



Letras

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Pontificia Universidad Católica Argentina

Número monográfico

Hudson, allá lejos y aquí cerca

Edición a cargo de:

María Amelia Arancet Ruda

Agustín Tamai

87

enero - junio 2023

AUTORIDADES DE LA FACULTAD

Decana

Dra. OLGA LUCÍA LARRE

Directora del Departamento de Letras

Dra. MARÍA LUCÍA PUPPO

AUTORIDADES DE LA REVISTA

Director

Dr. Alejandro Casais

Secretario de Redacción

Mgr. PABLO CARRASCO

Consejo editorial

Dra. CAROLINA ALZATE (Universidad de los Andes); Dr. DANIEL BALDERSTON (Universidad de Pittsburgh); Dra. CARMEN FOXLEY RIOSECO (Universidad de Chile); Dr. MIGUEL A. GARRIDO GALLARDO (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España); Dr. ALFREDO HERMENEGILDO (Université Montreal); Dr. STEVEN KIRBY (Eastern Michigan University); Dr. JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS (Universidad Complutense de Madrid); Dr. FÉLIX MARTÍNEZ BONATI (Columbia University in the City of New York); Dr. CIRIACO MORÓN ARROYO (Cornell University); Dr. LIDIO NIETO JIMÉNEZ (Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España); Dra. MARÍA ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ (Universidad de Salamanca); Dra. ALICIA SALOMONE (Universidad de Chile); Dr. LEONARDO ROMERO TOBAR (Universidad de Zaragoza)

Consejo de Redacción

Dra. MARÍA AMELIA ARANCET RUDA; Dra. MAGDALENA CÁMPORA; Dra. ADRIANA CID; Dra. DULCE DALBOSCO; Dr. DANIEL CLEMENTE DEL PERCIO; Lic. MARÍA BELÉN NAVARRO; Dra. MARCELA NÉLIDA PEZZUTO; Dra. MARÍA JOSÉ PUNTE

Revista indizada por catálogo de LATINDEX, ERIH Plus, MIAR, MLA Internacional Bibliography y DIALNET

Los autores de los artículos publicados en el presente número ceden sus derechos a la editorial, en forma no exclusiva, para que se incorpore la versión digital de los mismos al Repositorio Institucional de la Universidad Católica Argentina como así también a otras bases de datos que considere de relevancia académica.

Acceso abierto:

<http://erevistas.uca.edu.ar/index.php/index/index>

Av. Alicia Moreau de Justo 1500 - C1107AFC - Buenos Aires (54-11)
4338-0791 - depto_letras@uca.edu.ar

www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/universidad/facultades/buenos-aires/filosofia-letras/nuestra-facultad/departamentos/depto-letras

ISSN electrónico: 2683-7897

Reg. Nac. de Propiedad Intelectual N°: 181711

Índice

LETRAS

87 (enero – junio 2023)

Palabras preliminares

MARÍA AMELIA ARANCET RUDA Y AGUSTÍN TAMAI, <i>Hudson, allá lejos y aquí cerca</i>	6
---	---

Artículos

KANA TAKAKI, <i>La conexión entre Japón y la Argentina a través de Guillermo Enrique Hudson: un recorrido por sus vínculos familiares, traducciones y recepción</i>	15
JASON WILSON, <i>Las huellas del yanqui en la vida y obra de Hudson</i>	36
EVA LENCINA, <i>Fan (1892) de W.H. Hudson: claves de lectura para una novela fracasada</i>	55
HEBE BEATRIZ MOLINA, <i>Ralph Herne, de William Hudson, en el sistema narrativo argentino (1870-1880)</i>	83
NIALL BINNS, <i>Las aventuras entre aves de Hudson</i>	100
FELIPE AROCENA Y MARISA IRIARTE, <i>Los vuelos de Rima, la mujer pájaro</i>	128
DANIEL ALTAMIRANDA, <i>Zonas de intervenciones críticas en Green Mansions (1904) de William Henry Hudson</i>	143
JORGE BRACAMONTE, <i>Literatura argentina y extranjería: variaciones Piglia sobre Hudson</i>	156
MARÍA AMELIA ARANCET RUDA, <i>¿Región Hudson?</i>	171

Reseñas

Jason Wilson, <i>Vivir en el sonido del viento. Una biografía de Guillermo E. Hudson, naturalista y escritor del Río de la Plata</i> , AGUSTÍN TAMAI	199
--	-----

Palabras preliminares

Hudson, allá lejos y aquí cerca

¿Acaso existe quien
leyendo *Allá lejos y hace tiempo*
no respire más profundo,
como rodeado de vientos y frondas?

Simposio sobre Hudson

Este número monográfico de *Letras* es fruto, en lo inmediato, del Simposio Internacional “Allá lejos y acá cerca”¹, realizado para conmemorar a Guillermo Enrique Hudson (04 de agosto de 1841-18 de agosto de 1922), en ocasión de cumplirse cien años de su muerte. Entre los días 19 y 21 de octubre de 2022 tuvimos el gusto de reunirnos a diario, en línea, para escuchar las exposiciones sobre la producción y la vida de Hudson, así como para vislumbrar muchas de sus proyecciones. Fue una muy grata sorpresa encontrarnos con que nuestra reunión académica era, además, una junta de personas con lazos de cordial amistad provocada por la figura de William Henry/Guillermo Enrique. Este naturalista, primero, y escritor, después, se caracterizó más bien por la humildad y, en contraste, alberga en su sombra —en su luz, diría Arnaldo Calveyra— un convento de pájaros, en este caso nosotros, sus estudiosos y sus lectores.

En medio de la cordialmente amigable asamblea, con momentos de atenta escucha y otros de conversación animada, pudimos descubrir que Hudson despierta amores. Muestra de ellos son los trabajos² recogidos en este número de *Letras*, y varios otros que, por no tratar específicamente acerca de lo literario o no pertenecer a la vida académica no han sido incorporados, pero fueron parte importantísima del diálogo. Por lo tanto, sería incompleta e injusta nuestra introducción, si no los mencionáramos,

¹ Fue organizado por el CILA (Centro de Investigación en Literaturas de la Argentina), dependiente del Departamento de Letras, del cual también depende esta revista.

² Algunos de los expositores ya habían comprometido sus trabajos para ser considerados en otras publicaciones. No queremos dejar de mencionar ni de agradecer a Eugenia Ortiz Gambetta (Universidad Católica Argentina, Universidad Nacional de La Plata, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), Ana Inés Larre Borges (Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional de Uruguay, Sistema Nacional de Investigadores SNI), Javier Uriarte y Martha Chávez (ambos de Stony Brook University, New York) y Jean-Philippe Barnabé (Université de Picardie, Francia).

puesto que la enriquecedora experiencia del Simposio se nutrió de los varios costados presentados, representantes de algunas de las numerosas facetas hudsonianas, conocidas, novedosas y renovadas —seguramente, aún quedan más por conocer—. Brevemente, señalamos a estos otros fervorosos participantes. En primer lugar, Aníbal Rubén Ravera, director del Museo Histórico Provincial "Guillermo Enrique Hudson"—ubicado en el solar de nacimiento de Hudson, “Los 25 ombúes”, hoy en Florencio Varela—, que presentó brevemente un panorama de las múltiples actividades culturales que se llevan adelante, tanto en relación con los libros de y en torno a Hudson, como las muchas actividades vinculadas con el mantenimiento del ecosistema (<http://hudsonculturalnatural.com/museo/>). Luego, nombramos a Atilio Alfredo Martínez, quien ha sido miembro de la “Asociación Amigos del Parque Ecológico Cultural Hudson” (<https://www.facebook.com/amigosdehudson/>) desde hace dieciséis años y actualmente lleva adelante el programa radial “Hudson en el aire” (www.masqueunaradio.com.ar), donde promueve la figura de Hudson y las actividades que se realizan en el Museo. Sigue Roberto Tassano, que habló del proceso de editar la obra de Hudson, a quien —reveló— lee a diario. Precisamente, para editarlo creó el sello *buenosairesbooks* (<https://www.facebook.com/buenosairesbooks>). Finalmente mencionamos a Bernabé López-Lanús, quien, como Hudson mismo, es ornitólogo de campo y escritor: autor de artículos técnicos, de una guía de identificación de aves y, recientemente, de la biografía *Allá lejos y hace tiempo II, la segunda autobiografía de W. H. Hudson en el Plata* (2021). A la par, es el creador de la fundación Audiornis.org (<https://audiornis.org/#>), que estudia aves de la Argentina y que propende a la formación del Parque Nacional “Pampas del Saladillo” y a la concientización del ámbito científico acerca de la necesidad de realizar taxonomía de la mano del análisis del comportamiento animal. A la par, vinculado con el quehacer de los antedichos, sugerimos escuchar en *YouTube* los distintos posts de “Hudson tiene voz”, llevado adelante precisamente como una manera de extender las actividades por el centenario de su partida: <https://www.youtube.com/@hudsontienevoz>, con muy variadas voces prestadas, como, por ejemplo, las de María Kodama, Juan Sasturain y Horacio Castillo, entre otras.

Durante los tres días del Simposio en octubre de 2022 nos encontramos con el hecho, inesperado, de que en continentes tan variados como América, Europa y Asia existe el “hudsonismo”, urdido gracias a cálidas amistades en torno del entusiasmo por la multifacética figura de nuestro autor. Este -ismo es una feliz evidencia expansiva, en la que queremos seguir adentrándonos.

Por qué Hudson

El centenario del fallecimiento de una persona puede ser una fecha para que la memoria trabaje, indague en sí misma y se cuestione. Desde las literaturas de y en la Argentina, ¿por qué tomar a Hudson o por qué no? En verdad, la balanza se inclinó, como se ve en este volumen, hacia el lado de la respuesta afirmativa. A Hudson, sí. ¿Por

qué? Las respuestas son muchas y darían lugar a un extensísimo desarrollo. Trataremos de ser breves y, a la par, contundentes, sin caer en lo sesudo, ya que lo sustancioso está en los artículos a continuación.

William Henry Hudson, bautizado con nombre inglés en la Argentina, resulta por este solo acto inaugural representante de nuestra identidad hecha de mixturas debidas a las muchas oleadas inmigratorias que, en el presente, primer cuarto del siglo XXI, continúan, ahora como fenómeno global. Ser de varios lugares, por fuerza o por elección, suele conducir, como en su caso, a estar siempre en la posición del extranjero, del *outsider* —dos palabras que aparecen en trabajos de este volumen, por ejemplo, en Wilson y en Bracamonte—. Asimismo, como se ve en otros de los artículos, esa especie de desubicación lo llevó a poder mirar y, además, a comprender las realidades del tiempo y del espacio en que se encontrara, no importa cuáles, con una apreciación diferente de la estándar —cfr. Lencina—. Tal apertura empática es una virtud que consideramos sería muy deseable aprender. Este hombre, que se definía como “naturalista de campo”, vivió una profunda comunión con su medioambiente, que lo llevó a un particular equilibrio consigo mismo, aunque subsistieran conflictos internos —cfr. Molina—. Su figura —aunamos aquí escritura y actitud vital— hace patente que se es en el diálogo, desde la casa familiar de origen, hasta la familia extendida —cfr. Takaki.

Por otro lado, al preguntarnos constantemente por las literaturas de la Argentina, Hudson es un ejemplo de las múltiples fuerzas que se cruzan en el campo literario y que es preciso tener en cuenta. Él, que era casi un desconocido en la Argentina salvo por escasos personajes, como Horacio Quiroga, por avatares de la vida en la década de 1930 fue traducido por Celia Rodríguez de Pozzo y promovido por su marido, Fernando Pozzo; pasó a ocupar un lugar en el canon por acción del grupo de *Sur*; luego, fue cuestionado precisamente por haber sido ensalzado en el antedicho grupo y por haber escrito en otro idioma. Sin embargo, hoy más que nunca antes en la historia del mundo, su “vivir entre lenguas” —según expresión de Sylvia Molloy, 2015— es una realidad cotidiana, frecuentemente problemática en distintos niveles, desde lo más pragmático y material, hasta la gestión de las propias emociones y la construcción identitaria. En verdad, creemos que su reposición es necesaria, y benéfica para todos.

Hudson ha sido un hombre de su época y, a la par, un adelantado en cuanto a la valoración del así llamado mundo natural, al que no consideró solamente entorno, a modo de decorado para el despliegue del humano. Actualmente, con un planeta que clama por restauración y preservación, su quehacer concreto y convencido, cuidadoso de la más pequeña ave y la más diminuta flor, se convierte en estandarte.

Por tanto, en estos días Hudson es más que Hudson. No es un fenómeno inventado, sino que se da a percibir a quien le dedique horas de lectura. Deja muy en claro que la identidad no puede rotularse, sino que es abierta. Este campesino argentino, hijo de norteamericanos puritanos de la costa este, que desde sus 33 años vivió en Londres — por entonces quizá la ciudad más opuesta a lo rural posible—, conoció bien la múltiple pertenencia. Por ejemplo, al escribir en una lengua materna que se conservó como una cápsula en medio de otra, en la que creció —el inglés yanqui en medio del castellano campero de la pampa húmeda argentina—; también, al habitar en las islas británicas, pero sentirse consustanciado nostálgicamente con la zona pastoril bonaerense; además, al ser naturalista por íntima vocación y experiencia, pero no por institución ni escritorio, lo cual le valió importantes exclusiones y desautorizaciones. Sin dudas, habría cantado con corazón sincero el “no soy de aquí, ni soy de allá” de Facundo Cabral.

En tiempos de globalización, este autor invita amistosamente y sin banderías a movernos hacia la alterglobalización; esto es, a mirarnos a nosotros mismos y a nuestro medio para modificar el paradigma de pura productividad, que ya está agotando al planeta entero. Así, la “luz Hudson” nos impulsa a refundarnos, con agradecimiento y con esperanza.

El tejido de este trabajo

Hudson sustantivo nos congrega aquí a quienes estamos interesados en estudiarlo y en recorrer los caminos que su figura propone. Varias de las exposiciones presentadas en el Simposio figuran en este número de *Letras* y dan cuenta de la variedad de miradas que Hudson convoca. Los autores de los artículos, como se verá, pertenecen a distintas universidades y a países diversos, donde Hudson despierta igual interés por sus facetas variadas. Actúa a modo de transversal, porque en la actualidad —he aquí la gran paradoja— este siempre foráneo en ningún caso —Argentina, Japón, España, Gran Bretaña, Estados Unidos, Francia— es tomado como ajeno. Recorramos, raudamente, los artículos que vienen a continuación:

Kana Takaki (Waseda University, Japón) en “La conexión entre Japón y la Argentina a través de Guillermo Enrique Hudson: un recorrido por sus vínculos familiares, traducciones y recepción” hace hincapié en Hudson como autor y como ser humano. Por su obra y por lazos familiares puso en contacto —y sigue haciéndolo— de manera tangible dos países que, en principio, se piensan como muy distantes y diferentes: el Japón y la Argentina. Este particular nexo, que se mantiene activo hasta la actualidad, está nutrido por un casamiento, por traducciones, por ser material de estudio del inglés y por ser una forma de conocer la Argentina. Todos estos aspectos terminan cruzándose y favoreciéndose mutuamente, de una manera insospechada y que provoca sorpresa: desde las notablemente muchas traducciones de Hudson al japonés y las varias adaptaciones como literatura infantil, hasta el apoyo material del Japón para el Museo Histórico Provincial “Guillermo Enrique Hudson”, cuya primera directora fue la

argentino-nipona Violeta Shinya, sobrina del autor. Kana nos descubre un panorama por completo desconocido para la mayoría de nosotros.

Jason Wilson (London University College, Inglaterra) ha plasmado una biografía de Hudson (2015) desde la mirada de un inglés, *Vivir en el sonido del viento. Una biografía de Guillermo E. Hudson, naturalista y escritor del Río de la Plata*, recientemente traducida y publicada en Buenos Aires (El Ateneo, 2022). En “Las huellas del yanqui en la vida y obra de Hudson” indaga en tres aspectos relevantes y peculiares, que solo pueden ser vistos desde el lugar como enunciador de Jason Wilson, un inglés que conoce Buenos Aires, sobre todo. Estos son: el íntimo carácter yanqui de Hudson, de norteamericano de la costa este, por herencia familiar y, sobre todo, por la entonación de su habla, que tuvo que disimular en Inglaterra; la importancia de su educación puritana para la cosmovisión que trasuntan sus obras; y, finalmente, la importancia de la lectura de Thoreau, no solamente como una influencia, sino como hito que pone de relieve una afinidad multiplicada, con su principal bastión en el deseo y la defensa de “wilderness”, de vida salvaje como sinónimo de libre, hoy absolutamente en alza por necesidad planetaria.

Eva Lencina (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), en “*Fan* (1892) de W.H. Hudson, claves de lectura para una novela fracasada” se aboca a la obra menos apreciada de Hudson: la novela *Fan* (1892), para demostrar con abundante conocimiento y recursos que el mentado fracaso no es exactamente tal. La sitúa en el contexto de la literatura inglesa de su momento —por ejemplo, en relación con George Gissing y Thomas Hardy; así como con los usos de entonces de las *Victorian courtship novels*, las *slum novels* y las *New Women Fiction*, entre otras acotaciones—, para explicar tanto sus rasgos como su recepción; y propone claves de lectura que cambian por completo la manera de valorar esta obra. Abre una brecha que deberá ser continuada para reevaluar la ficción hudsoniana.

Hebe Beatriz Molina (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina; Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), en “*Ralph Herne*, de William Hudson, en el sistema narrativo argentino (1870-1880)” elige dedicarse a la llamada ‘novela argentina’ de Hudson, aunque como todos sus libros fue escrito en Inglaterra. La califica de *rara avis* por varios motivos; uno de ellos, sorprendente, es que en la novelística de la época en el país —que Molina repasa con enorme capacidad de síntesis— no hay otras novelas que traten el tema de la fiebre amarilla en Buenos Aires. El narrador tomó como punto de partida una pintura del uruguayo Juan Manuel Blanes. Hebe Molina revisa las estéticas que realiza la novela puntualmente —naturalista y romántica— y, con igual precisión, atiende a las preguntas que esta obra implícitamente sigue formulando. Hebe, como consumada lectora y estudiosa de la narrativa decimonónica en la Argentina, formula preguntas a *Ralph Herne* que deberán continuar siendo contestadas.

Niall Binns (Universidad Complutense de Madrid, España), quien acaba de traducir *Aves y hombres* (Madrid: La línea del horizonte, 2022), en “Las aventuras entre aves de Hudson” recupera la mirada ardiente del escritor conservacionista y del ornitólogo que Hudson era, donde quiera que estuviese. Un Hudson que presta atención a todo ser vivo, incluso —en esto pone el foco Binns— a los esquivos sílvidos, llamados *little brown birds* o pequeños pájaros pardos. Parte de la importancia del género *adventures* en el siglo XIX, sobre todo, para enmarcar allí las aventuras hudsonianas entre aves, múltiples y diferentes de lo que el mentado género usualmente ofrecía. Niall las busca no solo en el libro que lleva por título *Adventures among birds*, sino que las rastrea en un corpus mucho más extenso, por lo que su acecho ha sido minucioso y también largo. La atención al más mínimo detalle, la memoria prodigiosa, la capacidad de observación sostenida y meticulosa, así como el oído asombroso de Hudson fueron sus peculiares y personalísimas herramientas, que le permitieron escribir con tal proximidad sobre la vida entre pájaros; el mismo apasionamiento que este artículo trasunta.

Felipe Arocena (Universidad de la República, Uruguay) y Marisa Iriarte (Universidad Nacional “Arturo Jauretche”, provincia de Buenos Aires, Argentina) en “Los vuelos de Rima, la mujer pájaro” traen a colación uno de los aspectos que dan mayor actualidad a la vida y a la obra de Hudson: su íntima vinculación con la ecocrítica y con la cultura de masas. Estos dos estudiosos analizan al famosísimo personaje Rima, presente en la aún más famosa obra *Mansiones verdes*, y su posterior transposición al mundo del cómic en el personaje “Jungle girl”. Su propuesta postula que dicho personaje puede ser comprendido como una ecoheroína, cuya acción está orientada a la conservación del medioambiente y de los animales que lo habitan. Además de la novedosa vinculación con la ecocrítica, este artículo merece ser leído por servir como ventana a un aspecto de los estudios hudsonianos poco tenido en cuenta: la vinculación de la obra de este autor con la cultura de masas, visible no solo en la transposición al cómic, recién mencionada, sino también en la transposición de *Mansiones verdes* al cine hollywoodense en 1959. De este modo, ecocrítica, crítica feminista y estudios de intermedialidad se presentan con fuerza contagiosa como algunas de las líneas de investigación proclives a la revitalización de los estudios sobre Hudson.

Daniel Altamiranda (Universidad Católica Argentina) en “Zonas de intervenciones críticas en *Green Mansions* (1904) de William Henry Hudson” aborda la novela *Green Mansions* desde un punto de vista narratológico. Destaca, en primer lugar, la enorme valoración positiva que recibió la novela desde la crítica, tanto en general, cuanto específicamente, por ejemplo, desde una adulta Virginia Woolf a una adolescente Elizabeth Bishop. Así, la valoración es común en el público culto y en el lector promedio. Muestra de esto último son las transposiciones, primero a novela gráfica en 1951; y, sobre todo, la fílmica en 1959 por Mel Ferrer, aludida en el trabajo anterior, pero aquí mucho más exclusiva y extensamente. Sin embargo, observa que, por diversos

motivos —como la dificultad de clasificación genérica—, entre los 50 y 60 desapareció del canon. Las múltiples facetas abordadas son miradas desde el presupuesto “zona crítica de intervención” que incluye aspectos diversos, noción altamente productiva en este caso. Altamiranda destaca junto con Jonathan Bate (2004) que ésta es una de las pocas obras inglesas del pasado que enfrentan la actual catástrofe ecológica a gran escala, aunque ella se centre en la destrucción de la selva tropical de Sudamérica.

Jorge Bracamonte (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina; Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), en su texto “Literatura argentina y extranjería: variaciones Piglia sobre Hudson”, indica algunas de las variaciones en la valoración de Piglia sobre la figura, la trayectoria y la obra de Hudson. A este par autorial se suma Ezequiel Martínez Estrada, referente fundamental para Piglia. La propuesta de Bracamonte distingue entre tres momentos en estas “variaciones Piglia”: un primer momento, situado en los años de formación del joven escritor Piglia, durante la década de 1950, en donde comprende a Hudson como un escritor inglés para extranjeros, un posible “Güiraldes inglés”. Luego, durante las décadas de 1960 y 1970, el gradual y radical posicionamiento teórico y político-literario de Piglia lo llevará a considerar en algún momento la figura de Hudson como la de un extranjero de notable obra, pero en definitiva exótico y que permanece en una mirada colonizada respecto de la cultura argentina. Finalmente, Piglia revaloriza al Hudson lector y escritor, clave para las literaturas y culturas argentina y anglosajona, quien también es un crítico radical del capitalismo.

María Amelia Arancet Ruda (Universidad Católica Argentina; Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) en “Región Hudson” propone la producción de William Henry Hudson como una región —término que define para el caso— en expansión, por porosa, por naturalmente vital y por adeptos que se suman, o podrían sumarse, con los tiempos que corren de devastación planetaria. Se propone como una región constructiva, de puertas abiertas. Un punto de partida es que hay consenso acerca de que William Henry Hudson ha llegado a convertirse en emblema de ‘ser humano en contacto gozoso con la naturaleza íntimamente experimentada’. Como indicios mínimos para analizar la región propone considerar una determinada referencialidad con anclaje espacial, una peculiar experiencia del medioambiente en que se inserta el sujeto de la enunciación, una cosmovisión eco; todo ello en apretada correlación. La base material de esta Región Hudson sería la extensa zona rioplatense; luego, los escritos de Hudson con ella asociados, y, finalmente, tendría proyecciones en otros textos que son afines en cuanto a la visión de mundo; tanto como el propio cuerpo, ya que para definir la región se habla de procesos cognitivos y perceptivos. Así Hudson, y lo que él representa, funciona como dispositivo de creación. En la dicha Región ha ubicado tres obras del siglo XXI, pero podrían ser más: *Allá en lo verde Hudson* (2012), de Arnaldo Calveyra; *Libro de horas* (2017), de Laura Forchetti, y *Ornitología para principiantes* (2018), de Daniel Dellazuana.

Palabras preliminares: “Hudson, allá lejos y aquí cerca”

Agustín Tamai (Universidad Católica Argentina) presenta una reseña de la primera traducción al castellano de la biografía hudsoniana escrita por Jason Wilson, *Vivir en el sonido del viento. Una biografía de Guillermo E. Hudson, naturalista y escritor del Río de la Plata* (Buenos Aires: El Ateneo, 2022). Con un repaso por cada uno de los catorce capítulos que componen esta biografía de tono divulgativo, se invita a los lectores, como cierre de este volumen, a seguir leyendo sobre la obra y sobre la vida de Hudson. *Vivir en el sonido del viento*, en efecto, condensa problemáticas y dinámicas que pueden encontrarse a lo largo de esta revista: el bilingüismo, el desarraigo, el diálogo entre múltiples orillas, el contacto con la naturaleza, la convivencia entre distintos tipos de discurso en un mismo texto y en un mismo autor, y, por sobre todas las cosas, la necesidad de cambiar la mirada y aprender, como Hudson, a observar detenidamente el mundo circundante.

MARÍA AMELIA ARANCET RUDA Y AGUSTÍN TAMAI

Buenos Aires, junio de 2023

Artículos

La conexión entre Japón y la Argentina a través de Guillermo Enrique Hudson: un recorrido por sus vínculos familiares, traducciones y recepción¹

KANA TAKAKI

Universidad de Waseda
kana.takaki@gmail.com

Recibido: 16 de abril de 2023- Aceptado: 16 de mayo de 2023

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.87.2023.p15-35>

Resumen: Guillermo Enrique Hudson es un personaje importante para las relaciones entre Japón y la Argentina. Hay dos elementos que lo han ligado con Japón: los vínculos familiares y las traducciones de su obra al idioma japonés. Este trabajo presenta la historia de la familia de Hudson y analiza su recepción en Japón. Los vínculos familiares con Japón empezaron cuando su sobrina Laura se casó con Yoshio Shinya, el primer inmigrante oficial de Japón en la Argentina. Su hija Violeta fue la primera directora del Museo Histórico Provincial “Guillermo Enrique Hudson”. Gracias al trabajo de Violeta, el Museo empezó a colaborar con Japón. Este estudio, a través del análisis de las traducciones de las obras de nuestro autor, revela que su recepción en Japón se desarrolló de cinco modos diferentes: como fuente de información sobre Sudamérica; como literatura inglesa y obra original de la película *Green Mansions*; como literatura infantil; como historia natural; y, finalmente, como modelo para la enseñanza del inglés.

Su legado consolidó los intercambios culturales entre la Argentina y Japón, por lo que el escritor y naturalista se transformó en un verdadero símbolo de las relaciones amistosas entre ambos países.

Palabras clave: Japón, Yoshio Shinya, Violeta Shinya, traducción, intercambio cultural

¹ *This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Number 21K19996.

The Connection Between Japan and Argentina Through William Henry Hudson: Exploring Familial Ties, Translations and Reception

Abstract: William Henry Hudson is a significant figure in the relationship between Japan and Argentina. There are two distinct events that connect him with Japan: his familial ties and the translations of his works into Japanese. This paper aims to explore both these aspects by introducing the history of the Hudson family and analyzing its reception in Japan. Hudson's familial ties with Japan began when his niece, Laura, married Yoshio Shinya, who was the first immigrant from Japan to Argentina after the establishment of diplomatic relations between the two countries had started. Their daughter, Violeta, went on to become the first director of the William Henry Hudson Museum in Buenos Aires. With Violeta's involvement, the museum established collaborations with Japan. Through the analysis of Hudson's translated works, this study reveals that there were five key aspects of their reception in Japan. First, the translated works were introduced as a source of information about South America for immigrants. Second, they were recognized as a part of the English literature and the original piece work of the movie *Green Mansions*. Third, they were adapted for juvenile literature. Fourth, they sparked interest in the natural history of South America. And lastly, they were used as model texts for English teaching. Even after his death, the cultural exchange initiated by Hudson continued, and the Argentine writer and naturalist became a symbol of the friendly relations between Japan and Argentina.

Keywords: Japan, Yoshio Shinya, Violeta Shinya, Translation, Cultural Exchange

1. Introducción

Guillermo Enrique Hudson (1841-1922), conocido mundialmente por su nombre en inglés, William Henry Hudson, nunca visitó Japón. Cuando nació, todavía no existían las relaciones diplomáticas entre Japón y la Argentina, su país natal. Japón es un país muy lejano desde la perspectiva argentina: se sitúa en el otro lado del planeta; por entonces, el viaje en barco tomaba unos dos meses. Sin embargo, Hudson fue un personaje que vinculó los dos países, y ahora Hudson constituye un verdadero símbolo de las buenas relaciones. Las relaciones diplomáticas entre Japón y la Argentina empezaron en 1898, con el Tratado de Amistad, Comercio y Navegación. En 1998 se celebró el centenario de la firma de ese Tratado y se publicó un libro conmemorativo titulado *Historia de las relaciones argentino-japonesas: Lejanos amigos de 100 años*. La frase "lejanos amigos" es una clara referencia a la obra de Hudson: *Far Away and Long Ago (Allá lejos y hace tiempo)*.

Hay dos elementos que han ligado a Hudson con Japón: primero, los vínculos familiares y, segundo, las traducciones de su obra al idioma japonés. En este trabajo presentaremos la historia de la familia de Hudson y analizaremos cómo los japoneses han leído y recibido sus obras.

2. Los vínculos familiares

2-1. Laura Hudson y Yoshio Shinya

La familia de Hudson empezó a vincularse con Japón por un matrimonio: su sobrina, Laura Denholm Hudson (1881-1915), se casó con un joven japonés que inmigró a la Argentina. Laura era la hija de Mary Ellen Hudson (1846-1919), la hermana menor de nuestro autor, que vemos en la fotografía²:

El esposo de Laura se llama George Yoshio Shinya³ (1884-1954). Llegó a la Argentina en 1900 a sus 16 años, a bordo de la “Fragata Sarmiento”. Shinya era un personaje muy importante para la colectividad japonesa. Se considera que fue el primer japonés que inmigró a la Argentina después de la concertación del Tratado de Amistad, Comercio y Navegación. Nació en la prefectura de Saga en 1884. Después estudió en el Colegio Nacional de Buenos Aires y en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires.



Shinya es importante no sólo porque fue el primero en inmigrar a la Argentina, sino también porque escribió varios libros en castellano: publicó libros sobre Japón, sobre su cultura y su sociedad para que los argentinos conocieran su país natal. También escribió artículos en diarios como *La Nación* y *La Razón*.

² Foto 1: Laura Denholm Hudson (izquierda) y Yoshio Shinya (derecha) (Yokohama, 1909). Todas las fotografías pertenecen al archivo del Museo Histórico Provincial “Guillermo Enrique Hudson”.

³ George puede ser el nombre que obtuvo para emigrar de Japón. En cuanto a Shinya, véase Garasino (2016).



(Fotos 2 y 3⁴)

Aunque su pensamiento refleja la época del imperialismo y del nacionalismo, su dominio del castellano demostró que los inmigrantes japoneses podían hablar y presentar sus opiniones en el seno de la sociedad argentina⁵.

La pareja recién casada fue a Japón en su luna de miel. Allí, Laura recibió una carta de su madre, Mary Ellen, en la que le pedía que visitaran Londres antes de regresar. La pareja estuvo tres semanas y media en Londres en 1909. Shinya cuenta el encuentro con Hudson en un libro escrito por Masao Tsuda, que vamos a mencionar más abajo:

Recuerdo que un día, hablándome de Guillermo E. Hudson, el señor Yoshio Shinya me dijo:

⁴ Foto 2: Shinya y Laura (primera y segunda personas sentadas, desde la izquierda) con la familia de Shinya (Yokohama, 1909). Foto 3: Laura con kimono (Yokohama, 1909).

⁵ “Desde su llegada al país en el año 1900, Shinya Yoshio se presentó como el representante del Imperio del Japón y el vocero de la comunidad japonesa en la Argentina. Más tarde, y al ver cómo la imagen de Japón en la opinión pública se deterioraba luego del "Incidente de Manchuria", Shinya comenzó a colaborar con sectores de las élites sociales e intelectuales de Buenos Aires para difundir lo que consideraba la verdad sobre la política doméstica e internacional del Imperio y la cultura japonesa. De esta manera, Shinya puede considerarse como una figura destacada que, mediante la colaboración con la sociedad receptora, ofició al mismo tiempo como agente de propaganda del Imperio del Japón y vocero de la comunidad japonesa en Argentina durante la primera mitad del siglo XX” (Garasino, 2016: 129) (traducción del japonés al castellano por el autor).



La conexión entre Japón y la Argentina a través de Guillermo Enrique Hudson...

Es muy probable que yo sea el único japonés que haya visto y tratado a Guillermo E. Hudson. [...] Nunca podré olvidar el amor y la ternura que demostraba por Laura. Era tan expresivo en su afecto, que yo me sentía conmovido y confieso que llegué a mirarlo con lágrimas en los ojos. [...]

Nuestra permanencia en Londres le absorbía su valioso tiempo, pero él era feliz haciéndonos conocer la ciudad, acompañándonos a hacer compras, organizándonos paseos, en fin, atendiéndonos siempre. [...]

Realmente Hudson no podía ocultar su amor a la Argentina. Sus ojos se tornaban brillantes de alegría cuando hablaba de Buenos Aires, de sus lugares, de sus calles, y sus definiciones eran tan exactas, que ciertamente me llamó la atención su memoria prodigiosa". (Tsuda, 1963: 41-42)

La visita de la sobrina alegró a Hudson y avivó los recuerdos de su querido país natal.



2-2. Violeta Gladys Shinya y el Museo

Laura y Yoshio Shinya tuvieron una hija, Violeta Gladys Shinya⁶ (1910-2003). Violeta recibió el título de Profesora en Letras de la UBA. Era la primera egresada de la universidad que pertenecía a la segunda generación de inmigrantes japoneses. Su graduación fue anunciada por un diario de la colectividad japonesa en la Argentina. A partir de 1965 trabajó como directora del Museo Histórico Provincial "Guillermo Enrique Hudson", desde donde desempeñó un papel importante en la divulgación de las obras de su tío abuelo y también las de Yoshio

⁶ Foto 4: Violeta sentada en la raíz del ombú, en el sesquicentenario del nacimiento de Hudson (Museo Histórico Provincial "Guillermo Enrique Hudson", 1991).

Shinya, su padre. Gracias a ella hoy en día se conservan documentos valiosos de los dos escritores en el mencionado Museo.

Además de la presencia de Violeta, el Museo tenía otro vínculo importante con Japón, a través de la figura de Masao Tsuda (1897-1988). Como periodista, fue jefe de la Agencia de Noticias Dōmei en Buenos Aires (1940-1946). Años después, volvió a la Argentina como embajador japonés (1958-1963). Como Tsuda era aficionado a la naturaleza, escribió libros sobre Hudson y Jean-Henri Fabre (1823-1915), un naturalista francés al que todos los japoneses conocen por su libro de entomología.

A Tsuda le interesaron mucho las obras de Hudson y publicó un libro en castellano, *Las huellas de Guillermo Enrique Hudson*, que ya hemos citado cuando mencionamos el viaje de Laura y Shinya. Tsuda tenía tanto interés en conocer a Hudson que visitó su casa en Quilmes. Después se dedicó a conservarla tras negociaciones con el gobierno argentino y, posteriormente, llegó a fundar el Museo. También fue Tsuda quien recomendó que Violeta fuera la primera directora.

Tsuda cuenta sus impresiones acerca del momento en el que visitó la casa de Hudson por primera vez, en 1945. Le resultó muy difícil llegar hasta ese destino, porque no había indicaciones:

Al subir la colina encontré una construcción que parecía un depósito. No quedaba rastro alguno del soñado casco de la estancia. Parece una casa de ladrillo de paredes blancas y tejado de zinc. [...] Ahora es un edificio sombrío que sólo tiene dos ventanas y dos entradas, una hacia el sur y otra hacia el oeste. Es tan viejo que me recuerda el episodio del fantasma. Creo que el tejado de zinc es relativamente nuevo y las paredes no se caen gracias a los arreglos de estos años.

De los famosos ombúes, esos veinticinco ombúes plantados para dividir el terreno de la mansión, ahora sólo quedan dos. Sin embargo, esos dos son frondosos y suficientes para imaginar los veinticinco árboles llenos de hojas de hace cien años⁷. (Tsuda, 1949: 149)

Tsuda quería conservar el escenario de *Far Away and Long Ago*, en el que había vivido Hudson hacía más de cien años. Los esfuerzos de Violeta y Tsuda sin dudas influyeron positivamente en la fundación y en el desarrollo del Museo.

⁷ Excepto la cita de nota 5, cuya traducción es de Garasino, todas las citas de este trabajo fueron traducidas del japonés por la autora.

3. Traducción y recepción en Japón

Ya hemos visto que Hudson y su familia tenían fuertes vínculos con Japón, y que esta relación fomentó la difusión de su obra en la Argentina, a través del Museo. En este apartado presentaremos las traducciones al idioma japonés de las obras de Hudson, y analizaremos su recepción.

Se pueden definir cinco maneras en las que la obra de Hudson fue leída y recibida en Japón:

- I. Fuente de información sobre Sudamérica para inmigrantes.
- II. Literatura inglesa y obra original de la película *Green Mansions*.
- III. Adaptación como literatura infantil.
- IV. Interés en la historia natural de Sudamérica.
- V. Modelo para la enseñanza del inglés.

3-1. Fuente de información sobre Sudamérica para inmigrantes

La primera obra de Hudson publicada en Japón fue la novela *Green Mansions*, una de sus obras principales, que después se hizo famosa por la película. Hasta hoy existen catorce versiones de distintos traductores y, entre ellas, seis son adaptaciones para niños.

La primera traducción, resumida, apareció en 1929, treinta años antes del estreno de la película. Fue publicada en serie durante siete meses en una revista titulada *Shokumin (The Colonial review)* (Hisatsu, 1929). En esa época Japón enviaba inmigrantes a América del Norte y del Sur. Esta revista ofrecía informaciones sobre la migración, las formas de vida y situaciones particulares de los países receptores. Por ejemplo, en el número donde se publicó la primera parte de *Green Mansions* (enero de 1929), aparecen artículos sobre la Argentina, Brasil, Bolivia, Paraguay, Uruguay, Amazonia y el Río de la Plata. Es decir, en un primer momento, en Japón se leía a Hudson para obtener información sobre Sudamérica.

El traductor, Yoshio Hisatsu, presenta al autor con el siguiente texto: “William Henry Hudson es un naturalista y novelista inglés que falleció en 1923 (sic). Hay varias obras en las que observa aves y animales de Inglaterra y Sudamérica. También hay novelas cuyo escenario está en Sudamérica y ésta se puede decir que es la mejor” (Hisatsu, 1929: 115). Aunque Hudson tenía familia inglesa y escribió sus libros en inglés, es raro que Hisatsu no haya mencionado Argentina, su lugar de nacimiento. Es

posible que lo haya conocido como escritor inglés y haya traducido la novela sin saber el origen del autor.

3-2. Literatura inglesa y obra original de la película *Green Mansions*

Aunque la primera traducción buscaba dar a conocer distintos aspectos de América para posibles emigrantes, después se leyó a Hudson dentro de la literatura inglesa. Ya en 1934, Shunzō Kashiwagura, profesor y traductor de literatura inglesa, publicó una biografía de Hudson (Kashiwagura, 1934). Este libro se reimprimió en 1988. En 1937, Iwanami shoten, una editorial prestigiosa y académica, publicó la versión completa de *Green Mansions* (Murayama, 1937). Fue traducida por un especialista en literatura inglesa.

