his country of origin, collapses in Paris. The Canalejas' initial journey gives way to a two years residence over a moralizing narrative about the social, ethical and cultural wreckage endured by those who not only aspire to enjoy Europe but to sacrifice everything to feel fully integrated into a city imagined from Latin America. Above all, the children are worse off, losing their places in both worlds and unable to understand either.

Key words: Paris, immigration, family, marriage, social climbing.

¹ Una versión en inglés de este texto ha sido publicada por *Open Cultural Studies* en mayo de 2021. El enlace es el siguiente: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/culture-2021-0012/html>

Los trasplantados (1904) de Alberto Blest Gana cuenta las venturas y desventuras de una familia hispanoamericana bajo la luminosidad de un París imaginado como centro del mundo a fines del siglo XIX. Sabemos que cuando “la comezón de ir a gozar Europa espoleó sus cincuenta años de hombre conservado”, Graciano Canalejas apeló a “ciertas granjerías, debidas al poder gubernativo”, a rentas, minas, a su elección como regidor, y decidió emprender viaje (I, 24-5). Ese deseo de viajar fue encendido por relatos de amigos que, al volver de Europa, le “abrieron a su imaginación inflamable” el sueño de “ir a educar los niños a Francia” (I, 31). Educar a sus hijos, dice Pablo Berchenko, fue el pretexto del viaje (71). Confundiendo sus provincianos deseos con las necesidades del país, no quería más abogados: “Juan Gregorio será ingeniero civil, y si Nicolásito sale aficionado a la química, lo haré ingeniero de minas”, pensó Canalejas, porque “nuestro país tiene necesidad de ingenieros” (I, 25). En París, Graciano sueña con que sus hijas le “abrirán las puertas de la más encopetada sociedad de París” (I, 43). Sus “hijos, criados aquí con seres de otra clase, no pueden tener las aspiraciones de su origen, sino de las de la sociedad en que viven”, asume Graciano, concluyendo lo que para Gabriel Salazar eran “largos viajes educativos y de placer a París y Londres”, vistos, además, añade Carlos Sanhueza, como “una peregrinación secular al centro de la cultura y de la civilización” (Blest Gana II, 53; Salazar 355; Sanhueza 252). En Francia, las expectativas mutan y el retorno resulta es indeseable como imposible la incorporación a la aristocracia europea.

Don Graciano y doña Quiteria, su esposa, sus hijas Milagros, Dolores, Mercedes y Benjamina, sus hijos Juan Gregorio y Nicolás, doña Regis, y Rufina, la nana, llegan a París confiados en su solvencia porque han dejado en casa a “Pedro Esteban, el mayor de sus hijos, encargado de administrar sus numerosas propiedades” (Blest Gana I, 26). Éste les habla “con frecuencia enojosa de malas cosechas, de arrendatarios que no pagaban, de pestes en el ganado”, espantado por los gastos familiares y por “las negras nubes con que algún viento de desgracia podía entoldar el cielo de sus placeres” (I, 48). Pedro Esteban le advierte a su padre sobre la necesidad de controlar sus gastos porque, le dice, “por ese camino corre usted a una ruina inevitable y próxima” (I, 112). Graciano sabe de esa volatilidad financiera “por el telégrafo, este vigilante anunciador de las palpitaciones del mundo, las cartas venían a referir los detalles” (II, 1). Aun así, la familia no reduce gastos en un París que, señala Aileen El-Kadi, “se convirtió en la metáfora de un interminable espectro de deseos culturales y políticos de cierto grupo social” (247). La *ciudad luz*, dice Jaime Hanneken, era referencia obligada para el aspiracionismo de la elite de provincia latinoamericana a la que pertenecían los Canalejas (373). Eran, insiste Hanneken, deseos y ambiciones ideadas desde América Latina y comprensibles a partir de realidades locales (382). La novela tenía claro, subraya Guillermo Gotschlich, “los destinatarios concretos a quienes iba dirigida” (79). Las noticias y los llamados del hijo mayor a la frugalidad no impiden que Graciano se endeude para lograr una visibilidad que encandilase tanto a sus compatriotas en París como aquellos en su país de origen.

A horcajadas entre un siglo que acaba y otro pronto a comenzar, imaginando desde París un mundo global, cerrado y único, el narrador decimonónico se pasea también por

la ciudad sobre una novela cuya “intención moralizadora”, dice Ricardo Latham, acoge la pregunta que liga sus historias, formulada por uno de sus personajes (48). Patricio Fuentealba, quien observa la sociedad parisina desplegada sobre una pista de hielo, se pregunta: “¿Qué hacía él en París gastando en el ocio el tiempo (...), en vez de ir a recoger en su patria, con su trabajo, el fruto de los grandes sacrificios pecuniarios de sus padres por darle una carrera científica?” (Blest Gana I, 4). El contraste entre una remota realidad ordenada por el trabajo y otra inmediata sobre el ocio, traza un orden global cartografiado desde un París que para Fuentealba tiene en Mercedes Canalejas su punto de fuga. Es lo que lo lleva a preguntarse, de nuevo: “¿Qué hacía él en París, viéndola a hurtadillas, sin poder presentarse, humilde ingeniero apenas recibido, en el suntuoso hotel de la familia Canalejas?” (Blest Gana I, 4-5). La pregunta sobre su lugar en ese mundo admite la opción de no estar ahí, de estar en otro lado, pero aun habitando imaginariamente el mismo orden global, aplastado por la luminosidad de París. Patricio recordará el idilio adolescente de “allá en la patria lejana” que precedió la sorpresa que, “al llegar a París, Fuentealba había encontrado a Mercedes, ya señorita grande, en medio del lujo del hotel Canalejas, a gran distancia de él, estudiante pobre, extranjero al mundo *chic*” (II, 128). Tal como el patriarca Canalejas, el objeto de su deseo siempre se aleja porque no remite a un lugar o al otro, sino que a una imbatible jerarquía. La opción para Patricio y Mercedes sería la fuga imposible de una jerarquía cerrado (II, 195-6). Pero, “¿dónde podrían ocultarse que no llegaran a ser descubiertos?” (II, 454). Esa certeza forja la historia contada y aplasta a diversos personajes, no así a Patricio que “no era de la raza de los neurasténicos, que buscan un alivio a los dolores morales en la disolución o en la bebida” (II, 276). El narrador le endosará ese diagnóstico a diversos personajes.