En 1959 se publicaron cuatro traducciones de *Green Mansions* (Aoki, 1959; Fukizawa, 1959; Moriya, 1959; Nagai, 1959), lo cual se puede vincular con la gran influencia de la película protagonizada por Audrey Hepburn, quien es muy popular en Japón. Además, el papel de Runi fue representado por un actor japonés, Sessue Hayakawa (1886-1973), quien trabajó en distintas producciones de Hollywood y a veces interpretaba papeles no japoneses, como el caso de *Green Mansions*.

3-3. Adaptación para la literatura infantil

Como se ha dicho antes, de las catorce versiones de *Green Mansions*, seis son adaptaciones para niños. También existen adaptaciones y traducciones infantiles de *The Naturalist in El Plata* (Yamamoto, 1961; Kameyama, 1965; Fujiwara 1967⁸) y *A Little Boy Lost* (Nishida, 1972). En Japón es muy común adaptar obras clásicas para los lectores infantiles, para que puedan conocerlas a través de textos fáciles de leer. Las de Hudson se incluían en las selecciones de literatura mundial o de libros científicos. No sólo se publicaron las traducciones, sino también su biografía (Imaizumi K., 1966): en Japón se venden varios libros biográficos para niños y adolescentes, en particular de científicos como Leonardo Da Vinci, Marie Curie y Albert Einstein, y a los japoneses les pareció que la vida de Hudson también podía ser un buen ejemplo para los jóvenes.

⁸ La traducción de Fujiwara está incluida en la antología *Shōnen shōjo sekaino meisaku bungaku 9 (Igirisu hen 7) (Obras maestras de literatura mundial para los jóvenes 9, Inglaterra 7)* supervisada por el Premio Nobel Yasunari Kawabata.

Lo más interesante es que en 1954 Shigeru Kayama (1904-1975) publicó una adaptación de *Green Mansions* para adolescentes titulada *Majo no mori. Midori no yakata (El bosque de la bruja)* (Kayama, 1954). Kayama es un escritor muy conocido por ser el autor original de *Godzilla* que, como es bien sabido, cuenta la historia de un monstruo que nació de la basura nuclear, y es un símbolo de la degradación de la naturaleza debido a la modernización. De esta manera, Kayama nos presenta el problema de la relación con la naturaleza y los animales, que también preocupaba a Hudson.

Aunque tanto el subtítulo como el prólogo mencionan que se basa en la novela original de Hudson, podemos señalar varias diferencias. Primero, el protagonista Abel tiene quince o dieciséis años, edad cercana a los lectores⁹. Segundo, no es venezolano, sino estadounidense nacido en Venezuela. Toshioka señala que esta versión refleja la relación entre Japón y EEUU durante la posguerra:

While the original novel thus suggests ambivalence in Abel's attitude and feelings, Kayama's translation transformed it into a simplistic moral story for children. Abel is changed from a 'nervous olive-skinned Hispano-American' into a righteous American boy who, after the events of the story, continues to travel to abolish the native superstitions that could cause tragedies like the death of his beloved native girl Rima. In this modification, we could discern a political role of translations and children's books in the post-war Japan, which was to educate their readers to follow American lead in rebuilding and democratizing the Japanese society. (Toshioka, 2013:55)

Kayama agregó unas palabras de Abel que no aparecían en el original: Abel justifica la violencia contra los indígenas por su ignorancia y superstición, e intenta educarlos para que no se repita la trágica muerte de Rima (Toshioka, 2013: 63). Se puede decir que Abel, el gobernante, representa a los EEUU y los indígenas, los gobernados, representan a Japón después de la derrota de la Segunda Guerra Mundial. Según Toshioka, podemos encontrar una relación idealizada entre el gobernante y los gobernados en la versión de Kayama.

3-4. Interés en la historia natural de Sudamérica

Como Hudson es conocido por sus obras ornitológicas, en Japón también se lo leía con mucho interés biológico y botánico. La noción de *Hakubutsu gaku*, traducción de

⁹ En las ilustraciones por Asoo Koga (1905-2003) también dibujan a Abel y Rima más jóvenes que el original de Hudson. Koga se encargó de ilustraciones para libros de niños, como *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift.

“historia natural”, tiene mucha aceptación entre los japoneses; otros naturalistas, como Philipp Franz Balthasar von Siebold (1796-1866)¹⁰ y Charles Darwin (1809-1882), siguen ganando lectores.

Originariamente Japón tiene una tradición de *Honzo gaku* (“herbología” o estudio de plantas para su uso medicinal) importada de China, que se desarrolló en el Período Edo (siglos XVII-XIX). También está presente la cultura de la apreciación del cambio de las estaciones y la de escuchar cantos de pájaros e insectos¹¹. A partir del Período Meiji, la historia natural europea incrementó su influencia en Japón y permitió que la anterior disciplina *Honzo gaku* se transformara en *Hakubutsu gaku*, que, como se dijo, significa “historia natural”.

-4-1. Revista *Dōbutsu bungaku* (Literatura de animales)

Dōbutsu bungaku (Literatura de animales)¹² es una revista importante que muestra el interés de los japoneses por la historia natural. La revista fue fundada en 1934 por Yonekichi Hiraiwa (1897-1986), quien, si bien no ocupaba ningún puesto académico, se dedicaba a investigar el mundo animal y era escritor. Formó la Asociación de Literatura de Animales y publicaba esta revista mensual, en la que presentó por primera vez en Japón a Ernest Thompson Seton (1860-1946), naturalista inglés, y a Felix Salten, conocido por su *Bambi, una vida en el bosque*.

La revista publicó varias traducciones de Hudson. Los títulos son:

- “The Bruised Serpent” (*The Book of a Naturalist*), mayo y junio de 1935.
- “Friendship in Animals” (*Adventures Among Birds*), enero y febrero de 1937.
- “A Dog in Exile” (*Idle Days in Patagonia*), mayo de 1937.
- “The Serpent’s Tongue” (*The Book of a Naturalist*), mayo y junio de 1937.
- “The Serpent’s Strangeness” (*The Book of a Naturalist*), agosto y septiembre de 1937.

¹⁰ Médico y naturalista alemán que estuvo en Japón en el siglo XIX. Escribió varios libros sobre Japón y su naturaleza.

¹¹ Por ejemplo, los japoneses crían luciérnagas o *suzumushi* (a “bell-ring” cricket / *Homoeogryllus japonicus*) y hay vendedores de estos insectos.

¹² Los cien números de la revista fueron reimpressos en 1994.

La conexión entre Japón y la Argentina a través de Guillermo Enrique Hudson...

- “My Neighbour’s Bird Stories” (*The Book of a Naturalist*), enero de 1938.
- “My Friend Jack” (*Afoot in England*), noviembre de 1940.

Dōbutsu bungaku valoraba las obras de Hudson no sólo como literatura, sino también por su carácter científico.

3-4-2. Bunsho Jugaku y Shizu Jugaku

Entre los traductores que presentaron a Hudson en Japón, debemos mencionar al matrimonio Jugaku, el esposo Bunsho Jugaku y la esposa Shizu Jugaku. Shizu tradujo *Far Away and Long Ago* en 1937 (Jugaku, 1937). Esta traducción se publicó varias veces hasta que en 1975 apareció una nueva edición.

Bunsho era profesor de literatura inglesa, especialista en William Blake. También hizo investigaciones sobre el papel japonés y por eso tenía mucho interés en la botánica. Para la traducción de su esposa de *Far Away and Long Ago*, redactó un glosario de animales y plantas, organizado en esas dos grandes partes. En *Far Away and Long Ago* aparecen muchos nombres desconocidos en Japón, como por ejemplo “tinamou” o “tinamúes” en castellano, que es un animal que sólo existe en el continente americano. Esta idea de Bunsho muestra su interés en la naturaleza de Sudamérica.

3-4-3. Hudson como naturalista

Como se ha mencionado antes, en Japón hay mucho interés en la historia natural o *Hakubutsu gaku*, y los japoneses leían a Hudson como a otros naturalistas. En el tomo 34 de *Sekai kyōyō zenshū* (*Colección completa de la cultura mundial*, 1962), se publicó *Souvenirs entomologiques* de Fabre, *The Naturalist in El Plata* de Hudson (Jugaku, 1962), *The Voyage of the Beagle* de Darwin y selección de obras de Seton conocido como *Seton dōbutsu ki* (*Crónicas de animales* de Seton).

La mayoría de las traducciones que hemos visto fueron trabajos de estudiosos de la literatura: literatura inglesa, infantil o de animales. Sin embargo, no son los únicos que presentaron a Hudson. Los científicos, naturalistas y amantes de las aves también lo leyeron y mencionaron. Primero, un ornitólogo, Seinosuke Uchida (1884-1975), escribió sobre Hudson en su libro titulado *Tori* (*Aves*), en un capítulo dedicado a la literatura de aves. Segundo, un entomólogo e investigador de la historia de *Hakubutsu gaku*, Masuzō Ueno (1900-1989), mencionó a Hudson en su libro *Hakubutsugaku no tanoshimi* (*El placer de la historia natural*). Tercero, Hiroshi Aramata (1947-) también es investigador de *Hakubutsu gaku* y publicó *Sekai dai hakubutsu zukan* (*La gran enciclopedia mundial*), de siete tomos, en los años 1980-1990. En los tomos sobre aves hay varias menciones de Hudson. Por último, la Sociedad Japonesa de Aves Salvajes (*Wild Bird Society of Japan*), fundada en 1934, es un grupo de más de 50.000

aficionados a las aves y en su boletín publicó un número especial sobre Hudson en 1993.

De esta manera, como Hudson escribió sobre temas muy variados, fue presentado en distintos contextos en Japón.

3-5. Modelo para la enseñanza del inglés

Finalmente, en Japón también se consideraba que los textos de Hudson eran un buen modelo para aprender inglés. Hay libros de texto de enseñanza del idioma que adoptaron a Hudson: por ejemplo, *Eibun kaishaku yōko (Esencia para la interpretación del inglés)*, publicado en 1959, utiliza el texto de *Green Mansions*. En el texto seleccionado no hay descripciones de algo típico de América Latina, ni tampoco de su naturaleza, por lo que resulta claro que fue elegido por ser un perfecto modelo para la escritura en inglés.

Otro ejemplo es “*Pocket English Series*”, una serie de textos de inglés de la editorial Kenkyu sha: hay un libro titulado *An Old Thorn and Other Stories* (Kashiwagura, 1966) en el que Shunzō Kashiwagura, profesor de literatura inglesa y traductor de Hudson, agrega notas y comentarios para los estudiantes. Contiene cuatro cuentos: “An Old Thorn” (*Dead Man’s Plack*), “Story of a Piebald Horse” (*The Purple Land / El Ombú*), “Maids of Fancy: Maids of Yi” (*The Purple Land*) y “The Spoonbill and the Cloud” (*A Little Boy Lost*). En la introducción Kashiwagura dice que Hudson nació en la Argentina y vivió allí hasta los 33 años, además de explicar los escenarios de cada cuento. Con esta información, los lectores japoneses quizá podrían dudar del nivel de inglés del autor, pero es interesante que lo incluyeran en la serie junto a autores como Shakespeare, Swift, Doyle y Wilde, entre otros.

4. Conclusión: Hudson como el símbolo de la relación entre Japón y Argentina

Hasta aquí hemos visto el vínculo familiar y la recepción de Hudson en Japón. Para concluir, mencionaremos cómo siguió esta relación entre Japón y la Argentina. Hace más de cinco décadas, en 1972, la Asociación Hudsoniana de Tokio conmemoró el 50° aniversario de la muerte de Hudson, con una conferencia en la que participaron Masao Tsuda, Bunsho Jugaku y también otros traductores.

Después, en la década de 1990, la Fundación Suntory para la Conservación de Aves apoyó el Parque de Hudson de Argentina durante tres años. Entre 1992 y 1994 envió subsidios por un total de 17.500.000 yenes para comprar el terreno alrededor del Museo y conservar la naturaleza que tanto amaba Hudson. Esta subvención se realizó a través de Kazuko Jugaku, quien es miembro de la Asociación Hudsoniana de Tokio y es la nuera de Bunsho y Shizu Jugaku. En la ceremonia de la entrega del subsidio, que se

celebró en Tokio en 1993, participaron Violeta Shinya y Rubén Ravera, el actual director del Museo.

El vínculo familiar de Hudson con Japón se fortaleció gracias a la presencia de Violeta y a los amantes de Hudson en Japón. Ahora el escritor representa un verdadero símbolo de las relaciones entre Japón y la Argentina. Como hemos visto en la introducción, en 1998 tuvo lugar el centenario de las relaciones entre los dos países, en conmemoración del Tratado de Amistad, Comercio y Navegación entre Japón y Argentina. Entre las celebraciones hubo eventos y también se publicó un libro en el que hay una columna que menciona a Hudson y a Violeta. Algo importante es el título de este libro conmemorativo: *Historia de las relaciones argentino-japonesas: Lejanos amigos de 100 años*. La palabra “lejanos amigos” es una clara referencia a la obra de Hudson: *Far Away and Long Ago (Allá lejos y hace tiempo)*.

La palabra “lejos” o “lejano”, se puede traducir como “tōkuni (遠くに)” o “tōi (遠い)” en japonés, que es una traducción directa y sencilla. En cambio, Shizu tradujo el título de Hudson como “harukana (はるかな, 遥かな)”. El sentido es el mismo, pero es una traducción literaria y retórica, que representa muy bien el paisaje que describió Hudson en su obra. Hay otro libro que se refiere a la Argentina como “harukana kuni”, país lejano. La palabra “harukana” se usa en este contexto para mencionar al país que está del otro lado del planeta desde la perspectiva de Japón.

La presencia de Hudson y de Violeta es muy importante también para la colectividad japonesa en la Argentina. En 2016 se realizó una muestra titulada “Violeta Shinya: Primera Intelectual Nikkei”. Violeta representa a la colectividad y a los nikkei (es decir, descendientes de japoneses nacidos en otros países), que combinan dos culturas y siempre intentan unir los dos países. En el evento, Ayako Kishimoto, hija de inmigrantes japoneses y miembro del Consejo Administrativo de la Fundación Cultural Argentino Japonesa, dictó una conferencia.

La Argentina y Japón son dos países muy lejanos. Sin embargo, han podido construir una relación amistosa. Es muy importante transmitir el legado de los precursores como Violeta Shinya, Masao Tsuda, los Jugaku, los traductores, el Museo, la colectividad japonesa y todos los que trabajaron para la amistad entre Japón y la Argentina a través de las obras de Hudson. Espero que este trabajo sirva para valorar sus aportes, y contribuya a mantener una buena relación con aquellos “lejanos amigos”.

Agradecimientos

Quisiera expresar mis agradecimientos por el apoyo que he recibido para realizar este trabajo. Agradezco al director Rubén Ravera y a la profesora Mercedes Rodríguez del Museo Histórico Provincial “Guillermo Enrique Hudson” por ofrecerme diversos materiales y fotografías. También agradezco a la profesora Ayako Kishimoto, quien me

KANA TAKAKI

ayudó en la investigación, a la Dra. Paula Hoyos Hattori, por corregir mi texto en castellano, y a la Dra. María Amelia Arancet Ruda, por darme la oportunidad de participar en el simposio y en este número monográfico dedicado a Hudson.

(Fotos 5 y 6¹³)



Referencias bibliográficas

(1) Traducciones al japonés de Hudson

Ver a continuación las traducciones de Hudson al japonés, organizadas a partir de las obras originales. En este trabajo las referencias bibliográficas integradas aparecen por nombre de traductor.

The Purple Land (1885)

¹³ Foto 5: Mary Ellen (izquierda) y Violeta (derecha) (lugar desconocido, 1917). Foto 6: Laura, Violeta, Shinya y Mary Ellen (de izquierda a derecha) (Los Molles, Provincia de Córdoba, 1914).

Kashiwagura, Shunzō, 1954, *Uruwashikikana sōgen*, Tokio: Eihosha.

Kashiwagura, Shunzō, 1971, *Purple Land. Uruwashikikana sōgen*, Tokio: Eihosha.

The Naturalist in El Plata (1892)

Iwata, Ryokichi, 1934, *El Plata no hakubutsu gakusha*, Tokio: Iwanami shoten.

Nagasawa, Sumio y Ōsone, Shizuka, 1998, *El Plata no hakubutsugakucha*, Tokio: Kōdansha.

Yamamuro, Shizuya, 1961, “El Plata no hakubutsugakusha”, *Sekai junior non-fiction zenshū* 7 (*kagaku hen* 4), Kōdansha, 303-348.

Jugaku, Shizu, 1962, “El Plata no hakubutsugakusha” Cap. 4, *Sekai kyōyō zenshū* 34, Tokio: Heibonsha.

Kameyama, Tatsuki, 1965, “El Plata no hakubutsugakusha”, *Shōnen shōjo kagaku meicho zenshū* 12, Tokio: Kokudoshā, 231-304.

Imaizumi, Yoshinori, Iguchi Naoyuki, Koga, Tadamichi, Nomoto Yoshio, Obara Hideo, Imanishi Sukeyuki, Kanbe Junkichi y Takashi Yoichi, 1966, “La Plata no hakubutsugakusha”, *Jidō gakushū hyakka* 11 (*Dōbutsu no sekai*), Tokio: Kenshū shuppan, 112-115.

Fujiwara, Kazuo, 1967, “El Plata no hakubutsugakusha”, Kawabata Yasunari (supervisor), *Shōnen shōjo sekaino meisaku bungaku* 9 (*Igirisu hen* 7), Tokio: Shōgakukan, 125-178.

Iwata, Ryokichi, 1975, *El Plata no hakubutsu gakusha (nueva versión)*, Tokio: Iwanami shoten.

Idle Days in Patagonia (1893)

Hata, Ichirō, 1937, “Tōhi suru inu (A Dog in Exile)”, *Dōbutsu Bungaku* (Literatura de animales) 29, mayo de 1937, 22-24.

Kashiwagura, Shunzō, 1986, *Patagonia rurō no hibi*, Tokio: Sanyōsha.

Birds in a Village (1893)

Kimura, Motoki, 1931, *No no tori no seikatsu*, Tokio: Tenjinsha.

Birds and Man (1901)

Kobayashi, Toshio, 1978, *Tori to ningen*, Tokio: Kōdansha.

KANA TAKAKI

El Ombú (1902)

Kashiwagura, Shunzō, 1936, *El ombú. Kōya no seikatsu fūkei*, Tokio: Masahisa shobō.

Kashiwagura, Shunzō, 1956, *Rōboku aiwa. El ombú (Eibei meisaku library)*, Tokio: Eihōsha.

Green Mansions: A Romance of the Tropical Forest (1904)

Hisatsu, Yoshio, 1929, “Midori no yakata”, *Shokumin (The Colonial Review)*, enero de 1929, Nihon Shokumin Tsūshinsha.

Murayama, Yūzo, 1937, *Midori no yakata. Nettai urin romance*, Tokio: Iwanami Shoten.

Kayama, Shigeru, 1954, *Majo no mori. Midori no yakata (El bosque de la bruja. Green Mansions)*, Tokio: Kaiseisha.

Aoki, Shirō, 1959, *Midori no yakata*, Tokio: Mikasa Shobō.

Fukizawa, Tadae, 1959, *Midori no yakata*, Tokio: Shinchōsha.

Moriya, Yōichi, 1959, *Midori no yakata. Nettai urin no romance*, Tokio: Kadokawa Shoten.

Nagai, Hinako, 1959, *Midori no yakata. Nettai urin no romance*, Tokio: Akimoto Shobō.

Noda, Kaisaku, 1960, *Midori no yakata (Shōjō sekai bungaku zenshū 3)*, Tokio: Kaiseisha.

Nishikawa, Kiyoko, 1967, *Midori no yakata (Cobalt books)*, Tokio: Shūeisha.

Enokibayashi, Satoru, 1969, *Midori no yakata (Junior ban sekaino bungaku 31)*, Tokio: Iwasaki shoten.

Ueda, Kenjirō, 1970, “Midori no yakata”, *Shōnen shōjo sekai no bungaku: Color meisaku 5 (Igirisu 4)*, Tokio: Shōgakukan.

Kashiwagura, Shunzō, 1972, *Midori no yakata. Nettai urin no romance*, Tokio: Iwanami Shoten.

Maeda, Mieko, 1975, *Midori no yakata Junior ban sekaino bungaku 14)*, Tokio: Shūeisha.

Kōno, Ichirō, 1997, *Midori no yakata. Nettai urin no romance*, Tokio: Chikuma Shobō.

A Little Boy Lost (1905)

Amino, Kiku, 1951, *Yume wo ou ko*, Tokio: Iwanami Shoten.

Nishida, Minoru, 1972, *Yume wo ou ko (Fukuinkan koten dōwa series 6)*, Tokio: Fukuinkan Shoten.

Afoot in England (1909)

Uchiyama, Kenji, 1940, “Tomodachi no Jack (My Friend Jack)”, *Dōbutsu Bungaku (Literatura de animales)* 71, noviembre de 1940, 27-36.

Adventures Among Birds (1913)

Iwata, Ryokichi, 1935, “Dōbutsu no yūjō (shutoshite tori ni tsuite) (Friendship in Animals)”, *Dōbutsu Bungaku (Literatura de animales)* 25, enero de 1937, 51-55.

Iwata, Ryokichi, 1935, “Dōbutsu no yūjō (shutoshite tori ni tsuite) (Friendship in Animals)”, *Dōbutsu Bungaku (Literatura de animales)* 26, febrero de 1937, 66-69.

Kimura, Ki, 1937, *Kotori wo tomo toshite*, Tokio: Kaizōsha.

Kimura, Ki, 1954, *Kotori wo tomo toshite*, Tokio: Sōgensha.

Kuroda, Akiko, 1977, *Tori tachi wo meguru bōken*, Tokio: Kōdansha.

Far Away and Long Ago (1918)

Jugaku, Shizu, 1937, *Harukana kuni, tōi mukashi*, Iwanami Shoten.

Jugaku, Shizu, 1950, *Harukana kuni, tōi mukashi*, Iwanami Shoten.

Jugaku, Bunshō, 1973, *Shizen, bungaku, ningen. W. H. hudson no shuppatsu (Naturaleza, literatura y humanos: partida de W. H. Hudson)*, texto de Jugaku Bunshō, Tokio: Shin Nihon Shuppan.

The Book of a Naturalist (1919)

Iwata, Ryokichi, 1935, “Shiitagerareta hebi (The Bruised Serpent)”, *Dōbutsu Bungaku (Literatura de animales)* 5, mayo de 1935, 76-80.

Iwata, Ryokichi, 1935, “Shiitagerareta hebi (The Bruised Serpent)”, *Dōbutsu Bungaku (Literatura de animales)* 6, junio de 1935, 59-63.

KANA TAKAKI

- Iwata, Ryokichi, 1937, “Hebi no shita (The Serpent’s Tonge)”, *Dōbutsu Bungaku (Literatura de animales)* 29, mayo de 1937, 25-30.
- Iwata, Ryokichi, 1937, “Hebi no shita (The Serpent’s Tonge)”, *Dōbutsu Bungaku (Literatura de animales)* 30, junio de 1937, 76-81.
- Iwata, Ryokichi, 1937, “Hebi no fushigi (The Serpent’s Strangeness)”, *Dōbutsu Bungaku (Literatura de animales)* 32, agosto de 1937, 54-58.
- Iwata, Ryokichi, 1937, “Hebi no fushigi (The Serpent’s Strangeness)”, *Dōbutsu Bungaku (Literatura de animales)* 33, septiembre de 1937, 49-55.
- Iwata, Ryokichi, 1938, “R shi kara kiita tori no hanashi (My Neighbour’s Bird Stories)”, *Dōbutsu Bungaku (Literatura de animales)* 37, enero de 1938, 78-84.
- Ijūin, Tetsu, 1941, *Hakubutsu gakusha no shuki*, Tokio: Tōyō Shokan.
- Jugaku, Shizu, 1966, “Hakubutsu gakusha no hon”, *Sekai no meisaku toshokan 47 (Biblioteca de obras maestras del mundo 47)*, Tokio: Kōdan sha, 265-300.

Antología

- Kashiwagura, Shunzō, 1966, *Hudson tanpen shū (An Old Thorn and Other Stories by W. H. Hudson)*, *Kenkyū sha shō eibun sōsho* (Serie textos ingleses de Kenkyū sha), Tokio: Kenkyū sha.

(2) Otras fuentes bibliográficas

- Aramata, Hiroshi, 1987, *Sekai dai hakubutsu zukan (La gran enciclopedia del mundo)*, *dai 4 kan: chōrui (Tomo IV: aves)*, Heibon ha.
- Aramata, Hiroshi, 1993, *Sekai dai hakubutsu zukan (La gran enciclopedia del mundo)*, *Bekkan 1: zetsumetsu, kishō chōrui (Anexo I: Aves en peligro de extinción)*, Heibon sha.
- Asaka, Takekazu, 1987, “Latin America no hakubutsu gakusha Hudson ni tsuite (Sobre el naturalista de América Latina: Hudson)”, *Azabu daigaku kyōyōbu kenkyū kiyō (Boletín de la Facultad de Artes Liberales de la Universidad Azabu)*, Azabu University, 125-137.
- Comité de Investigación y Redacción de la Historia del Inmigrante Japonés en la Argentina, 2004, *Historia del Inmigrante Japonés en la Argentina. Tomo I – Período de Preguerra* (Versión en español). Buenos Aires: Federación de Asociaciones Nikkei en la Argentina.

- Comité de Investigación y Redacción de la Historia del Inmigrante Japonés en la Argentina, 2005, *Historia del Inmigrante Japonés en la Argentina. Tomo II – Período de Posguerra* (Versión en español). Buenos Aires: Federación de Asociaciones Nikkei en la Argentina.
- Comité Organizador Centenario Japón-Argentina, 1998, *Historia de las relaciones argentino-japonesas: lejanos amigos de 100 años*. Asociación Nippon Argentina.
- Garasino, Facundo, 2016, “Latin America kara teikoku wo senden suru: hitorino aruzenchin nihon imin ga kataru seiyō, Orient, Shinsekai (Propagandizing the Empire from Latin America : One Japanese Immigrant in Argentina Imagines the West, the Orient and the New World)”, *Nihon gakuhō* 35, Ōsaka daigaku daigakuin bungaku kenkyūka nihongaku kenkyūshitsu, 129-152.
- Hori, Sekio, 1942, *Seiki no kagakusha Hudson no shōgai (La vida de Hudson, un científico memorable)*, Tokio: Kaneshiro Shobō.
- Kashiwagura, Shunzō, 1934, *W. H. Hudson. Kenkyū sha eibi bungaku hyōden sōsho 74 (W. H. Hudson. Serie de biografías de autores ingleses y estadounidenses de Kenkyū sha 74)*, Tokio: Kenkyū sha (Reimpresión: 1988).
- Kashiwagura, Shunzō, 1936, “William Henry Hudson no utopia ni tsuite (Sobre la utopía de William Henry Hudson)”, *Kenkyū ronshū* vol. 9, no. 3, Takaoka Kōtō Shōgyō Gakko Kenkyūkai, 435-462.
- Massingham, H. J., 1951, “W. H. Hudson: A Poet in Prose (Sanbun shijin Hudson)” (traducción al japonés), *Arubiyon* 9, noviembre de 1951, Tokio: Nihon Hōsō Shuppan Kyōkai.
- Matsuya, Rie, 2004, “ “How Various, How Luminous, How Divine”: Nature Represented in Rima in W. H. Hudson's *Green Mansions*”, *Literature and environment: the journal of the Association for the Study of Literature and Environment in Japan* 7, Association for the Study of Literature and Environment in Japan, 31-39.
- Nichiei sha (ed.), 1959, “W. H. Hudson, *Green Mansions, Far Away and Long Ago*”, *Eibun kaishaku yōkō (Esencia de la interpretación del inglés)*, Tokio: Nichiei sha, 41-47.
- Satō, Hikari, 2022, “W. H. Hudson no kyōsei shisō to Jugaku Bunshō: William Blake no keihu no uede (La filosofía de la convivencia en Hudson y Bunsho: una genealogía de William Blake)”, *Koujitsuan* 5, Koujitsuan, 1-7.

- Satō, Yukimasa, 1978, “Yōshōki ni okeru Hudson no shizen ni taisuru taido (Hudson’s Attitude toward Nature in his Early Years)”, *The Bulletin of Hirosaki Gakuin College* 14, Hirosaki Gakuin College, 110-125.
- Satō, Yukimasa, 1983, “A Traveller in Little Things ni okeru W. H. Hudson no essay (W. H. Hudson’s Essays in A Traveller in Little Things)”, *The Bulletin of Hirosaki Gakuin College* 19, Hirosaki Gakuin College, 69-78.
- Satō, Yukimasa, 1997, “Hakubutsu gakusha, bungaku sakka William Hudson to Nihon no kankei: Hudson ke to Shinya ke (La relación del naturalista y escritor William Hudson con Japón: los Hudson y los Shinya)”, *Noticias de Argentina* 18, Asociación Nippon Argentina, 7-9.
- Satō, Yukimasa, 1997, “Hakubutsu gakusha, bungaku sakka William Hudson to Nihon no kankei: Hudson ke to Shinya ke (2) La relación del naturalista y escritor William Hudson con Japón: los Hudson y los Shinya (2))”, *Noticias de Argentina* 19, Asociación Nippon Argentina, 10-12.
- Satō, Yukimasa, 1997, “Hakubutsu gakusha, bungaku sakka William Hudson to Nihon no kankei: Hudson ke to Shinya ke (3) (La relación del naturalista y escritor William Hudson con Japón: los Hudson y los Shinya (3))”, *Noticias de Argentina* 20, Asociación Nippon Argentina, 9-11.
- Sato, Yukimasa, 1997, “Hakubutsu gakusha, bungaku sakka William Hudson to Nihon no kankei: Hudson ke to Shinya ke (final) (La relación del naturalista y escritor William Hudson con Japón: los Hudson y los Shinya (final))”, *Noticias de Argentina* 22, Asociación Nippon Argentina, 8-9.
- Sato, Yukimasa, 2009, “Nihon to Argentina ni okeru Shinya Yoshio to sono kazoku (Yoshio Shinya and His Family in Japan and Argentina)”, *The English Department review of Hirosaki Gakuin University* 33, 1-15.
- Tatsuno, Kazuo, 1966, “William Henry Hudson. Midori no yakata”, *Sekai meisaku no tabi* 4 (*Un viaje por las obras maestras del mundo* 4), Tokio: Asahi Shinbun sha, 59-66.
- Tomalin, Ruth, 1989, *W. H. Hudson. Naturalist bungakusha no shōgai (W. H. Hudson. A Biography) Dai I bu. Nambei hen (Part I. South America)*, traducción de Natsuko Okuda, Sanyō sha.
- Toshioka, Saeka, 2013, “Sengo Nihon no jidō bungaku toshite no Green Mansions honyaku no kenkyū: Kayama Shigeru no Majo no mori ni tsuite (A Study on Translation of Green Mansions as Post-War Children's Literature in Japan: On Shigeru Kyama's Majo-no-Mori)”, *Study of Language and Culture Osaka*

La conexión entre Japón y la Argentina a través de Guillermo Enrique Hudson...

University, Society for the Study of Language and Culture Osaka University, 55-67.

Tsuda, Masao, 1949, *Aruzenchin no omoide (Recuerdos de Argentina)*, Tokio: Kuraku sha.

Tsuda, Masao, 1963, *Las huellas de Guillermo Enrique Hudson*, Buenos Aires: Américalee.

Tsuda, Masao, 1966, “W. H. Hudson ni tsuite (Sobre W. H. Hudson)”, *The bulletin of the Institute for Research in Language Teaching* 275, Institute for Research in Language Teaching, 5-14.

Uchida, Seinosuke, 1942, “Hudson”, *Tori (Ave)*, Tokio: Sōgen sha, 225-240.

Ueno, Masuzō, 1989, “William Henry Hudson”, *Hakubutsugaku no tanoshimi (El placer de la historia natural)*, Tokio: Yasaka Shobō, 199-202.

Las huellas del yanqui en la vida y obra de Hudson

JASON WILSON

University College London
Jason.e.wilson@btinternet.com

Recibido: 25 de marzo de 2023- Aceptado: 24 de abril de 2023

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.87.2023.p36-54>

Resumen: Este ensayo está dividido en tres partes. La primera parte busca la evidencia de su pasado yanqui y puritano a través de detalles, ya que Hudson apenas tocó el tema. Trato de indagar en la influencia de la Biblia leída a diario en inglés como su formación; el odio de su madre a los ingleses e Inglaterra, como enemigo después de la guerra de Independencia; finalmente, cómo hablaba Hudson y cómo escribió su ficción en contra de las demandas puritanas de su madre. La segunda parte trata de la enorme admiración que Hudson tenía por Thoreau, como ejemplo de su identidad norteamericana o yanqui, y sus inclinaciones hacia los indios norteamericanos y el naturalismo. La tercera parte explora la tardía fama norteamericana, la *Rima* de Epstein y la película sobre *Mansiones verdes* y el destino de Rima que siguió a Hollywood y no a la novela de Hudson.

Palabras claves: identidad yanqui, acento, cultura puritana, Biblia, Thoreau, indios, naturalista de campo, Rima

Yankee Traces in Hudson's Life and Work

Abstract: This essay is in three parts. The first looks at Hudson's puritanical family past in many details because Hudson never elaborated on this side of his double identity. I try to assess the influence of reading the Bible in English as his schooling, his mother's hate for the English, how he wrote his fiction against her Puritan values etc. The second part deals with Hudson's enormous admiration for Thoreau as example of his Yankee identity. I underline how Hudson followed Thoreau, the North American Indians, becoming a field naturalist, provocations etc. The third part explores his late North American fame through Epstein's Rima and the US film of *Green Mansions* and Rima's destiny following Hollywood guidelines and not Hudson's novel.

Keywords: Yankee's Identity, Accent, Puritan Culture, Bible, Thoreau, Indians, Countryside Naturalist, Rima

Para empezar

Se ha establecido bien que Hudson tenía doble nacionalidad. Nacido cerca de Quilmes en 1841, se fue a Inglaterra a sus casi treinta y tres años y se hizo inglés en 1900. Hay quienes lo ven como un inglés y lo llaman W. H. Hudson, y otros lo ven como una especie de gaucho

que escribe en inglés y lo llaman Guillermo Enrique Hudson. Ahora, voy a agregar una tercera nacionalidad que viene de sus padres norteamericanos y voy a cuestionar qué significaba ser un yanqui en la Argentina y, después, en Inglaterra. De las tres nacionalidades que forman su personalidad, la norteamericana es la más tenue, la más negada. Divido estas notas en tres partes: El fondo puritano; Leer a Henry David Thoreau; y La fama norteamericana tardía. Este ensayo está basado en citas de las voces de Hudson y de Thoreau, no en mi condensación de sus voces y, si pecho de exceso de citas, es deliberado.

"Yanqui" significa venir del noroeste de los Estados Unidos, lo que se llama la costa este, aunque W. H. Hudson¹ nunca alude a ese término. Desde el inglés británico podría haber usado "americano" ya en el título de este trabajo, pero esta designación en español cambia completamente de significación en América del Sur. Quisiera explorar cómo Hudson hablaba inglés; cómo era su acento cuando hablaba en familia. Sé que no hablaba inglés como un inglés. Naturalmente, desde la Argentina no se hacía mucha diferencia entre el inglés de Inglaterra y el de los Estados Unidos. Pero estas culturas habían sido enemigas. Voy a postular, para exagerar las diferencias, que son dos idiomas distintos, que han surgido de distintas historias, sobre todo desde la revolución de la Independencia de los Estados Unidos en 1776 de Inglaterra.

El fondo puritano

El acento yanqui de Hudson no sale en su escritura. Quizás el acento nativo no sale en ningún escritor. Habrá maneras de investigar con trabajos lingüísticos, como su uso de la jerga, por ejemplo, o si una manera sencilla de hablar ("plain style") es una calidad yanqui, pero no voy a seguir por este camino. Voy a tomar su acento como un signo de su identidad. Los Hudson querían diferenciarse de los ingleses por motivos políticos y culturales, para justificar su emigración de los Estados Unidos.

Entonces, la manera en que Hudson hablaba inglés es más que un detalle biográfico, porque se trata de una señal de su íntima identidad. Y tengo que tomar en consideración que la geografía y la clase baja de su origen afectan el acento, que provenía de los habitantes de Devon y de Cornwall, de donde los Hudson emigraron a los Estados Unidos. Todavía se puede oír sonidos comunes en el habla de los que viven en el oeste de Inglaterra y en el este de los Estados Unidos. A ello se añade la influencia de un dialecto irlandés, que forma parte del acento yanqui, y sabemos que del lado materno tenía antepasados irlandeses.

¹ En adelante, voy a nombrar a W. H. o Guillermo Enrique Hudson con sólo su apellido, Hudson.

En la segunda edición de mi biografía, *Living in the Sound of the Wind. A Personal Quest for W. H. Hudson, Naturalist Writer from the River Plate*, 2016², mostré que Hudson, desde su llegada a Inglaterra, tuvo que luchar contra el rígido sistema de clases en el centro del mayor imperio de entonces. Era casi un sistema de castas. Logró obtener un lugar casándose con una inglesa de clase media alta que no hablaba castellano. Se naturalizó inglés en 1900, pero escribió muchas de sus obras de ficción, de viajero y de naturalista sobre América del Sur. Un poco antes de 1900 había empezado a editar sus rodeos por el sur de Inglaterra, en busca de lo que quedaba de la vida primitiva y salvaje en un país ya demasiado civilizado. Era un autodidacta, sin títulos, con una pelea con Darwin desde la pampa. Cuando salió su nombre en la sexta edición de *Sobre el origen de las especies* de 1872 como "Mr Hudson" sabía que su sueño de convertirse en ornitólogo había fracasado³. En un censo de 1881 se designó como "periodista", porque escribía para revistas culturales.

Hudson tuvo que recurrir a la ficción para ganarse la vida. En Londres pasaba horas y horas sentado bajo el domo de la Biblioteca Nacional leyendo y mejorando su inglés, y tratando de escribir una novela, contra los valores puritanos de su madre, que prohibía leer novelas en su casa. La Biblioteca Nacional le ofreció una mesa y un ambiente templado donde no sufrió sus estrecheces económicas -así fue también para otro famoso lector, Karl Marx-. No hay evidencia de que se conocieron, pero los dos estaban allí entre los años 1874 y 1880⁴.

La extraordinaria biblioteca que tenía en su rancho en Quilmes, de 400 a 200 tomos según Hudson, o de unos 30, si nos atenemos a los títulos que nombró, había una sola novela, la experimental *Tristram Shandy*, de Laurence Stern, de 1759. Era la excepción a la regla de no incluir novelas en la biblioteca. Y aunque en 1918 en una carta a Morley Roberts, Hudson confesó que era la primera novela que había leído en su vida (Roberts, 1928: 164), esta única novela no tuvo ninguna influencia sobre Hudson, que en esa época pensaba en su futuro como ornitólogo.

² Traducido por Camila D'Angelo como *Vivir en el sonido del viento. Una biografía de Guillermo E. Hudson, naturalista y escritor del Río de la Plata*, Buenos Aires: El Ateneo, 2022.

³ Descubrí este detalle cuando investigaba acerca de la vida y de la obra de Hudson para mi ensayo *W. H. Hudson: the Colonial's Revenge* de 1981. Nadie se había dado cuenta de quién era ese "Mr Hudson", porque no había nota alguna en la edición crítica de *Sobre el origen de las especies* de Charles Darwin. Mi ensayo se consulta gratis en la web: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08905768208594167>

⁴ Marx editó su obra *Das Kapital* en alemán en 1867 y el primer tomo fue traducido al inglés en 1887. Karl Marx murió en 1883. Así que estaba vivo durante los primeros nueve años de Hudson en Londres.

El puritanismo no podía tolerar las inevitables mentiras de las novelas y mantenía una versión literal de la prosa, con la Biblia leída en voz alta todos los días, como la lectura obligatoria. Este énfasis revela que escribía sobre animales y pájaros literalmente, para acercarse lo más posible a la realidad, como si hubiera usado largavistas para escribir, siguiendo las pautas puritanas. Desde cómo se le enseñó de niño, se asumía que la Biblia, sobre todo el Nuevo Testamento, decía verdades literales, sin uso de ficción. Eran las palabras de Dios.

Y leyó casi toda su biblioteca como un puritano norteamericano. Esta biblioteca vino de los Estados Unidos con sus padres. Un ejemplo de cómo leía es el caso del poeta olvidado William Cullen Bryant, cuyo verso está inscripto en su tumba de Worthing. Cullen Bryant, un yanqui de la costa este, tuvo un gran impacto sobre Hudson, aunque era un poeta mediocre, justamente porque era un yanqui. Era un poeta romántico, que tiene poemas de meditación sobre los paisajes del nuevo mundo. Los bosques para él eran un refugio del ruido y del bullicio de Nueva York (Davidson, 1993: 50).

Hudson publicó un libro para chicos con ilustraciones llamado *A Little Boy Lost* en 1905, donde un chico inmigrante de Southampton escapa de su casa argentina y deambula por la pampa, al revés del viaje de Hudson a Inglaterra. Se encuentra con indios, con ñandúes, con una Alicia en el País de las Maravillas y con baguales. Estaba buscando su madre. Al cabo, descubrimos que en realidad era un sueño. A pesar de escribir para ganar plata, Hudson quiso explorar "pequeños estremecimientos en la naturaleza" a través de la sensibilidad y del miedo de un niño, y confesó: "un sentimiento que yo experimenté cuando vagaba afuera y lejos de mi familia en la pampa". Además, eran leyendas "que mis compañeros gauchos me contaban".

Cuando salió la edición americana en 1920, Hudson no pudo escribir un nuevo prólogo. Su editor, Alfred Knopf, incluyó una carta de Hudson de noviembre de 1917 en la que él confesaba que había querido explorar "el espíritu medio salvaje de un niño" y "los pequeños sobresaltos que la naturaleza le daba". Es decir que, aunque lo escribió para niños, era un libro en que había búsquedas personales del hombre (Wilson, 2022: 377-378).

Antes, en su libro de ensayos *Land's End*, de 1908, recordó el libro *A Little Boy Lost*. Hudson, solo sobre los negros acantilados de granito, en invierno, mirando las olas del océano Atlántico, se acordó del poema "La visión del cazador" -del poeta yanqui William Cullen Bryant-, que había leído como chico en la pampa, identificado con la visión del cazador en su casa infantil.

Sabemos que los poemas de Cullen Bryant estaban en su casa de infancia, así que deduzco que tenía la edición de *Poems*, de 1821, que lo acompañaron durante toda su vida. En el índice de estos *Poems* encontré que no existe un poema llamado "La visión del cazador", es decir que Hudson mezclaba títulos desde el mero recuerdo.

Insisto, la ficción nunca fue aprobada por su madre. Hay una escena en *Allá lejos y hace tiempo* donde su hermano mayor Edwin obedeció las órdenes de su madre y dejó de contar cuentos a sus hermanos antes de dormir. Desde entonces Edwin se convirtió en un hombre práctico, se hizo agrimensor en Boston, con título universitario. Fue el único de la familia Hudson que estudió en una universidad. Debido a su experiencia norteamericana, en un censo de 1881, Edwin se definió como americano.

El puritanismo que vivió Hudson en su familia aislada en la pampa venía de su madre, muy religiosa. Y su madre era el centro de su vida afectiva, como vemos en *Allá lejos y hace tiempo*, que termina con la muerte de ella. Pero esta madre puritana, que hablaba pestes de la ficción, no pudo contra la lectura del ateo Charles Darwin. Ella vio a su hijo luchar con Darwin cuando recibió el libro como regalo de su hermano mayor, que lo había animado a leerlo una segunda vez. Hudson luchó toda su vida, hasta su vejez en Londres, contra el mecanismo de la evolución inventando excepciones.

El odio de la madre de Hudson a los ingleses la empujó a seguir el puritanismo como pudo, por lo que se hizo muy amiga de la mujer del pastor metodista americano en Buenos Aires. Mientras que estuvo en la Argentina, Hudson también estudió para convertirse en metodista, y su hermano menor Albert Merriam, era una especie de sacerdote e instructor en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Pero, una vez que estuvo en Inglaterra, Hudson empezó a maldecir el metodismo y, finalmente, se rebeló contra los valores de su madre muerta. En las tres últimas páginas de capítulo XIII de *The Land's End*, Hudson detalla la manera en que el metodismo odia la belleza y causa repulsión en sus oyentes. En verdad, es el efecto sobre los niños, que consideraba empobrecedor, lo que alerta a Hudson, puesto que su "escuálido simbolismo" apagaría "el sentido de asombro y reverencia ante el misterio de la vida" (Hudson, 1908: 202-203). ¿Cuánto de su propia niñez está en esas líneas?

En parte, este íntimo conflicto explica la grieta que Hudson sufrió toda su vida, una colisión entre sus afectos, centrados en su madre, y la ciencia, que lo empujaba a Inglaterra. Trató de resolver la brecha escribiendo ensayos que no eran suficientemente científicos, pero tampoco eran ficción. Exploró el espacio intermedio entre la ciencia y la ficción, acción que es una metáfora de su vida.

Como dije, la educación de Hudson se basaba en la lectura diaria de la Biblia en inglés en la versión de King James. Fue una traducción en equipo, que terminó siendo la versión autorizada. Este equipo tradujo la Biblia a un inglés que a mediados del siglo XIX ya era muy antiguo, lejos del inglés yanqui que hablaban en la familia. Hudson aprendió de memoria esta versión del Nuevo Testamento traducido del griego al inglés en 1611, lo cual se nota en su novela anónima *A Crystal Age*, escrita en un pastiche de la Biblia. Recordemos que para los católicos la Biblia era leída únicamente por los sacerdotes y en latín.

En el rancho de los Hudson la Biblia se leía al modo yanqui, que era cómo hablaba toda la familia, aunque los hijos hablaban el castellano argentino del campo. Esta lectura los aisló,

porque el puritanismo rompió con la autoridad católica. El individualismo resultante ayuda a entender a Hudson. Venía de una cultura sin sacerdotes, sin respetar al Papa, sin iglesias. Se formó desde niño como un *outsider*. En efecto, fue un *outsider* en todas partes.

Hay una escena en su novela *La tierra purpúrea* en que el protagonista, Richard Lamb, se encuentra con una familia de habla inglesa, como la suya en Quilmes; esta escena hace hincapié en la libertad de la familia Hudson, con sus seis hijos, felices porque no estaba dominada por los libros -cito de la traducción de mi biografía-:

En un punto, Lamb hace una parada con su compatriota John Carrickfergus y su esposa Candelaria. Allí aprende sobre la educación ideal sin libros ("¡Leer! ¡Qué! ... No, no amigo, leer nunca") Carrickfergus rechazó su pasado puritano, se casó, tuvo seis hijos "sucios, como les gusta a ellos" y no les enseñó nada. "En lo único que se piensa en el viejo continente es en libros, limpieza, ropa; lo que es bueno para el alma, el cerebro, el estómago; y los hacemos miserables. Libertad para todos ..." (Wilson, 2022: 181-182).

El culto a la limpieza por encima de la libertad muestra que Hudson había cambiado sus ideas acerca del puritanismo. Postulaba una vida natural no ensuciada por los libros. Era una pose anti intelectual de un vitalista, que sí había leído mucho, pero que no había sufrido ninguna escuela. La idea básica viene de Jean-Jacques Rousseau.

Otro aspecto del puritanismo de su familia en la pampa subrayaba la vida práctica como respuesta a la ansiedad moderna. Ser práctico era no leer libros, y concentrarse en la inmediatez de la experiencia. Ser práctico tiene que ver con la vida de estanzuela de su padre. Había tantas tareas para hacer, y no tenía tiempo para libros, menos para el ocio. Hudson se hizo un gran observador de toda vida, un gran escuchador de pájaros, de hombres, de mujeres, siempre vuelto hacia afuera y sin caer en el ocio.

Hay dos textos fundamentales en la vida espiritual de Hudson. Uno, leído en la pampa, es el libro de cartas del sacerdote Gilbert White, de Selborne; Hudson empezó su carrera de escritor precisamente escribiendo cartas al Smithsonian Institute. El segundo es de uno de los maestros del puritanismo, John Bunyan, autor de *The Pilgrim's Progress*, de 1678, también leído en la biblioteca de la pampa. Bunyan hablaba de un mundo dividido entre los que hablaban y los que seguían una vida práctica. Escribió desde la cárcel: "El alma de la religión es la parte práctica" (Bunyan, 2008: 82). Hudson sólo escuchaba su voz interior. No había respeto por ninguna autoridad; tal vez por eso se atrevió a criticar a Darwin.

Ahora, vuelvo a mi pregunta original. ¿Cómo hablaba Hudson, con qué acento y qué tipo de inglés? Hay varios testigos de cómo hablaba, pero nadie notó su acento. La respuesta de Robert Cunninghame Graham fue que debajo de su inglés estaba la manera de hablar castellano de un gaucho, con explosiones de palabras y después largos silencios. Otro amigo, Ford Madox Hueffer, dijo que hablaba "meticulosamente", que "hablaba con una voz profunda como de un cuervo" (*raven*). Por otro lado, su gran amigo y editor, Edward Garnett, veía su "monosilábica brusquedad" (Garnett, 1922: 109). Sin embargo, nadie refirió su acento.

Mi sospecha es que Hudson tuvo que esconder su acento yanqui. Quería hacerse el inglés, y no quería hablar al modo yanqui. Y escuchaba más que hablaba.

Cuando Ford Madox Hueffer tomó las riendas de su reputación inglesa, le presentó a muchos escritores que no eran ingleses, como el polaco Joseph Conrad o como los americanos Henry James y Stephen Crane. A través de Garnett se codeó con escritores como Hilaire Belloc, con una madre francesa, y autor de un libro que leyó Hudson, *The Path to Rome*, de 1902. Belloc es un ejemplo de la tradición que sigue Hudson, remontando a William Cobbett y su estilo de "plain writing". Por otro lado, se hizo buen amigo de su futuro biógrafo, Morley Roberts, quien había vivido años en las colonias y en Texas, donde vivió como un *cowboy*. Otro amigo era Wilfrid Scawen Blunt, quien había estado en la Argentina en 1868 y había vivido años en Arabia. A su vez, intimó con el poeta estadounidense Ezra Pound, que escribió un largo ensayo personal sobre Hudson. Por último, está su amistad con el rebelde Robert Cunninghame Graham, y con su madre, Lady Bontine, de la aristocracia española, y con su esposa Gabriela. Hudson y Cunninghame Grahame compartieron vivencias en el Río de la Plata, su amor a los gauchos y a los caballos; y ambos hablaban bien castellano.

Es curioso que Hudson no estimara a Henry James como novelista, y prefiriera a su hermano William James, filósofo e historiador de las religiones. Aunque alabó a Henry por sacar la nacionalidad británica; según él, lo mejor que hizo. Se ve que era la prioridad para Hudson.

Ford Madox Hueffer⁵ manejaba un grupo de escritores cosmopolitas que incluía a los norteamericanos T. S. Eliot y Ezra Pound, y al inglés D. H. Lawrence (que se casó con una alemana y se fugó de Inglaterra). Gracias a Ford, Hudson participaba de las revistas vanguardistas de la preguerra, como *The English Review* o la *Little Review*. Se sentía bien con estos desplazados, todos *outsiders*, como él, y todos más jóvenes.

El caso de T. S. Eliot me ayudó a revisar si Hudson hablaba con acento yanqui. Eliot, un yanqui que se formó en Harvard, vino a Inglaterra y se nacionalizó inglés en noviembre de 1927. Se hizo célebre como poeta y crítico, ganó el Nobel y murió en Londres. Todavía en 1927 Eliot se sentía como un intruso, alguien que no tenía identidad ni casa. Confesó a su hermano que se iba a nacionalizar inglés, pero le pidió: "no cuentes nada a nuestra madre", quizás para que ella no pensara que traicionaba su nacionalidad de nacimiento. Un biógrafo, Peter Ackroyd, lo vio como un "extranjero permanente", en inglés un "resident alien" (Ackroyd, 1984: 165-66). Si se escucha a Eliot recitar su poesía y se presta atención a su

⁵ Ford Maddox Hueffer tuvo que cambiar su apellido a Ford en la primera guerra mundial porque tenía un padre alemán, y después se radicó en Francia y en los Estados Unidos.

acento, es obvio que no es ni americano ni inglés. Estaba a caballo de sus dos nacionalidades. Me pregunto si Hudson habrá sentido lo mismo. Disfrazaba su acento yanqui, pero no podía evitarlo. Tanto Eliot como Hudson llegaron a Inglaterra demasiado tarde en la vida como para perder sus acentos originarios.

Y, como dije, Hudson tuvo que esconder su yanqui para establecer contacto con los ingleses británicos imperialistas. Este acto de ocultamiento fue un rasgo esencial en su ficción y en sus ensayos, donde cambiaba lugares y nombres como en un continuo esconderse.

Desde la Argentina, como dijo el crítico Enrique Espinosa en un ensayo (1941: 68), los propios gauchos no hacían diferencia entre los ingleses y los norteamericanos, y eso quizás explica por qué motivo el pasado yanqui ha sido desestimado. En Inglaterra el acento era delator, como dijo George Bernard Shaw, un inglés no tenía más que abrir su boca para revelar de qué clase venía; Hudson tuvo que cambiar de acento o no hablar. Como el protagonista de la novela de George Gissing, *Born in Exile* (1892), que Hudson leyó tres veces, no hablaba el inglés más adecuado ni venía de la clase que decía. Tuvo que esconder sus orígenes.

Su familia yanqui era una isla en un océano de católicos y analfabetos. Y su madre hacía lo que podía para mantener sus raíces puritanas, como seguir el metodismo en Buenos Aires donde pudo seguir hablando yanqui. Cuando el viajero Richard Burton estuvo en Buenos Aires despreció la iglesia metodista por "americano, muy feo" (Burton, 1870: 148). La hostilidad de Burton, su xenofobia hacia los estadounidenses fue algo que Hudson tuvo que sufrir toda su vida en Inglaterra.

La familia Hudson no se vestía de negro, pero eran "pioneros". Los puritanos se fueron de una Inglaterra moralmente podrida para empezar de nuevo en el nuevo continente de América como pioneros. Los Hudson seguían su ejemplo como pioneros en la Argentina y cultivaban su huerta, sembraban patatas, maíz, porotos, lechugas etc., algo excepcional en un entorno donde no se comía más que carne. Además, tomaban café, no mate, comían patatas con cáscara y eran abstemios. Una vez en Inglaterra, el lema que Hudson compartió con Linda Gardner fue "No matar". Hay un pasaje al final de *Mansiones Verdes* que resume sus creencias y vivencias puritanas: "Esta es mi filosofía aún: oraciones, austeridades, buenas obras no llevan a nada. No hay intercesor y fuera del alma no hay perdón en el cielo ni en la tierra" (Hudson, 1922: 315).

Para terminar con su deuda puritana, observo el título del viaje frustrado a la costa patagónica, *Días ociosos en Patagonia*⁶ (1893). Pasó un año alrededor de Carmen de Patagones después de lastimarse la rodilla, en un accidente con una bala. Se encontró en una ociosidad no buscada, contraria a la actitud familiar en que había sido criado. Como se ve en la autobiografía de Benjamin Franklin y su lista de trece virtudes, la pereza era un gran pecado, y la "frugalidad" y "lo económico" los armamentos contra esta pereza. El imperativo era hacer algo útil (Franklin, 1916: 169). En una carta de 1905 a su amigo Morley Roberts, Hudson despotricó contra "los ociosos sociales [que] son gente que odio" (Roberts, 1925: 61). Creo que también aludía a la clase alta, conocida como "gente de ocio", porque no trabajaba. Quizá también Hudson reaccionó contra un libro muy popular entre los ingleses, publicado el año anterior por Jerome K. Jerome, *Ideas ociosas de un ocioso*, donde el ocio era un bien buscado.

Aparte, hay nudos en la red de su destino que implican a norteamericanos que lo ayudaron a ganarse la vida y a convertirse en ornitólogo, empezando con unos vecinos norteamericanos como James Rockwell o Taylor, y con el cónsul de los Estados Unidos, que le presentó al norteamericano Spencer Fullerton Baird, del Museo Smithsonian. Sus cartas han sido publicadas. En una carta Hudson dijo que era tan pobre, que pensaba abandonar su búsqueda de pieles de pájaros. Pero a través de Baird fue recomendado a la *Zoological Society* de Londres y a Philip Sclater. Este último trató de ayudarlo como coautor de un libro sobre pájaros argentinos y le ofreció la sigla "CMZS" que puso después de su nombre, ante la ausencia de cualquier título universitario. Usaba el membrete de la Sociedad para su correspondencia. También trabajó con otro norteamericano, Chester Waters, fabricando genealogías para americanos. Quizá Hudson siempre quiso viajar a Londres, no lo sabemos; pero sí es un hecho que los norteamericanos le dieron un empujón.

En su libro *Afoot in England* (1903) Hudson alude a una pariente norteamericana llamada Florence Merriam, quien escribía libros sobre pájaros americanos con títulos afines a los suyos, como *A-birding on a bronco*, o *Birding on a Bike* o *Rural Rides*, que se asocian con Hudson, con su bicicleta, su destreza como jinete en la Argentina, y su admiración por *Rural Rides* (1853), de William Cobbett. Merriam era un apellido de su madre y el nombre de su hermano menor.

En su obra Hudson menciona a yanquis que nunca conoció personalmente, como Herman Melville, Walt Whitman, William James o Nathaniel Hawthorne. Hawthorne juega un rol

⁶ La Patagonia estaba de moda en Londres. Un crítico, Richard Haymaker, dijo que *Idle Days in Patagonia* era el mejor libro de un naturalista de campo ("out-door essay") desde Thoreau, en un género inventado por él (Haymaker, 1954, 97). Gracias a Enrique Pedrotti, catedrático de literatura inglesa, por la cita.

decisivo en el ímpetu yanqui que subyace en Hudson. Escribió nuestro autor que cuando Hawthorne visitó Inglaterra quedó sorprendido ante la idea, usual en Inglaterra, de un césped muy bien cortado. Hawthorne quedó tan sorprendido por el césped de una gran casa, que buscando yuyos, enloquecido, se sintió asfixiado y gritó: "Dejame salir, dejame volver a donde nací" (Hudson, 1919: 338). El grito de Hawthorne, nativo de Concord, era también el grito de Hudson.

Hay más yanquis en la prosa de Hudson, como George Santayana -aunque nacido en Madrid- y el Dr. Oliver Wendell Holmes Sr, a quien elogia como "buen naturalista" en su novela *Elsie Venner* (1861). Hudson dedica seis páginas a este romance de una chica serpiente de Nueva Inglaterra. Todos estos escritores de la costa este eran casi sus contemporáneos⁷. Hudson, fue un gran lector. Leía con la avidez y el interés de un naturalista de campo, nunca como un académico. Fue la lectura de Henry David Thoreau que animó a Hudson a abrazar a sus antepasados norteamericanos. Todos estos autores de Nueva Inglaterra formaban parte de su lado secreto de ser hijo de yanquis.

Leer a Henry David Thoreau

Henry David Thoreau nació en 1817 y murió joven en 1862, cuando Hudson tenía veintiún años. Nunca lo conoció en persona. Era una relación de lector. Y dudo que el libro estuviera en su biblioteca de la pampa.

Descubrí un texto corto que Hudson había escrito sobre Thoreau en un libro de su amigo Henry Salt, con quien desde 1890 almorzaban una vez por semana en un restaurante vegetariano. Es en el intercambio con Salt donde descubrimos lo provocativo que era Hudson: "Prefería comerme una alondra o una codorniz o un buen jovencito regordete de mi propia especie, antes que a esta sabia y noble ave" (Wilson, 2022: 226). Hablaba del ganso salvaje, su pájaro totémico.

Hudson no pudo participar en una conferencia organizada por Salt sobre Thoreau. La excusa fue su mala salud. Salt leyó este trozo de prosa que mandó Hudson:

Cuando nuestro pequeño R. L. Stevenson sea olvidado, junto con los que analizaron con atención a Thoreau para rastrear sus afinidades y clasificarlo de verdad (como un Gilbert White, como un Ralph Waldo Emerson menor, como un Richard Jefferies, o como alguien más), será simplemente el mismo, Thoreau, alguien sin maestro ni colega, quien esté listo para

⁷ Faltan comentarios sobre el más grande de todos, Ralph Waldo Emerson, y sobre Henry Wadsworth Longfellow y Emily Dickinson.

seguir su propio genio a donde fuera que lo llevara, incluso a la locura, y quien era el mayor de los profetas (Wilson, 2022: 230-231)

De todo lo dicho me interesa detenerme en su admiración por el naturalista transcendentalista norteamericano. Thoreau es una figura compleja. Hay varios Thoreau y mucho se ha escrito sobre él. Hudson descartó al Thoreau que fue encarcelado por una noche por no pagar impuestos en 1846 -Hudson compartía su odio al estado-; y al Thoreau que escribió sobre la desobediencia civil de 1849; así como al que luchaba contra la esclavitud⁸. La fama hoy de Thoreau depende de sus discípulos, como Gandhi y Martin Luther King.

En su referencia a "nuestro pequeño R. L. Stevenson" yace una historia secreta. Hudson no era un crítico literario, aunque leía mucho e hizo comentarios agudos sobre literatura en sus cartas. Despreciaba el arte de narrar en favor de sus estudios sobre la naturaleza. Aludió a Stevenson también con desprecio. Pero Stevenson había escrito una larga reseña sobre la obra y la persona de Thoreau, a quien nunca había conocido. Este ensayo apareció en la revista *The Cornhill Magazine* de junio de 1881 -después en un libro de 1892-, que leyó Hudson porque colaboraba en ella. Según Stevenson, Thoreau tenía una mente limitada, no era un hombre fácil, siempre decía que no a todo y le faltaba sentido del humor. Thoreau era un "disidente nato" (Stevenson, 1928: 109) y trató de ser "una especie de yanqui oriental". Peor, prefirió sus libros y la naturaleza a sus compatriotas. Tuvo una confianza inamovible en sí mismo y fue indiferente al sufrimiento de los otros. Era un ser excéntrico. Sintetizó la ambición de Thoreau en la noción de "self-improvement" –‘autosuperación’- y lo que debía al puritanismo yanqui. Por el contrario, la opinión de Hudson era positiva; lo veía como un pensador yanqui, aunque despreciado por escritores escoceses e ingleses como Stevenson.

Para Hudson, Thoreau era el explorador de los bosques alrededor de Concord, donde vivió toda su vida como se ve en el subtítulo de su libro principal *Or Life in the Woods (O la vida en los bosques)*. Caminaba por esos bosques cuatro horas diarias. Hizo de Concord su lugar en el mundo, al igual que hizo Gilbert White respecto de Selborne. Además, en medio de puritanos, provocaba a la iglesia gritando mientras caminaba por su vecindario los domingos. Para él no había nada más horrible que una iglesia.

Thoreau era consciente de que los indios habían abandonado esos bosques y de que ya no se podía encontrar su sabiduría, los nombres de los árboles ni de las montañas. Thoreau dijo: "El indio, el oso, el caribú, el lobo, el castor, todos idos" (Thoreau, 2012: 69). Walden era un lugar fronterizo del nuevo mundo, pero sin indios. Afirmó que exploraba: "una especie de

⁸ La esclavitud en los Estados Unidos fue finalmente abolida en 1865, aunque el racismo del sur sigue fuerte hasta hoy.

vida fronteriza" (Thoreau, 2012: 585). Sabía que el hombre blanco de la frontera no había visto nada, que solamente "los indios conocen los nombres de las montañas locales" (Thoreau, 2012: 57) y envidiaba el sonido de los mocasines de los indios -mucho antes que los mocasines se hicieron de moda-. Thoreau termina su ensayo de 1842 con las palabras: "los más científicos poseerán la más perfecta sabiduría india" (Thoreau, 2012: 25).

Este Thoreau, el naturalista que se instruyó a sí mismo, era provocativo le gustaba llevar la contra, como a Hudson. Thoreau compartía con Hudson la intuición acerca de la inmortalidad de la naturaleza. Por ejemplo, encontraba una constante en la canción de un petirrojo cantando "la misma canción dulce de antaño". Los dos veían algo permanente en la naturaleza, libre de los cambios abruptos de las ciudades modernas. Quizá, sin notarlo, Hudson apuntaba a una idea de tiempo cíclico, que se opone al tiempo lineal histórico, basado en la idea del progreso.

Hudson no tenía bosques, sino parques alrededor de su casa londinense, pero buscaba lugares afuera de Londres en la naturaleza, sobre todo los antiguos bosques que no habían cambiado, como Savernake Forest, donde podía regresar a lo salvaje. Pero tenía que ir y estar solo. La civilización, artificial, le daba asco. Hudson pensó que tenía algo de "los pieles rojas", y eso lo separaba de los demás en Inglaterra. Una vez escribió que admiraba el gesto salvaje de Thoreau de querer comer viva a una ardilla -aunque su memoria se equivocó de animal, porque era una "marmota de América" o en inglés 'woodchuck', como se ve en (Thoreau, 2012: 369). Cuando Thoreau vivió su experiencia de ser natural y salvaje, sobreviviendo durante veintiséis meses en su choza de Walden, efectivamente tuvo el deseo de comer una marmota viva, pero no lo hizo; la cocinó -tenía un sabor "musky" - "almizcleño"- (Thoreau, 2012: 245).

Aunque se licenció en Harvard, Thoreau hizo de su lugar de nacimiento, Concord, el centro del universo y logró confiar en sí mismo -"be self-reliant" o "be self-sufficient"-, el valor esencial de los puritanos. Como Hudson, era frugal, abstemio y económico, se satisfacía con "un puñado de arroz" -su amor al arroz venía de sus estudios orientales-. Escribió en *Walden* que el agua es la única bebida de un hombre sabio (Thoreau, 2012: 375). Como Hudson, despotricaba contra el lujo, la vida pueblerina y la civilización blanda. Quiso volver a ser un pionero y descubrir cosas por sí mismo. Midió la profundidad del lago Walden, construyó su propia casita -era carpintero-, sembró su huerta, fabricó lápices, cocinó su propio pan y sacó azúcar de remolachas y de los arces -*maple trees*- y mantuvo los detalles de sus cuentas en listas como un buen contador -a diferencia de Hudson, que despreciaba el dinero-.

Encontré en Thoreau una sección sobre víboras que parecía escrita por Hudson, que siempre había querido escribir un libro sobre víboras y lo llamaría "El libro de las serpientes"; dejó cuatro capítulos en *The Book of a Naturalist* (1919) para un futuro. Thoreau escribió: "La poca humanidad de la ciencia me molesta cuando tengo que matar a una víbora poco común para asegurarme de su especie. Siento que no es una manera de adquirir el verdadero conocimiento" (Thoreau 1967: 201). Dejó de cazar con una escopeta, como Hudson, y se

acercó al vegetarianismo. Otra vez Thoreau: "Prefería nunca más comer carne de pollo o huevos de gallina que no ver nunca más un gavilán volando" (Thoreau, 1967: 182).

Una diferencia entre Thoreau y Hudson era que Thoreau hablaba mucho con quienes encontraba en sus paseos por los bosques. En efecto afirma: "cómo me encanta hablar" (Thoreau, 2012: 262). Aparte esa necesidad de comunicación, en su libro de ensayos *Walden* revela su motor: "Fui al bosque porque quería vivir intensamente, quería afrontar solamente lo esencial de la vida, y ver si podía aprender lo que ella enseñaba y no descubrir cuando llegase el momento de la muerte que no había vivido" (Thoreau, 2012: 171). "Sencillez", escrito tres veces (Thoreau, 2012: 271), resume su intento de deshacerse de lo superfluo. Hizo todo lo que pudo para simplificar la vida. Este intento resume su actitud vital, repetida a lo largo de su obra. Hudson se veía reflejado en el espejo Thoreau.

La clave del pensamiento de Thoreau tiene que ver con los indios de la tribu Penobscot, que antes vivían en los bosques de Walden, como Michel Onfray insiste. De chico excavaba puntas de flecha, como Hudson. En *Walden* escribió su deseo y su intento de volver a una vida "primitiva y fronteriza", parecida a la de Hudson en la pampa. Concluyó que "Las costumbres de las naciones salvajes deberían ser imitadas por nosotros; porque ellos, los indios, vivían "libres, sin ataduras" (Thoreau, 2012: 251). Quiso seguir "la dieta de los cazadores indios". Nathaniel Hawthorne, un vecino de Concord, vio a Thoreau como "una especie de indio entre civilizados" (Sims, 2014: 183). Había intentado convertirse en "un indio amistoso". Hawthorne, como Hudson, asoció a Thoreau con Gilbert White. Los dos eran naturalistas antes que la ciencia entrara en los laboratorios, para seguir las teorías del *Origen de las especies* de Darwin.⁹ Thoreau creía en "la sabiduría indígena" (Thoreau, 2012: 25), que los indios habían abandonado en los bosques. Hudson también conoció a los indígenas de la pampa, pero, la gran diferencia fue que les tenía miedo. Durante la vida de Hudson en la Argentina todavía había malones y cautivas, hasta que se fue a Inglaterra.

Thoreau sabía que cazar era su manera de acercarse a la naturaleza, pero, si había un futuro, sería el de prescindir de comer carne. Thoreau escribió 47 tomos de un diario personal. De entre las selecciones que he leído, encontré la afirmación: "dejado a mí mismo, nunca tomaría más té ni café y dejaría de comer carne" (Thoreau, 1967: 191). Hudson compartió ese deseo. Thoreau era un hombre sobrio, quien nunca se casó, odiaba la sensualidad -otra vez, el puritanismo-, usaba ropa vieja y trató de curar "su cerebro podrido"¹⁰. Sintió, como William

⁹ El título completo en inglés era *On the Origin of Species by Means of Natural Selection*, 1859.

¹⁰ Un detalle que ilumina las raíces yanquis de Hudson, compartidas con Thoreau, es que en Las Acacias, casa que alquiló su padre cerca de Chascomús, vivió debajo de techos de "shingle" o tejas provenientes del primer hachazo en los troncos de los pinos. Así construyó su casa Thoreau en *Walden*, lo mismo que hicieron

Blake, que era tan sabio como "el día en que nació" (Thoreau, 2012: 277). Mientras crecía, estaba perdiendo ese sentido de éxtasis.

Thoreau se hizo también un naturalista, ofreció nombres en latín a sus lectores. Recobró su espiritualidad a través de sus oídos cuando escuchó "el sonido del viento en los bosques" o los gansos salvajes o los grillos mientras vagaba por los bosques: "Mi corazón salta a mi boca cuando oigo el sonido del viento en el bosque. Mi vida ayer fue poco profunda e inconexa y súbitamente recobro mi espíritu a través de mis oídos" (Thoreau, 1967: 122). En el acto de escuchar el sonido del viento y el resonante bosque como una enorme arpa Thoreau se acerca a Hudson. Un capítulo en *Walden* se llama "Sonidos" y forma parte de un esfuerzo de abrir los sentidos de la vista, del oído, del tacto y del gusto, lo cual Ezequiel Martínez Estrada destacó en la obra de Hudson.

Sin embargo, Thoreau nunca escribió ficción, solamente ensayos y poemas -como un buen puritano-, ni asistía a comidas sociales. Se levantaba al alba -una tradición monástica- y leía a los clásicos en latín y en griego -Hudson nunca aprendió esas lenguas muertas- en un ejemplar de Homero que mantenía al lado de su cama, y citaba de muchos textos del Oriente. Encontraba a la mayoría de las mujeres de su entorno tontas, pero respetaba a las más viejas -al revés de Hudson, que destacaba la inteligencia de las niñas-. Odió las modas. No paraba de estar activo. Buscaba "el arte de vivir", por encima de cualquier otro arte. Se autorretrató así: "Soy un místico, un transcendentalista y además un filósofo natural" (Thoreau, 1967: 143). En su libro *Walden* se vio a sí mismo como un vidente ("a seer"), alguien que ve lo que está delante de los ojos, como Hudson, y no a través de pensadores y escritores europeos. En una carta a H. G. O. Blake de 1849 dijo con humildad: "Hasta cierto punto, y durante intervalos raros, soy un yogi" (Thoreau, 2012: 508), reflexión derivada de sus estudios orientales. Exalta el presente, como un niño, como dice en una carta de 1848: "Soy sencillamente lo que soy, o empiezo así. Vivo en el *presente*... Me encanta vivir" (Thoreau, 2012: 503).

Ralph Waldo Emerson, el padre espiritual de Thoreau, quien le prestó la tierra para construir su choza en Walden y lo rescató de la cárcel, escribió lo siguiente: "No hay un norteamericano más verdadero que él. Su preferencia por su país y sus condiciones eran genuinas y llegó a despreciar a los ingleses y los europeos" (Emerson, 1946: 572). Aunque Emerson no empleaba la palabra "puritano" ni "yanqui", dijo de Thoreau que era "un protestante nato". Creo que capturó al Thoreau que estimuló a Hudson para verse a sí mismo como el yanqui que era a escondidas.

todos los puritanos inmigrantes en los bosques de la costa este.

He detallado los ecos entre Hudson y Thoreau. Ambos sentían la necesidad de la soledad en los bosques y ambos observaban la vida con suma concentración. Pero hay diferencias políticas que incluirían, en el caso de Thoreau, su fascinación con la India y sus labores de agrimensor. Thoreau se hizo un hombre completo, empezando desde cero como buen pionero, instruyéndose en todo lo que le era útil en el arte de vivir; mientras Hudson se metió en la vida salvaje de la poca naturaleza que quedaba. Sin embargo, los dos siempre volvían a centros urbanos como Concord o Londres.

Emerson unió el precepto antiguo de "conocerse" al precepto moderno de "estudiar a la naturaleza"¹¹. De esta unión de las dos vertientes del ser humano, el interior y el exterior, salieron Thoreau y Hudson.

La fama norteamericana tardía

Hay una tercera etapa yanqui de Hudson y que obedece a su fama tardía. Fue descubierto en su vejez por norteamericanos como Alfred Knopf, quien editó su novela *Mansiones verdes* (1904) en Nueva York en 1916, convertida en el primer *best seller* de la editorial, con más de 10.000 ejemplares vendidos en su primer año. El novelista inglés John Galsworthy, más tarde ganador del premio Nobel, había mandado la novela *Green Mansions* a Knopf, y escribió un prólogo que ayudó a vender la novela en los Estados Unidos. Después, el expresidente Theodore Roosevelt descubrió a Hudson y escribió prólogos para *Green Mansions* y *The Purple Land*. Gracias a estos norteamericanos Hudson se hizo rico al final de su vida y devolvió la pensión que le había dado el estado inglés, pero siempre menospreció el dinero.

Hudson terminó su novela *Mansiones verdes* con Rima, la última sobreviviente de una tribu pacifista y vegana, quemada por una tribu enemiga. Rima era un personaje mitad colibrí, mitad mujer preadolescente, o "mariposa de la noche". Una vez muerta se hizo "una Rima de la mente", que no hablaba inglés ni castellano, sino "una tierna música espiritual, un idioma sin palabras sugiriendo más que las palabras a mi alma" (Hudson, 1922: 113)¹². Hablaba como un pájaro.

De Rima se hizo una escultura, obra de un artista experimental judío norteamericano del Bronx, en Nueva York, Jacob Epstein. Es interesante que Epstein nunca perdió su acento del Bronx. Cuando su relieve fue revelado al público en 1925 causó escándalo porque Rima

¹¹ Jeffrey S. Cramer, "Introduction" to *Thoreau, The Portable Thoreau*, xv.

¹² Mi traducción literal.

estaba con sus pechos al aire, aparentemente lejos de la Rima vegana y espiritual. Muchos protestaron en los diarios.

El último toque norteamericano es el tratamiento cinematográfico de la novela *Green Mansions*. En 1959 Mel Ferrer compró los derechos y dirigió la película, que aumentó más la venta de la novela de Hudson -que nunca se ha agotado-. Ferrer no fue a Venezuela para filmar, pero Hudson tampoco para escribir. La actriz que interpretó a Rima fue Audrey Hepburn, y Anthony Perkins encarnó a Abel. De una manera típicamente hollywoodense la guionista cambió el final y salvó a la pareja, que se fugó a la selva. Imitó el final de *La vorágine*, 1924, novela de José Eustasio Rivera, cuya última línea fue "los devoró la selva". Es "la más citada línea en la literatura latinoamericana" (Martin, 1995: 135). Este cambio del final desolador que creó Hudson subraya lo intolerable que fue la muerte de Rima para el público. Hudson aceptó la tragedia, que el amor no se cumplió. Rima fue quemada al esconderse en un gran árbol. Su cadáver fue descubierto por Abel, quien recogió sus huesos y los besó. Este beso final, una entonación erótica poco común en Hudson, lleva al cambio de Rima a "una mujer de su mente". Vi ese final biográficamente, como la despedida de Hudson de su amor secreto, Linda Gardiner, un amor no correspondido.

Conclusión

He tratado de evaluar el pasado puritano de Hudson y de su familia. En su emigración a la Argentina desde la costa del este de los Estados Unidos veo la tercera parte de su identidad, que ya es una identidad tripartita. Indagar en el acento con que hablaba inglés me llevó a ver su elogio de Thoreau como una manera de hablar de sí mismo sin recurrir al yo. Robert Lee resume a Thoreau como "el más verdadero yanqui, escuchando siempre su propia mente y su consciencia" (Wintle, 2007: 1495). Hudson aprendió de Thoreau que era más que un naturalista de campo, era un aventurero de la mente, según palabras con las que terminó un capítulo de su póstumo libro *A Hind in Richmond Park* (1922), con su "no explorado desierto de la mente" (Hudson, 1922: 228), o, en inglés, "wilderness" de la mente. Quizá lo mejor que se puede decir es la frase corta y abrupta sobre Hudson del novelista americano que vivió un tiempo en Inglaterra, Paul Theroux: "Yanqui hasta la médula" (Theroux, 1985: 17). Thoreau era como un espejo para todos sus lectores, Hudson también.

Para terminar, recorro al historiador cultural David Elliston Allen en su excelente libro *The Naturalist in Britain* (1976), donde destacó lo que deben los naturalistas británicos a pensadores como Thoreau, el yanqui. Dijo que el concepto de vida salvaje ("wilderness") era norteamericano. La pasión por la ornitología se unía a la de los viajes de esos años en la gran expansión norteamericana hacia el oeste, y los pájaros hablaban de una vasta naturaleza no

domada (Allen, 1976: 228). Es lo que sintió Thoreau: "Por aquí, a 30 kilómetros de Boston, puedo estar parado en un claro de bosque y ver hasta el horizonte bosques sin talar, sin casas o caminos o prados cultivados" (Thoreau, 1967: 143). La vista de esa naturaleza intacta lo hizo sentirse libre. Hudson se identificó con Thoreau a través de los pájaros, de la vida salvaje en extensiones enormes y sobre todo de la libertad del individuo, consecuencia del puritanismo¹³. Thoreau y Hudson nos dan ejemplos prácticos de cómo lograr un cambio de conciencia. Pero hoy, como afirma Marta Nussbaum (2022), lo salvaje ya no existe, solo está en la mente.

Referencias bibliográficas

Ackroyd, Peter, 1984, *T. S. Eliot*, London: Hamish Hamilton.

Allan, David Elliston, 1976, *The Naturalist in Britain*, London: Allen Lane.

Belloc, Hilaire, 1902, *The Path to Rome*, London: Nelson and Sons.

Bunyan, John, 2008, *The Pilgrim's Progress. From this World to that Which is to Come*. Ed. Roger Pooley, London: Penguin Books.

Davidson, Michael, 1993, "American Poetry" en *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, edited by Alex Preminger and T. V. F. Brogan, Princeton: Princeton University Press, 50.

Eliot, T. S. 1941, "Rudyard Kipling", *A Choice of Kipling's Verse*, London: Faber and Faber.

Emerson, Ralph Waldo, 1946, "Thoreau", *The Portable Emerson*, ed. Mark Van Doren, New York: The Viking Press.