La apertura de la novela retrata una sociedad parisina que, una tarde de marzo, emerge joven, luminosa, dinámica y homogeneizada por la moda. Frente a ella, Patricio parece abatido porque a Mercedes la corteja “un tal príncipe Stephan de Roespingsbrück, hijo segundo de un soberano que rige algún Estado microscópico, allá por los confines del norte de Alemania, o de Dinamarca, o de Slesvig-Holstein” (I, 64). París es, también, un lugar de reciclaje social de aristocracias y noblezas en decadencia. Patricio, tras acabar sus estudios, ha logrado que un tío suyo, diputado, gestione su nombramiento como “ayudante del ingeniero inspector de materiales para los ferrocarriles del Estado”, postergando el retorno y dándole un salario mensual de 500 francos y para seguir cerca de Mercedes (I, 56). Ese remoto ferrocarril arrastrando pérdidas alude a la corrupción, el nepotismo y el ocio de su país de origen, en un guiño vengativo de Blest Gana al gobierno que, años antes, dice Alejandro Fuenzalida Grandón, lo jubiló de la diplomacia (31). A diferencia de aquel joven Alberto Blest Gana enviado a Europa por su gobierno para estudiar ingeniería militar, como señala Tatiana Jiménez Bustos, Patricio Fuenzalida agota fondos familiares y estatales (88). Mercedes y su familia han vivido quemando sus propias finanzas, gran parte de ellas subsidiadas también por el Estado. Tras llegar, matricular a sus hijas en el *Sacré-Coeur* y a Juan Gregorio en un internado, “don Graciano y doña Quiteria, ‘Madame Canalejas, née Gordanera’, como llegó a llamarse en las tarjetas, arrendaron un gran apartamento

amoblado” donde “Doña Regis, la anciana madre, y la vieja Rufina ocuparon ahí tres piezas escasas de aire y de luz, con ventanas sobre el patio” (Blest Gana I, 31). Es “el tiempo de la incubación europea” (I, 28). Allí, bajo ese clima social, las expectativas se alteran.

Durante la incubación, la “extensa colonia hispanoamericana, que constituye un elemento de entidad en el mundo parisiense”, subraya la novela, “abrió su seno amigo a la exótica pareja trasplantada a orillas del Sena por el espíritu de ubicuidad que distingue a las sociedades modernas” (Blest Gana I, 31). Según Domingo Amunátegui Solar, los que llegaban desde la América hispana encontraban “abiertas de par en par las casas de sus compatriotas, y reciben en ellas cariño acogida y franca protección” (198). En París, los jóvenes Canalejas serán “representantes de la transformación del hispanoamericano trasplantado joven a París, que raras veces puede desprenderse de su natural exótico y pasa su existencia esforzándose en asimilarse al europeo de alta clase social” (I, 14). Doña Regis, la abuela, solo ve la descomposición familiar liderada por Graciano quien, antes, le “enseñaba a sus hijos el respeto a sus mayores” pero que, ahora, encandilado por París, “no se cuidaba ni de la educación a los suyos. Sabía que andaban vestidos con lujo, que tenían carruajes elegantes, que gozaban de todos los placeres de la gran ciudad” (I, 104). Esa oligarquía latinoamericana en Europa llegará, indican Luis Barros y Ximena Vergara, a ir “olvidando la tradición patriarcal” (135). Katharine Niemeyer subraya en tal proceso el “engaño de las apariencias de la modernización socioeconómica que solo termina en materialismo crudo” (304). Absorbidos por la dinámica de un París que antes de iniciar el viaje los deslumbraba, los Canalejas serán consumidos por ella, naufragando hasta los pretextos que los llevaron a emprender el viaje.

El plan de convertir a José Gregorio en ingeniero colapsa para un Graciano que “en el fondo de su alma reconocía su error de haber descuidado completamente la educación del muchacho” y que, además, “los placeres de su vida de trasplantado que ha venido a *gozar en Europa*, no le habían dejado tiempo para pensar en los suyos” (Blest Gana I, 273). Benjamina y Nicolás crecerán “rebeldes a la autoridad de la abuela y de los padres, emancipados de la potestad de la *mademoiselle*, su institutriz” (I, 38). Graciano asumirá que a París “se viene para educar los hijos, y uno va quedándose aquí sin sentirlo” (II, 263). Los retoños, “plantas a las cuales se ha quitado la tierra nutricia producía todo género de oscuras tragedias”, afirma Raúl Silva Castro, consecuencia de “la irremediable situación de los que se empeñan en hacerse europeos a la fuerza” (83-4). La mutación “moral que el contagio del ejemplo opera en las ideas, en los gustos, en las costumbres, así como la influencia lenta, pero segura, del clima sobre los órganos del cuerpo”, sostiene el narrador de *Los Trasplantados*, “habían hecho de los padres y de los hijos Canalejas un tipo híbrido de dos civilizaciones” (I, 39). Ese hibridismo lleva a Canalejas a aceptar que a sus hijos “los hemos trasplantado a este mundo, y aquí echan raíces y se aclimatan de tal suerte, que ya no podrían comprender ni practicar con fruto alguno las ideas y el modo de ser del suelo natal” (II, 53). El retorno se torna imposible.