¹³ Es evidente que Thoreau comparte con su generación los dogmas del primer Romanticismo, como anotó la filósofa Martha Nussbaum (2022). Los seres humanos han perdido su relación con la naturaleza y la vida salvaje, mientras que avanzaban hacia la civilización, hasta el punto de sentirse enajenados y artificiales. Los indios norteamericanos habían mantenido esta relación con la naturaleza, con los animales, con un mundo espiritual. Thoreau buscaba resucitar lo que había sentido como niño, unas primeras sensaciones fuertes, y quería aprender todo de nuevo; caminar en los bosques era su manera de resolver su enajenación. Hudson también buscaba la libertad del niño, esas primeras sensaciones, pero aceptaba la contradicción de vivir en una ciudad hiper civilizada. Como escribió Nussbaum, el escenario típico del Romanticismo era pasearse solo en una naturaleza salvaje (y citó a Rousseau, a Goethe, a Shelley, a Wordsworth y a Thoreau), y terminó con la idea de una naturaleza salvaje que les ofrecía emociones profundas de asombro y reverencia para renovar su espíritu.

- Espinosa, Enrique, 1941, "La reconquista de Hudson", *Babel* 18, Año XXI, julio-agosto, 67-88.
- Franklin, Benjamin, 1916, *Autobiography*, New York: Henry Holt.
- Garnett, Edward, 1922, "William Henry Hudson", *Friday Nights. Literary Criticisms and Appreciations*, London: Cape.
- Haymaker, Richard E., 1954, *From Pampas to Hedgerows and Downs: a Study of W. H. Hudson*, New York: Bookman Associates.
- Hudson, William Henry, 1908, *Land's End*, London: Hutchinson.
- Hudson, William Henry, 1919, *The Book of a Naturalist*, London: Hodder and Stoughton.
- Hudson, William Henry, 1922, *Green Mansions*, London: Duckworth.
- Lee, A. Robert, 2007, "Thoreau", Justin Wintle (ed.), *New Makers of Modern Culture*, Routledge: London, 1491-1495.
- Martin, Gerald, 1995, "Regionalism: Narrative between the wars", Leslie Bethell (ed.) *The History of Latin America*, vol X, Cambridge: Cambridge University Press.
- Nussbaum, Martha C., 2022, "A Peopled Wilderness", *The New York Review of Books*, December 8, 21-23.
- Onfray, Michel, 2017, *Thoreau, el salvaje*. Traducción de Edgardo Scott, Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Roberts, Morley, [1925] 1928, *Men, Books and Birds*, London: Cape.
- Sims, Michael, 2014, *The Adventures of Henry David Thoreau*, London: Bloomsbury.
- Stevenson, Robert Louis, 1892, "Henry David Thoreau: his Character and Opinions" en *Familiar Studies of Men & Books*, London: Nelson.
- Theroux, Paul and Chatwin, Bruce, 1985, *Patagonia Revisited*, Salisbury: Michael Russel.
- Thoreau, Henry David, 2012, *The Portable Thoreau*, edited, with an introduction, by Jeffrey S. Cramer, New York: Penguin.
- Thoreau, Henry David, 1967, *The Selected Journals*, edited with a foreword by Carl Bode, New York: Signet Books.
- Walker, John, 1986, "W. H. Hudson and the New England Tradition", *Hispania*, March, 34-39.

JASON WILSON

Wilson, Jason, 1981, *W. H. Hudson: the Colonial's Revenge*, London: Institute of Latin American Studies Working Paper 5.

Wilson, Jason, 2016, *Living in the Sound of the Wind. A Personal Quest for W. H. Hudson, Naturalist Writer from the River Plate*, Constable: London. [Trad.: Camila D' Angelo, *Vivir en el sonido de viento. Una biografía de Guillermo E. Hudson, naturalista y escritor del Río de la Plata*, Buenos Aires: Editorial El Ateneo, 2022].

Worster, Donald, 1979, *Nature's Economy. The Roots of Ecology*, New York: Doubleday.

***Fan* (1892) de W.H. Hudson: claves de lectura para una novela fracasada**

EVA LENCINA

Universidad Nacional de Córdoba
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
evalencina@live.com.ar

Recibido: 1 de mayo de 2023- Aceptado: 25 de junio de 2023

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.87.2023.p55-82>

Resumen: A partir de una lectura de *Fan, the Story of a Young Girl's Life* (1892) que apunta a reponer un vacío de la crítica especializada, pretendemos extender líneas de indagación que exploren las razones del supuesto fracaso de la obra y del abandono de W.H. Hudson de ese formato de escritura (la folletinesca *three-volume novel*), las proyecciones identitarias hudsonianas en la obra, la representación literaria del espacio urbano y, finalmente, la relación del autor con las poéticas de George Gissing y Thomas Hardy, y sus reposiciones de la tradición del realismo dickensiano.

Palabras clave: Hudson, *Fan*, Gissing, Londres, Literatura Comparada anglo-argentina – Hardy

***Fan* (1892) by W.H. Hudson: reading keys for a failed novel**

Abstract: Based on a reading of *Fan, the Story of a Young Girl's Life* (1892) that aims to fill a gap in specialized criticism, we intend to explore lines of inquiry that examine the reasons for the supposed failure of the work and W.H. Hudson's abandonment of the three-volume novel format, the Hudsonian identity projections in the novel, the literary representation of urban space, and finally, the author's relationship with the poetics of George Gissing and Thomas Hardy and his repositioning of the tradition of Dickensian realism.

Keywords: Hudson, *Fan*, Gissing, London, Anglo-Argentine Comparative Literature – Hardy

Introducción

Fan, the Story of a Young Girl's Life (1892) es una de las obras menos leídas de W.H. Hudson, tanto por la crítica como por el público lector. Constituye la única incursión del anglo-argentino en el formato de la novela en tres volúmenes, popular en la época. Fue publicada bajo el pseudónimo de Henry Harford, el mismo que utilizara con *Ralph Herne*

(1888) y recibió asimismo críticas en su mayor parte negativas. Hudson se negó a verla publicada de nuevo hasta el final de su vida, cuando sugirió él mismo su recopilación póstuma únicamente por las ganancias que generaría para la RSPB¹ (Roberts, 1924: 127).

La obra fue publicada en tres volúmenes por la editorial Chapman & Hall en 1892² y cierra el primer período de la escritura literaria de Hudson, aquel que comienza con *The Purple Land* en 1885 (anticipado por “Pelino Viera’s Confession” en 1874) y que abarca sus primeros y poco exitosos intentos de establecerse como escritor en la Londres victoriana. La obra literaria inmediatamente anterior a *Fan* había sido la novela breve *Ralph Herne* (1888). Luego de *Fan* se dedicaría exclusivamente a sus ensayos al aire libre (esa mezcla de autobiografía y observación de la naturaleza), hasta que en 1902 regresa brevemente a la ficción con los cuentos de *El Ombú* y la novela *Green Mansions*, la que le granjearía el mayor reconocimiento en vida.

Veinte años después de que *The Mystery of Edwin Drood* quedara inconclusa con la muerte de Dickens, la literatura inglesa había alcanzado la cúspide de ese eclecticismo literario que caracterizara toda la era victoriana. El temperamento del *fin-de-siècle* se hacía ver de alguna manera en la literatura: cinismo, expectativa, pesimismo, esteticismo y decadencia como marcadores culturales (Meštrović, 1992). La ficción circulaba entre el realismo social, el naturalismo y el decadentismo importado de Francia, pendulando entre lo epigonal y la ansiedad por la innovación.

En el mismo año de *Fan*, Arthur Conan Doyle publicó no menos de nueve clásicas historias de Sherlock Holmes; y Rudyard Kipling se encontraba en plena actividad y empezaba a concebir los cuentos que formarían parte de *The Jungle Book* dos años después. Joseph Conrad, con quien a menudo se asocia a Hudson debido a la similitud de sus extranjerismos, estaba todavía en altamar. Por su parte, Arthur Machen se encontraba escribiendo *The Great God Pan*, que sacudiría sensibilidades dos años más tarde y el esteticismo decadentista de Oscar Wilde, previo al escándalo que le costaría su reputación y prácticamente la vida, se encontraba en plena actividad, con *The Picture of Dorian Gray* recién publicada. Pero quizá las obras de estos años que resulten más relevantes para nuestro análisis sean la de Thomas Hardy, autor de un realismo siempre crítico del supuesto progreso

¹ *Royal Society for the Protection of Birds*, de la que Hudson fuera un miembro en particular activo y a la cual legó los derechos de toda su obra.

² Nos referiremos en nuestro análisis a la segunda versión, revisada por Hudson para su reedición en 1923, como parte de sus obras completas. Según John Payne, “a copy of the first edition containing extensive textual revisions by Hudson for the Collected edition is in the G.M. Adams Collection at the University of Michigan” (1977: 40).

y la moral victoriana, que apenas un año antes había publicado *Tess of the d'Urbervilles*, y la de George Gissing, amigo de Hudson y practicante de un realismo descarnado que concentraba su atención en la representación de las clases bajas, quien acababa de publicar *New Grubb Street*, ambientada en el mundillo literario y editorial londinense de la época, y que, de modo contemporáneo a *Fan*, publica *Born in Exile*.

La novela de Hudson narra la juventud de Fan Harrod, una muchacha paupérrima que crece en las calles de Londres, entre Paddington y Marylebone. A los quince años, sus padres la obligan a mendigar por las calles durante todo el día y luego gastan lo poco que ganó en bebida. Su madre termina muriendo en una sórdida pelea callejera con otra mujer y Fan escapa ante la posibilidad de tener que sufrir los maltratos de su padre, pues le fue confesado que el hombre no es más que su padrastro. La joven es en realidad hija de un *gentleman*, esa indefinida pero clara línea divisoria entre clases sociales que previno que su progenitor desposara a la madre, tan sólo una criada. Pero, después de que la pobreza y los sufrimientos de Fan se tornan insoportables³, su suerte cambia rotundamente cuando la muchacha es acogida y educada por una mujer rica, Miss Mary Starbrow, quien decide que el apellido de Fan es demasiado vulgar y debería usar el de su madre, de modo que la muchacha pasa a llamarse Fan Affleck.

El resto de la historia de Fan involucra una larga nómina de personajes y peripecias, que será mejor repasar brevemente debido a lo poco cartografiado de la obra a nivel crítico: al comienzo de su nueva vida en Dawson Place, Fan es atormentada por una criada celosa, Rosie. Miss Starbrow, habiendo decidido que por la delicadeza de sus rasgos no está destinada a una vida de servidumbre, la envía a estudiar costura y bordado en una academia de Regent Street, y es luego acosada y secuestrada por el infame capitán Horton, con la finalidad de alejarla de su benefactora, cuya mano pretende. Fan logra escapar y arreglar este malentendido al reencontrarse con Mary, con quien desarrolla una relación de amistad y adoración.

Más adelante será enviada a estudiar al campo con Miss Constance Churton -en Wiltshire, un escenario que se repite en la obra de Hudson y donde se sitúa *A Shepherd's Life*-, quien se convertirá en otra entrañable amiga. En casa de los Churton, Fan ocupa un segundo plano en lo que constituye casi una novela enmarcada dentro de otra: doce capítulos donde asistimos a los desencuentros entre Constance y su madre, Mrs. Churton, en materia de religión.

³ Aquí Hudson demuestra conocer de cerca aquella *mathesis* económica de la pobreza, en especial en las escenas en que se efectúan los complicados cálculos de la comida en el sistema de divisa predecimal que sólo Inglaterra mantuvo hasta bien entrado el siglo XX (1923a: 4,41).

Después de un año de estudios en el campo, Fan es desamparada económicamente por Mary debido a los celos irracionales que ésta alberga respecto de Constance. La muchacha decide regresar a Londres con su maestra, donde consigue trabajo como dependienta en una prestigiosa tienda -una vez más, será aceptada contra todo pronóstico tan sólo debido a su aspecto delicado-. Constance emprende la profesión de escritora y se casa con Merton Chance, un antiguo pretendiente de Mary que alberga planes delirantes para escalar socialmente. En contra de la voluntad de Constance, el matrimonio corta toda relación con Fan para mantener las apariencias sociales y no relacionarse con una empleada. Fan insiste en rastrearlos, convencida de que todo ha sido un malentendido, pero estos se han mudado secretamente a Whitechapel, en busca, paradójicamente, de contacto con las clases bajas e inspiración para sus escritos socialistas. Mientras tanto, Arthur Eden, un joven de la alta sociedad, se encapricha con Fan y decide cortejarla, proponiéndole que se conviertan en amantes. Fan lo rechaza, ofendida, y cuando Arthur se entera de que el apellido que lleva la joven es el materno, descubre que se trata de su media hermana. Se suceden aquí unas escenas apasionadas y de sugerencias incestuosas, hasta que el joven recupera aparentemente la cordura y Fan accede a su herencia y cambia su nombre por última vez a Fan Eden. La trama se desenreda por medios novelescos y hasta cierto punto sobrenaturales: el difunto padre de Fan jamás llegó a saber de su existencia, pero tuvo un sueño premonitorio donde su hija le pedía ayuda desde la pobreza. Dejó la búsqueda en manos de su hijo. Gracias a este sueño⁴ y al parecido de sus ojos con los de su padre⁵, Fan es finalmente reconocida. Logra reencontrarse con sus dos amigas y el resto de la novela se irá en intentar que éstas entablen relaciones entre ellas. Pero antes, ayuda al matrimonio Chance, a quienes encuentra en una extrema pobreza, con Merton moribundo y Constance escribiendo todo el día. Luego de que Constance enviuda, las tres amigas se retiran por una temporada al campo con sus pretendientes.

Hudson, en el fondo un optimista, no puede evitar la tentación de invertir la trágica estructura argumental de la *fallen woman* hardiana⁶ (Tess), y la lleva hacia la resolución de

⁴ Teniendo en cuenta la curiosidad epocal de ciertos intelectuales victorianos, como Conan Doyle o H.G. Wells, por el espiritismo y las teorías mentalistas, podemos relacionar el marco cultural en que funciona este recurso hudsoniano del sueño profético con su creencia en la telepatía: cfr. la anécdota sobre Maude en Hudson, 2011: 47-51.

⁵ Acerca de los ojos grises de Fan, que parecen ser indicio de su temperamento delicado y de su origen de clase alta: si bien Hudson describe en *Idle Days in Patagonia* (1893) cómo condujo un estudio de observación para determinar el color predominante del ojo inglés, tanto en la clase alta como en la baja, el gris es un color presente en ambas (204-206). Sin embargo, la descripción de sus caminatas por la ciudad, observando la gente en distintas zonas, está sin duda en la base de lo retratado en *Fan*, en especial, si tenemos en cuenta que concibió ambas obras por la misma época.

⁶ De hecho, en repetidas ocasiones se hace mención de lo increíble que resulta para los demás personajes que

una *little orphan girl novel* con sus correspondientes elementos de *Bildungsroman*. Por otra parte, pese a constituir en última instancia una novela de medro social, la resolución compositiva denunciatoria no se vuelca hacia la tragedia, sino que invierte también las novelas de consecución de pareja de Jane Austen: aquí todas las protagonistas terminan felices pero solteras.

Después de los primeros capítulos psicogeográficos, en los que Hudson se detiene en la descripción de una Londres nocturna y populosa, sórdida pero llena de vida, *Fan* pasa rápidamente de ser una *slum novel*⁷ a una suerte de clásica *Victorian courtship novel*⁸, que enseguida, sin embargo, deviene una *New Woman fiction*⁹, típica del período finisecular, bastante alejada de la picaresca rural plagada de aventuras que encontramos en *The Purple Land*, pero quizá más cercana a las peripecias urbanas de *Ralph Herne*.

Fan quizá sea la obra en que Hudson tiene más oportunidad de medirse con la literatura inglesa de su época, aquella en la que despliega un eclecticismo genérico que no encontramos en el resto de su ficción. En *Fan* resurgen las lecturas dickensianas de Hudson, especialmente en las descripciones extrañadas de la ciudad¹⁰ e incluso en su imitación del medro

Fan haya conservado su pureza moral, y en esto debemos interpretar que también su castidad, a pesar de haberse criado en una pobreza tan sórdida.

⁷ La *slum novel* fue un género crecientemente popular en las últimas dos décadas del siglo XIX, que atraía la atención de los lectores por mezclar naturalismo con el tratamiento de un tema que atañía a *the Condition of England*, motivo recurrente de preocupación social. Las *slum novels* fueron herederas de la veta de crítica social dickensiana, aunque despojadas de su sentimentalismo. Cultores de este género fueron Gissing, Somerset Maugham y el primer Kipling.

⁸ Las *Victorian courtship novels* son las novelas de consecución de pareja que comienzan con Samuel Richardson, Fanny Burney y Jane Austen, y constituyen un género que, de alguna manera, en tanto estructura narrativa más o menos presente, atraviesa toda la novela victoriana, a pesar de su creciente complejidad de tramas y motivos hacia el final del período (Giebel Chavis, 2021: 112). La narrativa del cortejo es fácilmente incorporada en otros géneros y en *Fan* se entreteje con el *Bildungsroman*.

⁹ La *New Woman fiction* surge a fines del período victoriano en consonancia con los cambios sociales que atañen al papel de la mujer en la sociedad -*the Woman Question*-, y aspira a reemplazar los antiguos ideales femeninos de sumisión y castidad por las nociones de educación, profesionalización e independencia económica. Si bien es un género principalmente practicado por mujeres -Charlotte Brontë, George Eliot, Elizabeth Gaskell y Frances Trollope, entre muchas otras-, tiene contribuyentes masculinos, entre los cuales vale la pena destacar a George Meredith y, no coincidentemente para nuestro análisis de *Fan*, a Thomas Hardy y George Gissing, quien escribió en 1893, desde una perspectiva pesimista, aunque no necesariamente conservadora, *The Odd Women*, acerca del creciente número de mujeres inglesas de clase media y alta que elegían permanecer solteras. Miss Mary Starbrow y, en última instancia, Fan, pueden ser consideradas como ejemplos de estas *odd women* hacia el final de la obra de Hudson, aunque en una resolución mucho más luminosa.

¹⁰ Es típico en la literatura inglesa victoriana ejercer una descripción de Londres a partir de cierto efecto de distanciamiento imagológico, el propio de la mirada del recién llegado, reproduciendo así el puesto del hombre

providencial de la protagonista. En lo que respecta a Hudson, Fan es su Pip en *Great Expectations*, es Esther en *Bleak House* y, acaso, Hudson coincidiera con George Gissing en considerar a esta última como la mejor obra de Dickens. Pero, como veremos, el dickensianismo hudsoniano se ve atemperado por lecturas más modernas, como Gissing y Hardy¹¹.

Tres volúmenes muy desdeñados

Con respecto a la recepción crítica de *Fan*, cuando no es descalificada por una supuesta falta de mérito literario (Jurado) o relevancia respecto del proyecto creador de Hudson (Miller), la mayoría de los críticos y biógrafos apenas la despachan en unas pocas páginas, lo cual apunta quizás hacia la posibilidad de que la obra, debido al lugar incómodo que ocupa dentro del mismo corpus hudsoniano, haya caído en el limbo de una tácita vacancia de auténtica recepción.

En el momento de su publicación, la obra fue prácticamente abucheada por los críticos de *The Spectator* y *The Athenaeum*, dos publicaciones culturales que reseñaban la literatura de la época. Incluso el propio Hudson desdeñó posteriormente el recuerdo de la novela, y se ha especulado con que únicamente emprendió su escritura como un medio para aliviar su pobreza (Miller, 1990: 11). Morley Roberts, amigo y biógrafo de Hudson, asentaría años más tarde la supuesta condición peyorativa de la obra: “Though there are passages in it which show the pen of a naturalist, the book is without enough merit to keep it sweet” (1924: 127). A esto debemos sumar la voz del mismo Hudson, que, en carta de 1920 a su amigo y editor Edward Garnett, descartó toda consideración positiva al decir “About the old novel: the title was ‘Fan,’ but it is useless to bother about it as it is no good. Or at any rate it is a book spoiled by one bad thing in it—the character of the heroine, a poor girl of the slums who develops into an impossibly refined creature” (1923b: 182). En su biografía del autor, Alicia Jurado [1971] mantiene la opinión de que *Fan* no posee mayor mérito artístico: “Desde el punto de vista novelístico, Fan está llena de defectos que es fácil señalar. El argumento es apenas verosímil, los diálogos artificiales; los personajes obran en forma a veces inexplicable y sus caracteres carecen de matices” (1988: 119).

de su época, que, aislado de todo sentimiento comunitario, se siente un recién llegado a esa modernidad laberíntica y hostil que representaba la masiva metrópolis industrializada: oscura, abrumadora, inasimilable en un solo golpe de vista (Williams, 2011: 271-290).

¹¹ Recordemos también que en la biblioteca de la casa de los Hudson no había ficciones ni novelas, debido a la tradición religiosa de la familia. Esto es esencial para entender la obra literaria de Hudson: cuando en ocasiones la crítica señala ciertas “desprolijidades” diegéticas, debe tenerse en cuenta que el autor creció en su mayor parte ajeno a la tradición literaria. Excepto por Dickens y la Biblia, Hudson no incorporó el “módulo literario”, como diría Chomsky, hasta sus lecturas en la British Library.

Dennis Shruballs sostuvo un juicio análogo (1978: 29), de la misma manera en que Felipe Arocena hace un repaso de la trama y considera que *Fan* es una obra “en verdad [...] muy mediocre” (2009: 142), a pesar de lo cual admite como rescatables los diálogos sobre religión, la crítica al socialismo de Merton Chance como una postura basada en el resentimiento y la capacidad de Hudson para describir la ciudad (141-142). La de Arocena es, en el mejor de los casos, una lectura de superficie, pero al menos alcanza a reconocer la posible influencia de Gissing (143). Incluso podríamos argumentar que tanto Jurado como Arocena le endilgan a la obra supuestos defectos que más bien responden a características de la novela inglesa de su época. Entre otros aspectos, ambos críticos mencionan con cierta ligereza lo que perciben como una inverosimilitud en la construcción de los caracteres femeninos y sus tratos íntimos y contacto físico, rayanos en lo amoroso, cuando, en verdad, entre Fan y Miss Starbrow funciona una dinámica de adoración propia de esa suerte de safismo decimonónico que era tolerado y hasta bien visto por connotar cierta delicadeza y puerilidad femenina¹². Baste mencionar cómo en *Bleak House*, uno de los posibles modelos de *Fan*, Esther se refiere a su mejor amiga, Ada, como “my love”.

Otros críticos han percibido algunos perfiles dignos de interés en la novela. Ruth Tomalin, si bien no constituye una defensora a ultranza de *Fan*, sí considera que “Harsh experience as well as imagination went into his picture of London poverty” (1982: 121), y que el interés de la obra reside en los primeros capítulos que retratan la pobreza en los tugurios londinenses, a partir de los cuales establece una rica comparación con Gissing. Asimismo, Jason Wilson continúa parcialmente el análisis de Tomalin, desde donde aclara que considera a Fan como una figura alteregoica hudsoniana, que comparte con el autor el refinamiento a pesar de la pobreza de origen, así como el gusto por la naturaleza; y que Miss Starbrow “is based on his musician wife Emily” (2015: 248), coincidiendo con un juicio anterior de Jurado. El valor de *Fan* radicaría principalmente en la transformación autoficcional de la experiencia biográfica de Hudson: “This realist novel, with accurately observed dialogues and constructed on coincidental meetings, follows Fan out of London poverty, a beggar-girl-to-riches tale. It’s a Dickensian pastiche, a potboiler. [...] Hudson’s extensive London rambles, his poverty and his being a foreigner can be read back into this novel through Fan” (Wilson, 2015: 248-249).

Está visto que *Fan* tiende a quedar postergada frente al resto del corpus hudsoniano y sus valoraciones críticas oscilan entre la fría referencia, la lectura biografista o un llano menosprecio que más bien pareciera perpetuar mecánicamente la posición básica de la crítica.

¹² Acerca de “the politics of female touch” en la literatura decimonónica inglesa, cfr. Livingston-Martin, 2015.

Sin embargo, la sola prepotencia de su extensión, que alcanza las 576 páginas en su edición de 1923, exige acaso una atención crítica más exhaustiva. La mera referencia a la recepción epocal y a la modesta valoración ejercida por el propio autor¹³ resultan epistemológicamente insuficientes para elaborar un juicio axiológico en torno a la novela. Ya el pseudónimo que comparte con *Ralph Herne* -obra en la que Hudson esconde y vuelca gran parte de su *angst* de expatriado y su crisis originaria como “inglés incompleto”- habilita, en su enmascaramiento autoral y en la libertad de su molde folletinesco, una potencia y una autenticidad expresivas acaso no atendidas por la crítica.

Además de su ética de la modestia, vale recordar cómo Hudson solía declararse naturalista antes que escritor (Shrubsall y Coustillas, 1985: 131). Consideraba su escritura literaria como una ocupación de segundo orden y que, si bien creía en una verdadera literatura, ésta no era la suya. Esto ayuda a comprender las razones de su humildad cuando le dice a Garnett que *Fan* “is no good”. La típica sobriedad hudsoniana no evita, sin embargo, que la obra misma trascienda tal idiosincrasia ni que cristalice en ella, de modo privilegiado, el sistema mental del autor, su íntima visión del mundo. Hoy podemos leer *Fan* y percibirla al fin como profundamente hudsoniana.

Uno de los núcleos fuertes de la escritura de Hudson –la veta americana que abreva en su identidad escindida de origen– puede quizás haberse instalado en la crítica como un prejuicio en detrimento del resto de su obra. Un horizonte de expectativas imagológico —que, desde la recepción inglesa, reclama el exotismo americano, mientras que, desde la Argentina, emblematiza la representatividad de “lo nacional”— suele sesgar el innegable perfil inglés que Hudson despliega en obras cuyo *locus* ya no es americano. Precisamente, Morley Roberts sostiene que “Whenever in *Fan* or any story there are to be found traces or even suggestions of other writers, Hudson is never at his best. His greater fiction has its pure source in Spanish America [...]” (1924: 138-139).

Importa deconstruir el supuesto fracaso de Hudson escribiendo en el formato de novela en tres volúmenes, a la vez que desarticular la misma idea de “fracaso” que ha sobrevolado la

¹³ Baste esta apreciación de David Miller sobre un juicio de Ford Madox Ford: “Ford is [...] correct in saying that [Hudson’s] disclaimers about being concerned with ‘art’ were also ‘a sort of humility’. Because Hudson’s dismissive statements about his fiction are sometimes quoted as actual proof of a lack of genuine interest on his part (a notion that can be undercut through reference to his persistence in writing and publishing fiction [...])” (1990: 10). Como hemos mencionado anteriormente (ver n2), *Fan* también formó parte de esta persistencia de Hudson en reescribir y reeditar. Por otra parte, Gatrell también destaca el principio de modestia con que Hudson juzgaba sus obras, motivo por el cual no puede tomárselo de parámetro en la valoración objetiva de éstas: “he was almost always dismissive of his own work, and when he discriminated it was always with some similar throwaway comment” (2008: 308).

valoración crítica de *Fan* de manera más o menos implícita -y por lo general sustentada en criterios contingentes de su recepción contemporánea- mediante una lectura del lugar que ocupa la novela dentro del proyecto total del naturalista y en relación con la tradición literaria en que se inserta.

En *Fan* asistimos a un Hudson atípico, abiertamente versado en cuestiones de clase social (1923a: 315) y religión. Un Hudson mundano y nada ingenuo, alejado de la cuidada imagen de autor a la que contribuirá el resto de su obra. Y quizá por esta misma atipicidad es que *Fan* ilumina un perfil de Hudson que siempre queda arrojado a un cono de sombra y que, en todo caso, se hace más ostensible cuando atendemos a su correspondencia sobreviviente. No revisitaría ese formato de escritura en el futuro. Ahora bien, más allá de la calidad que Hudson atribuyera a *Fan*, lo cierto es que con el paso del tiempo se torna evidente que esta novela ya no es coherente con la imagen de autor que intenta proyectar: una imagen nimbada de sobriedad y templanza, incluso de cierta virilidad de aventurero, un hombre consagrado a la trascendencia de la naturaleza y, por esto mismo, distanciado de su propio tiempo, imagen que ha llegado hasta nuestros días como la de una figura biográfica asimilable a los pasajes más reflexivos y pastorales de su escritura¹⁴. Todo lo contrario, a la feminidad de gineceo que prevalece en *Fan*, sumada a ciertas escenas pasionales e incestuosas por las que quizá luego Hudson temiera resultar desprestigiado. Y si la crítica en su momento, con su reprobación de la novela, modeló el derrotero de su proyecto de autor, poco le importó treinta años más tarde, cuando insistió en la inclusión de *Fan* en la edición de sus obras completas. Pero las tres décadas que separan la primera edición de *Fan* de la segunda implican un enorme viraje social en Inglaterra, entre un cambio de siglo y una guerra mundial. Lo que resultaba escandaloso en 1892 -Hardy describiendo veladamente la seducción y violación de Tess a manos de Alec-, parecería poco comparado con lo que le esperaba al público al leer el modernismo del orgásmico monólogo final de la Molly Bloom de Joyce o el de D.H. Lawrence, el declarado heredero de Hardy, que en 1928 publicaría *Lady Chatterley's Lover*, cuya sexualidad explícita causó que se publicara sin censura en Inglaterra recién en 1960, dando lugar, incluso entonces, a un juicio por obscenidad¹⁵.

Pero el alejamiento de Hudson de la novela de largo aliento y de recursos narrativos tan folletinescos acaso no responda únicamente a motores intrínsecos a su proyecto o a las malas

¹⁴ Famosa es la anécdota de las miles de cartas que Hudson quemó antes de su muerte, pretendiendo legar más un emblema de sí mismo que un sujeto cuya biografía pudiera ser morbosamente escrutada y psicoanalizada.

¹⁵ Quizá como era de esperarse debido al cambio generacional, Hudson no gustaba de la obra de Lawrence: “he got on with Lawrence’s work even less well, describing in 1915 an unnamed volume, probably *The Prussian Officer*, as “an unpleasant book [...] rather nasty in places like all that man’s books” (Gatrell, 2008: 306).

críticas recibidas, sino al colapso, en 1894, de la industria editorial que privilegiaba la novela en tres volúmenes, acontecimiento que quizá podría compararse, por sus repercusiones estéticas y culturales, con la abolición del código Hays de autocensura en 1966 y su repercusión en el cine norteamericano.

La novela en tres volúmenes fue el formato narrativo más popular en la Inglaterra decimonónica, inaugurado con la novela histórica *Kenilworth* de Walter Scott en 1821. Como estrategia comercial atraía a los autores, pues reportaba ganancias, si bien exiguas, seguras y sin margen de riesgo gracias al sistema de bibliotecas ambulantes, las cuales podían permitirse tres lectores simultáneos de cada obra. Las exigencias del formato, sin embargo, sometían a los autores a condiciones cercanas a la explotación, tanto por los tiempos sobreproductivos de redacción como por el rigor con que pautaban los modos de estructurar el relato y alentaban una dilatación diegética artificial, formulada con todo un repertorio de *cliffhangers*, efectismos y truca folletinesca. En 1894, un cambio rotundo en las condiciones económicas de la industria editorial desalentó fatalmente la producción del formato, que fue prácticamente abandonado (Griest, 1970).

Es probable que muchas de las debilidades atribuidas a *Fan* por la crítica puedan endilgarse a este sistema de limitaciones de formato. En la edición de 1923 puede observarse cómo los subtítulos que encabezan cada carilla impar van cambiando y revelando las exigencias de avance diegético por parte de los editores. En este aspecto, el agotamiento del formato evidentemente no sólo responde a su crisis material, sino también a la caducidad de sus restricciones formales y sus constreñimientos creativos. Hacia el final de la obra, la propia narración de Hudson, en un guiño metaliterario, ya formula una crítica a la escritura de novelas en tres volúmenes, casi a modo de justificación, pero de lo cual también puede extraerse una explicación de por qué no retornaría al formato:

[...] the tale [Constance] had written, which he had submitted to a publisher, who had offered a small sum for the copyright. The book, the publisher had said, was moderately good, but it formed only one volume; **readers preferred their novels in three volumes, even if they had to put up with inferior quality.** [...] The price being so small, Constance was not strongly tempted to accept it. Then she wanted to get the manuscript back. The thought of appearing as a competitor for public favour in the novel-writing line began to produce a nervousness in her [...]. She had not taken pains enough, and could improve the work by introducing new and better scenes; she had imprudently said things she ought not to have said, and could imagine the reviewers [...] tearing her book to pieces in a fine rage [...].

Mr. Northcott smiled at her fears. He maintained that the one fault of the book was that the style was too good—for a novel. It was not well, he said, to write too well. On the contrary, a certain roughness and carelessness had their advantage, especially with critical readers, and served to show the hand of **the professed novelist who, sick or well, in the spirit or not, fills his twenty-four or thirty-six quarto pages per diem.** A polished style, on the other hand, exhibited care and looked amateurish. He had no very great opinion of this kind of writing, and advised her to get rid of the delusion that when she wrote a novel she made literature. [...] It was clear that, unless she was prepared to live on bread-and-cheese, she could not afford to re-write anything. **As for the reviewers, if they found her book tiresome, they would dismiss it in a couple of colourless or perhaps contemptuous paragraphs; if they found it**

interesting, they would recommend it; but about her religious opinions expressed in it they would not think it necessary to say anything. (1923a: 561-562, los resaltados son nuestros)

Si tenemos en cuenta esta imposibilidad de reescritura, sello que diferenciaría la literatura artística de la novela comercial, cabe recordar cómo Shruballs y Coustillas señalan que, precisamente, Hudson corregía mucho sus textos: “When writing for publication Hudson worked slowly and carefully, frequently revisiting his drafts” (1985: 4). En aquel pasaje de *Fan*, Hudson pareciera también anticiparse a la recepción de la obra: el inmediato desdén y el hecho de que nadie atendería a su contenido religioso, lo cual es fácilmente comprobable cuando comparamos esta aguda “premonición” acerca del ambiente literario con la reseña que escribiría el crítico de *The Athenaeum*, quien, decidido a no explayarse demasiado, fue tan breve como contundente al expresar que “‘Fan [...]’ is as dull and badly put together as it is coarse and repulsive. It is unnecessary to say more about a book which appears to be its author’s first experiment in fiction. It is to be hoped it may also prove his last, if this is his idea of a readable novel” (Anónimo, 1892b: 92).

Valdría, en todo caso, reivindicar por su parte al crítico de *The Spectator*. Quizá Hudson recordaría luego, sesgadamente, su contenido (“I remember the “Spectator’s” good criticism, which was that the book made you angry because it was no better”, 1923b: 182), pues ciertamente podría ser considerada hasta elogiosa:

Fan is one of those novels to which even a really competent as well as honest critic is likely to do either more or less than strict justice. It is immeasurably superior to the average product of the circulating libraries, and yet, in spite of its superiority, it is disappointing. It is, in fact, so good that we are inclined to feel irritated [...] that it is not better. [...] the book is interesting because it is not a piece of mere conventional work -because the author has studied character at first-hand, and is able to give the results of his study in satisfying concrete form. This means that Mr. Harford is, within a certain range, a creator, not a mere copyist [...]. It is not *Fan*, but *Fan*’s friends [...] who make the book interesting; and they are characters which have just the kind of interest which belongs to so many people in real life and to so very few people in fiction. [...] if the whole of *Fan* had been equal to the best parts of it, Mr. Harford would have written an unusually able book. As it stands, his first novel is a thing of general promise rather than of all-round performance. (Anónimo, 1892a: 296)

El agudo y casi profético guiño metaliterario de Hudson demuestra su plena comprensión del campo literario y editorial inglés finisecular. *Fan*, con sus imperfecciones compositivas, articula una escritura completamente autoconsciente del lugar que ocupará en su medio. Ni las críticas de su época ni sus editores y amigos aciertan a mencionar siquiera las “religious opinions” de la obra, aspecto donde, a juzgar por el propio Hudson, debía residir su mayor interés.

La pregunta acerca de su “calidad” literaria es quizás ociosa, y la dejamos aquí abierta, pues resulta acaso más productiva dejada a la consideración privada de sus lectores actuales. Más atendible, en cambio, es la operación de desarticular algunos nodos discursivos de la crítica más superficial, e incluso el desdén del propio Hudson, a la vez que reconocer que -por

el lugar excepcional que ocupa entre el resto de la producción hudsoniana, por lo discordante entre sus recursos genéricos, su *mathesis* (el saber del texto, como diría Barthes) y su espesor autoficcional-, *Fan* pareciera perpetuar una y otra vez una recepción espinosa. Aspiramos aquí a allanar ese camino por medio de algunas claves de lectura.

***New Women*, religiosidad y proyecciones identitarias**

Si en sus personajes alteregoicos (John Smith en *A Crystal Age*, Richard Lamb *The Purple Land* y Ralph Herne en la novela homónima) Hudson proyecta diversas cristalizaciones ficcionales de su identidad escindida, encarnada a menudo en la figura de un inglés que llega a la Argentina -o a alguna tierra utópica en la que cifra el campo en que creció-, en *Fan* hallamos otro tipo de proyección. Es una clase de proyección en que, por primera vez, cifra experiencias desagradables, por lo general evitadas por Hudson en la rememoración. Quizá justamente por esta innovación es que, al compartir con *Ralph Herne* la máscara autoral de Henry Harford -que habilita un anonimato que facilita la creatividad y exploración de líneas argumentales de común no abordadas en su escritura-, la inversión genérica encuentra en la huérfana de los *slums* el receptáculo ideal para ciertos perfiles biografemáticos.

En el resto de la obra de Hudson, los personajes femeninos no están desarrollados en profundidad. Sirven más bien como efigies de adoración para sus protagonistas masculinos: Paquita en *The Purple Land*, Yolanda en *A Crystal Age*, Lettice en *Ralph Herne*, Rima en *Green Mansions*. Esto puede haber contribuido al prejuicio de que Hudson no exhibe gran pericia a la hora de crear psicologías, sino que se mueve con mayor comodidad en la narración de aventuras -donde brillan caracteres masculinos- y, principalmente, en la descripción de la naturaleza. Pero en *Fan*, Hudson demuestra un perfil desconocido. Revela un gran poder de observación de la “psicología femenina”. Las crueldades y mezquindades de Miss Starbrow y su sirvienta Rosie, tan sutiles y ácidas como verosímiles; mientras que la extraña toxicidad de la relación de adoración-capricho entre Fan y Miss Starbrow encauza una creatividad inusual en su escritura.

Además de disimular la pobreza experimentada por el propio autor, Fan comparte con Esther de *Bleak House* y con la Tess de Hardy un punto de partida, no por remanido menos eficiente: la estructura de la huérfana de origen plebeyo que llegaría¹⁶ al final de la novela descubriendo y accediendo a los beneficios de su noble o alta cuna. Este esquema actancial Sujeto-Objeto, en apariencia tan sencillo, cumple la doble función, infalible, de legitimar

¹⁶ El uso del condicional aquí se debe a que, en los casos de Dickens y Hardy, esta iteración no se concreta: es Hudson quien se niega, en todo caso, a esquivar el final feliz, y lleva la estructura larval a su concreción resolutive.

social y moralmente a la heroína, a la vez que le permite un contacto con *the nether regions*: una justificada sensibilidad social o empatía por los que, igual que ella, sufrieron; esto, además, la distancia por completo de la imagen de la quebradiza *damsel in distress* de raigambre gótica de la novela de protagonista femenino. La pobre huérfana elevada socialmente es una estructura novelística básica, cuya tematización de la movilidad de clase se vuelve cardinal en la cultura victoriana, tanto como ficción compensatoria, como en su potencia para escenificar un *socius* total de la época.

La proyección autoral en esta obra se produce de modo bifurcado, pues también en Constance, como veremos, Hudson cifra parte de sus tribulaciones religiosas y su labor como escritor. Wilson incluso lo lee desde un punto de vista autoparódico: “Hudson mocked himself as aspiring novelist through the struggling writer Constance [...] within his novel and through Constance, portrayed his own creative turmoils” (2015: 250). No es casual, entonces, que sea en las pretensiones literarias de Constance donde el autor concentre su crítica de la cuestión de las *three-volume novels*.