Los cambios experimentados por la familia se van sucediendo lentamente. Pronto, las hijas mayores de los Canalejas dejan la escuela e iniciadas “de ese modo por el

pensamiento, en la edad de las santas ignorancias, a los transparentes misterios del París que se divierte”, subraya el narrador, atenderán otras prioridades (I, 29). Dolores se casa con Antonio Cuadrilla y Milagros con Agustín Palomares, jóvenes que también llegaron de niños a París (I, 14). No así Mercedes: la tercera de las hijas no solo es excepcional, sino que tan diferente que Graciano bromea diciendo que parece “hija de gringo bebedor de cerveza” (I, 30). Sus hermanas mayores, “celosas de la belleza rubia de Mercedes, envidiosas de su cutis blanco, de sus ojos azules, de todo lo que, en contraste con ellas, le daba un aspecto de distinción aristocrática”, celebran que viva recluida con su abuela (I, 57). El matiz de colores es relevante para las dos hijas mayores de los Canalejas: “las Terrázabal son tan morenas, arguyó Dolorcitas, que a primera vista se conoce que no son europeas” (II, 227). No son, por cierto, las diferencias que subraya una aislada doña Regis quien, en su soledad, le dice a Mercedes que, “felizmente me quedas tú, y, si consintiesen en dejarme llevarte, inmediatamente me volvería a nuestra tierra” (I, 104). Mercedes, replicando un perfil persistente en los relatos de Blest Gana, ocupa el centro de una historia que neutraliza su agencia desplegando la abierta, creciente y feroz disputa por su cuerpo. Desde allí, las opciones para escapar de ese mundo, de ese relato y ese orden se reducen a lo largo de la novela. A la disputa entra Fuentealba cuando Genaro Gordanera, flanqueado por Campaña, le dice a Graciano que, “el amigo en cuyo nombre venía a solicitar la mano de Merceditas, se iría con ella a su tierra a ejercer ahí su profesión y a darle hijos a su patria” (I, 162). Ese regreso al contrato matrimonial como un dispositivo para resolver diferencias o conflictos, orientado a producir y reproducir ciudadanías en el siglo XIX, choca con las expectativas familiares de acceder a un orden distinto (Sommer 17-8). Mercedes, al alero de doña Regis, parece habitar aun ese tiempo cuando le confiesa a su amiga Rosaura que “¡no pediría otra cosa que casarme con Patricio e irme con él y mi abuelita a nuestro país!” (Blest Gana II, 232). Graciano, sin embargo, no permite que Mercedes se case “con un ingenierillo pobre, que no es siquiera de las buenas familias de nuestra tierra” (II, 52). Esta disputa por el cuerpo de Mercedes ordena la novela, alinea a los diferentes miembros de la familia en torno a ella y pone en evidencia sus propias y singulares transformaciones en esos años de residencia en París.

En Francia, “doña Quiteria optó por costureras y modistas, evitando el Louvre, donde, a su juicio, “la mayor parte de los marcos de los cuadros eran viejos, y algunos descascarados” (I, 26). Por otro lado, “entre el gruñón descontento, que encuentra todo lo de París inferior a lo de la capital de su patria, pero que se abstiene de volver a ella”, don Graciano, en esa “gran feria de las vanidades cosmopolitas fue orientándose poco a poco para elegir su camino” (I, 27-8). Ambos acusan la imagen de los *bárbaros* de Rubén Darío que llegan a París para ser conquistados (Colombi 18). No son los criollos descritos por Alfredo Jocelyn-Holt, que viven entre mundos, sino que, más bien, figuras de una elite provinciana y francamente arribista (97). Su anhelo de reconocimiento y de franco ascenso social lo había vivido ya Graciano en su país de origen cuando, “desde temprano se había puesto a resolver con la inexperta serenidad de la juventud, el azaroso problema de casarse pobre” (Blest Gana I, 24). En París, no será ya su propia juventud la moneda de cambio

para ascender socialmente, sino que su hija, Mercedes, a quien se imagina como “princesa, y tal vez princesa reinante”, como le dice a su propia madre, tras lo que exclama: “¡quién me hubiera dicho a mi, cuando barría la tienda de mi padre, en un principado de Europa!” (II, 49). Doña Regis, defensora de Mercedes, considera “impío sacrificarla a esa ambición de que ella no participaba” y le recuerda a Graciano que, de sus hijas, “ya había dos casadas por interés de la riqueza” (II, 51). Poco podía hacer doña Regis para disuadir a su hijo quien “comparaba orgullosamente la humildad de su cuna con la grandeza que le abría sus doradas puertas, en el gran mundo europeo, al empleadillo de una escribanía de aquella lejana tierra de Hispano-América” (II, 173). París era un mundo luminoso pero accesible (Schwartz 12). Graciano delira poniendo en marcha fórmulas similares a las que le permitieron subir socialmente en su país de origen.

Desde su arribo, los Canalejas ven en París que “todas las nacionalidades estaban ahí representadas con los rasgos característicos de la fisonomía de cada raza; pero todas con el traje nivelador de la moda reinante, la tirana igualitaria” (Blest Gana I, 2). Esta homogeneidad de “las altas esferas del París de moda”, dice Juan Durán Luzio, logra que quienes, “a pesar de su origen criollo, llevan una activa vida social, que luego de muchos empeños, los conduce hasta los círculos bastante exclusivos de la nobleza europea” (915). Graciano está convencido que todos “deberían venir a Europa a cubrirse con ese barniz de refinamiento, atributo de los pueblos adelantados, a rozarse con esa civilización de gran tono, con esa cortesía artificial, que le parecía la elegancia suprema” (Blest Gana I, 274). Aun así, por más que Graciano y Quiteria “se alentasen mutuamente a mostrar aplomo, afectando la tranquilidad de los que se encuentran en un medio social al que están acostumbrados, una desazón de inferioridad irritante los mortificaba” (I, 273). Ambos “sentíanse extranjeros en aquella reunión de gente de otra raza, de otros modales, de otro modo de ser del que les era familiar en su tierra y que conservaban sin saberlo” (I, 273-4). A la única que ven romper esas restricciones, cruzar espacios, ambientes y relaciones sociales es a Mercedes, cuya excepcionalidad excede a sus hermanas, aunque éstas, creen sus padres, manejan mucho mejor que ella los códigos sociales de París.