Hay dos aspectos clave en la caracterización y evolución de Fan: su innato amor por la naturaleza, marca hudsoniana por excelencia, y un iracundo espíritu de rebeldía que se despierta poco a poco frente a las injusticias sufridas. Otro aspecto importante es el hecho de que ni Fan ni Constance son verdaderas damiselas en apuros necesitadas de un rescate. Por el contrario, será en el ascenso social, ya sea por la repentina adquisición de riqueza o por casamiento, donde ambas, paradójicamente, arriesgarán su independencia y autonomía. De hecho, las tres agonistas femeninas exhiben en la novela un notable arco evolutivo: Fan pasa de la debilidad y el desamparo a la fortaleza de valerse por sí misma; Mary¹⁷ comienza siendo una mujer infantil y caprichosa que impone su voluntad a los demás, que desprecia a las mujeres y prefiere la compañía de sus aduladores pretendientes, para llegar finalmente a rechazar un amor pasional, a optar por una soltería en compañía de sus amigas y a doblegar su voluntad ante la firme bondad de Fan; Constance, quien se plantea desde el principio como un personaje sólido, sabe reaccionar con entereza y honorablemente a la sucesión de infortunios de su vida.

Una *mathesis* específica sobrevuela como sustento de estas opciones narrativas. Constance considera en un comienzo que la evolución intelectual de la mujer es inextricablemente

¹⁷ La principal inspiración de Mary Starbrow esté quizás en la Miss Havisham de *Great Expectations* -ambas mujeres adoptan o recogen a una niña para que las amen, en quien vuelcan cruelmente sus frustraciones-, antes que en Emily Wingrave, esposa de Hudson, como opina Jason Wilson (2015: 248), pues si bien Mary y Emily comparten el hecho de ser cantantes -la *mathesis* del canto y la música transmitida por su esposa fue seguramente lo que Hudson usó en la construcción de este personaje-, no hay registros que indiquen que Emily tuviera una personalidad despótica, el principal rasgo distintivo de Mary.

dependiente del hombre: “man is to us a kind of *melior natura*, without whose sustaining aid we degenerate in abject cowards” (123a: 182). Pero, por paternalista que pueda sonar la reflexión de Constance, no llega a ser verdad dentro de la obra. Si bien las charlas de Constance con Merton y Mr. Northcott le resultan un estímulo intelectual, finalmente ejerce su labor en soledad y por mérito propio. De los muchos personajes masculinos de la obra, un bestiario de ebrios, violentos, mentirosos, manipuladores, etc., pocos llegan a alcanzar la categoría de figuras positivas para la vida de estas mujeres -tan sólo Mr. Northcott, Mr. Tom Starbrow, Mr. Cawood y el redimido capitán Horton- y, menos aún, a ejercer una influencia determinante en sus evoluciones morales.

Para comprender cabalmente la importancia de la postura de Hudson, serviría comparar su abordaje del tema con la posición de James Burnett, que en 1895 publicó un libro acerca de la psicología del desarrollo infantil donde argumentaba que, si una niña se extenuaba usando demasiado su cerebro, su fertilidad se vería afectada. Burnett incluso concluye con una frase interesante: “The New Woman is only possible in a novel, not in Nature” (1895: 90-91). A fines de la época victoriana, la educación formal era aún considerada potencialmente perjudicial para la salud femenina -pensemos que en 1900 un psiquiatra alemán, Paul Julius Moebius, pudo publicar un panfleto titulado *Sobre la imbecilidad fisiológica de la mujer*-. Si las heroínas hudsonianas parecen por momentos caracteres forzados o irreales, recordemos que la mujer moderna se estaba forjando primero en las páginas de los libros, donde todo era posible, incluyendo los finales felices.

El hecho de que las tres protagonistas terminen la obra solteras unas -Fan y Mary- y viuda la otra, rechazando la idea de volver a contraer matrimonio -Constance-, constituye, sin embargo, un desenlace que implica cierta ambigüedad. Por un lado, el *happy ending* eudaimonístico constituye una contribución optimista al debate que por esa época ocurría en la *New Woman fiction* y para el que autores como Hardy y Gissing encontraban respuestas más crudas en su realismo. Por el otro, no puede negarse que, de alguna manera, las protagonistas hudsonianas siempre se mantienen castas y puras: la evolución de Fan, Mary y Constance las conduce a una *imago* idealizada que no haría, en el fondo, más que chocar con los ideales de la mujer moderna.

Como Hudson mismo anticipó al final de *Fan*, pocos repararían en el contenido religioso que quiso imprimir a esta obra de trama folletinesca -Alicia Jurado se cuenta entre los pocos que apenas lo comentan (1988: 119-120)- y que, sin embargo, forma parte significativa de la maduración de ciertos temas en el pensamiento hudsoniano.

La dupla Mrs. Churton y su hija, Constance, cuyos desencuentros espirituales son materia de amplia y detallada discusión (1923a: 223), deben contarse entre los personajes donde más se concentra el efecto de complejidad psicológica delineado por Hudson y forman parte cardinal en la construcción novelesca de caracteres en *Fan*. Mientras que su madre defiende una religiosidad conservadora y practicante, Constance es una joven intelectual que se declara incapaz de asistir a la iglesia. Segregada por la comunidad rural en que habita, no se identifica

con el cristianismo. Pero Hudson deja entrever que, pese a sus “philosophical beliefs”, ella posee el “true Christian spirit”, ajeno a toda confesión (1923a: 184). La trama de los Churton en Eyethorne constituye un relato enmarcado durante el cual la acción se retrae al campo, el único escenario donde Hudson considera que estas reflexiones pueden articularse con calma.

Gran parte de la *angst* autoral se encuentra discursivamente proyectada en Constance, la joven que desde el campo añora desarrollar su intelecto en la ciudad, se obnubila más tarde con ella (1923a: 286), sólo para luego arrepentirse y extrañar la naturaleza (1923a: 314). Cuando Constance comienza a desilusionarse de su vida en la ciudad y descubrir que no es como la imaginó, el Hudson que llamaba a Inglaterra *home* antes de haberla conocido, el que desembarcó del *Ebro* en 1874 para pasar los siguientes años entre el frío y la pobreza de Londres, regresa a esas imaginaciones: “That was the reality, the true life, and this that was called reality only a crude and base imitation” (1923a: 315).

Quizás incluso cabría especular acerca de cuánto de la madre de Hudson puede encontrarse en Mrs. Churton (1923a: 224), en términos biografemáticos, como también lo hace Wilson (2015: 249). En *Far Away and Long Ago* (1918) Hudson relata su crisis de fe juvenil y cómo ésta comenzó luego de que un médico lo desahuciara a partir de una fiebre reumática (302). En su adolescencia, Hudson se debatía entre su dificultad para creer en la inmortalidad del alma, su terror a la muerte y su amor por la naturaleza por encima de Dios. A pesar de sus luchas espirituales, no considera haber encontrado una respuesta o postura fija: “[...] when I go back in memory to that sad time, it seems almost incredible to me that that poor doubtful faith in revealed religion still survived, and that the struggle still went on, but go on it certainly did” (311). La muerte de su madre sucede tiempo después, en 1859, y Hudson describe el amor materno como una fuente de esperanza en la trascendencia: “I cannot say [...] that I had lost her. A mother’s love [...] burns with so clear and steady a flame that it appears like the one unchangeable thing in this earthly mutable life” (314).

Hudson nunca habló más que generosamente acerca de su madre y tampoco relata ningún desacuerdo o discusión a causa de su crisis de fe. Al contrario, describe su paciencia e incondicionalidad. Sin embargo, la diferencia de posturas estaba allí y se ve quizás amplificadas en las discusiones de Constance y su madre¹⁸.

Fan y Constance representan también dos perfiles de un cisma en la concepción religiosa de Hudson. Mientras que en Constance se cifra un intelectualismo que rechaza la religión

¹⁸ A esto quizás habría que sumarle la similitud entre Constance y Maude, la niña que Hudson alguna vez quiso adoptar y con quien se identificaba debido al ostracismo que sufría por sus diferencias religiosas con su familia (Tomalin, 1982: 219 y Hudson, 2011: 47).

institucionalizada -no así el *verdadero* cristianismo-, en Fan se condensa un agnosticismo renuente a los conflictos y la fascinación por la naturaleza, un indicio de que la muchacha percibe el *alma* de la naturaleza (1923a: 235). Lo que en esta obra se encuentra aún escindido, encontrará síntesis plena en *Far Away...*, cuando un Hudson ya maduro dé con las palabras justas para explicar el animismo -“the sense and apprehension of an intelligence like our own but more powerful in all visible things” (1918: 225)- e incluso brinde ejemplos de un “cristianismo animista” en Inglaterra, la conciliación entre la religión cristiana y la concepción de un *anima mundi* (233-234).

También es de destacar que, en su proyección autoral en figuras femeninas, más activa en esta obra que en ninguna otra de Hudson, el naturalista no tiene reparos en poner a dos mujeres jóvenes a discutir de religión y a definirse contrarias a ésta, sin necesidad de un hombre, sin caer en comportamientos reprobables ni llegar a la infamia (1923a: 243). Aunque Fan elija seguir el ejemplo de Mr. Cawood, el carpintero no se postula como un maestro, de hecho, nunca se entera de la admiración de la muchacha; mientras que Constance misma pareciera ser un producto de su propia iluminación y estudio. Este pensamiento femenino independiente y autónomo es producto del optimismo hudsoniano y constituye su contribución a la *New Woman fiction* desde una perspectiva no fatalista y cercana a la religiosidad.

La muerte de Merton Chance (1923a: 490-502) es, sin duda, uno de los puntos altos de la obra en términos de confluencia entre motores novelescos y ética religiosa. Hudson logra burlar el horizonte de expectativas del lector -que acuerda seguramente con Fan y Mary en que Merton es un hombre inconsistente e indolente-, sólo para luego revelar el punto de vista de su viuda, Constance:

[...] I know that he never understood and never appreciated my husband -I know that in his heart of hearts he thinks, as you think, Fan, that my loss is a gain. I understood him as you and Harold never could. You knew only his weakness, which he would have outgrown, not the hidden strength behind it. I know what I have lost [...]. This was unspeakably painful to Fan - chiefly because the words Constance had spoken were true. (1923a: 502)

La redención póstuma de Merton constituye el vértice de compasión de la obra, como lo es la vieja Claclá en *Green Mansions*, el punto donde Hudson quiere concentrar la atención del lector, ejercer incluso una suerte de pedagogía moral a través de su literatura.

Por su parte, la redención del infame Jack Horton revierte quizá más importancia de la aparente, en especial si tenemos en cuenta lo que Hudson le comenta a Gissing acerca de Uriah Heep, el supuesto villano de *David Copperfield*, en carta del 30 de septiembre de 1897:

[...] I became strangely interested in the book. In the end I was inclined to think more highly of Dickens than I had done before; but at the same time his peculiarities exasperated me in a far greater degree. To build a bad character and then lash him with hatred and scorn was a convention of Dickens time—an early Victorian fashion; but the extremes to which it carries

him in the case of Uriah Heep almost makes one doubt of his sense of humour. It struck me that Uriah was one of the small minority of sane persons in the book. (1985: 30-31)

Lo grotesco de los villanos de Dickens no acordaba con la visión misericordiosa que Hudson reservaba para sus personajes. Horton es planteado desde un principio como un hombre disoluto, que pretende a Mary, pero también mantiene relaciones con una de sus criadas. Después de encapricharse con Fan, la secuestra con engaños e incluso la ataca, desmayándola. Cuando la muchacha logra escapar, él desaparece. Su infamia es explícita, su redención casi imposible. Sin embargo, Hudson lo trae de vuelta hacia el final de la obra, convertido en un hombre nuevo que ha saldado sus cuentas de juego y cultiva un perfil bajo, arrepentido. De hecho, la obra se cierra con una conversación entre Fan y Mary acerca de Jack Horton, en la que reflexionan acerca de hasta qué punto pueden perdonarse los pecados. Mary pregunta: “is this man, in whose repentance you really believe, less a child of God than other men, that you make this strange distinction?”; a lo que Fan, el compás moral de la obra, responde: “I can't explain it, but I do feel that there is a difference—that it is not wrong to make such a distinction. It is in us already made, and we can't unmake it” (1923a: 575-576), resolviendo de un plumazo todos los dilemas de Mary acerca de si debía permitirse volver a amar a Horton. La decisión de Mary fue incluso recalcada por el crítico de *The Spectator*, contándola entre los elogios que dedica a la novela: “[...] her action with regard to the suit of her repentant lover provides one of those surprises which our most intimate friends occasionally spring upon us” (Anónimo, 1892a: 296).

Fan es la única novela de Hudson situada en el mundo contemporáneo a su escritura, en el que efectivamente vivió, y no en un mundo añorado, recordado o idealizado. Nos muestra a un Hudson inusual, más vivo, a tono con los debates de su época. Más allá del artificio de ciertos inevitables hilos narrativos movidos por las restricciones de su formato, circula por *Fan* una complejidad de representaciones y recursos que la hace fundamental en el corpus de su autor. Una obra que indudablemente reclama tanta atención crítica como la que han concentrado canónicamente sus clásicos americanos.

Sin *Fan*, la percepción de Hudson como escritor, tanto en la Argentina como en Inglaterra, queda fatalmente incompleta y sesgada. Si una posible medida axiológica de calidad literaria consiste en la complejidad y fuerza imaginativa de la transferencia del material biográfico y social al plano ficcional, entonces *Fan* sea quizá merecedora de una renovada atención crítica. Por otra parte, no podemos evitar preguntarnos cómo se habría visto enriquecido el corpus hudsoniano de haber continuado y desarrollado esta vertiente narrativa.

Las muchas Londres de Hudson

Al abordar la concepción de urbe en la obra de Hudson conviene empezar señalando que la utopía hudsoniana es esencialmente agrícola: cuando Hudson se sentó a pensar la sociedad utópica que delinearía en las páginas de *A Crystal Age*, en 1887, no halló necesidad de incluir ciudades. El resto de su vasta y variada obra es también mayoritariamente de ambientación rural y su popularidad llegó gracias a sus ensayos al aire libre, que despertaban en los

londinenses de la segunda revolución industrial los resabios de un pasado pastoral e idílico. Sin embargo, Hudson demuestra en *Fan* que conocía Londres y que era capaz de navegarla geográfica y socialmente, revelándose un habitante consciente de esa urbe.

Con respecto a la primera ciudad que conoció y que lo fascinó por sus contradicciones, Buenos Aires, Hudson la menciona en sus recuerdos infantiles en *Far Away and Long Ago* (1918) y la usa como ambientación en su novela breve *Ralph Herne* (1888). En ambas obras, lo urbano sin embargo ocupa un polo claramente negativo en su escala de valores, indefectiblemente opuesto a la naturaleza. La Buenos Aires retratada por Hudson en estas obras es una ciudad enferma, moral y médicamente, cuyos habitantes están condenados debido al abandono del contacto con la naturaleza. De hecho, cuando la visita en *Far Away...* Hudson narra cómo cree que el agua de Buenos Aires le causa tifus; y cuando volvemos a ver la ciudad en *Ralph Herne* el tema es la epidemia de fiebre amarilla debido a las paupérrimas condiciones sanitarias.

Hudson llegó a Londres en 1874, un hito conocido en su biografía. Las razones de su viaje son complejas, nunca del todo explicitadas, y abordadas por sus biógrafos en el orden de la especulación, pero lo cierto es que Hudson veía a Inglaterra como una patria espiritual, el lugar de origen de su abuelo paterno y donde esperaba poder desarrollar una carrera como naturalista, que pronto devino en otra cosa: primero en escritor de ficciones y luego en *nature writer*, debido a su reticencia y falta de formación científica. Hudson percibía la naturaleza desde una dimensión espiritual y poética, poco traducible a las frialdades del positivismo decimonónico.

Si bien había leído a Dickens, es probable que las iniquidades que encontró a su llegada superaran sus expectativas, acostumbrado como estaba a la economía de una sociedad preindustrial como era la Argentina. El mismo año en que Hudson llega a Londres, James Greenwood, uno de los pioneros del periodismo investigativo, publica *The Wilds of London*, uno de los muchos libros que en la época denunciarían la pestilencia de la ciudad, la miserabilidad de las clases bajas y trabajadoras, la prostitución, etc. Ese mismo año, Greenwood incluso reporta en sus tenebrosas aguafuertes haber atestiguado como espectáculo una pelea entre un enano y un perro. Era la Londres de los *slums* que Gustave Doré retrataría para el libro de W. Blanchard Jerrold (*London: A Pilgrimage*, 1872), la que pronto y casi el mismo año daría a luz en la imaginación popular a Sherlock Holmes y a Jack the Ripper. Esta es la Londres a la que llega Hudson y cuyas indignidades pronto experimentaría en carne propia.

Con la ciudad decimonónica y tumultuosa nace en la historia humana la concepción del hombre como masa (Williams, 2011: 273-279), algo por completo contrario al espíritu libre e individuado con que había crecido Hudson. Si en su juventud en las pampas se hallaba a menudo solo en medio de un espacio gigantesco, como tan bien lo describe en *Idle Days in Patagonia*, en la ciudad, en cambio, se encontró formando parte de una masa gigantesca en un espacio reducido.

El trauma es innegable

Es célebre el comentario que Hudson le hiciera a Morley Roberts y que éste incluye en el retrato que escribe luego de la muerte del naturalista: “Perhaps I may say that my life ended when I left South America” (1924: 7). Hudson mismo admite y marca el cisma de su vida. En Londres siente que no vive, y escapa por eso a la campiña, donde puede recordar. Su obra está dominada por la rememoración antes que por la invención, incluso en su vertiente literaria. Cuando en 1880 conoce a Morley Roberts, ambos acostumbraban a charlar después de la cena en 11 Leinster Square. Se sentaban en la plaza y pasaban horas hablando de la Australia que Roberts había conocido brevemente y de la pampa en la que su amigo había crecido. Podría decirse que Hudson inauguró el camino de la memoria y la nostalgia muy temprano en la vida.

Hudson vivió en Londres casi medio siglo, el tiempo que tarda una literatura en pasar de Dickens a Virginia Woolf. Desde el corazón de la era victoriana hasta el período de entreguerras. Teniendo en cuenta que el centro poético de la obra de Hudson siempre estuvo en sus descripciones de la naturaleza y que su relación con la ciudad es desnaturalizada, uno no puede evitar preguntarse cómo es que terminó viviendo el resto de su vida en Londres. Ya sea por precariedades económicas o por una conjunción de factores, sabemos por lo menos que equilibraba la sensación de estar encarcelado en la ciudad con frecuentes viajes a la campiña y caminatas silvestres, que inspiraron obras como *A Shepherd's Life* y *Afoot in England*.

La vida privada y familiar de Hudson en Londres transcurrió principalmente entre Notting Hill y Hyde Park, cuando esta zona no era, por supuesto, el atractivo turístico que es hoy. Durante su primera década en Londres, el domicilio de Hudson alternó entre 40 St Luke's Road y 11 Leinster Square (Wilson, 2015: 154), ambas direcciones en Notting Hill. Él y su esposa terminarían viviendo definitivamente en el primero, que Ford Maddox Ford describió como “a fantastically gloomy house in the most sooty neighbourhood of London” (Wilson, 2015: 158). Hubo tan sólo un breve desvío hacia el oeste en la época más acuciante, cuando el matrimonio residió un tiempo frente a Ravenscourt Park, Hammersmith, pero incluso allí se consolaba Hudson a diario con las vistas de la naturaleza enclaustrada en el parque. Desde Notting Hill el naturalista visitaba casi a diario Kensington Gardens, en busca de una naturaleza que se le hacía imprescindible. También sabemos que en sus primeros años llegó incluso a pernoctar en Hyde Park, de modo que este parque sirvió para Hudson como un refugio no sólo espiritual, sino también material. Los parques de Londres deben haber sido para Hudson casi como parches de pampa reclusa.

H.J. Massingham, quien lo conociera cuando Hudson ya era un autor reconocido y respetado, dice: “[...] desde el principio hasta el fin él fue el gran primitivo, completamente distanciado de la comunidad urbana e industrial en medio de la cual vino a vivir desde las pampas salvajes” (Massingham, 1941: 76). Pero su reticencia no cambia la realidad de que la vida de Hudson transcurrió en Londres y que la esfera pública de sus actividades delinea el

mapa del West End, y comprende los lugares a los que Hudson acudía con miras a desarrollar su carrera literaria: la British Library, donde durante sus primeros años en Londres se refugió del frío y la pobreza mientras forjaba su biblioteca mental; el restaurante Mont Blanc en Gerard St., donde uno de sus editores, Edward Garnett, auspiciaba sus almuerzos de los martes; las oficinas de muchos de sus editores, la sede de la RSPB e incluso el domicilio de Mrs. Cunninghame Graham, quien organizaba tertulias literarias y uno de los pocos sitios de clase alta a los que Hudson acudía, en deferencia a la madre de su amigo, con quien lo unía un vínculo esencial a través de la Argentina. Imaginemos a Hudson transitando esta ciudad, moviéndose entre la niebla y el hollín industrial.

Entre ambos polos geográfico-espirituales -el noroeste y el centro-noroeste de Londres-, podemos superponer una tercera capa: la Londres nocturna de *Fan* en sus primeros capítulos, que se interpone entre la esfera privada y la pública en la vida diurna de Hudson, casi como un umbral que debía atravesar. Quizás el mundo de Fan, nada alejado del de las prostitutas de Whitechapel que cayeron bajo la hoja de Jack the Ripper -y como son representadas en *From Hell*, de Alan Moore-, fuese lo que Hudson observaba de regreso a casa cada noche.

El mundo nocturno de Fan se interpone entre el íntimo y el público de su autor, representa el umbral que Hudson debía cruzar cada día durante sus recorridos, desde su casa y refugio hasta los almuerzos que auspiciaba Edward Garnett en Mont Blanc, sus horas de lectura en la British Library, las caminatas con Gissing y Morley Roberts, etc. La de Fan es la Londres nocturna, como quizá Hudson habría deseado no conocerla, pues no se solaza en la sordidez.

Justamente por esa disparidad es que me interesan particularmente los primeros capítulos de *Fan*, pues su mundo, esa franja alrededor de Edgware Road, se interpone entre la Notting Hill privada y el West End público de Hudson. La trama de la obra se complejiza más adelante con muchísimos recorridos por la ciudad, delineando quizás una cuarta esfera, la de una Londres de clase alta, que cobra vida entre las mejores tiendas, restaurantes y paseos dominicales. Hudson tuvo contacto con esa clase alta que constituye el mundo de Miss Starbrow, pero resulta innegable que la mayor densidad descriptiva se concentra en la representación de la pobreza. Creo que Hudson erige esa Londres literaria casi como una barricada simbólica, geográfica y espiritual entre la esfera pública de una Londres a la que le costaba integrarse y el mundo doméstico que había logrado construir en Notting Hill, a pesar de que el ambiente de clase media alta no le agradara. En el medio, la sordidez, la denuncia de la otra cara de Londres.

La Londres de *Fan* en esos primeros capítulos es la de los más sórdidos *slums* retratados por Doré o por los *city mysteries* que impregnaron los *penny dreadfuls* de la época, esa Londres que identificamos más fácilmente con Whitechapel o Seven Dials. Raymond Williams habla acerca de cómo libros como el de James Greenwood contribuyeron en la época a asentar el imaginario social de una ciudad infernal y moralmente enferma, a pesar de que los problemas sociales se mantenían minoritarios y la experiencia urbana no era extendida en Inglaterra: “La imagen predominante de la oscuridad y la pobreza de la ciudad, cuyo

ejemplo simbólico era el Londres del este, llegó a ocupar un lugar central en el pensamiento literario y social” (Williams, 2011: 278). En ese sentido, *Fan* viene a formar parte de una tradición contemporánea de obras acerca de la sordidez urbana, que aúnan la denuncia con la fascinación por el artefacto moderno que es la ciudad y sus sinsabores.

Esa Londres nocturna y sórdida que nos parece tan alejada de la obra del naturalista es lo que Hudson forcluye, lo que esconde detrás de sus paseos por la campiña y lo que secretamente los alimenta. La escritura de Hudson acerca de la naturaleza y su rememoración comienza justamente cuando se ve encerrado por razones económicas en la ciudad, cuando la naturaleza se transforma en lujo en vez de cotidianeidad.

Morley Roberts insistía en que al naturalista no le gustaba recordar los malos tiempos. De esto derivaba la certeza de que los primeros tiempos de Hudson en Londres habían sido bastante duros, pues si hubiesen sido felices, habrían sido objeto de historias y anécdotas. En cambio, todo lo que pudo sonsacarle fueron referencias crípticas a su vida en aquella época (Roberts, 1924: 16). Lo cierto es que su época como recién llegado a Londres fue dura, llegando incluso -como dijimos- a pasar la noche en Hyde Park (Miller, 1990: 8). Roberts aseguraba entonces que, excepto por escasas menciones, Hudson no había relatado esos primeros tiempos oscuros de pobreza. Podría decirse que lo hizo, aunque de forma velada y ficcional, con esos primeros capítulos de *Fan*, que, como Ruth Tomalin (1982: 121-123) y Jason Wilson (2015: 248-250) notan, puede ser leída en clave autobiográfica, constituyendo la protagonista un alter-ego invertido de Hudson.

Un detalle importante que apunta hacia la “verdadera identidad” de *Fan* son los instintos de la muchacha al comienzo de la obra, cuando quiere escapar de su situación huyendo hacia un campo abstracto e indeterminado y toma hacia el norte por Edgware Road. Arriba finalmente a una campiña desierta, pelada por el invierno y donde no encuentra sustento ni alternativa para su realidad, de modo que vuelve a casa, a mendigar. Pero más adelante, cuando su suerte ya ha cambiado, encuentra finalmente solaz en la naturaleza enclaustrada de Hyde Park, al igual que Hudson en sus visitas diarias a Kensington Gardens. Hudson no podía permitirse el lujo del campo en esos años, pero siempre supo hallar resabios de naturaleza. Como el Marcovaldo de Italo Calvino, Hudson y sus personajes no se sienten a gusto en la ciudad y su atención torna constantemente a los retazos de naturaleza que sobreviven en la urbe. Cuando Hudson desembarcó del *Ebro* en Southampton, en vez de seguir camino a Londres con el resto de los pasajeros, se quedó a explorar la zona y sus aves (1958: 27-34). Y cuando finalmente llegó a Londres, recorrió sus calles con compulsión hasta encontrar un parque donde poder descansar (Tomalin, 1982: 103-104). Al final de *Ralph Herne*, cuando la epidemia ha diezmado ya la población de Buenos Aires, el consuelo surge como briznas de pasto entre el empedrado de la calle.

Si en *Far Away...* y en *Ralph Herne* la ciudad ocupa fácilmente un polo negativo -y esa ciudad es Buenos Aires-, en *Fan* se hace más difícil encasillar una ciudad tan laberíntica y fascinante como Londres, que se opone al campo, pero constituye igualmente un signo

ambiguo, complejizando la clásica oposición naturaleza-ciudad en Hudson, que suele ser maniquea. Fan y Constance representan dos perfiles de la reacción de Hudson al enfrentarse con la ciudad: Fan extraña inmediatamente la paz del campo, pero Constance, quien ha crecido en una asfixiante sociedad rural (1923a: 181), se maravilla al verse en “the great intellectual laboratory” (1923a: 286).

Gissing, pesimismo y aporofobia

Ahora quisiera poner a Hudson en relación con George Gissing, su contemporáneo. Autoproclamado heredero de Balzac —aunque quizá más cercano, en última instancia, a Émile Zola—, Gissing produjo una obra de un realismo crudo y aporofóbico en su representación de las clases bajas de la Londres victoriana y de un pesimismo inquebrantable en su opinión de la sociedad de su época. Gissing practicaba una amargura que Hudson siempre quiso conjurar.

Como vimos, *Fan* constituye una obra anómala en la producción hudsoniana, cuyo origen acaso se encuentre en esta amistad literaria entre Hudson y Gissing. Morley Roberts, amigo que tenían en común, los presentó el 24 de marzo de 1889 y, junto con el ilustrador Alfred Hartley, conformaron un grupo de amigos que Roberts apodó *The Quadrilateral*, en referencia al sistema de fortificaciones italianas del siglo XIX. Ambos hombres tenían bastante en común: un origen humilde o desclasado, con respecto al cual se sentían merecedores de un mejor lugar en la sociedad. Compartían también las lecturas en la British Library y la afición por las caminatas solitarias a través de la ciudad. Ruth Tomalin reconoce el ojo avizor que caracterizó a ambos: “Probably no men in London knew the street life of the eighties better than these two, the naturalist and the social observer” (1982: 122)¹⁹. También Morley Roberts se referiría al carácter observador de Hudson, que no se apagaba porque se encontrara en sociedad, sino que se adaptaba a las personas como si fueran aves: “He was as much the field-naturalist in London as in the country” (Roberts, 1924: 22-23).

También en su valoración del pasado como tierra de purezas, Hudson y Gissing están de acuerdo. Morley Roberts retrató a su compañero del Owens College de modo semi-ficcional en *The Private Life of Henry Maitland*: “He lived in the past, and was conscious every day that something in the past that he loved was dying and must vanish” (Roberts, 1912:174). Gissing tenía una opinión sobre la ciudad que seguramente compartió con Hudson. En una introducción a *Oliver Twist* escribió: “Londres como un lugar de miserable misterio y terror,

¹⁹ Si bien equivoca el año en que se conocieron y consigna 1884 en vez de 1889, Tomalin hace un interesante resumen de su amistad y de los puntos de confluencia entre ambos escritores (1982: 121-122).

de lo inexorablemente grotesco, de oscuridad laberíntica y de fantástica fascinación” (1900: XVII).

Sin embargo, Hudson encontraba la obra de Gissing dolorosa, pues el pesimismo de su visión del mundo le resultaba difícil de tolerar y le recordaban sus propias penurias (Miller, 1990: 9). Sobre Gissing y Hudson, Roberts agrega:

[...] Gissing found in Hudson's [books] something alien, strange and yet soothing. For Hudson the other writer's books were a pain: they recalled poverty and stress in the past and foreshadowed it in the future. Gissing's perpetual bitter humour about Marylebone Workhouse was never comforting: he more than half believed in it as his destiny. And Hudson, though he said nothing of it, had suffered and was to suffer again. (1924: 38)

Si Hudson no se solazaba en pasadas desgracias, el carácter de Gissing parece haber sido todo lo contrario, mucho más adepto a explorar morbosamente sus peores momentos. Pierre Coustillas, biógrafo de Gissing, menciona cómo el círculo de amistades de *The Quadrilateral* hacía que el novelista olvidara la soledad en que estaba sumido a fines de la década del ochenta, con énfasis en el afecto inmediato que Gissing sintió por Hudson (Coustillas, 2012: 49). El de Gissing es un carácter mucho más oscuro que el de Hudson, más pasional en sus odios, algo que nuestro autor evidentemente reprimía y lograba equilibrar gracias a su amor por la naturaleza. Sin embargo, algo de la rabia de Gissing resuena en Hudson y cabría especular que *Fan* es la novela de Hudson *en la línea de Gissing*, a la que no volvería a recurrir.

Hay una vacancia crítica importante en la relación Hudson-Gissing, específicamente en la puesta en relación -aunque fuera mínima- de sus obras y estilos literarios. Esto no fue hecho ni al principio por Morley Roberts, quien los presentara en 1889 y escribiera luego de sus muertes sendas obras biográficas sobre sus amigos, abordando -en la de Hudson al menos- la relación entre ambos; ni en épocas más cercanas, como 1985, cuando Shruballs y Coustillas, biógrafos y especialistas en Hudson y Gissing respectivamente, compilaron la correspondencia sobreviviente entre ambos escritores. En la introducción a este epistolario, sin embargo, no hay más que una reseña biográfica sobre Hudson y su relación con Gissing, sin mención de la relación que también sus obras inevitablemente entablan entre sí. Después de todo, se trata de la amistad entre dos escritores.

Las cartas sobrevivientes de Hudson a Gissing comienzan en 1893. Las de Gissing a Hudson comienzan con una de 1889 y saltan luego a 1893. No hay o no se conserva correspondencia contemporánea a la escritura ni a la publicación de *Fan*, así como tampoco mención explícita de la novela. Los críticos incluso especulan con que Gissing desconociera la obra, debido a que Hudson la publicó bajo pseudónimo (Shruballs y Coustillas, 1985: 40, *nj*).

Jurado menciona la influencia de Gissing, pero insiste en buscar en Dickens el origen de la psicogeografía hudsoniana (1988: 43). Tomalin es quizá quien más contactos nota entre las

obras de Hudson y Gissing: “In *Fan* he showed how well he knew that knife-edge existence of ‘the unclassed’, in a limbo outside society” (1982: 122-123). Reconoce también la influencia de Gissing y nota que “Fan’s situation at her mother’s death recalls that of Ida Starr in Gissing’s early novel *The Unclassed* (1884)” (Tomalin, 1982: 121). La crítica repasa la amistad de Hudson y Gissing y nota que “Though widely different in many ways, Hudson and Gissing had in common their experience of poverty and of writing, as well as the love of books and the habit of solitary wandering.” (Tomalin, 1982: 122). Sin embargo, destaca que “for Hudson it was not a happy association. He admired the truthfulness and social awareness of Gissing’s books, particularly *Born in Exile* (1892); but he also found them painful, since they often stressed poverty and misery, recalling the dark years of the mid-eighties” (Tomalin, 1982:122).

Hacia el final de su vida, Hudson admite a Roberts que sentía que Gissing “was rather mouldy now” -aunque Roberts considera que seguramente se arrepentiría de este comentario enseguida-, que había vendido todos sus libros, excepto el que consideraba el mejor, *Born in Exile* (Roberts, 1924: 213). Esta obra también es una novela en tres volúmenes, formato que Gissing practicaba asiduamente; quizás esta amistad es la que inspiraría a Hudson a probar la pluma en este tipo de publicaciones. Por otro lado, en términos genéricos, es una *Bildungsroman* postdarwiniana, amarga y socialmente desilusionada que lidia con los conflictos entre religiosidad social y racionalismo científico, algo que podría decirse que comparte con *Fan*. Sólo que, mientras que Godwin Peak, el protagonista de Gissing, opta sin remordimientos por la hipocresía de apoyar falsamente la religión para medrar socialmente, Constance acepta sufrir las consecuencias de no hacerlo.

Al contrastar *Born in Exile* con *Fan*, ambas de 1892, podría especularse con otra de las claves por las que la novela de Hudson tuvo mala crítica y escasa recepción. Gissing estaba de moda y tenía cada vez más éxito en la década de 1890. El estilo de Hudson en *Fan* es el de un suave y anacrónico dickensianismo, que nos hace olvidar que nos hallamos más cerca del escándalo de Oscar Wilde que de la Gran Exposición de 1851. Hudson escribe en un estilo que ya estaba pasando de moda. Gissing se adentra en los matices psicológicos y detalles expresivos de personajes transidos por su clase social. En contraste, los de Hudson no pueden evitar parecer menos profundos. Por otra parte, el pesimismo hace que Gissing ponga en escena sus peores perfiles, mientras que el optimismo le permite a Hudson “cambiar la realidad” en una escritura escapista.

El realismo de Hudson en *Fan* se basa en la ya entonces anticuada idea de destino, que siempre lleva al protagonista a buen puerto a pesar de las vicisitudes, como suele suceder en Dickens. El realismo de Gissing, en cambio, es moderno en tanto se basa en la idea de determinismo social. Podría incluso decirse que está a medio camino entre el naturalismo y el decadentismo, principalmente por el *morbus* hacia el descenso de los personajes: aunque Godwin Peak se sienta superior a sus pares en términos intelectuales o morales, aunque esté convencido de su merecimiento y de su “destino intelectual”, no podrá escapar al peso mental que tiene la condena de su origen social, al igual que su padre. Este pesimismo gissingeano,

entre el odio de clase y el complejo de inferioridad, entre el determinismo del escritor naturalista y la neurastenia del decadente, no se abrió paso hasta la obra de Hudson, pero sin duda resonó en su sensibilidad.

Las décadas de 1870 y 1880 están marcadas por una *Long Depression* que afectaría a toda Europa occidental y a Estados Unidos. Parte del contexto fundamental para hablar de Hudson en Londres consiste en cómo cambió una Argentina próspera por una Inglaterra pauperizada para la clase media y obrera. De allí también el opresivo pesimismo en la obra de Gissing en general y, en particular, en ese período, pero del cual *Born In Exile* no sería quizá el mejor ejemplo, sino más bien sus tres obras más conocidas de esa misma época: *The Nether World*, *New Grubb Street* y *The Odd Women*, en las cuales abundan los personajes de clase baja.

En una conferencia acerca de Gissing y la representación del hambre y la miseria económica en su obra, Ivan Kreilkamp resalta cómo el autor incluso llegó a experimentar con el estado de lucidez que produce el ayuno extendido (Department of English, 2021). Estas experiencias no eran ajenas a Hudson, quien recordó cómo en la década del ochenta él y su esposa llegaron a sobrevivir una semana con tan sólo una lata de cacao (Tomalin, 1982: 122). De la misma manera, cuando Fan intenta ilusionarse con subsistir a base del barrido de escaleras en las zonas pudientes, la mujer anónima que la aloja durante un par de noches en un *slum* tira abajo sus esperanzas con rapidez, haciendo referencia a cuánta comida por día exactamente necesita una muchacha en crecimiento como Fan y a cuánto puede ganar como máximo barriendo escalones (1923a: 41-42). Fan puede tener esperanzas, pero la realidad del hambre es innegable.

Por todo esto, la influencia de Gissing, en todo caso, no debería buscarse en los personajes, sino en los escenarios de *Fan*. En ese sentido, los primeros capítulos son testimonio del perfil gissingeano de Hudson, de su relación con la ciudad, algo poco explorado pero presente inevitablemente como sustrato en muchas de sus obras. Si justamente cifró todo eso en esta obra y después no quiso volver a publicarla, quizá no fue meramente porque la creyera mala, sino porque escondía una marca de origen, algo que Hudson se esforzó mucho por ocultar mientras se abría paso y devenía inglés a los ojos de la sociedad. Estos primeros capítulos se asemejan a una miniatura de *The Nether World* (1889), novela de Gissing enteramente ocupada en la pobreza de las clases bajas, donde no se presenta ningún contraste con las clases altas.

Podría especularse con que Hudson quiso que *Fan* fuera su obra gissingeana, pero a los pocos capítulos no logró soportar el pesimismo de la escena y “derrapó” hacia lo que a él mismo no le habría costado reconocer como poco verosímil, una suerte de fantasía compensatoria.

Al comienzo de su relación con Linda Gardiner, Hudson le menciona que de las obras de Gissing “*Thyrza* [1887] and *Demos* [1886] are the two I like best. The first is one of the saddest stories ever written, but very beautiful and very true” (Gatrell, 2008: 306). Parte de la

crítica a las hipocresías que Hudson veía en el socialismo y que cifró en el voluble Merton Chance encuentran eco, justamente, en *Demos*, donde Gissing retrata la vida de un socialista.

New Grub Street (1891) es una novela que resultó cardinal en la representación ficcional tanto de la dinámica autor-agente, como del mundillo de las publicaciones en la Londres finisecular (Nesta, 2007). Especialmente si se tiene en cuenta que allí volcó Gissing su extenso conocimiento sobre el tema, junto con el resultado de los minuciosos registros que mantuvo en vida. En esta obra, Gissing discute en detalle lo que Hudson trata hacia el final de *Fan*, cuando Constance y Northcott hablan de los sufrimientos y sacrificios que debe abordar el escritor. A pesar de la brevedad de este pasaje en comparación con el resto de la extensa obra, la intensidad de sus argumentos evidencia que se trataba de un tema que también turbaba a Hudson.

Una última figura literaria que vale la pena tener en cuenta en relación con *Fan* es la de Thomas Hardy. En su biografía, Tomalin trae a colación en varias ocasiones la conexión entre Hudson y Hardy, quienes nunca se conocieron, y los equipara por la falta de formación formal y por el compartido amor por la naturaleza y el pasado (1982: 187).

Ya mencionamos cómo el punto de partida de *Fan* es el mismo que el de *Tess of D'Urbervilles* (1891)²⁰: jovencita de familia pobre y padre alcohólico, que descubre que es de origen “noble” en la clase alta. Esto es lo que pone la acción en marcha en ambos casos. Hardy había creado una heroína merecedora de un destino ejemplar; y había demostrado, sin embargo, cómo la sociedad condenaría sus acciones sin más. El final de *Tess* es tan espectacularmente trágico, que causó la indignación del público. Resultaba intolerable que *Tess*, hecha para la felicidad, terminara en la desgracia. Podría decirse que Hudson se cuenta entre aquellos que no pudieron tolerar esa resolución compositiva y escribió *Fan* para conjurar la angustia que le provocaran sus lecturas de Hardy y de Gissing.

Quizá *Fan*, novela sentimental, aborto de realismo crudo, permita reponer el sustrato urbano que nutre, por oposición, la mitologización pastoralista de la naturaleza en la obra de Hudson. Si toda literatura es inevitablemente una transfiguración de la experiencia, podemos leer *Fan* como el mapa que completa la biografía de Hudson. Sobre la topografía de los *slums*, sobre el hollín de la Londres tiznada, el naturalista erigirá el espectro del campo y de la edad dorada de su infancia en libertad.

²⁰ Curiosamente, *The Athenaeum* también es responsable de destruir críticamente una novela de Algernon, hermano de Gissing, cuya trama también recordaba demasiado a la de *Tess* (Shrubsall y Coustillas, 1985: 25, nv).

Referencias bibliográficas

- Anónimo, 1892a, “Recent Novels”, *The Spectator*, 27 de agosto, Vol 69, N° 3348, 296-297.
- Anónimo, 1892b, “Novels of the Week”, *The Athenaeum*, 16 de julio, N°3377, 92-93.
- Arocena, Felipe, 2009, *De Quilmes a Hyde Park. Las fronteras culturales en la vida y obra de W.H. Hudson*, Buenos Aires: buenosairesbooks.
- Burnett, James, 1895, *Delicate, Backward, Puny and Stunted Children*, Londres: Homoeopathic Publishing Company.
- Coustillas, Pierre, 2012, *The Heroic Life of George Gissing, Part II: 1888-1897*, Londres: Pickering & Chatto.
- Department of English, Arizona State University, 2021, “Ivan Kreilkamp - ‘Living on Peanuts: George Gissing in the Long Depression’”, Ponencia, 4 de noviembre. <https://www.youtube.com/watch?v=iN8RwTzFsZw>.
- Gatrell, Simon, 2008, “The Letters of W.H. Hudson: A Review Essay”, *English Literature in Transition, 1880-1920*, Volumen 51, N° 3, 302-314.
- Giebel Chavis, Geri, 2021, *Peril and Protection in British Courtship Novels: A Study in Continuity and Change*, Nueva York: Routledge.
- Gissing, George, 1900, “Introduction to *Oliver Twist*”, Rochester Edition, XVII.
- Greenwood, James, 1874, *The Wilds of London*, Londres: Chatto and Windus.
- Griest, Guinevere L., 1970, *Mudie's Circulating Library and the Victorian Novel*, Bloomington - Londres: Indiana University Press.
- Hudson, William Henry, 1893, *Idle Days in Patagonia*, London: Chapman & Hall.
- Hudson, William Henry, 1918, *Far Away and Long Ago. A History of My Early Life*, Londres: Dent & Sons.
- Hudson, William Henry, 1923a, *Fan: A Young Girl's Life*, Londres: J.M. Dent & Sons.
- Hudson, William Henry, 1923b, *153 Letters from W.H. Hudson*, Londres: Nonesuch Press.
- Hudson, William Henry, 2011, *Una cierva en el Parque de Richmond*, Buenos Aires: buenosairesbooks.

EVA LENCINA

- Hudson, William Henry, 1958, *William Henry Hudson's Diary Concerning His Voyage From Buenos Aires to Southampton on the Ebro*, Hanover - New Hampshire: Westholm Publications.
- Jurado, Alicia, 1988, *Vida y obra de W.H. Hudson*, Buenos Aires: Emecé.
- Livingston-Martin, Molly, 2015, "Touching Scenes: The Politics of Female Touch in Nineteenth-Century British Literature", Tesis doctoral, Georgia State University.
- Massingham, H.J., 1941, "Hudson, el gran primitivo", Pozzo, Fernando (ed.) *Antología de Guillermo Enrique Hudson*, Buenos Aires: Losada, 75-80.
- Meštrović, Stjepan G., 1992, *The Coming Fin De Siècle. An Application of Durkheim's Sociology to Modernity and Postmodernism*, New York: Routledge.
- Miller, David, 1990, *W.H. Hudson and the Elusive Paradise*, Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Nesta, Frederick, 2007, "The Commerce of Literature: George Gissing and Late Victorian Publishing, 1880-1903", Tesis doctoral, University of Wales.
- Payne, John R., 1977, *W.H. Hudson. A Bibliography*, Folkestone: Dawson–Archon Books.
- Roberts, Morley, 1912, *The Private Life of Henry Maitland*, Londres: Eveleigh Nash.
- Roberts, Morley, 1924, *W.H. Hudson. A Portrait*, Nueva York: E.P. Dutton & Company.
- Shrubsall, Dennis, 1978, *W.H. Hudson. Writer and Naturalist*, Tisbury: Compton Press.
- Shrubsall, Dennis y Coustillas, Pierre (eds.), 1985, *Landscapes and Literati: Unpublished Letters Of W.H. Hudson and George Gissing*, Salisbury: Michael Russell Publishing.
- Tomalin, Ruth, 1982, *W.H. Hudson. A Biography*, Londres: Faber and Faber.
- Williams, Raymond, 2011, *El campo y la ciudad*, Buenos Aires: Paidós.
- Wilson, Jason, 2015, *Living in the Sound of the Wind*, Londres: Constable.

***Ralph Herne*, de William Hudson, en el sistema narrativo argentino (1870-1880)**

HEBE BEATRIZ MOLINA

Universidad Nacional de Cuyo
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
hebemol@ffyl.uncu.edu.ar

Recibido: 10 de mayo - Aceptado: 15 de junio

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.87.2023.p83-99>

Resumen: El objetivo de este trabajo es relacionar la novelística de William H. Hudson con el sistema narrativo argentino vigente hacia 1870-1880. En particular, analizaremos la novela *Ralph Herne*, publicada en 1888, en Londres, e inspirada en el óleo *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*, de Juan Manuel Blanes. Desde el enfoque de la poética histórica, mostraremos que *Ralph Herne* resulta un producto romántico-realista, gracias a algunos insumos autobiográficos, con los cuales se construye un narrador creíble, y gracias a la pasión como motor de la acción dramática.

Palabras claves: William Henry Hudson, *Ralph Herne*, novela romántico-realista, sistema novelístico argentino, poética histórica

***Ralph Herne*, by William Hudson, in the Argentine narrative system (1870-1880)**

Abstract: The objective of this work is to relate the novelistic of William H. Hudson with the Argentine narrative system in force around 1870-1880. In particular, we will analyze the novel *Ralph Herne*, published in 1888, in London, and inspired by the oil painting *An episode of yellow fever in Buenos Aires*, by Juan Manuel Blanes. From the perspective of historical poetics, we will show that *Ralph Herne* is a romantic-realistic product, thanks to some autobiographical inputs, with which a credible narrator is built, and thanks to passion as the engine of dramatic action.

Keywords: William Henry Hudson, *Ralph Herne*, Romantic-Realistic Novel, Argentine Novelistic System, Historical Poetics

Rara avis

William Henry Hudson es una *rara avis* o, más coloquialmente, un *bicho raro*. En verdad, podría decirse que no corresponde al sistema narrativo argentino, porque no escribe en *argentino*, no publica en la Argentina, ni es leído inmediatamente por estas pampas, aunque se le reconoce un lugar interesante en nuestra historia literaria. Es un argentino de nacimiento

que prefiere radicarse en otra tierra y obtener otra ciudadanía, pero que –sin embargo– escribe sobre ámbitos y personajes argentinos como pocos otros, aunque lo haga desde la añoranza, o sea, desde la memoria de lo vivido.

Más *rara avis* es, entre toda su producción, el texto *Ralph Herne*, la menos conocida de sus novelas por el público hispanohablante, ya que la primera traducción al español pertenece a Alicia Jurado y aparece recién en 2006. Presenta la novedad de que es una novela en la que no predomina la descripción ni la rememoración, como ocurre en la mayor parte de los textos hudsonianos. Aún más, es *rara avis* en el sistema literario argentino por el asunto que trata: la epidemia de fiebre amarilla que asoló Buenos Aires en 1871, temática ausente en la novelística de aquel entonces.

Atendiendo a la poética histórica de la novela, mostraré cómo *Ralph Herne* responde al modelo de la novela romántico-realista que imperaba en el sistema novelístico argentino hacia 1874, cuando Hudson deja la Argentina para radicarse en Inglaterra. Entre las pervivencias románticas interesa resaltar los insumos autobiográficos con los cuales se limita el campo de la fantasía, por un lado, y la pasión como motor de la acción dramática, por otro.

Hudson en la historia literaria argentina

En las historias de la literatura argentina Hudson es incluido con y gracias a esa característica de *ser y no ser argentino*. Ricardo Rojas, el emblemático precursor de nuestra historiografía literaria, no lo menciona, seguramente porque no lo conoce cuando empieza su *Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata* en 1917, ya que Hudson recién está publicando en inglés y en Inglaterra, y la traducción de “La confesión de Pelino Viera”, hecha por Abel Pardo para el diario *La Nación* en 1884¹, induce a pensar en un autor *solamente* inglés.

En cambio, en la *Historia de la literatura argentina*, dirigida por Rafael Alberto Arrieta, Luis Franco le dedica un capítulo extenso en el tomo V, después de “Folklore literario y literatura folklórica”. Franco define a Hudson como “gran escritor de lengua inglesa, [...] que es profundamente un escritor argentino” (1959: 399), y concluye afirmando: “No es que ‘ese verde piso del mundo’ en que nació, dejara huellas en su alma, sino que él era parte fundamental del mismo...” (1959: 421). Por su parte, en el capítulo dedicado a “Realismo tradicional: narrativa rural”, de la *Historia de la literatura argentina* del Centro Editor de América Latina (ediciones 1968 y 1980), Estela Dos Santos trata “El ‘caso’ Hudson”: “un caso único e insólito dentro de la literatura argentina, en la cual no es del todo legítimo

¹ El cuento aparece en el folletín del diario, entre el 11 y el 12 de enero de 1884 (*Bibliografía...*).

incluirlo puesto que escribió en inglés” (1980: II, 547).

Más recientemente, a Hudson se le ha dedicado un capítulo, “Perder el tiempo: la literatura de William H. Hudson”, en la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik. Más precisamente en el volumen 3, *El brote de los géneros*, Fermín Rodríguez sintetiza su opinión y la de buena parte de la crítica:

Pero además del autor que escribe sobre mundos perdidos en la misma tradición de Conrad, de Kipling y de Emerson, en inglés y para un público europeo, hay también un Guillermo Enrique Hudson leído como parte de la literatura argentina, según una operación de traducción que o bien lo rescata en clave nacionalista, como tesoro intacto de valores autóctonos cautivos de otra lengua, o bien lo usa para desencializar y ampliar los límites de lo que se entiende por literatura nacional, tomando de Hudson una mirada que, a fuerza de extrañamiento, enturbia el color local y vuelve contingente el trabajo con la tradición (2010: 330).

En esta línea, Eva Lencina demuestra detalladamente cómo “una campaña de canonización durante el siglo XX [...] buscó principalmente sobreimprimir a la figura del naturalista la imagen criollista del gaucho, con las diversas implicancias ideológicas que ésta comporta en la época” (2021: 453). Aún más, Alicia Jurado se asombra de que algunos biógrafos aseguren “que Hudson pensaba en español, cosa inimaginable para quien conozca las versiones originales, tan patentemente situadas dentro de la mejor tradición literaria inglesa” (1971: 11-12).

En consecuencia, es dable pensar que, si Hudson prefería hablar y escribir en inglés, si tuvo maestros ingleses, si gustaba de la soledad de las inmensas llanuras más que de reunirse en tertulias urbanas, lo más probable es que su interés por la vida literaria argentina haya sido mínimo o, incluso, nulo. Sin embargo, también es dable suponer que estuvo al tanto de algunas noticias del ámbito cultural porteño gracias a las conversaciones con los naturalistas y con los viajeros de *tierra adentro*. De todos modos, como de esos diálogos no quedan registros, resulta inviable avanzar en estas conjeturas.

En cuanto a *Ralph Herne* en ninguna de esas historias literarias es mencionada. Tampoco es incluida por Ezequiel Martínez Estrada en la lista de “Obras de Hudson” (1951: 341); ni siquiera aparece en la prolija y detallada bibliografía sobre la novela argentina de Myron Lichtblau (1997). En cambio, algunos de los biógrafos lo tienen en cuenta, pero no le reconocen valores literarios (por ejemplo, Ara, 1954: 142); incluso, recuerdan que el propio autor subestima su calidad (Roberts, cit. por Lencina, 2021: 189, n. 97). Jurado lo califica como cuento, “uno de los primeros cuentos escritos por Hudson”, y lo valora negativamente, desde los principios estéticos del siglo XX: “No necesito insistir en sus fallas: es ingenuo y fiel a todas las convenciones de la época; está relatado en un tono poco convincente y sus diálogos son artificiosos y retóricos. En cambio, no carece de interés como crónica y algunas escenas impresionan por la autenticidad de su horror [...]” (1971: 110).

En la misma línea se sitúan los comentarios de David Miller, que cita Lencina (2021, p. 190) y que traduzco ahora:

Encuentro la primera mitad demasiado pobre, solo el tipo ordinario de historia de un joven que va al extranjero y sus aventuras y amoríos, bastante tediosa e incluso tonta. La segunda mitad es mejor, pero no es suficiente para que valga la pena volver a publicar la historia a menos que sea por alguna empresa que produzca muchas cosas para los jóvenes y tenga un estándar bastante bajo.

En cambio, la apreciación de Laura Cilento es más positiva: “Pese a lo descuidado de alguno de sus artificios, este texto se encuadra en la poética realista, desplegando sistemas referenciales y simbólicos relativamente complejos, suficientes como para sustentar una tesis acerca de la realidad argentina vista a distancia” (1993: 460).

Por su parte, Eva Lencina califica el texto como la “novela porteña” de Hudson y enumera los rasgos naturalistas:

[...] una obra realista de ambientación urbana y temática médica que comparte algunos tópicos con el naturalismo literario, con cuyo auge coincide, aunque no lo hace con su filosofía narrativa (ya que Hudson no hace hincapié en el determinismo como base de una teoría social).

Ralph Herne está narrada desde la perspectiva de un protagonista médico (una de las bases de la novela naturalista). Presenta descripciones detalladas de la enfermedad y la muerte, con inclusión de terminología médica, positivista, además de la concepción de la ciudad como espacio tóxico (2021: 191-192).

Novela realista, con tópicos naturalistas. Esta caracterización sería adecuada, si en 1888 se hubiese publicado en Buenos Aires y no en Londres.

Hudson y la novela

Aun cuando *Ralph Herne* es un texto que no trasciende como gran novela, interesa desde la perspectiva de la Poética Histórica (Głowiński), es decir, desde el análisis de las formas literarias de acuerdo con el momento de su evolución histórica. La escritura literaria es una actividad consciente. Todo escritor, cuando empieza a bosquejar su próxima obra, toma una serie de decisiones. Una de estas responde a la pregunta rectora: qué forma (géneros, modalidades, recursos) le dará; en primer lugar, qué modalidad genérica expresará mejor su idea creativa; al mismo tiempo, si respetará los modelos conocidos o no, porque esa idea generatriz seguramente exigirá alguna forma nueva como la idea misma. La suma de decisiones diseña la imagen textual del autor implícito, sintetiza la poética que lo identifica y revela el lugar que el escritor quiere asumir en la tradición literaria.

En el caso de Hudson, es difícil suponer las respuestas a esas preguntas, porque sus apreciaciones metaliterarias son escasas. No obstante, deja algunas huellas explícitas y muchos indicios implícitos, que intentaré descifrar y develar.

Una buena fuente de información suelen ser los comentarios sobre los escritos de otros, pero los registros acerca de las lecturas de Hudson son escasos y estas, muchas veces, están asociadas a la formación religiosa y moral que le imparten los padres. Es buen lector de

libros científicos e históricos, pero no de novelas, según recuerda en el capítulo XXII, “El fin de la niñez”, de *Allá lejos y hace tiempo*: “Aparte de eso [historias naturales y de la cristiandad], había leído unos pocos libros de cuentos y novelas; pero no teníamos novelas. Cuando llegaba una a la casa era leída y prestada a nuestro más próximo vecino [...] y así sucesivamente hasta que desaparecía en el espacio” (1980: 358). Este modo particular de circulación revela que la novela no es considerada un texto formativo: no hace falta que se quede en la casa, puede perderse... antes que *perder* a los niños. Cuenta el escritor que a su hermano mayor la madre le reprochó un día: “–Estás leyendo una novela: ¿no crees que todas esas fruslerías románticas apartarán tu mente de tus estudios? [...] –Sí, madre, ya sé, pero debo terminar este libro ahora; va a ser la última novela que lea durante algunos años–. Y así fue, creo” (1980: 356-357). Y a continuación, recuerda cómo ese mismo hermano los *encantaba* contándoles cuentos interminables antes de dormir: “Tenía un extraordinario talento para inventar historias” (357). No obstante, contar cuentos es considerada una actividad secundaria, una creación pasajera, pero *peligrosa* para los estudios. Se perfila entonces una distinción entre cuento y novela. Contar es la actividad literaria primordial, que se repite de generación a generación, sobre todo para entretener. En cambio, la novela o, mejor dicho, la novela romántica (“fruslerías románticas”) narra atractivamente historias de pasiones extremas, por lo que deviene en modelo objetable según la moralidad de la época.

En mi opinión, resulta arriesgado afirmar, como hace Guillermo Ara, que Hudson era “un gran lector de novelas”² (1954: 75). Las referencias a novelas y novelistas (Tolstoi, Melville, etc.) no implican interés por este tipo de literatura. Por ejemplo, en su autobiografía, recuerda la lectura histriónica de Dickens que realizaba Mr. Trigg, pero no comenta qué le parece la novela (Hudson, 1980: 210)³.

Hudson es muy claro al afirmar que, durante su infancia, “que alguien leyera un libro por placer [le] era inconcebible” (1980: 328). Más tarde, reconoce: “‘No conozco a nadie a quien le interese menos la ficción que a mí’ (Carta a M. Roberts, abril 15, 1901)” (cit. en Jurado, 1971: 41).

Sin duda, para él –como para los escritores del siglo XIX, en general– la literatura valiosa, la literatura por antonomasia, es la poesía. Y no cualquier poesía, sino aquella que contiene

² Según Ara, “esto se revela en las cartas a Roberts y a Cunninghame Graham” (1954: 75). Sin embargo, en estas últimas no he hallado alusiones numerosas a novelas.

³ Los biógrafos argentinos no aportan mucha más información: Ara menciona el interés de Hudson por los novelistas rusos; “el primero Tolstoi” (1954, 75); Jurado, las novelas de Dickens, que le habrían legado “alguna influencia literaria” (1971: 41). Martínez Estrada, “*Moby Dick* y otras obras de Melville” y Tolstoi también (1951: 320, 321). Jurado informa que la biblioteca de los Hudson “casi no había novelas” (1971: 25).

ese “ingrediente de la ensalada que ‘anima al todo’”: el sentimiento de misterio o de lo sobrenatural en la naturaleza” (Hudson, 1980: 323). Por eso, lo primero que publica, en 1875, es un poema: “Wanted: a lullaby”, canción de cuna que firma con un seudónimo femenino: Maud Merryweather (Jurado, 1971: 79). Corresponde aclarar que quienes deciden que este texto sea su primera publicación son los editores de *Cassell’s Family Magazine*; lo escogen entre otros (no sabemos cuáles) enviados por Hudson; no obstante, el poema muestra una elección genérica del propio escritor.

El género que le sigue en el proceso de escritura y publicación es el cuento. En 1883 aparece “Pelino Viera’s confession”. En carta a Cunninghame Graham se refiere al texto como “cuento” (Velázquez, 1952: 64). Esa calificación no sorprende, si se consideran otras afirmaciones del autor; por ejemplo, cuando habla de *Dead Man’s Plack* (‘El lugar del muerto’) como “cuento largo, que sobrepasa las 21.000 palabras” (cit. en Jurado, 1971: 231). Pero, cuando aparece “La confesión de Pelino Viera” en *La Nación*, según se adelantó más arriba, el texto es presentado como “novelita” ante los lectores argentinos, de acuerdo con el aviso del diario en el que se anticipa la publicación, recuperado por Luis Horacio Velázquez (1952: 65).

La variación en la tipología textual es propia de la época. En el sistema argentino decimonónico, “cuento” suele referirse al relato de base oral, vertido a la letra escrita. Puede ser maravilloso y fantástico; no se discute su veracidad porque hay un narrador que atestigua lo que cuenta, que se hace cargo de lo que dice. La extensión del relato es irrelevante. En ese sentido, no se diferencia de la novela (o novelita): narración ficcional verosímil, un “espejo” un tanto idealizado y moralizador de la realidad en el que se representan escenas de la vida cotidiana, por lo que el discurso novelesco le permite al lector mirarse, observar su propia vida, juzgar sus propias acciones. No está asociada a lo fingido y lo mentiroso, como era definida tradicionalmente en los manuales escolares en uso, de origen español, sino a la vida privada de las sociedades, que complementa la vida pública narrada por la historia (Molina, 2011). Pero el problema radicaba en qué hábitos sociales eran espejados. Durante las últimas décadas del siglo XIX todavía se habla de novelas *buenas* y novelas *malas*. Se previene sobre todo a las mujeres ya que los varones temen que se conviertan en otras Madame Bovary (Molina, 2013 a).

A pesar de los esfuerzos docentes del historiador y novelista Vicente Fidel López y del naturalista y escritor Eduardo L. Holmberg, entre otros, socialmente la fantasía sigue siendo considerada “la loca de la casa”⁴, es decir, una facultad capaz de *trastornar* la mente humana

⁴ Frase repetida por autores argentinos del siglo XIX, sin indicarse la fuente. En realidad, es la traducción

presentando a la conciencia mundos alternativos, disruptivos, distintos de la realidad organizada por leyes racionales. En cambio, López y Holmberg destacan la fantasía, sea por su capacidad de crear realidades ideales y, en consecuencia, morales –López–, sea por contribuir a la producción de conocimiento científico –Holmberg– (Molina, 2008 y 2017).

Durante las décadas de 1860 y 1870, antes del viaje despedida de Hudson, el sistema novelístico argentino languidece ciertamente por falta de novedades significativas. Se amplía la variedad de modalidades: a la histórica y sentimental se suman la fantástica, la policial, la de ciencia ficción; también continúa vigente la novela de costumbres en su versión satírica y picaresca. La matriz sigue siendo romántica, con menos idealización, pero no con menos sentimentalismo. Se vuelve realista en el modo de narrar, pero no pierde la exigencia de moralidad (Molina, 2013 b).

El sacudón que moverá el avispero será la virulenta polémica entre *novela naturalista* vs. *novela romántica*, que se suscita a causa de la publicación de *La taberna*, de Émile Zola, en *La Nación*, a mediados de 1879, muy poco después de su aparición en París; pero para ese año Hudson ya estará muy lejos de Buenos Aires.

En este contexto, debería interpretarse la postura de Hudson, recién citada: “No conozco a nadie a quien le interese menos la ficción que a mí”. A los preconceptos del sistema literario vigente, en él se suman la formación puritana de la familia y el desarrollo que alcanza de las facultades intelectuales científicas (observación, abstracción, conceptualización, comparación, clasificación, etc.), bajo el imperio positivista, en detrimento de la fantasía.

Desde este marco conceptual, leo *Ralph Herne* como novela, cuya estructura narrativa responde a la poética romántica argentina, que configura una literatura nacional, socialista y progresista⁵: un narrador respetable, aunque innominado, vecino de Buenos Aires, garantiza la

libre de una frase de Santa Teresa de Jesús.

⁵ Algunas de las reglas principales de la poética para el desarrollo de la *literatura nacional, socialista y progresista* son: la *misión social* (asumir la labor literaria como el servicio cívico-patriótico de fortalecer la individualidad nacional), la *belleza útil y oportuna* (crear un texto armónico, bello, con una finalidad formativa acorde a su tiempo, en vista del progreso moral e intelectual del hombre, de la nación y de la humanidad), la *persuasión* (convencer a los lectores de que ellos también asuman un compromiso social, haciéndolos pensar y sentir; de esta norma derivan dos subreglas: la *comprensión crítica*: reflexionar sobre la propia realidad, a fin de combatir todo aquello que demore su progreso; la *sensibilización moral*: activar las pasiones a favor de los valores morales y cívicos y en contra de los antivalores); la *idealización espejo* (purificar la realidad para que, expuesta en la idea, pueda ser comprendida más cabalmente; pero sin que deje de percibirse que la realidad ideal –creada en la obra– es espejo de la realidad real, para que el mensaje sea más convincente y formativo); la *modelización* (promover lo ideal mediante ejemplos modélicos) (Molina, 2021).

veracidad (*verosimilitud*) de la historia poniéndose en el rol de testigo (conoce a Ralph Herne, no fantasea), a fin de que el argumento sea creíble; la trama central *espeja* episodios acordes con la realidad social porteña hacia 1871 (presente de la acción); además, el discurso novelesco contiene implícita una finalidad socio-moral (*belleza útil*) acerca de la importancia de tomar medidas sanitarias en las ciudades.

Ralph Herne

Repasemos. *Ralph Herne* aparece en la revista londinense *Youth* entre el 4 de enero y el 14 de marzo de 1888, con el pseudónimo Henry Harford⁶. Coinciden los especialistas en informar que el autor habría escrito la primera versión poco después de llegar a Londres en 1874; por eso, es considerado uno de sus primeros textos.

El punto de partida del narrador es la pintura del uruguayo Juan Manuel Blanes (1830-1901): *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*, lienzo al óleo de 2,30 m por 1,80 m: “una tela de unos ocho pies por seis” (Hudson, 2006: 9). El 8 de diciembre de 1871, el mismo año de la epidemia, es expuesta en el *foyer* del Teatro Colón (Lencina, 2021: 210, n. 107), el cual por aquellos años estaba instalado en Plaza de Mayo. Retrata una casa ubicada en Balcarce 384, de San Telmo. Según un parte policial, que recoge la prensa de ese entonces, la escena habría ocurrido el 17 de marzo del año fatídico. La mujer muerta sería la italiana Ana Brisitiani; su esposo, al parecer, habría fallecido en otra parte, por lo que su presencia en la escena es una representación simbólica. Los que llegan para ayudar son José Roque Pérez y Manuel Gregorio Argerich; ambos mueren durante la epidemia (Pignatelli, 2020).

No se sabe con certeza si Hudson tuvo ocasión de contemplar el cuadro, tal como lo hace el narrador⁷. La dirección que el novelista menciona es desconcertante: “acababa de exhibirse en la calle Diamante, una de las principales de Buenos Aires” (Hudson, 2006: 9). O se trata de una mala transcripción del imprentero o Hudson no recuerda bien las calles de la capital argentina, a pesar de la memoria prodigiosa que le reconocen los biógrafos. Diamante nunca ha sido calle principal; ahora se denomina Arzobispo Espinosa, entre La Boca y Barracas (Piñeiro, 2003); está lejos del microcentro, donde se habría hecho la exhibición; a menos, claro está, que haya habido otra exhibición anterior o posterior a la del Colón. Eva Lencina opina que se trata de “una evidente referencia a la calle Esmeralda” (2022: 39). De

⁶ Acerca del seudónimo, véase Lencina, 2021: 193.

⁷ Velázquez da por hecho esa contemplación: “La reproducción del cuadro *de memoria* quince años después de haberlo visto, con detalles que se pierden en las reproducciones, prueban la memoria prodigiosa de Hudson” (1963: 179).

todos modos, en esta calle no se ubicaba el teatro Colón.

Si bien durante buena parte de aquel año de 1871 Hudson permanece en la Patagonia y en cama, a comienzos de 1872 ya está en la Provincia de Buenos Aires. Suponemos que el óleo se conservó en la capital hasta su traslado al Museo de Artes Visuales de Montevideo, donde se conserva todavía. Aun cuando no es indispensable que el *yo que narra* sea el mismo *yo que escribe*, tampoco hay razones para suponer que Hudson ficcionaliza un narrador-testigo sin haber visto él mismo la pintura; sobre todo, cuando juzga que el cuadro es “impresionante”: “creo que en **nuestra** Real Academia lo habrían juzgado digno de un lugar” (Hudson, 2006: 11; el subrayado me pertenece).

El asunto seguramente lo conmueve mucho. Ha conocido la realidad de la epidemia gracias a su hermana, quien por entonces vivía en la capital (Roberts, cit. por Lencina, 2021: 189, n. 97). Pero, sin duda, los antecedentes de los dos episodios de enfermedad más graves que el propio Hudson padece –el de tifus en Buenos Aires, pero, sobre todo, el de la fiebre reumática, que no solo lo obliga a estar “en manos de la mayor parte de los doctores ingleses del lugar”, sino que también lo acerca al “pensamiento de la muerte” (1980: 359, 360)– le habrán hecho prestar atención a todo lo relativo a la epidemia en esa ciudad, a la que califica de pestilente en distintos momentos. Es inevitable considerar estas palabras del protagonista, antes de contagiarse: “No me siento infeliz, aunque ande con gente que muere como moscas y la muerte me mire a la cara, por decirlo así. Sólo estoy un poco sorprendido ante mi alegría cuando sé que esta vida que amenaza con ser tan corta, puede ser la única que conoceré. No lo sé y lo raro es que no me importe” (2006: 75).

La acción de la novela se inicia en ese diciembre de 1871, cuando los porteños –todavía de luto– pueden contemplar el cuadro. El narrador lee la noticia de la exhibición en el diario matutino, o sea, en una fuente confiable y, excitado en su curiosidad, se convierte en uno más de los espectadores; por ende, se posiciona como testigo. Pero el título del capítulo I, “El cuadro: Un preámbulo”, advierte al lector que lo central no será la obra artística; la escena representada anticipa, pero no resume la trama.

De Hudson suele destacarse la mirada, mirada que termina en descripción, retrato, paisaje. En esta novela, sin embargo, la mirada es solo el punto de partida. El narrador “es espectador por partida doble” (Cilento, 1993: 463): observa la pintura de Blanes, aunque sin identificarla, pero sus ojos planean, cambian el foco y se centran en una pareja, a la que el narrador-testigo conoce. De inmediato, la observación se convierte en narración de la historia de Ralph Herne, médico inglés⁸, y su amada Lettice Temple. Por conocer al protagonista, el

⁸ Lencina comenta la posibilidad de que Hudson se inspire en Eduardo Wilde, médico de origen inglés, quien

narrador-testigo refuerza su función diegética de ser garantía de *verdad*.

La descripción del cuadro opera como anticipo del clímax de la trama, cuando ambos personajes padezcan la fiebre amarilla y estén al borde de la muerte; pero también puede hallarse cierto paralelismo entre los personajes; particularmente, el rasgo central que identifica a cada uno. Ralph, con frecuencia, siente que la oscuridad lo rodea y tiene el rostro crispado, como las manos del hombre difunto. En Lettice, en cambio, siempre se destaca su belleza calma, como la de la mujer muerta: “una expresión casi tranquila en el lindo rostro joven” (Hudson, 2006: 10). La de él es una historia de superación de obstáculos, de evolución personal, mientras que ella será el ángel tutelar, típico de la novela romántica.

Por los rasgos de los personajes, puede ubicarse a *Raph Herne* en la serie romántico-realista. También las palabras iniciales del narrador explicitan el enfoque sensitivo-emocional y fatalista, típico del Romanticismo:

Este es un relato que merece ser narrado: la **mala suerte** que tuvo este extranjero en una tierra extraña, su amor y su pérdida y la tierna compasión femenina que al final lo salvó; el **sublime** coraje y la devoción con los que **luchó contra un mal más poderoso que el hombre**; estas cosas dieron un **tono romántico a la oscuridad moral** que lo rodeó durante largos meses y de la que tan felizmente escapó (Hudson, 2006: 11-12; los subrayados me pertenecen).

La “mala suerte” no es una causa científica, como las que esgrimirán los defensores de la novela experimental poco después. Por el contrario, la historia no se basa en un problema de conocimiento, sino de pasión, de mantener un norte, de luchar contra males poderosos a fuerza de empuje moral. Este es el relato de un romántico, amante de la naturaleza, por lo que le interesan las fuerzas internas que motivan y movilizan a los seres humanos. La historia propiamente dicha comienza, no obstante, por la *buena* suerte –“por suerte”, dice el narrador (Hudson, 2006: 14)– de que, cuando Ralph queda huérfano, un tío lo acoge y le paga los estudios de medicina.

En el capítulo II, “A mil millas de casa”, hay una pista interesante del plano autobiográfico, que se refiere a lo que significa la decisión de buscar destino en el extranjero: “Es un salto en la oscuridad asequible a todos; algunos lo dan por motivos de coraje, otros de cobardía, pero en cada caso hay algo que lo recomienda y le da cierto prestigio a un hombre a los ojos de sus congéneres” (Hudson, 2006: 13). Podemos conjeturar que hay similitudes con la vida del propio autor. Hudson está a mil millas de la casa de su infancia y juventud, y la

alerta a la población de Buenos Aires acerca de la inminente epidemia a través del periodismo (2021: 196, n. 100). Sin embargo, los demás datos biográficos de Wilde no coinciden con los de Herne.

decisión de viajar a Inglaterra seguramente ha sido un salto a la oscuridad⁹.

La casualidad deja a Ralph en Buenos Aires, descrita no solo desde la mirada del narrador, sino también desde el oído del naturalista acostumbrado a escuchar y diferenciar pájaros por su trino: la aldea con pretensiones de ciudad es muy bulliciosa y políglota. En ella habitan muchos ingleses y a estos les gusta jugar al críquet, deporte en el que Ralph se destaca y le permite sentirse como en su casa (Hudson, 2006: 18-19). Entre los residentes ingleses, elige a la familia Temple, en la calle de Marte, es decir, en la actual plaza San Martín, antiguamente denominada Campo de Marte.

Si bien Temple es un apellido inglés, también es un término español, que significa: “Fortaleza enérgica y valentía serena para afrontar las dificultades y los riesgos” (DRAE). Así es el doctor que recibe a Ralph en su casa, que lo asesora en cuestiones laborales y lo aconseja con prudencia cuando el joven se equivoca. Incluso, quien finalmente lo sacará de la oscuridad moral será su hija. Lettice ilumina con la mirada. El retrato de la mujer ejemplifica el modo romántico-realista de privilegiar sensaciones y percepciones, de modo similar a la poesía todavía romántica de los años 70, que prepara el camino del Modernismo: “Sus ojos eran su belleza principal: de color gris, pero un gris variable, a menudo con una luz verde que pasaba por ellos como la que se ve en el agua cuando una nube leve flota sobre el sol. Estaban llenos de expresión, por turnos alegres y tristes; la risa jugaba en ellos y las lágrimas parecían próximas; ojos de abril, con luz de sol y chubascos” (Hudson, 2006: 23-24).

El amor nace a primera vista, como todo amor romántico y como todo lo hudsoniano. A cada momento, el protagonista es movido por la pasión. Según la conceptualización de los románticos, el plano de lo moral es el ámbito de la voluntad, facultad que busca satisfacer aquello que se desea y que la inteligencia muestra como bueno y verdadero, afirmando el libre albedrío. La no satisfacción de la necesidad incentiva a la voluntad a buscar nuevos caminos¹⁰.

Ralph enfrenta una sucesión de adversidades, a causa de las cuales reacciona emocionalmente o toma decisiones más razonadas, que lo conducen por un camino zigzagueante pero ascendente hacia la realización moral. La rigidez del sistema médico inglés lo induce a emigrar; la reprobación del examen en el Departamento Médico es una desilusión mayúscula que lo arroja al infierno, pero del infierno sale a fuerza de amor propio y gracias a las palabras oportunas de Lettice. La competencia con Wendover le requiere contener los

⁹ Más relaciones entre Herne y Hudson pueden leerse en Lencina, 2021: 194.

¹⁰ Esta descripción de las facultades humanas pertenece a Diego Alcorta, profesor de Retórica de la Universidad de Buenos Aires, muerto en 1842, pero cuyos apuntes siguieron circulando durante el siglo XIX e incluso fueron publicados en los *Anales de la Biblioteca*, en 1902, por la vigencia que todavía tenían (Molina, 2008 y 2011).

celos. Finalmente, la decisión categórica: iniciada la epidemia, pone sus conocimientos al servicio de los pobres, ayudándolos de las pocas maneras posibles, aun a riesgo de contagiarse.

Interesa destacar esta cualidad del protagonista que es, además, una característica de la construcción narrativa de esta novela. Ralph Herne es un personaje que reflexiona, que aprende del error:

Cuando volvió a quedar solo se sentó a meditar sobre la situación. [...] Hasta entonces estaba acostumbrado a verse como un joven excepcionalmente inteligente, que no tendría muchos inconvenientes para obtener cualquier cosa que deseara en el curso de su vida. [...] ¿Por qué sacrificó ahora esa preciosa esperanza en aras de una amistad que no le significaba mucho? Mediante este acto ¿no había cometido otra equivocación mucho más desastrosa para su felicidad que aquella de la isla? Gimió en voz alta y dejó caer la cabeza sobre la mesa; siguió durante una hora en esa actitud de desaliento, pero cuando volvió a levantar la cara tenía una sonrisa en los labios (Hudson, 2006: 40).

En esto se diferencia notablemente de los personajes determinados por el medio sociocultural y la herencia biológica, como –por ejemplo– Andrés, el protagonista de *Sin rumbo*, la novela realista-naturalista que Eugenio Cambaceres publica en 1885; texto representativo de la literatura argentina de la década del 80. Este personaje está *condenado* a causa de la educación permisiva que ha recibido de su madre y de la lectura de Schopenhauer; sacia rápidamente sus deseos sexuales y con igual rapidez se harta de las mujeres, sea la campesina Donata, sea la urbana Amorini. Hasta su amor por Andrea, la hija, es una muestra más de su egocentrismo y de la falta de un rumbo vital preciso y provechoso. Por ello, cuando la niña muere de crup o difteria, Andrés se suicida mediante una especie de haraquiri.

Hudson prefiere el final feliz romántico, sin perder verosimilitud, según las normas del Realismo. La fiebre amarilla amenaza con terminar con la vida de Ralph y la de su amada, pero el amor les da una fuerza especial para sobreponerse, más allá de que la enfermedad misma es desconcertante y cura o mata sin un criterio claro. Más salvador aun es el pasto verde y tierno que cubre, siquiera momentáneamente, las calles de la pestilente Buenos Aires.

Coda

La pasión convertida en acción y que permite superar las más graves dificultades es lo que propone Esteban Echeverría en “La cautiva”. Menciono a este autor, maestro y guía de la Generación romántica de 1837, porque su figura es recuperada gracias a las publicaciones que concreta Juan María Gutiérrez, entre 1871 y 1874¹¹. El poeta, en la “Advertencia” de *Rimas*,

¹¹ Primero, a través de la *Revista del Río de la Plata* y luego, en los cinco tomos de las *Obras completas de d.*

explícitamente indica que la literatura nacional argentina debe empezar por mostrar la fisonomía poética del Desierto. Es lo que hará William Hudson cuando extrañe la pampa y en *Allá lejos...* evoque el “sentimiento por la naturaleza”, ese que “fuera o no expresado, siempre estaba allí” (1980: 323). No pretendo aseverar que Hudson leyó a Echeverría por las reediciones de Gutiérrez, antes de irse a Inglaterra; solamente observo un parecido conceptual, como si diera continuidad al proyecto de literatura nacional de Echeverría, aunque sin proponérselo. Recordemos que el Romanticismo pervive en la poesía argentina durante las últimas décadas del siglo XIX y se enraíza en el Modernismo.