En *Los trasplantados*, *Criollos en París* (1933) de Joaquín Edwards Bello y *La vida falsa* (1943) de Martín Aldao, Latcham dice ver “el rumbo y palpar los desencantos pasados por tres generaciones sucesivas de hispanoamericanos que se transforman en metecos y se agitan en sus propios episodios servidos en su propia tinta” (51). En esas experiencias de la comunidad aspiracional y migrante convergen visiones, juicios y prejuicios que nutren sus deseos por ser parte de la sociedad parisina. Así como Milagros y Dolores enjuician étnica y hasta racialmente su propia comunidad migrante, el relato dice que, con la “fuerza de la belleza complaciente, las dos jóvenes consiguieron poner sus piecitos minúsculos de hispanoamericanas en algunos hoteles de la ‘plutocracia’ israelita”, buscando relacionarse con una *plutocracia* que, a juicio del narrador, “es a la nobleza cristiana lo que el plaqué es a la plata: una composición con tantas capas de fino, que llega a tener todas las apariencias del metal verdadero” (Blest Gana I, 50). Graciano, de manera similar, se declara temeroso de “algún usurero judío que querrá estrujarme” (I, 115). Stephan, el príncipe germano,

también habita ese lugar común al aludir a sus acreedores, “¡los pícaros judíos! Son inconcebibles” (I, 192). No solo son visiones que arrastran los hispanoamericanos desde sus hispanas tradiciones de origen, sino que, además, reforzado por un lenguaje ligado a una larga tradición europea que cobra forma en la Francia de la Tercera República, bajo el impacto del caso Alfred Dreyfus que estalla en 1894 y se prolonga hasta 1906 (Wilson 734). La homogeneidad sellada por la moda se extiende a juicios sobre gentes, sociedades y territorios observados desde esa jerarquía imaginada desde París, y proyectada sobre una cartografía global.

Tras el periodo de incubación europea, “del apartamento de alquiler, la familia había trasladado sus festivos lares a un hotel suntuoso”, por lo que Dolores y Milagros se alegran porque ya no “seguían viviendo como transeúntes” (Blest Gana I, 33). El cambio subraya que ya no están de paso, sino que los Canalejas son parte de la comunidad flotante, sino que francamente migrante y trasplantada en París. El hotel será luego garantía de préstamo para una hipoteca que Graciano consigue de Rosa Montestruc, mediante los oficios de un inglés trasplantado a París y destruido por su afición a las apuestas, Ignacio Sagraves (I, 116). Seagraves, quien hace circular grandes sumas de dinero entre aquellos que usan sus servicios sin que su familia vea beneficio alguno, perderá en el hipódromo parte del dinero que Graciano le aporta a la presunta dote de la hermana de Stephan (II, 326). Una de sus hijas muere al caer desde una ventana y Seagraves, su segunda hija y su esposa escapan de ese mundo mediante un suicidio familiar en el Sena (II, 349). Son escenas brutales y, sin embargo, casi irrelevantes, sospechosamente naturalizadas, para la historia que gira en torno a Mercedes. Desde el hotel al que se mudan, los Canalejas redefinen su relación con la comunidad migrante. Allí reciben a “la flor y nata hispanoamericana en París, algunas españolas, esposas e hijas de carlistas desterrados, algunas cubanas arruinadas por la baja de los azúcares, algunas portuguesas y brasileñas color de café tostado” (I, 34). Cuando la conversación excedía los temas de la moda, en un regreso a un lugar común, giraba “sobre la judaica exageración de sus cuentas” (I, 35). Dolores y Milagros, casadas con trasplantados, eran “tempranas flores de ambición y de positivismo, exageradas en su desarrollo como la atmósfera artificial que las alimentaba” (Blest Gana I, 29-30). Mercedes, sin embargo, será pedida, ofrecida y negociada con una figura decadente de la aristocracia europea, y “con este casamiento nos quedamos en Europa para siempre, dijo Canalejas a su mujer” (II, 207). El deseo alimentado por viajeros que regresaban de Europa da paso en Graciano al de ligarse a la aristocracia europea como un procedimiento necesario para no volver.

Las expectativas abiertas por el eventual matrimonio de Mercedes y un miembro de la aristocracia europea animaron a los esposos Canalejas, entusiasmaron a Dolores y a Milagros, e incluso impactaron el cinismo de José Gregorio, pero chocaron con la resistencia de la abuela. Doña Regis, “anciana de tez morena, vestida de negro, con un manto de igual color de la cabeza a la cintura”, no solo extraña su país y sus costumbres, sino que “al salir todos los días a oír misa en la más vecina iglesia, suscitaba por su aspecto, entre los transeúntes, la curiosidad con que se mira a los locos y a los maniáticos” (I, 31). La excepcionalidad que condena a Mercedes a moneda de cambio es la de su abuela acosada,

a diario y en las calles, por muchachos que “con sonrisas contenidas, empujándose por jugarle alguna farsa, la seguían” (I, 32). Si la “visión mercantilizada del flâneur forma parte del proyecto burgués por domesticar los espacios públicos de la ciudad”, según Dorde Cuvardic García, doña Regis es su contracara, como espectáculo de un cuerpo anciano bajo acoso callejero en un espacio hostil y uniformizado por la moda (22). No es, por cierto, “la soledad inherente al gigantismo urbano”, aludida por Claudio Maíz (36). El cuadro hecho por el narrador es devastador. Doña Regis, “en su cerebro de cultura escasa, sentía el desquiciamiento de las viejas nociones de la vida, las nociones clasificadas, ensambladas metódicamente por la educación de otros días en la callada acción de los años” y, como consecuencia directa de esta experiencia, vive a diario el rechazo de “la fábrica vetusta con sus vestigios coloniales de virtudes primitivas, arrancadas de las almas por las exigentes complicaciones de la vida moderna” (Blest Gana II, 48). Rosaura Fuenteviva, amiga de Mercedes y resistente al autoritarismo patriarcal, dice de ella que “tiene ya apagada la luz que ilumina la vida” y que, además, “es de las generaciones de nuestras tierras de por allá, en que, para las mujeres, amar era obedecer” (II, 367). La jerarquía del mundo no solo es geográfica, es también temporal; es la cartografía global de un tiempo único cuya linealidad histórica sincroniza todos sus rincones. Allí, además de la iglesia, doña Regis visita “el cóndor macilento del Jardín de Plantas” para recordar su tierra (I, 322). Doña Regis sabe que en su familia “se avergüenzan de mí, se ríen de mi modo de vestir, de mi vejez, de mi aire extranjero, que hace contraste con la elegancia de todos ustedes” (II, 373). Mercedes y Rufina “le daban la calma visionaria de una picadura con morfina” (I, 32). También vive París como una estación terminal, sin regreso posible.

Doña Regis no acepta ser la única que vive en ese abandono, silenciada y aislada. Rosaura le critica a Mercedes que, como su abuela, haya “estado siempre viviendo en tu patria y no en París. Hasta tus amores tienen el romanticismo de *por allá*” (II, 419). Mercedes, a quien “[d]esde su nacimiento, el cariño de la abuela rodeó de especial solicitud la frágil existencia”, no parece sometida al contagio parisino (Blest Gana I, 33). Incluso Stephan le dice a Mercedes que “Usted habla como una chiquilla, exaltada por un romanticismo que no es de estos tiempos” (II, 445). En este sentido, Mercedes habita la misma burbuja que su abuela y parece inmune a las influencias de París, lo que le impedirá defenderse del rol que le asignan los demás, precisamente, por su singularidad. De hecho, en la fiesta donde el príncipe Stephan se le acerca por primera vez, el relato deja claro que “la belleza y la gracia de Mercedes Canalejas habían causado una viva sensación entre la dorada juventud perseguidora de cuantiosas dotes, a cambio de títulos de nobleza” e, incluso, “muchos habían preguntado quién era aquella deliciosa muchacha rubia, de esbelta estatura y de distinguido porte, que parecía llevar con majestad innata, la corona de una larga sucesión de nobles antepasados” (I, 297). Allí, bajo la autoridad patriarcal reforzada por la abuela, poco importa que Mercedes sintiera “la necesidad de encontrarse lejos de esa fiesta, sola, libre de dejar correr las lágrimas que en violenta inundación le subían a los ojos” (I, 297). Aquello que la protege, es lo que, al mismo tiempo, neutraliza su agencia y, finalmente, la anula ante el medio parisino.

Tal como en la fiesta donde Mercedes rechaza el acercamiento de Stephan, en la que se anuncia el casamiento de ambos, furiosa, repudia en éste la “seguridad de saber hacerse amar, en nombre de la tradición de su raza” (II, 214). Mercedes prefiere la burbuja doméstica de su abuela, quien “vivía la existencia del ‘allá’, contaba la crónica de su juventud, como quien entra a coger flores en un jardín abandonado; recordaba a las amigas, describía las procesiones de su pueblo” (I, 32). Esa protección la condena. Mercedes, subraya el narrador, “no era capaz de dejarse arrebatar por el torbellino, de cerrar los ojos para saltar en el vacío, de atropellar la piadosa costumbre de la sumisión filial”, a causa de su “alma casta de mujercita sin romanticismo, modelada por la religión del deber” (I, 275). Es lo que le permite a Graciano usarla como moneda de cambio para invertir estratégicamente en reinventar genealogías y proyectar relaciones aristocráticas. Su mirada no se limita a la América hispana, es una visión geopolítica sobre presuntas alianzas globales. A su juicio, “las dos Américas, la del Norte y la del Sur, traen a Europa sus hijas y sus riquezas, y se sienten muy ufanas de encontrar nobles sin ocupación, sin profesión, y sin fortuna, a quienes dárselas”, y, por una simple lógica de mercado, ese juego transatlántico simplemente “es un intercambio de conveniencias” (II, 52). Por eso Graciano puede asegurarle a la Condesa de Montignan, quien negocia a nombre de Stephan, que “no cabe duda de que la voluntad de Mercedes será la de sus padres” (II, 93-4). Sobre ese juego transatlántico, Milagros le dice a Graciano que se ha manejado “como un gran diplomático”, tras lo cual, en esa presunción del Estado como proyección de gestiones familiares, Dolores añade que “nuestro gobierno debiera nombrar a papá ministro en París” (II, 189). Estas referencias llevan a Luzio a subrayar la semejanza de los Canalejas con la familia chilena de los Cousiño Goyenechea y sus aspiraciones aristocráticas en Europa (918). En el relato de Blest Gana, Mercedes “sabía que todos estarían contra ella: su padre, su madre, sus hermanas. Envanecidos con las relaciones sociales que iban adquiriendo, se deslumbrarían con la demanda del príncipe” (Blest Gana I, 302). Asume su propia soledad e imposible resistencia frente a los intereses, aspiraciones y negociaciones de una familia de la que ella es parte negociable, transable.