En cambio, es muy probable que a Hudson no le hubiese gustado “El matadero”, la *rara avis* de Echeverría recién conocido gracias a la publicación de 1871. Lo rechazaría no solo porque contiene una prédica contra Rosas, a quien Hudson asocia con buenos recuerdos familiares –si bien va cambiando un poco de opinión con el correr de los años (1980: cap. VIII, “La caída del tirano y lo que siguió; 253-254, 263-266; Ara, 1954: 70; Jurado, 1971: 31-32; Lencina, 2021: 158)–, sino sobre todo por las escenas de sangre y griteríos. Un fragmento a modo de muestra de cómo era el espectáculo del matadero al momento de carnear los novillos:

Alguna tía vieja salía furiosa en persecución de un muchacho que le había embadurnado el rostro con sangre, y acudiendo á sus gritos y puteadas los compañeros del rapaz, la rodeaban y asuzaban como los perros al toro y llovían sobre ella zoquetes de carne, bolas de estiércol, con groseras carcajadas y gritos frecuentes, hasta que el juez mandaba restablecer el orden y despejar el campo (Echeverría, 1871: 573).

En cambio, Hudson es un escritor de sensaciones bellas y percepciones intensas. Martínez Estrada propone considerarlo “como el descubridor de las profundidades más insospechadas del olfato” (1951: 162). Un pasaje de *Allá lejos...* sobre el matadero de Buenos Aires nos da una pista sobre el probable conflicto de Hudson con la literatura:

Pero no, no puede imaginárselo [el lector]. Las más espantosas escenas, las peores del *Infierno*, de Dante, por ejemplo, pueden ser visualizadas por la mirada interior; y los sonidos también pueden ser oídos mentalmente; pero no pasa lo mismo con los olores. El lector sólo puede aceptar mi palabra de que *ese* olor era probablemente el peor que se conoce en la tierra [...] (1980: 352).

La literatura, la palabra escrita, tiene un límite: no transmite las experiencias vitales de modo completo, integral, atendiendo a todas las emociones. Tal vez, por eso, Hudson tarda en dedicarse a la escritura. No la necesita mientras puede vivir, sentir, percibir todas las sensaciones que le provoca la vida natural *en vivo* y *en directo*: “Había vivido hasta entonces

Estevan Echeverría.

en un paraíso de vívidas impresiones de los sentidos en el que todos los pensamientos me llegaban saturados de emoción, y en ese estado mental la reflexión es casi completamente imposible” (1980: 354). En este mundo de sensaciones y emociones, la novela experimental o naturalista no tiene cabida.

Conclusiones (im)posibles

Si *Ralph Herne* se hubiese publicado en Buenos Aires y en castellano ese mismo año de 1888, el texto habría sido valorado como un ejemplo de novela naturalista o experimental por la exposición de la realidad porteña en sus diversas facetas (las familias inglesas, el sistema sanitario, los bajos fondos, los barrios pobres), en general, y por la cruda mostración de los efectos fatales de la fiebre amarilla, en particular. No obstante, los defensores de la novela romántica –y enemigos de la variante naturalista– también la habrían aplaudido por la construcción de un protagonista que lucha contra sus debilidades y gana gracias al amor puro de la bella Lettice. Ambos *bandos* tendrían razón.

El novelista es una persona sensible y racional. Percibe con todos los sentidos y observa con ojos científicos. Es, pues, un típico hombre de letras de aquel entonces, cuando se está produciendo un cambio de poéticas. Hudson, fiel a su formación como naturalista, limita el empleo de la fantasía a la construcción de la verosimilitud en todo lo concerniente a la descripción de la naturaleza, incluida la naturaleza urbana de Buenos Aires y la naturaleza humana de un extranjero que busca su lugar en el mundo, como lo ha hecho el propio autor. En este sentido, su novela espeja *fielmente* la dolorosa realidad de un problema sanitario, que los gobiernos deberían atender, y en consecuencia responde a las reglas de la literatura nacional, socialista y progresista de sus colegas argentinos, a quienes –tal vez– nunca conoció.

Persisten, además, otras conjeturas. Me pregunto si, en *Ralph Herne*, Hudson representó algo de la vida que no vivió. ¿La historia es solo la historia de una pareja cualquiera, de un médico que tal vez conoció personalmente (con ese u otro nombre) o es la vida que le hubiera gustado vivir, como le sucedió a casi todos los románticos argentinos? La vida del progreso individual y el reconocimiento social, aunque hubiese sido en la pestilente Buenos Aires, la aldea que no le permitió ser naturalista científico.

Releo la novela de Hudson como lectora asidua de novelas decimonónicas. Me interesa la voz narradora y esta me señala no a un observador o a un oyente de historias orales (*cuentos*), sino al narrador de una historia personal, íntima, de un personaje que reflexiona, con sueños y proyectos, que busca el sentido de la vida en medio de un mundo alborotado, disonante, sin pájaros y con muy pocas *rara avis*. Y que nos invita a nosotros, sus lectores, a revivir y sanar de nuestros conflictos íntimos *pisando el pasto verde y tierno*, mirándonos en el espejo ejemplar de Ralph Herne, como pretendían las novelas románticas de sus mediohermanos.

Referencias bibliográficas

Letras, 2023, enero - junio, n° 87 – pp. 83 a 99 – ISSN electrónico: 2683-7897

Ralph Herne, de William Hudson, en el sistema narrativo argentino (1870-1880)

Alcorta, Diego, 1902, “Curso de Filosofía”. *Anales de la Biblioteca II*, 1-180.

Ara, Guillermo, 1954, *Guillermo H. Hudson: El paisaje pampeano y su expresión*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina.

Bibliografía Argentina de Artes y Letras; Compilación especial N° 32/35: Artes y Letras en ‘La Nación’ de Buenos Aires, 4 enero 1870-31 diciembre 1899, 1968, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Cilento, Laura, 1993, “Juan Manuel Blanes y Guillermo E. Hudson. La misión de los médicos en Buenos Aires”, *Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 459-466.

Cambacérès, Eugenio, 1885, *Sin rumbo (Estudio)*, 2° ed., Buenos Aires: Félix Lajouane Editor. Digitalizado en www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sin-rumbo--0/html/ff1b3658-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

(DRAE) *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Real Academia Española. En línea: www.rae.es

Dos Santos, Estela, 1968-1976, “Realismo tradicional: narrativa rural”, *Capítulo: La historia de la literatura argentina*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, II, 889-912.

Echeverría, Esteban, 1837, *Rimas*, Buenos Aires: Imprenta Americana.

Echeverría, Esteban, 1871, “El matadero: Por don Esteban Echeverría (Inédito); Con una introducción por el doctor don Juan María Gutiérrez”, *Revista del Río de la Plata I*, 556-585. Digitalizado en: www.cervantesvirtual.com/obra-visor/revista-del-rio-de-la-plata-periodico-mensual-de-historia-y-literatura-de-america--21/html/.../html

Franco, Luis, 1959, “Guillermo Enrique Hudson, escritor argentino de lengua inglesa”, *Historia de la literatura argentina*, Rafael Alberto Arrieta, dir., Buenos Aires: Peuser, V, 397-432.

Głowiński, Michał, 1976, “Theoretical Foundations of Historical Poetics”, Traducción al inglés de B. Braunrot, *New Literary History* 7-2, winter, 237-245.

Hudson, William Henry, s/f, *Cartas de W. H. Hudson a Cunninghame Graham y a la Sra. de Bontine: 1890-1922*, Buenos Aires: Bajel.

Hudson, William Henry, 1980, *La tierra púrpura; Allá lejos y hace tiempo*, Trad. Idea Vilariño, pról. y cronología Jean Franco, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- Hudson, William Henry, 2006, *Ralph Herne*, Trad. Alicia Jurado, Buenos Aires: Letemendia Casa Editora.
- Jurado, Alicia, 1971, *Vida y obra de W. H. Hudson*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Lencina, Eva, 2021, *Imágenes de lo inglés y lo argentino: Identidad, frontera y canonización en la lectura argentina de W.H. Hudson*, Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras, Tesis doctoral disponible en: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/28319>
- Lencina, Eva, 2022, “Vivir y morir en la gran aldea: *Ralph Herne* (1888), la novela porteña de W. H. Hudson”, *Perífrasis* 13-25, 28-45. En línea: www.redalyc.org/journal/4781/478170038003/html/
- Lichtblau, Myron I, 1997, *The Argentine Novel: An annotated bibliography*, Lanham, Md. & London: The Scarecrow Press Inc.
- Martínez Estrada, Ezequiel, 1951, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Molina, Hebe Beatriz, 2008, “Una poética argentina de la novela: Vicente Fidel López (1845)”, *Hofstra Hispanic Review* 8/9, Summer/verano- Fall/otoño, 18-32.
- Molina, Hebe Beatriz, 2011, *Como crecen los hongos: La novela argentina entre 1838 y 1872*, Buenos Aires: Teseo.
- Molina, Hebe Beatriz, 2013 a, “Escritoras ante el escándalo de la novela naturalista (Buenos Aires, década de 1880)”, *Cuadernos del Sur-Letras* 43, 183-200. Versión digital en www.cuadernosdelsur.uns.edu.ar
- Molina, Hebe Beatriz, 2013 b, “Novelas decimonónicas en el margen: Una revisión desde la poética histórica”, *Gramma* XXIV-50, 28-48. Digitalizado en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/2186>
- Molina, Hebe Beatriz, 2017, “Eduardo L. Holmberg y la revolución de la novela por la fantasía”, *Acta Literaria* 55, 2º semestre, 13-31.
- Molina, Hebe Beatriz, 2021, *La teoría literaria de la Generación de 1837: Una poética de la persuasión*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Libro digital: < <https://bdigital.uncu.edu.ar/fichas.php?idobjeto=16620>>
- Pignatelli, Adrián, 2020, 18 mar., “La trágica historia detrás de una pintura que resume el drama de la epidemia de fiebre amarilla que asoló Buenos Aires”, *Infobae*, En línea: <https://www.infobae.com/sociedad/2020/03/18/la-tragica-historia-detras-de-una->

Ralph Herne, de William Hudson, en el sistema narrativo argentino (1870-1880)

[pintura-que-resume-el-drama-de-la-epidemia-de-fiebre-amarilla-que-asolo-buenos-aires/](#)

Piñeiro, Alberto Gabriel, 2003, *Las calles de Buenos Aires: Sus nombres desde la fundación hasta nuestros días*, Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.
En línea:

www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/documents/las_calles_de_buenos_aires.pdf

Rodríguez, Fermín, 2010, “Perder el tiempo: La literatura de William H. Hudson”, *El brote de los géneros*, Alejandra Laera, dir., Vol. 3 de *Historia crítica de la literatura argentina*, Noé Jitrik, dir. serie, Buenos Aires: Emecé, 325-353.

Rojas, Ricardo, 1960, *Historia de la literatura argentina: Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, Buenos Aires: Guillermo Kraft.

“Un cuadro testigo de la epidemia”, 2019, *La fiebre amarilla: La historia, la salud, el arte y la ciencia de una enfermedad emergente*, Montevideo: Institut Pasteur de Montevideo-Hospital Maciel. En línea: < <https://fiebreamarillauy.webnode.com.uy/un-cuadro-testigo-de-la-epidemia/>>

Velázquez, Luis Horacio, 1952, *Hudson vuelve: Sentido de nostalgia y soledad*, La Plata: Ediciones Llanura.

Velázquez, Luis Horacio, 1963, *Guillermo Enrique Hudson: Vida, obras, ideas, magia*, Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

Las aventuras entre aves de Hudson

NIALL BINNS

Universidad Complutense de Madrid
nbinns@filol.ucm.es

Recibido: 29 de abril de 2023 - Aceptado: 18 de mayo de 2023

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.87.2023.p100-127>

Resumen: El artículo examina la noción de “aventura” en la obra de Hudson en relación con las aves. Hace una distinción entre la experiencia argentina de su infancia y juventud, con especies aviáres deslumbrantes por su tamaño y colorido, y su experiencia con las especies más modestas que conoció, ya como adulto, en un paisaje inglés que era víctima de una persecución implacable por parte de coleccionistas y de terratenientes y guardabosques empeñados en librar sus cotos de caza de depredadores. Las experiencias en la Inglaterra rural eran aventuras igualmente intensas para Hudson, un naturalista de campo con poderes de observación, una sutileza de oído y una capacidad de asombro fuera del común. El artículo se centra, en su sección principal, en la manera apasionada en que Hudson aborda en sus libros la representación de los sílvidos, una familia de pájaros de aspecto generalmente anodino y difícilísima de avistar, para examinar así sus distintas estrategias como ensayista y militante del conservacionismo.

Palabras clave: Guillermo Enrique Hudson, aventura, sílvidos, aves y literatura, estudios aviáres

Hudson Birds Adventures

Abstract: The article examines the notion of “adventure” in Hudson’s work in relation to birds. It distinguishes his experience in Argentina as a child and in his youth, with species dazzling due to their size and colouring, from his experience with the more modest species he came across, as an adult, in an English countryside which was victim to the relentless persecution by collectors and by landowners and gamekeepers’ intent on freeing their hunting grounds from predators. The experiences in rural England were adventures just as intense for Hudson, a field naturalist with exceptional powers of observation, the subtlest of ears for birdsong and an unusual ability to experience wonder. In its principal section, the article centres on the passion with which Hudson speaks in his books of warblers, the most anodine of bird families in their aspect and extremely difficult to spot, to examine his strategies as nature essayist and conservationist.

Keywords: W. H. Hudson, Adventure, Warblers, Birds and Literature, Avian Studies

Aventuras en un país de maravillas

Hay algo deliberadamente extraño, y hasta provocador, en el título que puso W. H. Hudson al sexto capítulo de *Far Away and Long Ago*: “Some Bird Adventures”, “Algunas aventuras con pájaros” como lo tradujo Idea Vilariño, pero más propiamente “Algunas aventuras con aves” (Hudson, 1980: 247)¹. La palabra “adventure” remite a experiencias sorprendentes, cargadas de emoción y casi siempre peligrosas, y es difícil pensar que un lector común, un lector –digamos– que llega por primera vez a una obra de Hudson, no piense: ¿qué puede haber de sorprendente, emocionante y sobre todo de peligroso en un ave? Era una reacción anticipada por el autor. A fin de cuentas, ya había experimentado con la noción, cinco años antes, en 1913, al titular uno de sus ensayos ingleses *Adventures among Birds*.

Para el lector de entre siglos, hablar de “adventure” estaba asociado al auge de la novela de aventuras, aventuras casi siempre situadas en ultramar, que se consumía con un apetito tan formidable como el de la expansión colonial que había llevado a las grandes potencias europeas a invadir y ocupar tantos rincones del planeta. Hacía pensar en las novelas de Jules Verne y Robert Louis Stevenson, de Henry Rider Haggard y Rudyard Kipling, de Edgar Rice Burroughs y hasta de Arthur Conan Doyle. El propio Hudson había entrado a formar parte de ese *boom* con la primera edición de su novela *The Purple Land that England Lost*, publicada en 1885 –es decir, tres años después de *La isla del tesoro* y en el mismo año que *Las minas del rey Salomón*–, cuyo subtítulo rezaba “Travels and Adventures in the Banda Oriental, South America”. Eran aventuras en un continente poco transitado por los novelistas en lengua inglesa, que se sentían más cómodos en los territorios colonizados de África y Asia, y Hudson, consciente de la atracción de lo exótico, volvería a él en *Green Mansions*, que era la narración –como aseguraba el propio protagonista Abel, al comienzo del capítulo inicial– de “my travels and adventures among the savages” (Hudson, 1904: 7).

Las novelas de aventuras se solían considerar lecturas para adolescentes, pero la noción de aventura se adaptaba también, con un éxito notable y menos insistencia en los viajes de ultramar, al libro infantil. Está en títulos como *Alice’s Adventures in Wonderland* (1865), en

¹ La confusión entre ave y pájaro existe en casi todas las primeras traducciones de Hudson, como se puede ver también en los títulos *Aventuras entre pájaros* (1944, traducido por Ricardo Attwell de Veyga) y *Pájaros de la ciudad y la aldea* (1946, traducido por Federico López Cruz), o bien –por ejemplo– a lo largo de *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951) de Ezequiel Martínez Estrada. En la “Aclaración inicial” a sus *Aves del Plata* (1974), los traductores y científicos Herminia C. Mangonnet de Gollan y José Santos Gollan recordaron que “la palabra inglesa ‘bird’ corresponde a ‘ave’ en su sentido más amplio, el de toda la clase zoológica de esta denominación, incluyendo a los ‘pájaros’ que forman sólo una parte de las aves; nadie llama ‘pájaro’ a un pato, cigüeña o ñandú, salvo jocosamente” (Hudson, 1974: 14).

The Adventures of Tom Sawyer (1876), o bien, para lectores aún más jóvenes, en *The Adventures of Two Dutch Dolls* (1895) y *The Adventures of the Three Bold Babes* (1897), libros editados por Longmans, Green & Co., donde en esos mismos años Hudson publicaba libros como *British Birds* (1895), *Nature in Downland* (1900), *Birds and Man* (1901) y *Hampshire Days* (1903). En el capítulo “Some Bird Adventures”, de *Far Away and Long Ago*, las aventuras serían, precisamente, las de un niño de sólo seis años, y esa edad daba sentido al título y servía para calmar, quizá, la perplejidad de aquel lector primerizo de Hudson. ¿Qué podía haber de sorprendente, emocionante o peligroso en un ave? En la primera aventura del capítulo el niño protagonista acompañaba a su hermano mayor a un arroyo que se había desbordado de su cauce a raíz de las lluvias:

Se veían una cantidad impresionante de aves –sobre todo patos salvajes, unos cuantos cisnes y muchas limícolas: ibis, garzas, espátulas y otras, pero las más maravillosas eran tres aves inmensamente altas y de color blanco y rosa, que vadeaban solemnemente en fila a poca distancia la una de la otra y a unos veinte metros de la orilla. Esa imagen me dejó asombrado y encantado, y mi deleite aumentó cuando el ave que iba por delante se detuvo, levantando la cabeza e irguiendo el largo cuello, y luego abrió y sacudió las alas, porque esas alas, al abrirse, se mostraban de un glorioso color carmesí, y el ave me pareció la más angelical de todas las criaturas de la tierra.

–¿Qué son esas aves maravillosas? –les pregunté a mis hermanos, pero no sabían decírmelo. Jamás habían visto aves como esas, y descubrí más tarde que los flamencos no se conocían en la región porque los cursos de agua no eran lo suficientemente caudalosos. (Hudson, 1918: 78)².

Los flamencos eran *angel-like* y dos veces *wonderful*, dos veces maravillosos. Cómo no iban a serlo, claro, si se encontraban en el Wonderland, en el país de las maravillas del niño Hudson.

En ese capítulo 6 de *Far Away and Long Ago* está también la “pequeña aventura aviar” que tuvo el niño cuando intentó capturar una de las torcazas de una inmensa bandada que había llegado a la estancia, aunque en esta nueva aventura se mostró “más con el carácter de un chiquillo inocente y extremadamente crédulo de tres años que con el de un naturalista de campo de seis con una experiencia ya amplia de aves agrestes” (1918: 79-82). Están también la emoción del niño ante las dos especies de loro de la zona, el loro barranquero y la cotorra argentina, que tanta felicidad le provocaban (1918: 85-88), y la emoción que le causaba la asombrosa habilidad de los ñandúes (1918: 89-91). La aventura principal del capítulo es, sin embargo, la que tuvo con una pareja de caranchos, aves formidables que tenían algo de buitre y algo de águila: “vulture-eagles” los llama Hudson en inglés (1918: 77). Esta sí que era una

² Todas las traducciones de los libros de Hudson (y otros en inglés) son mías.

aventura en toda regla. Los había observado atentamente durante semanas. Los había visto agarrados al cuello de una oveja enferma, “golpeando y desgarrándole la cara” para hacerla perder el equilibrio y caer, y los había visto llevarse a seis lechoncitos mientras la cerda madre seguía postrada en el suelo por el parto y era incapaz por tanto de defender a su prole (1918: 84). Una tarde, al no verlos por ninguna parte, el niño Hudson consiguió dominar el pánico que le producían y subió, con el corazón en un puño, trepando entre las ramas del duraznero donde tenían su nido, con el propósito de robar los huevos. Oyó, de repente, un grito de carancho. Escudriñando entre las hojas pudo ver a los dos progenitores, “volando enfurecidos en mi dirección, y volviendo a chillar a medida que se acercaban”. Totalmente atemorizado, se dejó caer del árbol y huyó corriendo a la casa (1918: 84-85).

Los finales del siglo XIX y los comienzos del XX fueron una época pletórica de novelas de aventuras y libros de aventuras infantiles, pero el ensanchamiento del mundo ejercido por el expansionismo colonial inspiró también un corpus importante de libros de viaje, testimonios de las diversas aventuras vividas por exploradores y buscavidas en tierras lejanas. Por ejemplo, en la editorial Longmans, Green & Co. donde Hudson publicaba, había una colección entera dedicada a “Travel and Adventure, Colonies, &c.”. Dentro de ese corpus de textos fueron muchos los que narraban las aventuras del cazador, del que salía con su escopeta en busca de presas exóticas; y muchos libros de naturalistas –pienso, por ejemplo, en el *Voyage up the River Amazon* (1847) del estadounidense William H. Edwards– eran en gran medida un catálogo de las distintas especies cazadas en el camino. En ese contexto habría que situar, por supuesto, no tanto las primeras aventuras del niño Hudson que salía a cazar huevos (jamás, ni aun en sus días de fervor conservacionista, condenaría ese impulso –para él incontenible, y hasta sano por lo que mostraba de curiosidad infantil ante la maravilla del mundo natural– que llevaba a los niños a acechar a las aves, seguir sus pasos, descubrir sus nidos y robar sus huevos), cuanto las del Hudson adulto, narradas en *Idle Days in Patagonia* (1893a). La primera de las aventuras de este último libro sucedió con el único cóndor que vio durante los meses que pasó en el sur. Lo avistó mientras cabalgaba por el borde de un acantilado junto a un amigo. Este sacó casi como acto reflejo su escopeta, disparó contra el ave y ambos oyeron cómo el chasquido del perdigón entró en el duro plumaje de sus alas. Perdieron de vista al cóndor, pero lo volvieron a ver más tarde, posado a la entrada de una cueva, ya a salvo y fuera del alcance de sus armas de fuego. Según Hudson, se trataba sólo de una aventura menor, una *slight adventure* (Hudson, 1893a: 56-57).

Otras aventuras de *Idle Days in Patagonia* tuvieron lugar con un perro viejo y miope llamado Major que acompañaba a Hudson cuando este salía con su escopeta a cazar aves. Descubrieron un día una pequeña bandada de flamencos y Hudson se acercó sigilosamente con el perro, ocultándose tras los juncos “con una alegría febril y expectante” porque ahí delante se encontraba el ejemplar más grande y hermoso que había visto en toda su vida (1893a: 65). Hizo fuego y el flamenco cayó dentro del agua, en un lugar aparentemente inaccesible. Major, no obstante, se lanzó impertérrito al agua, llegó nadando y trajo de vuelta la presa. Esa noche, en torno a la chimenea, Hudson relató con júbilo las “aventuras” que

había tenido con el perro (1893a: 67), pero unos días después, cuando alcanzó con sus disparos a cinco gansos, este ya no quiso traerlos de vuelta. Se puso a jugar con los cuerpos de las aves abatidas, les quitaba las plumas, las laceraba con sus mordiscos. Las “joint adventures”, o aventuras en común con Major, habían terminado (1893a:73).

Ahora bien, la aventura clave de *Idle Days in Patagonia* es la que tuvo como protagonista a un búho magallánico. Lo había avistado Hudson en la rama de un sauce: “Me miró con tanta tranquilidad mientras lo apuntaba con mi escopeta, que apenas pude animarme a disparar. ¡Llevaba tanto tiempo reinando allí, como tirano feudal de ese desierto remoto! [...] Pero yo quería esa ave desesperadamente y se me endureció el corazón” (1893a: 190-191). Disparó, el búho osciló durante un instante sobre la rama y luego bajó aleteando hacia el suelo. Cuando lo alcanzó Hudson, ya era casi de noche y hacía mucho frío, y se encontró delante de un ave enorme, del tamaño de un águila, enfurecida por sus heridas y peligrosa aún, con las garras desplegadas a la espera de una última batalla y meciendo su cuerpo de un lado al otro. Esos ojos encandilados de rabia hechizaron al joven aspirante a naturalista, y aun en 1893, más de veinte años después, cuando volvía a recordar la escena en su libro, “los ojos endragonados de ese búho magallánico me atormentan todavía, y cada vez que los recuerdo, la muerte de esa ave pesa en mi conciencia, aunque por el hecho de haberla matado pude entregarla a la inmortalidad polvorienta que es el destino de cada espécimen disecado en los museos” (1893a: 192-193). Fue un momento epifánico que puso fin, en lo que se colige al menos de la trayectoria de sus libros, a las aventuras de Hudson el cazador.

Las aves perdidas de Gran Bretaña

Un año después de *Idle Days en Patagonia*, en un panfleto escrito para la Society for the Protection of Birds, *Lost British Birds*, Hudson lamentó el hecho de que “las mejores especies de ave son invariablemente las primeras en ser condenadas”, ya que era su propia belleza lo que impulsaba el exterminio (1894: 4)³. Hacía responsables de esta pérdida tanto al deportista *cockney*, que salía con su escopeta a matar por el simple placer de matar, como al coleccionista insaciable, obsesionado por conseguir ejemplares de cada una de las aves más raras de Gran Bretaña antes de que desaparecieran por completo, y al guarda de coto encargado de limpiar las tierras del aristócrata de turno de cualquier ave considerada una amenaza para sus faisanes (1894: 32). Entre las trece especies “perdidas” que Hudson nombró

³ Hudson estuvo vinculado a la Society for the Protection of Birds desde su fundación en Londres en 1889, y fue autor de varios de sus panfletos. Así, durante la primera década de existencia de la Sociedad (y antes de que se convirtiera en la Royal Society for the Protection of Birds), firmó varios panfletos de su colección: *Ospreys, or, Egrets and Aigrettes* (nº. 3, 1891); *Feathered Women* (nº. 10, 1891); *Bird-catching* (nº. 12, 1893); *Lost British Birds* (nº. 14, 1894); y *The Trade in Birds' Feathers* (nº. 28, 1898).

y comentó en su panfleto, al menos diez destacaban por su gran tamaño: la grulla, la espátula, el urogallo, la avutarda, el alca gigante, el avetoro, la avoceta, la aguja colinegra, el aguilucho lagunero y el aguilucho pálido. Al final de su comentario sobre esta última rapaz, Hudson se quejó de que en la campiña tan cuidadosamente cultivada de Inglaterra las únicas aves grandes que quedaban era “la relativamente grande y omnipresente graja, la paloma torcaz, y un par de aves de caza semidomesticadas y protegidas artificialmente” (1894: 9). Casi todas las demás eran “¡cosas terriblemente pequeñas para el ornitólogo!”, y la vida aviar de Inglaterra languidecía por tanto en una “monotonía casi odiosa” (1894: 30).

Lost British Birds desencadenó uno más de los encontronazos dialécticos de Hudson con un académico de prestigio⁴. El ornitólogo y catedrático de historia de la Universidad de Oxford William Warde Fowler –un autor respetado y citado frecuentemente por Hudson– afirmó, en un libro publicado sólo un año después, *Summer Studies of Birds and Books*, que “las lamentaciones” del panfleto de “Mr. Hudson” eran exageradas, y aun reconociendo el valor de la denuncia, confesó que a “los que hemos vivido todas nuestras vidas en Inglaterra” les resultaba profundamente “irritante” que el autor de esos comentarios fuese un extranjero (Warde Fowler, 1895: 56). El catedrático aseguró, por su parte, que prefería pájaros como las lavanderas a esas “aves enormes” que tanto atraían a Hudson, y que “planean solemnemente sobre tu cabeza, pero luego desaparecen detrás de un cerro sin darte tiempo para ajustar los binoculares” (1895: 96-97).

Es cierto que casi todas las aves rememoradas por Hudson de sus días en la pampa son especies imponentes por su tamaño: el flamenco y el ñandú, el cóndor, el búho magallánico y el chajá; o bien por sus colores más deslumbrantes que los de casi cualquier ave europea: los loros, las cotorras, los flamencos mismos, los colibríes y los tordos pechiamarillos; e incluso, aunque sólo excepcionalmente, por su canto, como la calandria real⁵ y también el cardenal,

⁴ Se ha escrito largamente sobre el desencuentro entre Hudson y Darwin, iniciado con la “carta insolente” que envió desde Buenos Aires a la Zoological Society de Londres en febrero de 1870 (Wilson, 1981: 17-22). Ya en Inglaterra, Hudson mantuvo relaciones problemáticas con el secretario de esa Sociedad –que había sido su interlocutor en esos primeros intercambios epistolares–, P. L. Sclater, y más tarde con “el viejo académico conservador” Alfred Newton –“profesor de zoología durante medio siglo en Cambridge, el decano del mundo de la Ornitología, que me fulminaba con la mirada, a mí, un argentino, que se había atrevido a venir a Inglaterra a escribir sobre aves –sobre Aves Inglesas, por más inri” (Hudson, 1925: 312)–. Sus desavenencias con el naturalista John Gould, un prestigioso ilustrador de aves y dueño de una impresionante colección de colibríes disecados, quedaron reflejados tanto en *The Naturalist in La Plata* (Hudson, 1892: 205-210), como en *Idle Days in Patagonia* (1893a: 186).

⁵ En el capítulo “Music and Dancing in Nature”, de *The Naturalist in La Plata*, afirmó Hudson que “la calandria real de la Patagonia” (“the white-banded mocking bird of Patagonia”) superaba a todos los demás pájaros cantores que conocía debido a “la abundancia, la variedad y el brillo de su música”. Más que su

que dio lugar a la primera de las grandes y pequeñas aventuras de *Adventures among Birds*, cuando paseando por una calle del centro de Londres Hudson oyó, asombrado, el canto de un cardenal desde una jaula en un balcón. El sonido lo llevó en volandas, en su imaginación, a una vivencia fundacional con otro cardenal enjaulado, que había conocido y del que se había enamorado en Buenos Aires, y que años más tarde le llegaría inesperadamente, como regalo asignado en el testamento de su dueño fallecido, a la estancia familiar de Chascomús (Hudson, 1913: 12-24)⁶.

En sus primeros libros sobre Inglaterra, es como si Hudson se empeñara en buscar especies igualmente llamativas en los condados que recorría, a pesar de la persecución que había denunciado y que las acosaban, en algunos casos, hasta la extinción. Después del primer gran éxito de su vida como escritor, con la publicación de *The Naturalist in La Plata* en febrero de 1892, Hudson –que llevaba casi dos décadas sin vacaciones decentes– pudo costearse siete semanas de descanso en la campiña, a partir de mediados de mayo de ese año, es decir, en plena primavera: la mejor época para un amante de las aves. De esas semanas surgió el primero de sus ensayos ingleses, *Birds in a Village* (1893b). En el primer capítulo del libro, contaría cómo la vida londinense lo había reducido a tal estado de agotamiento e insensibilidad, que necesitó urgentemente salir de la capital. Después de una hora de viaje en tren y media hora más de caminar entre trigales bordeados de setos y olmos, llegó a un pueblo rural donde no podía haber gozado de una recepción más propicia: “Al acercarme a ese lugar oí, mezclada con otras muchas voces, la del ruiseñor; y ya que la medicina de esa melodía pura y dulce era lo que yo más anhelaba, tuve el gusto de encontrar dónde alojarme en una de las casitas del pueblo y permanecí allí durante varias semanas” (Hudson, 1893b: 8). Una anciana le explicó que los ruiseñores y otras aves eran tan abundantes y domesticados en el pueblo porque nadie los perturbaba (1893b: 9), pero Hudson sabía que las circunstancias no

capacidad de “reproducir con una fidelidad milagrosa los cantos más o menos melodiosos de una veintena de especies: una actuación tan extraña como bella”, deslumbraba “con su propio canto, de carácter divino, que entona con un poderío, un abandono y un júbilo parecidos, aunque muy superiores, al de la alondra ‘que canta a las puertas del cielo’” (Hudson, 1892: 276; la cita proviene de un soneto de Shakespeare). Justo P. Sáenz (h.), en una nota a la primera traducción del libro, identificó la especie erróneamente como *Mimus patagonicus* o calandria mora (Hudson, 1953: 239); un comentario en *Argentine Ornithology* sobre la calandria real (*Mimus triurus*), una especie que Hudson había conocido por primera vez en el Río Negro (Sclater y Hudson, 1888: 9), explica por qué lo llama la calandria “de la Patagonia”.

⁶ Ese capítulo, titulado “Cardinal: The Story of my First Caged Bird”, fue uno de los primeros textos de Hudson publicados en la Argentina. Lo tradujo Jorge Casares (“El cardenal. Historia de mi primer pájaro enjaulado”) y fue incluido por Enrique Espinoza tanto en su revista *Trapalanda, un colectivo porteño* (Hudson, 1932: 48-62), como en un homenaje a Hudson que coordinó en la revista costarricense *Repertorio Americano* (Hudson, 1934: 105-107).

podían ser tan perfectas y no tardó en toparse con media docena de “jóvenes salvajes” que se dedicaban a asaltar sus nidos (1893b: 14).

Hudson tuvo la suerte de encontrarse desde el momento de su llegada con el ruiseñor, el más prestigioso de los pájaros cantores, pero se vio frustrado en sus ganas de ver a dos de las aves más bellas del país, que hoy abundan en Inglaterra, pero eran entonces escasas: el “bello y conspicuo” pito real⁷ y la urraca: “esa ave de hermoso plumaje y mente lúcida, que desde hacía un año no veía” (1893b: 16). Todos los córvidos eran víctimas de la persecución del guardabosque local, pero Hudson tuvo más fortuna con el miembro más hermoso de la familia: el arrendajo⁸. Supo de su presencia en los alrededores del pueblo, porque oía sus reclamos cada día al amanecer. Salió en su busca, y contaba para ella con otro fruto de su éxito editorial: iba armado con unos recién adquiridos prismáticos. Gracias a ese “truco legítimo de la ciencia”, tras quedarse tumbado e inmóvil sobre el suelo del bosque durante una hora o más, pudo observar minuciosamente el comportamiento inquieto y suspicaz del arrendajo, que sacudía las alas y la cola, alzando y bajando su cresta mientras lo vigilaba con furia desde lo alto de un haya. Hudson lo tenía delante como si estuviese “posado sobre un pulgar de la mano”. Era algo, de verdad, maravilloso (1893b: 17-18).

Hudson inició la crónica de esas semanas en la campiña así, dedicándose primero al maestro de los pájaros cantores y luego a una sobreviviente solitaria de las grandes especies perseguidas por los guardabosques. La tercera especie en la que se centró ya era la más deslumbrante de colores que existía en Inglaterra: “Una de las primeras aves de las que salí en busca –quizá la más medicinal de todas las aves que se podían ver– era el martín pescador”. No había ninguno, sin embargo, a orillas del río, aunque parecía en principio un entorno perfecto y se veían muchos pececillos en el agua. Hudson tuvo que subir por un pequeño afluente para encontrar lo que buscaba. Contemplaba, desde el otro lado del arroyo, un prado de ranúnculos que a la luz del sol semejaba “una ancha extensión de amarillo radiante”, cuando casi desde abajo de sus pies emergió de pronto un martín pescador, que cruzó el arroyo y atravesó como una flecha el prado de ranúnculos. Por algún extraño efecto de la luz se veía más verde que azul:

⁷ El pito real (*Picus viridis*), por la belleza de su plumaje verde y su cabeza y nuca rojas, era una de las especies más codiciadas como adorno en las casas de la época. En la segunda edición de *Birds and Man*, en un capítulo titulado “Something Pretty in a Glass Case”, Hudson escenifica un diálogo imaginario entre un pito real y una ardilla roja, ambos disecados y atrapados en una caja de cristal (1915: 271-281).

⁸ Hudson lo bautizaría, en *Birds and Man*, como “el ave de paraíso británica” (1901: 235).

Jamás había visto un martín pescador en circunstancias tan favorables; volando tan a ras de la planicie floreada que la vibración veloz de sus alas debe de haber rozado los pétalos amarillos, parecía el hijo abandonado de algún distante país tropical. Era un ave de los trópicos, pero dudo que exista en el trópico algo comparable a un prado de ranúnculos, una superficie tan amplia e interrumpida del color más brillante que existe en el mundo natural. (1893b: 20-21)

Algunos instantes después, otro martín pescador trazó el mismo camino, con el mismo efecto deslumbrante que su pareja, pero durante las semanas siguientes Hudson no volvió a verlos ni a ellos ni a otros de su especie. ¿Por qué no había más martines pescadores?, se preguntaba. Un amigo ornitólogo le habló de las secuelas del último invierno, que había sido particularmente duro, pero “esto, y todos los ornitólogos lo saben, es sólo una parte de la verdad”: “La gran cantidad de martines pescadores disecados, tras pantallas de vidrio, que están a la vista en casas de toda índole tanto en la urbe como en la campiña, pero sobre todo en los salones de las casas y tabernas rurales, relatan una historia melancólica” (1893b: 21-22).

Todas las criaturas grandes y pequeñas

*All things bright and beautiful,
All creatures great and small.*

Cecil Frances Alexander

Uno de los programas de radio más longevos del mundo es “Desert Island Discs”, un programa semanal que ha tenido más de tres mil episodios desde que fue emitido por primera vez por la BBC, en plena guerra mundial, el 29 de enero de 1942. Ya en su primera emisión, cada “náufrago” entrevistado debía elegir ocho discos gramofónicos y un libro (aparte de la Biblia y las obras completas de Shakespeare, que recibían todos) para acompañarlo en la isla desierta. La idea del programa surgió de un juego que existía desde tiempos victorianos, cuando familias o grupos de amigos –acostumbrados a novelas de aventuras como *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe, *Der Schweizerische Robinson* (1812) de Johann Wyss o *L’île mystérieuse* (1875) de Jules Verne– se preguntaban qué cosas llevarían consigo, si les tocara naufragar y contarán con la opción de elegir con qué entretenerse. El comentario despectivo de Warde Fowler sobre las grandes aves de Hudson, que apareció al comienzo de “A Chapter on Wagtails” –un capítulo dedicado, como su título indicaba, a los pájaros llamados en castellano lavanderas–, se inició como si formara parte de ese juego: “Si me viera condenado a vivir en una isla desierta, desearía contar con algunas aves, y no sólo libros, como compañeros”. Entre sus libros elegidos, escogió las novelas de Jane Austen, *The Life of Samuel Johnson* (1791) de James Boswell, *The Vicar of Wakefield* (1766) de Oliver Goldsmith y los *Essays of Elia* (1823, 1833) de Charles Lamb, porque eran libros de los que iba a poder volver a gozar, sin aburrirse, una y otra vez. Las aves que prefería eran del mismo estilo:

Me gustaría contar también con algunas aves dignas de ser gozadas; no esas aves nerviosas que se levantan y huyen en cuanto te ven, ni aves enormes, como las que atraen al Sr. Hudson, que planean solemnemente sobre tu cabeza pero luego desaparecen detrás de un cerro sin darte

tiempo para ajustar los binoculares. Que fuesen, más bien, esos pájaros pequeños que van y vienen indiferentes a tu presencia, distraídos y casi al alcance de tu mano, pasando el tiempo mientras tú te sientas a contemplarlos con ese mismo interés, intacto todavía, que te atrajo hace ya veinte años. Que hubiese sílvidos, colirrojos, papamoscas o, mejor aún, lavanderas. (1895: 96-97)

Era injusta la acusación de Warde Fowler. Hudson no sólo amaba las aves grandes y vistosas. Obligado a acostumbrarse a una naturaleza menos imponente que la argentina y despojada, además, de varias de sus especies más llamativas, se convirtió desde su llegada a Inglaterra en un *traveller in little things*⁹, un viajante de bagatelas fascinado por todas las criaturas, grandes y pequeñas¹⁰, y capaz de descubrir la gracia oculta hasta en las especies más nimias, ignoradas por la gran mayoría de la población y marginadas o sencillamente silenciadas en la historia de las letras británicas. Para alguien que sabía caminar en silencio, con los ojos y oídos abiertos y el olfato al acecho, sin necesidad de mapas o guía alguna, la campiña inglesa era capaz de proveer centenares de pequeñas aventuras. Había sorpresas por todas partes, y en cada instante existía la posibilidad de ver una especie *at its best*, en todo su esplendor, y ese momento, para el amante de la naturaleza, para el naturalista de campo que Hudson era y que quería que fuésemos también sus lectores, se grabaría para siempre en nuestra memoria.