La resistencia doméstica de doña Regis, flanqueada por Rufina y por Mercedes, crea una burbuja apenas tocada, inicialmente, por la dinámica parisina de la familia. Si Rufina hacía “algún guiso nacional”, surgía “entre las tres, una fiesta de reminiscencias. El vapor de la olla, como un incienso, les traía la devota ilusión de la patria, la trémula emoción del alma envuelta en lo pasado” y, como efecto de las cocciones, “el violento olor de las legumbres y de las viandas en la cazuela inundaba también la gran escalera de la casa” (Blest Gana I, 32). La situación era caracterizada, casi, una emboscada cuando “don Graciano, su mujer y las dos chicas bajaban acicalados y perfumados a buscar el coche, que los esperaba para conducirlos a alguna comida” (Blest Gana I, 32-3). Con los olores pegados a la ropa, Graciano exclamaba “¡Jesús! ¡Ya está mi madre con sus guisos de la tierra!”, y Milagros, ensayando un acento francés, añadía “¡Tienen razón en creernos salvajes!”, y Dolores, con similar acento, concluía “[a]sí, ¿cómo no nos han de llamar *rastaquouères*?” (Blest Gana I, 33). El término alude, en Alberto del Solar, a una caricatura francesa de “personajes grotescos, que, como *muestras averiadas* de nuestra raza, suelen llegar por allá” (XIV). El

apelativo aludiría a la “barbarie sudamericana”, señala Silvana Gardie, “en su llegada a Europa alentada por la disponibilidad de una fortuna y la promoción turística” (67). La palabreja rechaza y marca a quienes no serían parte de una elite latinoamericana buscando distanciarse, en Europa, de los excluidos de sus países de origen, y en la novela acusa el origen modesto de don Graciano.

A nivel doméstico, abrazar o rechazar la cultura de origen genera dos triunviratos cuyo enfrentamiento final es por la soberanía sobre el cuerpo de Mercedes, quien se alía con doña Regis y Rufina frente a Dolores, Milagros y doña Quiteria. La nana y la madre, Rufina y Quiteria, carecen de un poder decisión que solo ejerce Graciano, frente a quien Juan Gregorio es apenas la voz inaudible de un proyecto fallido. Rufina, además, surge subordinada, silenciada e invisible, tal como sostiene Solene Bergot con respecto a una servidumbre doméstica cuyos miembros “nunca cumplen un rol en el argumento del relato” (64). Si algún rol juega la abuela, no buscado, es la de neutralizar a Mercedes: “ésta no ha sido criada por la casquivana de su madre”, dice Patricio, sino por la abuela que “la ha abstraído al contacto y al ejemplo de las dos mayores, modelos acabados de la ligereza inconsciente, de superficialidad pretenciosa que puede hacer germinar en un cerebro de muchacha hispano-americana trasplantada a París, una educación sin criterio” (Blest Gana I, 225). En “esa atmósfera de vanidad, en esa atmósfera de adoración de la grandeza que se figura Patricio ha crecido la planta rara”, José Gregorio cuestiona la imagen de Mercedes como “¡una muchacha modesta, que se contentaría con una posición subalterna con tal que tenga por marco el amor! ¡Eh, querido! ¡ese marco se desgastaría, se descascaría con el frotamiento diario de las contrariedades!” (I, 223). La protección de doña Regis ha mantenido a Mercedes tan inmune a la descomposición familiar como indefensa frente a los intereses y expectativas de esa misma familia.

Juan Gregorio, que llegó muy pequeño a París traído por sus padres, sostiene que “nosotros los trasplantados de Hispano-América, no tenemos otra función en este organismo de la vida parisiense que la de gastar plata... y divertirnos, si podemos”, añadiendo luego, en tono casi reflexivo, que “somos los seres sin patria. Hemos salido de nuestro país demasiado jóvenes para amarlo, y nos hemos criado en éste como extranjeros, sin penetrarlo” (I, 331). Hay una reacción similar a la imposibilidad de generar su propia agencia y acabar condenados por los planes familiares. Juan Gregorio cree que los jóvenes de la elite hispanoamericana trasplantados en París, donde se incluye a sí mismo, son “inútiles aquí, e inútiles para su patria que miran con desdén” (I, 332). Como dice Rosaura Fuenteviva, “¿se figuran que voy a consentir en que me lleven a un país atrasado, donde no hay diversiones, donde las mujeres se llevan en la iglesia, donde todos critican a la que sale, a la que se viste elegante, a la que *flirtea* con los amigos?”, tras lo que concluye, “¿Para qué me trajeron de allí entonces?” (II, 60). Para Juan Gregorio y Rosaura, no es que el retorno sea imposible, sino la posibilidad de ser parte de la sociedad europea por las costumbres familiares, migrantes y atávicas que cargan.

El narrador va configurando una serie de historias sin salida, situando personajes y grupos en relación con dinámicas cuyo fracaso ha sido previamente anunciado, y lo hace a partir de la afirmación de un único mundo posible, donde no hay espacios externos, sino

que regiones marginales, periféricas, sujetas a la ilusión de otro tiempo. Para Rosaura, “la mujer moderna es demasiado complicada por la educación, por el medio ambiente en que vive, para comprender esa ley exclusiva de una pasión única, absorbente y hasta tiránica en su exclusivismo” (II, 114). Es la razón por la cual “le indignaba esa violación de los derechos de la mujer en la persona de su amiga” y a partir de las normas que rigen la comunidad migrante (II, 186). No entendía como la obligaban a casarse ni, más aún, por qué ella no se revelaba. Fuentealba, como la abuela, también cree que “el corazón de Mercedes era superior a todas esas debilidades. La chica, como ser moral, tenía para él la pureza de las ligeras mariposas que apenas rozan la tierra y solo se posan sobre las flores, conservando siempre inmaculado el terciopelo de sus alas” (I, 225). Son visiones de otro tiempo, como dicen Rosaura y Stephan, de otros lugares, no compatibles con el mundo que habitan. Esa visión tradicional era fuertemente rechazada por Campaña, amigo de Fuenzalida, porque la que había recibido Mercedes era una “educación que tiende a suprimir toda independencia en la muchacha soltera, como hace el horticultor con las ramas de los árboles jóvenes, sujetándolas a desarrollarse a su antojo, atadas a un enrejado”, agrega el discípulo comtiano, “en vez de dejarlas crecer según el impulso de su naturaleza” (I, 226). Sin embargo, a pesar de esa militante disidencia, abogando por la educación libertaria de la mujer, Campaña reconoce la autoridad legal del padre sobre Mercedes: “esos derechos están reconocidos por la ley; la chica es menor de edad” (I, 228). Es decir, más allá de los guiños a los respectivos códigos civiles, no se trata solo de la tradición, del aislamiento que la inutiliza, sino que también del lugar jurídico y cerrado que le atribuye la ley, sin fisuras ni salidas.

Al esforzarse por casar a Mercedes y sellar la afiliación de toda la familia con una endeudada nobleza europea, Graciano llevará al monto exigido de la dote a través de préstamos esquivos porque “no encontraron suficiente garantía en la hipoteca de bienes situados en un país distante y ocasionado a revoluciones, como lo son por desgracia la mayor parte de los pueblos de origen español”, anota el narrador (II, 247-8). El delirio es colectivo. Milagros sueña con la muerte del príncipe de Roespingsbrück, hermano mayor de Stephan, porque así, “todos entraríamos a la gran aristocracia europea con nuestra hermana de princesa heredera” (I, 177). Para Stephan, el matrimonio es un camino rápido, rentable y fácil para saldar deudas y mantener su derrochador ritmo de vida en París (I, 202). Para doblar el dinero acordado a nombre suyo por la Condesa de Montignan, Stephan le pedirá a Graciano que financie, además, el eventual compromiso real de su hermana con otro miembro de la realeza europea (II, 253). Para la Condesa de Montignan, encargada de la negociación por parte del príncipe de marras, era preciso que “la dote tuviese la mayor solidez que es dable alcanzar en estos tiempos de sindicatos y de agiotaje en que se ha visto bambolear, y a veces caer, los valores reputados de solidez inalterable” (II, 222). Toda la familia apoya jugarse las finanzas familiares para comprar ese acceso a la monarquía. El delirio lleva a Juan Gregorio a creer, incluso, que, desde su país de origen, “el Estado le pagaría sus deudas”, por el presunto honor que alcanzaría en su provinciana imaginación el país de origen, si los Canalejas entran a la nobleza europea (I, 218). En dicha ocasión y ante tal sugerencia, Campaña le dice que, si tal cosa ocurriera, le cabría reconocer que “el Estado

sería tu padre” (I, 218). La afirmación sugiere una cadena de paternidades que involucran no solo a Graciano, sino que a todos quienes viven en Europa financiados por sus Estados o por subsidios de sus gobiernos.

Cuando el matrimonio entre Stephan y Mercedes es acordado y la fuga surge como único recurso posible para Mercedes, según Juan Gregorio, Rosaura y Patricio, hay un frustrado intento de escape que la deja sola y “huyendo de mi casa, como una mala hija” al refugiarse en el número 27 de la calle de Longchamp, donde vivía el hermano de doña Regis, su tío Jenaro Gordanera (II, 130). Sin embargo, ese escape será, apenas, para negociar las condiciones de su rendición al ser conminada por casi toda la familia a volver a casa y seguir con los preparativos de su matrimonio. Entonces, atrapada, oye a Patricio Fuentealba, con quien “estaba casi desde la infancia adherida a su existencia moral”, decirle que no volverá a verla si no escapa con él, la hizo darse cuenta que, por primera vez, “despertaba de su niñez” (II, 196). Mercedes aterriza en la lucidez de no tener protección alguna, de carecer de agencia, estar obligada por educación, cultura, lealtad familiar y hasta por orden legal y jurídico, a casarse con quienquiera negocie su padre. En dicho contexto, el narrador subraya que “en su ser de infantil apariencia, el pesar iba operando esa madurez de la razón que, en el curso ordinario de la vida, no llega en la mujer sino mucho después de los veinte años. Ella tenía apenas diez y ocho” (II, 219). La derrota para ella es total cuando Doña Regis, resignada, solo “pedía al cielo hiciese descender al corazón de su nieta la conformidad humilde de una buena cristiana” (II, 201). Allí, Mercedes explicita su única salida al despedirse por escrito de Fuentealba: “como sé que sería en vano pedir al cielo que nos reúna en este mundo, mi plegaria constante implorará el favor de la muerte para poder desde allá velar por ti y pedir a la Virgen que te dé la felicidad que yo, en mi triste miseria, no he podido darte” (II, 204). Toda ilusión de resistencia ha colapsado, la pronta unión marital toma forma y solo la muerte surge fugaz, en esta novela de Blest Gana, como una opción posible.

Cuando se anuncia el matrimonio, la prensa delira con genealogías que cruzan el Mediterráneo o desembarcan en las costas americanas, lo que llevará a que la comunidad trasplantada califique a los Canalejas de “farsantes” (II, 206). Sin embargo, para la negociación marital era imperativo endosarles genealogías que elevaran el estatus de la familia, sobre todo si se considera, con Francisco González Errázuriz, que era “comprensible que la aristocracia parisina no tomase en cuenta a los chilenos y, en general, a los latinoamericanos en las últimas décadas del siglo XIX” (388). Con ese perfil mediático, el anuncio matrimonial no pasa inadvertido para las comunidades de trasplantados: “un vientecillo de vanidosa solidaridad circulaba entre ellas. ‘¿Por qué habían de ser solamente las yankees las únicas de la numerosa familia americana que se uniesen a grandes títulos europeos?’” destaca el relato, añadiendo que quienes eran originarios de “la América latina, los desdeñados *rastás*, plantaban ahora su tienda en medio de la grandeza europea, adquirirían nacionalidad en el mundo *chic*” (Blest Gana II, 220). Por muy republicanos y demócratas, los *yankees* “no se oponen a las aspiraciones aristocráticas de sus hijas. Ellas tienen un apetito inmoderado de títulos de nobleza, y puesto que traen la galleta con qué pagarla, ¡*all right!*”, comenta Juan

Gregorio, aunque aclara de inmediato, claro: “yo no sé si Tocqueville o Laboulaye han hecho esta profunda observación, porque no he leído sus libros sobre la América” (II, 258). Del anuncio a la ceremonia ante el Código Civil, “el misal de la ceremonia laica”, los eventos se suceden veloces (II, 383). El viaje en tren tras la ceremonia, el trato que recibe de su marido y el secreto encuentro con Fuentealba, le dejan claro a Mercedes que “lo que había sido no podía dejar de ser” (II, 473). Entonces, la opción esbozada antes como un escape posible es, ahora, frente a la amenaza de un aun no consumado matrimonio, como subraya el texto, por cierto, la única posible. Mercedes decide, en minutos, suicidarse dejando abierta una llave de gas en la habitación de un hotel en Marsella donde han hecho una pausa (II, 487). Cuando Milagros se entera de su muerte, intenta inicialmente silenciar la noticia para no arruinar las celebraciones en curso ni el ingreso familiar a la sociedad europea; pero no logra contener el impacto de lo sucedido, como queda en evidencia al comunicárselo a Dolores (II, 498). El drama de los trasplantados, dice Hernán Poblete Varas, repercutirá en diversas novelas posteriores a la obra de Blest Gana (257-8). El “suicidio, como desenlace fatal de la debilidad neurasténica producida por el entorno”, como lo entiende curiosamente Luigi Patruno, “demuestra cómo hasta el último símbolo de la identidad hispanoamericana carece de las virtudes necesarias a la constitución de una nación sana” (246). Sin embargo, en la ficción de Blest Gana el matrimonio no es ya una fórmula de resolución de conflictos, expectativas e intereses al interior de una nación tras su propia producción y reproducción. La novela traza, en rigor, la cartografía política global de un delirante *regreso* a Europa, iluminando agencias que rompen los márgenes nacionales, cobran forma provincialmente articulados, legibles y colpsados.

OBRAS CITADAS

- Amunátegui Solar, Domingo. 1889. *Páginas sueltas*. Santiago de Chile: Cervantes.
- Barros, Luis & Vergara, Ximena. 2007. *El modo de ser aristocrático*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones.
- Berchenko, Pablo. 2001. “Paris dans les représentations des élites chiliennes au XIXe siècle”. *Cahiers d’Etudes Romanes* 6: 63-75.
- Bergot, Solene. 2019. “Las figuras del sirviente en la producción literaria chilena, 1870-1920”. *Anales de la Literatura Chilena* 20.31: 55-73.
- Blest Gana, Alberto. 1904. *Los trasplantados*. 2. Vols. París: Garnier Hermanos.
- Colombi, Beatriz. 2016. “Peregrinar en París. Darío y la Exposición Internacional del 900”. *Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos* 3.3: 4-27.
- Cuvardic García, Dorde. 2009. “La reflexión sobre el flâneur y la flanerie en los escritores modernistas latinoamericanos”. *Revista Kañina* 33.1: 21-35.
- Del Solar, Alberto. 1890. *Rastaquoère*. Buenos Aires: Félix Lajouane Editor.
- Durán Luzio, Juan. 1994. “Entre el infierno y el cielo: dos obras de la narrativa chilena”. *Revista Iberoamericana* 60.168-169: 915-24.

- El-Kadi, Aileen. 2015. "Escritores hispanoamericanos en París: experiencias de búsquedas". *Confluencia* 20.2: 246-47.
- Fuenzalida Grandón, Alejandro. 1921. *Alberto Blest Gana y su arte de novelar*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Gardie, Silvana. 2018. "La figura del *rastaquouère*: Viaje y literaturas periféricas, 1880-1915". *Hispanismes* 12: 65-74.
- González Errázuriz, Francisco. 2003. *Aquellos años franceses, 1870-1900. Chile en la huella de París*. Santiago de Chile: Taurus.
- Gotschlich, Guillermo. 1992. *El realismo en la novelística de Blest Gana*. Santiago de Chile: Red Internacional del Libro.
- Hanneken, Jaime. 2008. "Mikilistes and Modernists: Taking Paris to the 'Second Degree'". *Comparative Literature* 60.4: 370-88.
- Jiménez Bustos, Tatiana. 2018. "Diseñando la nación: jóvenes becados por el gobierno a Europa". *páginas* 10.22: 76-94.
- Jocelyn-Holt, Alfredo. 2013. "Ramón Subercaseaux Vicuña, 'criollo entre mundos'". *Anales de Literatura Chilena* 14.19: 89-111.
- Latcham, Ricardo A. 1959. *Blest Gana y la novela realista*. Santiago de Chile: Ediciones Anales de la Universidad de Chile.
- Maíz, Claudio. 2004. *De París a Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Niemeyer, Katharine. 2016. "Vistas desde la otra orilla" *Romanistisches Jahrbuch* 67.1: 298-320.
- Patruno, Luigi. 2009. "El órgano enfermo de la patria. Retórica naturalista en *Los Trasplantedos* de Alberto Blest Gana". *Revista Chilena de Literatura* 74: 241-250.
- Salazar Vergara, Gabriel. 2005. *Construcción de Estado en Chile (1760-1860)*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.
- Sanhueza, Carlos. 2005. "Desde el sur del mundo hasta el viejo continente". *Mapocho* 57: 249-70.
- Schwartz, Marcy. 1999. *Writing Paris*. New York: State U of New York P.
- Silva Castro, Raúl. 1955. *Panorama de la novela chilena (1843-1953)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions*. 1991. *The National Romances of Latin America*. Berkeley and Oxford: U of California P.
- Wilson, Stephen. 2007. *Ideology and Experience. Antisemitism in France at the Time of the Dreyfus Affair*. Oxford: The Littman Library of Jewish Civilization.