Si hubiese leído *Birds in a Village*, lo habría sabido perfectamente Warde Fowler. Aunque comenzara hablando y lamentándose de la pérdida de las especies más deslumbrantes de la campiña inglesa -la falta de urracas y pitos reales, la escasez del arrendajo y el martín pescador-, el libro está lleno de especies más pequeñas y en principio menos llamativas, entre ellas las propias lavanderas. Hudson escribió, por ejemplo, sobre los ratos que pasaba cerca de

⁹ Así tituló el último libro que publicó en vida, *A Traveller in Little Things* (1921). Ha sido publicado en Buenos Aires, con traducción de Francisco Uriburu, como *Un vendedor de bagatelas* (1946); y en Barcelona, traducido por Carlos Vendrell, como *El viajero de cercanías* (2010).

¹⁰ “All things bright and beautiful,/ All creatures great and small,/ All things wise and wonderful,/ The Lord God made them all”. Escrito por la poeta Cecil Frances Alexander en 1848, este himno anglicano se divulgó ampliamente a partir de 1887 en una versión musicalizada por William Henry Monk, y es inevitable que lo haya conocido Hudson en esos años. Celebraba el hecho de que Dios creó “todas las cosas bellas y brillantes,/ todas las criaturas grandes y pequeñas,/ todas las cosas sabias y maravillosas”: así rezaba el estribillo. La estrofa inicial elogiaba el esmero divino hasta en los seres vivos más pequeños: “Each little flower that opens,/ Each little bird that sings,/ He made their glowing colours,/ He made their tiny wings” (Cada pequeña flor que se abre,/ cada pequeño pájaro que canta,/ Él hizo sus colores radiantes,/ Él hizo sus alas diminutas) (Alexander, 1852: 27). El himno sigue siendo ampliamente conocido en el Reino Unido y el segundo verso del estribillo sirvió como título para una novela de 1973 del muy popular escritor y veterinario James Herriot y para dos series de televisión basadas en ella (BBC, 1978-1990; Channel 5, 2020-presente).

un estanque invadido de juncos y con una maraña de zarzas y aliagas rodeando la orilla: “Eran tantas las especies de ave que llegaron para beber y bañarse allí que el estanque se convirtió en un sitio predilecto para mí. Una tarde, poco antes de la puesta del sol, mientras yo seguía remoloneando en la orilla, una lavandera blanca salió disparada de la maleza cercana a mis pies y avanzó sobre el césped aleteando, como si estuviese herida, durante unas diez o doce yardas antes de echarse a volar” (1893: 63). Poco después, al acercarse al nido de un escribano palustre (*Emberiza schoeniclus*), vio el mismo comportamiento en un pájaro adulto al que había interrumpido mientras daba de comer a sus polluelos: cayó aleteando desde el nido y se arrastró por el suelo antes de levantar el vuelo y adentrarse de nuevo en la maleza. Viendo en el ser humano una amenaza, estos pájaros simulaban enfermedad para que el potencial depredador centrara sus atenciones en ellos y se alejara en consecuencia de sus nidos. “¡Qué maravilloso es” –sentenciaba Hudson– “que este instinto paternal, tan bello en su simulacro perfecto de las acciones de un ave que ha perdido la capacidad de volar, pueda encontrarse en tantas especies distintas!” (1893: 63-64).

En el mismo año en que Warde Fowler publicó sus *Summer Studies of Birds and Books*, Hudson escribió páginas cargadas de fascinación sobre las tres especies de lavandera que se encuentran en las Islas Británicas –la blanca, la cascadeña y la boyera–, y particularmente sobre las dos primeras, que eran especies residentes. A la más conocida de ellas, la lavandera blanca (pied wagtail, *Motacilla alba*, o en tiempos de Hudson *Motacilla lugubris*), la describió con minuciosa precisión de observador atento como una criatura “que actúa según el impulso del momento y es tan inestable como el vilano de un cardo. Corre, se detiene y sacude la cola; durante dos o tres instantes busca comida; luego persigue un insecto, y se detiene otra vez a la espera de un nuevo impulso” (Hudson, 1895: 105); y en cuanto a la lavandera cascadeña (grey wagtail, *Motacilla cinerea*, entonces *Motacilla melanope*), comentó que los distintos colores de su plumaje “son tan suaves y delicados, se armonizan entre sí tan admirablemente, y muestran en el negro aterciopelado de la garganta y el puro amarillo canario del pecho un contraste tan delicado que el efecto es bellísimo, y sus colores agradan, tal vez, más que los de cualquier otra ave británica” (1895: 106).

En un libro posterior, *Afoot in England*, Hudson volvería a celebrar y a comparar la gracia de ambas especies residentes de lavandera después de observarlas en el pueblo de Exford, en el sudoeste de Inglaterra. Aprovechó la reflexión para rebelarse contra la fealdad de la palabra *wagtail* (literalmente, mece-cola), con la que se nombra al género *Motacilla* en inglés:

El pueblo no es pintoresco. Su único encanto duradero es el río veloz que lo atraviesa, haciendo música sobre su ancho cauce de arena y guijarros. Aletean las lavanderas por aquí y por allá, encontrando en la corriente pequeñas piedras semi-descubiertas donde posarse. Tanto las blancas como las cascadeñas se encuentran en ese lugar, y al verlas juntas uno desearía naturalmente resolver de una vez la vieja pregunta sobre cuál es la más bella y grácil de las dos. Ahora parecería ser esta, ahora la otra, pero la cascadeña, con su plumaje tan fino de grises y amarillos, tiene una cola más larga y sabe manejarla con más elegancia. Es de igual importancia para ella su cola, como ornamento y medio de expresar sus emociones, que un abanico lo es para la señora española más coqueta. Es inevitable pensar en estas exquisitas criaturas emplumadas como hembras. Parecería ser la cosa más natural llamarlas “mujeres-

pájaro” [*ladybird*], si no estuviera ya registrado ese nombre para un diminuto y rechoncho escarabajo, de color rojinegro y con forma de tortuga (Hudson, 1909: 262-263)¹¹.

No hay argumento posible. No se trataba de una disyuntiva, de contraponer la lavandera a un ave enorme. Eran igualmente asombrosas las dos; igualmente capaces de proporcionar, a cualquier persona atenta, una aventura.

Aventuras con pequeños pájaros pardos

Desde los párrafos iniciales de su libro de 1913 *Adventures among Birds*, Hudson quiso marcar su territorio como naturalista de campo. Los lectores potenciales debían saber que no encontrarían allí las aventuras del cazador intrépido dispuesto a desafiar la intemperie en busca de patos silvestres, a pasar noches enteras en una gélida embarcación, y a no celebrar la “conclusión gloriosa” de su pequeña aventura hasta conseguir incrustar un millar de perdigones de plomo en la piel de ánades, cercetas, porrones y silbones; y dispuesto, además, a continuar así, año tras año, hasta que los ríos y los lagos de Inglaterra quedaran limpios de patos. No, decía Hudson. Su libro no era el relato de un deportista o un cazador, por mucho que lo sugiriera el título. Tendría que llamarse, en realidad, “Las aventuras de un alma, sensible o no, entre las obras maestras emplumadas de la creación”. Eran aventuras más de verdad, más de entraña, que las de cualquier cazador.

De particular interés me parece la fascinación de Hudson por la familia de los sílvidos, pequeños pájaros casi siempre de color anodino, tremendamente huidizos y difíciles de ver. Estudios recientes sobre la genética de las aves han separado las *Sylviidae* de las *Acrocephalidae*, las *Phylloscopidae*, las *Locustellidae* y las *Regulidae*, pero para los propósitos de este estudio y con cierta laxitud las juntaré, o juntaré, más bien, las catorce especies nombradas como tal por Hudson, así como él mismo las juntó en su manual *British Birds* (1895) y como sigue juntándolas el British Trust for Ornithology, <https://www.bto.org/understanding-birds/bird-orders-and-families-world/sylviidae-warblers>. Todas ellas -con la excepción, a veces, del reyezuelo o goldcrest- se llaman en inglés *warblers*, un sustantivo procedente de la palabra *warble*, que se emplea como verbo y sustantivo y en inglés suele referirse a un tipo de canto que es “suave, continuo y ‘legato’” - *soft, continuous, and ‘legato’*-. Así lo definía Warde Fowler, en su libro *A Year with the Birds*, donde lo consideraba un vocablo problemático, porque por una parte se refería con él a un grupo de pájaros “a menudo sumamente difíciles de distinguir”, pero por otra parte porque

¹¹ Con ese escarabajo o *ladybird* Hudson se refería, evidentemente, al coccinélido, el coleóptero conocido como mariquita en España, catarina en México, chinita en Chile y vaquita de San Antonio o de San Andrés en Argentina.

varias de las especies así denominadas no cantaban de manera suave, continua y “legato”. Para ilustrar su noción de la palabra citó un par de versos del *Paradise Lost* de John Milton - “Fountains, and ye that *warble as ye flow*/ melodious murmurs, warbling tune his praise”; la cursiva es de Warde Fowler-, para equiparar el *warble* de los pájaros con el murmullo constante y melodioso con el que un manantial o arroyo alaba a Dios (1886: 121)¹².

En las páginas que siguen estudiaré los modos de presentar las catorce especies de sílvido contempladas por Hudson, principalmente por dos motivos. Por un lado, son aves en las que nadie se suele fijar. Son difíciles de ver y difíciles de identificar. Casi todas pertenecen a lo que los pajareros anglosajones llaman LBBs, *little brown birds*, o LBJs, *little brown jobs*, y los pajareros españoles PPPs, pequeños pájaros pardos; se esconden, además, entre los arbustos o los juncos, y en algunos casos se parecen mucho y se confunden entre sí. Son, en resumen, lo contrario de esas aves enormes y llamativas que supuestamente fascinaban a Mr. Hudson, y al estudiar la manera en que este los aborda, o en que vive con ellos sus aventuras, veremos la mirada asombrada con la que presenta y celebra cada detalle mínimo, su atención a todas las singularidades de su comportamiento, las metáforas reveladoras que emplea, su gusto por las anécdotas y la militancia apasionada del escritor conservacionista. Por otra parte, precisamente por la naturaleza esquiva de los sílvidos, la mejor forma de distinguirlos es por medio de sus cantos y reclamos, y allí entra en juego el oído prodigioso de Hudson, que en *Birds and Man* se jactaba de poseer un recuerdo sonoro, totalmente nítido, de nada menos que 154 de las 226 especies argentinas y uruguayas que había llegado a conocer durante su infancia y su juventud (1901: 30-32). Llevaba, a la hora de publicar ese libro, veintisiete años fuera de su país natal.

Nombre habitual en castellano peninsular	Nombre en inglés (con variantes de Hudson entre paréntesis)	Nombre en latín (con las variantes epocales empleadas por Hudson entre paréntesis)
1. Curruca zarcera	Whitethroat	<i>Sylvia communis</i> (<i>Sylvia cinerea</i>)
2. Curruca	Lesser Whitethroat	<i>Sylvia curruca</i>

¹² En la traducción clásica, aunque no del todo precisa, de Juan de Escoiquiz, la versión es la siguiente: “Claros fuentes,/ Cristalinos arroyos, que corriendo,/ Vuestras ondas le vayan bendiciendo/ Con sus gratos murmullos” (Milton, 1812: 106-107).

Las aventuras entre aves de Hudson

zarcerilla			
3. Capirotada	Curruca	Blackcap	<i>Sylvia atricapilla</i>
4. Mosquitera	Curruca	Garden Warbler	<i>Sylvia hortensis (Sylvia borin)</i>
5. Rabilarga	Curruca	Dartford Warbler (Furze-Wren)	<i>Sylvia undata (Melizophilus undatus)</i>
6. Sencillo	Reyezuelo	Goldcrest (Golden-crested Wren)	<i>Regulus regulus (Regulus cristatus)</i>
7. Carricero común	Carricero	Reed Warbler	<i>Acrocephalus scirpaceus</i> <i>(Acrocephalus streperus)</i>
8. Carricerín común	Carricero	Sedge Warbler	<i>Acrocephalus schoenobaenus</i> <i>(Acrocephalus phragmitis)</i>
9. Políglota	Carricero	Marsh Warbler	<i>Acrocephalus palustris</i>
10. Buscarla pintoja	Buscarla	Grasshopper Warbler	<i>Locustella naevia</i>
11. Unicolor	Buscarla	Savi's Warbler (Reelbird/Red Night-reeler)	<i>Locustella luscinioides</i>
12. Silbador	Mosquitero	Wood Warbler (Wood-Wren)	<i>Phylloscopus sibilatrix</i>
13. Musical	Mosquitero	Willow Warbler (Willow-Wren)	<i>Phylloscopus trochilus</i>

14. común	Mosquitero	Chiffchaff	<i>Phylloscopus collybita</i> (<i>Phylloscopus rufus</i>)
--------------	------------	------------	---

1. Curruca zarcera (Whitethroat); 2. Curruca zarcerilla (Lesser Whitethroat)



Al hablar de la curruca zarcera en *British Birds* (1895), Hudson reconoció que este sílvido, uno de los pájaros más comunes del país, no destacaba entre las especies dotadas de su familia en cuestiones de canto. Pero en ese libro lo celebraba por encima de la que se nombra, tanto en inglés como en castellano, como su hermana menor (curruca zarcerilla, *Lesser Whitethroat*¹³), ya que esta le parecía inferior no sólo por su tamaño -la diferencia era mínima-, sino también y sobre todo por su menor importancia, su mayor escasez, sus colores más opacos, su mayor timidez y su “canto trivial”, en el que “no hay nada que atraiga la atención” (1895: 64-66). Es evidente que aún no conocía bien la curruca zarcerilla, pero en *Hampshire Days* (1903), el segundo de sus ensayos ingleses, ya la había visto “en una abundancia extraordinaria” durante el verano de 1900 –con una nueva pareja cada quince o veinte metros de distancia en los setos– y ya prefería llamarla no “*Lesser Whitethroat*”, sino “*Better Whitethroat*” -no zarcerilla, sino zarcera mejor-, debido a la superior belleza de su canto, que se parecía a la “constante y suave melodía [*warble*] de la curruca capirotada, pero con más variedad”. Llama la atención que Hudson, con su oído tan afinado, no haya dejado de matizar lo sentenciado: la curruca zarcerilla contaba no sólo con ese canto, sino también con otro sonido, que era único en el mundo de los pájaros británicos, una nota “parecida a la estridencia plateada del saltamontes verde, excesivamente aguda, y sin embargo musical”: “La curruca emite esta misma nota aguda y plateada cuando se enfada o pelea, pero resulta entonces más fuerte y menos musical y se asemeja a los sonidos más agudos de los murciélagos o de otros pequeños mamíferos cuando se excitan” (1903: 65-66). Su mirada atenta dejó constancia, a continuación, de una aventura, una pelea singular que presencié entre estas dos especies de curruca:

¹³ *British Birds*, ilustración de G. E. Lodge (1895: 64), curruca zarcera o *Whitethroat*.

Me senté un día al lado de un seto, cerca de un roble viejo y medio muerto que se elevaba entre las espinas y las zarzas, y junto al roble se movía y cantaba una curruca zarcerilla. A cierta distancia, entre las aliagas, cantaba también una curruca zarcera, que saltaba aleteando de arbusto en arbusto, levantándose en el aire a intervalos y volviendo en seguida a la aliaga; en una ocasión se elevó aún más en el aire para entonar al vuelo su confusa y enloquecida melodía, y luego se desvió hacia el seto, donde se posó, cantando todavía, sobre una rama muerta del roble. En ese instante, saltó al aire la curruca zarcerilla y atacó a la otra con una furia desmedida, irguiéndose a una altura de sesenta o noventa centímetros y arremetiendo contra ella una y otra vez, como si fuese un cernícalo o un alcotán diminuto; y cada vez que caía sobre ella, la otra agachaba la cabeza y se apegaba a la rama, pero luego volvía a erigirse, con la cresta erecta y la garganta hinchada, sin dejar de proferir su canto desafiante. A lo largo de esta escena el pájaro atacante emitía su penetrante y metálico reclamo rabioso, a toda velocidad y sin descanso, como si fuese el chasquido de una maquinaria de acero.

¡Ay! Me temo que jamás volveré a ver la curruca zarcerilla, tal como la vi en ese año privilegiado: en 1901 ya no vino, o vino en muy pequeñas cantidades; y fue así también en la primavera de 1902 (1903: 66-67)¹⁴.



FIG. 28.—BLACKCAP. $\frac{1}{3}$ natural size.

3. Curruca capirotada (Blackcap)¹⁵

El más estimado de los sílvidos como pájaro cantor suele ser la curruca capirotada, que Hudson menciona en casi todos sus libros ingleses, celebrando siempre lo que veía como la cualidad humana de su canto. Destaca particularmente una anécdota o aventura que cuenta en *Birds and Man* (1901). Mientras participaba en una visita guiada por los jardines de un castillo en el oeste de Inglaterra, Hudson oyó entre el follaje una “melodía libre y torrencial que alentaba el corazón” y exclamó:

¹⁴ En *Afoot in England* Hudson defendió su derecho de deleitarse no sólo con el canto de pájaros, como la alondra y el ruiseñor, sino también con el de “vocalistas más modestos” como el acentor, el escribano cerillo y la curruca zarcerilla: “Estos son muy entrañables para mí: sus melodías no me resultan triviales; tienen una distinción menor pero propia y yo no los echaría del coro. Los literatos se reirán de mí y dirán que mis escritos no son más que el ejercicio de un ocioso, pero dormiré mejor esta noche después de descargar este deber antiguo que llevaba desde hace tiempo sobre mi conciencia” (1909: 289-290).

¹⁵ *British Birds*, ilustración de G. E. Lodge (1895: 67), curruca capirotada o *Blackcap*.

“¡Qué bien canta esa capiroxada!” La guía, una anciana robusta “tan corta de aliento como explosiva de temperamento”, lo corrigió, diciéndole que era un mirlo, pero reconociendo que cantaba muy bien. No existían, le explicó, currucas capiroxadas en esa parte de Inglaterra. Cuando Hudson insistió, la mujer se enfadó con él y guardó silencio durante varios minutos, pero luego se le acercó y reconoció su error. A ella le habían dicho que no había currucas capiroxadas en esa zona, pero siempre le había extrañado que los mirlos del jardín tuviesen dos cantos diferentes, y lamentaba mucho no haberse dado cuenta antes de su error. Cuando Hudson le preguntó por qué, explicó que hacía algunos días una joven estadounidense, de visita por el castillo, le había contado que viajaba por Inglaterra con la ilusión de conocer el canto de la curruca capiroxada. “En fin –le comentó- cuando tuve que informarle que no había capiroxadas sufrió una gran decepción; y sin embargo, caballero, si lo que Ud. me dice es correcto, ¡el pájaro estaba cantando aquí a su lado mientras yo conversaba con ella!”. Hudson comparó, a continuación, la ilusión de esa joven con la que él mismo había sentido al llegar por primera vez a Inglaterra, con el canto de los pájaros de Europa ya instalados en su imaginación gracias a sus lecturas poéticas:

¡Pobre joven estadounidense! Me habría encantado saber quién era el autor que había incendiado su cerebro con ganas de oír el canto de la curruca capiroxada: una voz dorada en el oído de la imaginación, mientras que las más delicadas de su propio país no eran más que plateadas. Pienso en mi propio caso, en cuando era niño y oí por primera vez los trinos de ese mismo pájaro en los versos de algún poema. Tuvieron que pasar muchos años para que los oyera en persona, en un atardecer luminoso de comienzos de mayo en la Abadía de Netley. El canto era bello, ¡pero qué distinto al que había imaginado! En esos tiempos, sin embargo, el nombre del autor ya se me había escurrido de la memoria y lo único que permanecía (y aún persiste) era la vaga impresión de que era un poeta que tuvo su momento de esplendor y gran renombre a inicios del siglo XIX, pero que ese renombre que él (o ella) logró en vida, así como su obra, habían caído después en el olvido (1901: 101-103)¹⁶.

4. Curruca mosquitera (Garden Warbler)

A la curruca mosquitera Hudson presta menos atención que a los anteriores, aunque la menciona de paso en *Birds in London* (1898), *Birds and Man* (1901) -donde rescata el nombre vernáculo *prettychap*, muchacho guapo (1901: 302)- *Hampshire Days* (1903), *Adventures among Birds* (1913) and *Birds in Town and Village* (1919). Su atributo más destacado era su

¹⁶ En una nota a mi traducción y edición de *Birds and Man* sugiero que el poeta al que alude Hudson puede ser el “peasant poet” o poeta campesino John Clare, un romántico que desapareció del canon durante el siglo XIX, pero comenzó a ser rescatado a comienzos del XX y ha sido muy celebrado en décadas recientes. En su soneto “The March Nightingale” (“El ruiseñor de marzo”), Clare habla de un niño que abandona todas sus travesuras y sus cantos cuando oye la voz de un pájaro (una curruca capiroxada) que confunde con un ruiseñor, aun sabiendo que este no llega a Inglaterra hasta bien entrado el mes de abril (Hudson, 2022: 244).

canto, que en *British Birds* (1895) Hudson cotejaba y contrastaba con el de la curruca capirotada. Era insólito, afirmaba, que dos pájaros se asemejaran tanto en su canto: “El de la curruca mosquitera es como una imitación del de la capirotada, pero es menos potente y menos brillante; algunas de sus notas poseen la misma cualidad luminosa, pura y musical, pero se entonan de manera apresurada, y en ráfagas más breves y fragmentadas, por decirlo de algún modo”. Para compensar esta inferioridad, la curruca mosquitera ofrecía, sin embargo, una mayor cantidad. Oculta entre las hojas, “entonará su melodía acelerada y modulada a veces a lo largo de varios minutos sin descanso” (1895: 70).

5. Curruca rabilarga (Dartford Warbler)



A la curruca rabilarga¹⁷, la menos común de la familia, Hudson dedicó las páginas iniciales y luego un capítulo entero de *Birds and Man* (1901). Se trata de una especie que sigue siendo hoy un emblema del conservacionismo británico, y su escasez cada vez más acentuada, su naturaleza esquiva y su aspecto singular -la cola larga, el color pizarra de su plumaje, el rojo castaño de su pecho, en contraste con los colores anodinos de todas las demás especies, con las solitarias excepciones de la breve capucha, negra en los machos y castaña de las hembras, de la capirotada o la cabeza ígnea del reyezuelo- hicieron de ella una presa codiciada para los coleccionistas de aves disecadas, que abundaban en tiempos de Hudson y a los que detestaba con fervor. *Birds and Man* (1901) comienza con el contraste entre la experiencia de ver las curruca rabilargas en todo su esplendor, en un día de sol

primaveral, y la apariencia de unos “pajarillos viejos, polvorientos y muertos, dolorosos de ver” detrás de una vitrina en el *Booth Museum* de Brighton: “Eran un libelo contra la naturaleza y un insulto a la inteligencia humana” (1901: 6).

El capítulo “The Dartford Warbler”, dedicado a la curruca rabilarga o “Furze Wren” (chochín de la aliaga) -como le gustaba llamarla a Hudson-, rememora las numerosas búsquedas, casi siempre infructuosas, que había realizado para avistarla. Estaba al borde de la desaparición, a raíz de la depredación promovida por los coleccionistas privados. Hudson ilustró esta situación con la anécdota de su encuentro en una taberna con un hombre de

¹⁷ *Birds and Man* (2ª ed.: 1915), ilustración de *Furze Wren* o curruca rabilarga.

aspecto repugnante, “un animal humano al que habría sido mejor evitar”, que se dedicaba a la compra de aves raras, vivas o disecadas. Simulando amabilidad, Hudson le preguntó acerca de las curruca rabilargas, y el hombre le contó que no muy lejos de allí había descubierto varias parejas y en los próximos días iba a salir a atraparlas. Cuando Hudson le recordó que había una orden de protección que impedía su caza, el hombre soltó una carcajada (1901: 244-246). En otra anécdota, habló de un paseo con un ornitólogo prestigioso que estaba desolado porque ya no quedaba ninguna curruca rabilarga en su condado. Poco después, en ese mismo paseo, un ornitólogo más joven se le acercó para decir que en realidad sí quedaban algunas, pero se veían obligados a esconder su existencia al maestro, porque este sentía tanto orgullo por la avifauna local, que sería incapaz de controlarse, se lo diría a todo el mundo y en un abrir y cerrar de ojos algún enviado de los coleccionistas los mataría (1901: 249-251). Hudson empleaba el ejemplo de esta especie para ilustrar la tragedia de la desaparición de tantas aves británicas, y para proponer -en vista de la lentitud de reacción exasperante de las autoridades- una solución urgente: “No podemos darnos el lujo de esperar. Ya nos hemos empobrecido demasiado con la pérdida de especies y estamos perdiendo más cada año. Queremos un remedio ahora mismo” (1901: 255). Su solución era promulgar una ley que prohibiera toda colección privada de aves británicas. Era la única oportunidad, afirmaba -con una cita de Samuel Taylor Coleridge-, de que “no nos veamos obligados a decir de la curruca rabilarga, y de otras veinte especies que he nombrado en este capítulo, lo que hemos debido decir de tantas especies ya desaparecidas: ‘Lo bello se desvanece y no vuelve jamás’” (1901: 263).

6. Reyzeuelo sencillo (Goldcrest)

Al reyzeuelo sencillo, la más pequeña de las aves británicas, Hudson se refirió en varios de sus libros. En *Birds and Man* captó uno con su precisión metafórica habitual¹⁸: suspendido inmóvil en el aire, con las alas vibrando a toda velocidad, era como “una polilla esfinge verde, con la cresta abierta y aplanada como si fuese un disco o escudo llameante sobre su cabeza” (1901: 247-248). Más sugerente es lo escrito en *Hampshire Days*: “Cada día, cuando el pájaro diminuto se encontraba sentado sobre los huevos en su nido, una cuna pequeña colgada de la rama de un tejo, yo apartaba la rama para que gozáramos todos del espectáculo del pajarillo de las hadas sobre ese nido de hadas que se negaba a abandonar” (1903: 7). El reyzeuelo le

¹⁸ “¿Cómo, pues, transmitir por escrito la impresión de lo que un pájaro es? Tal ha sido la empresa de Hudson, y tal el milagro. Necesariamente ha de recurrir a comparaciones e imágenes, ¿pues tiene el lenguaje corriente de hablar, formas de decir adecuadas a la expresión de esas ideas y sentimientos? Los naturalistas que rehúyen el lenguaje figurado no pueden reflejar sino la ceniza de ese incendio de vida que flamea en los pájaros. La poesía no es tanto una necesidad expresiva de quien comprende la belleza, cuanto una necesidad de ser exacto y fidedigno” (Martínez Estrada, 2001: 260).

servía a Hudson para ilustrar dos modos distintos en que el ser humano se interrelaciona con las aves. En *Adventures among Birds*, contó la historia de un hospital irlandés donde había entrado un reyezuelo por la ventana y se había hecho amigo de los pacientes, posándose sobre sus dedos y aceptando que lo alimentaran; después de un día y una noche pasados en su compañía, emprendió el vuelo, pero “los hombres anhelan su regreso, porque nada los ha agradado y refrescado e iluminado tanto, en sus horas de tedio, como la compañía de ese pájaro” (1913: 8). El otro modo de relación se presentaba en uno de sus habituales ataques a los italianos, un pueblo que había llevado consigo, al Río de la Plata, su costumbre insaciable de perseguir a las aves: para un italiano, afirmaba, “incluso el minúsculo reyezuelo se contempla simplemente como un bocado en potencia para sazonar un plato de polenta”. De esa manera, al menos, añadió con sorna, “muestran un interés muy señalado por las aves, y en cierto sentido las ‘quieren’” (1893: 52).

7. Carricero común (Reed Warbler)

Los tres sílvidos del género *Acrocephalus* -literalmente, de cabeza puntiaguda- importaban a Hudson principalmente por su canto. El carricero común ya aparecía en *Birds in a Village* (1893: 23-26), pero más de dos décadas después, al reescribir el capítulo inicial de ese libro en *Birds in Town and Village* (1919), Hudson rectificó, cambiando su nombre por el de una especie hermana, el carricerín común. El carricero común, para Hudson, era “uno de nuestros pájaros cantores más dulces” (1901: 182), y en *Afoot in England* (1909) rememoró un encuentro epifánico junto a un río en el pueblo de Branscombe, en el condado de Devon. Era de noche, todo el mundo se había acostado, y Hudson salió de la casa donde se alojaba para sentarse en la orilla, “escuchando a solas la sonoridad líquida y melodiosa de las ondas veloces del arroyuelo; esa música dulce y tenue de la corriente que llevaba oyendo desde hace milenios el carricero común, y a la que este luchó por imitar hasta que el flujo ondeante de su canto quedase perfecto” (1909: 206).

8. Carricerín común (Sedge Warbler)¹⁹



FIG. 30.—SEDFE-WARBLER. $\frac{1}{3}$ natural size.

El carricerín común tuvo una presentación infausta en la obra de Hudson, en *Idle Days in Patagonia* (1893a). Sirvió, como contrapunto, para atacar el oído supuestamente mediocre de Darwin, que se había atrevido a comparar el canto de este sélvido con el de la calandria (*Mimus Saturninus*), que para Hudson estaba entre los “mejores melodistas” de la pampa rioplatense. Al comentario de Darwin —“*its song resembled that of the sedge warbler!*”— lo cerró con un punto de exclamación tan cargado de rabia como de

resentimiento (1893a: 146). Sin embargo, como acabamos de ver, en ese mismo año Hudson confundía el carricerín con el carricero común, ¡y al hacerlo hasta comparaba su canto con el de la calandria! (1893b: 25). Este pájaro que aún no sabía identificar era, en *Birds in a Village* (1893b) —y luego, con el nombre correcto, en *Birds in Town and Village* (1919)—, una “pequeña fantasía emplumada, el duendecillo cautivante de los juncos”, y Hudson describió con intrincado detalle su canto: no brotaba en un chorro de surtidor como el canto de un petirrojo, sino que fluía suavemente como la corriente de un pequeño arroyo con fondo de piedrecillas, y los numerosos cantores, ocultos entre los juncos, “eran pequeños y maravillosos trovadores humanos, que ejecutaban su música con instrumentos diversos, algunos desconocidos pero otros familiares -huesos y castañuelas, zanfonas minúsculas, piccolos, banjos, tambores y zampoñas-, un extraño popurrí” (1893b: 24; 1919: 31). Hudson debe de haberse dado cuenta en seguida del error de identificación que había cometido en *Birds in a Village*²⁰ (1893b), y unos pocos años más tarde estaba ya convertido en un defensor

¹⁹ *British Birds*, ilustración de G. E. Lodge (1895: 80), carricerín común o *Sedge Warbler*.

²⁰ A diferencia de la reacción entusiasta a los dos ensayos argentinos de Hudson, *The Naturalist in La Plata* (1892) y *Idle Days in Patagonia* (1893a), los críticos no tardaron en vapulear su atrevimiento y sus supuestos errores en cuanto comenzó a escribir sobre aves británicas. Un reseñista anónimo de *The National Observer*

fervoroso del carricerín común en los parques londinenses. “Sería fácil”, aseguraba, “crear un lugar en cada parque de Londres para que se criaran los carricerines comunes”, y al comentar el estado lamentable, desprovisto de juncos, de los estanques de Hampstead Heath, se imaginó otro paisaje: “Es muy posible que un carricerín común, tocando sin pausa ese pequeño y delicioso organillo que posee, dé más placer que la monótona pareja de cisnes vulgares que se ven sobre algunos de los estanques, aparentemente muy incómodos, demasiado grandes para esas breves superficies de agua, sin armonía alguna con su entorno” (1898: 182).

9. Carricero políglota (Marsh Warbler)

En *British Birds*, el carricero políglota se incluía como *straggler*, una especie que llegaba a Gran Bretaña de manera ocasional y por error (1895: 82). Sólo en los años siguientes se dieron cuenta los ornitólogos de que, a pesar de su escasez, era un ave que residía y se criaba en las Islas, y era lo más parecido a la familia de los mímidos (calandrias, tencas, sinsontes o cenzontles, de acuerdo con el país) que había en el Viejo Mundo. En *Adventures among Birds* (1913), Hudson dedicó su capítulo “The Marsh Warbler’s Music” a contar su primer contacto con este pájaro, cuando a finales de la primavera, en el condado de Gloucestershire, alguien lo sorprendió hablando de una colonia de carriceros políglotas y aceptó llevarlo para conocerla:

Me dejó en el lugar para que experimentara el placer más singular que existe para un buscador de aves, el de ir conociendo e intimando hora tras hora y cada vez más con una especie nueva. En este caso no era más que un pequeño pájaro pardo y anodino, más anodino que el ruiseñor y apenas distinguible, aun en la mano, del más familiar carricero común, y sin embargo, en virtud de su melodía, poseedor de un lustre que supera a nuestro martín pescador azul o bien a cualquier ave brillante de los trópicos (1913: 205).

Había en el lugar unas setenta parejas, y Hudson, después de escucharlas, pudo clasificar el carricero políglota entre los cuatro cantores más grandes del país, después del mirlo, el ruiseñor y la alondra, estimándolo al mismo nivel de ellos en la dulzura de su voz, pero en la variedad de su canto superior (1913: 207). Era, al igual que las calandrias argentinas, un gran imitador. Estaba hecho su canto de múltiples préstamos, todos ellos despojados de los sonidos más ásperos y guturales del original, y Hudson reconoció imitaciones prodigiosas de al menos una veintena de especies distintas (1913: 209). En un libro posterior, *Birds in Town and Village* (1919), ya afirmaba sin tapujos que el carricero políglota era “nuestra calandria perfecta, nuestro único mimo profesional” (1919: 74).

atacó la “simple ignorancia” mostrada por Hudson en *Birds in a Village* (1893b), con sus ataques a ornitólogos y coleccionistas británicos, y estimó (con una exageración conscientemente grosera) que el autor de origen argentino había identificado mal a las dos terceras partes de las aves inglesas que mencionó en el libro (Tomalin, 1982: 158-159).

10. Buscarla pintoja (Grasshopper Warbler); 11. Buscarla unicolor (Savi's Warbler)

Tan difíciles son los sílvidos de ver por su naturaleza esquiva y tan difíciles de identificar por su pequeñez, su plumaje pardo, su aspecto anodino, que no es casual que los dos pájaros siguientes -ambos de la familia *Locustella*, nombrada así por su canto parecido al chirrido de los grillos y las langostas- se llamen en castellano “buscarlas”. Cantan y no se los ve, por mucho que se los busque. En el caso de la buscarla pintoja, según Hudson su canto era único en el mundo de las aves (1901: 97), y en armonía total con el sonido del viento en los pinares (1903: 292). En cuanto a la buscarla unicolor, Hudson la incluyó como la más pequeña de las trece especies de *Lost British Birds* (1894), afirmando que se criaba en los humedales de Norfolk hasta aproximadamente 1849 y luego se extinguió (1894: 18-19).

12. Mosquitero silbador (Wood Warbler)

El mosquitero común, el mosquitero musical y el mosquitero silbador se parecen tanto y son tan difíciles de observar, que hasta Gilbert White y su *Natural History of Selborne*, de 1789, se pensaba que eran un mismo pájaro²¹. Hudson dedica un capítulo al primero de ellos en *A Traveller in Little Things* (1921), y sendos capítulos en *Birds and Man* (1901) a los otros dos. En “A Wood Wren at Wells” (“Un mosquitero silbador en Wells”) encontró en un bosque a un ejemplar recién llegado de su migración, visible porque cazaba todavía cerca del suelo -con el paso de las semanas se refugia en las copas de los árboles- y las ramas seguían escasas de follaje. Pudo verlo en todo su esplendor y la aventura fue excepcional: resulta que el pequeño mosquitero mostraba tanta curiosidad por Hudson como la que este sentía por él. Hasta entonces, nadie en Inglaterra se había interesado por este pequeño pájaro (1901: 92-93). Si lo hubiesen cantado Chaucer o Shakespeare, o hasta Francis Willughby, padre de la ornitología en las Islas, todo el mundo lo admiraría (1901: 101); y si más tarde Gilbert White, el primero en identificarlo, no hubiese dicho que cantaba como un saltamontes (1901: 99), es probable que alguien habría llegado a celebrar su canto. El único que había sabido hacerlo era el naturalista estadounidense John Burroughs, que viajó a Gran Bretaña para oír ruiseñores, currucas capirotadas, zorzales charlos y mirlos, pero descubrió el mosquitero silbador y quedó

²¹ Después de señalar la diferencia de sus cantos, White escribió así al naturalista Thomas Pennant, en una carta del 17 de agosto de 1768: “Tengo ejemplares de los tres tipos expuestos delante de mí, y puedo discernir que hay tres gradaciones de tamaño y que el más pequeño tiene patas negras [mosquitero común], mientras que las patas de los otros dos [mosquitero musical y mosquitero silbador] son de color carne. El pájaro más amarillento de los tres es con diferencia el más grande y las puntas de sus plumas primarias y secundarias son blancas [mosquitero silbador], lo que no sucede con las otras. Este último sólo frecuenta las copas de los árboles en los grandes hayedos” (1893: 81-82).

asombrado porque nadie se había percatado de que era uno de los “vocalistas más deleitosos” del país; atribuyó la negligencia a la tosquedad de los oídos británicos (1901: 99-100). Hudson, otro “forastero”, también sabía apreciarlo, aun reconociendo que no llegaba a la altura de los pájaros cantores más celebrados. ¿Cómo podía explicar, entonces, el hechizo que sentía en su presencia, cada vez que lo observaba y escuchaba su canto tan tenue? ¿Cuál era la “magia” del mosquitero silbador? ¿Dónde estaba el “secreto de su encanto”? Hacia el final del capítulo, encontró la fórmula para explicarlo: “¿Qué es, entonces, ese algo misterioso que contiene su música y lo convierte, para algunos de nosotros, en un cantor aún mejor que los mejores? Yo, personalmente, lo explicaría así: el suyo es un canto más armonioso, o bien, un canto con una concordancia más perfecta con el entorno natural en el que se oye. Es la voz más auténtica de los bosques” (1901: 103).

13. Mosquitero musical (Willow Warbler)

Hudson ya había celebrado la delicadeza del canto del mosquitero musical en *Birds in London* (1898: 130), pero fue en el capítulo “The Secret of the Willow Wren” donde profundizó en el encanto que este sílvido le proporcionaba. Era un pájaro muy común, mucho más que el silbador; pero, como sucedía con este, casi nadie lo conocía, incluso en los pueblos. Muy parecido a otros de su familia, era uno de esos pájaros pequeños “más vistos que distinguidos” (1901: 123). Hudson ilustró esta “indiferencia generalizada” con una anécdota sobre una mañana de domingo en los Jardines de Kensington. Estaba sentado en un banco, gozando del canto de un mosquitero musical, cuando en un árbol cercano se puso a cantar un zorzal charlo. Varios paseantes se detuvieron para escuchar y celebrar la belleza del canto potente del zorzal; nadie, en cambio, se fijó en la melodía más sutil del pájaro pequeño: “Era como si una pimpinela floreciera al lado de una amapola, una dalia o una peonía. Aun en el caso de que alguien la avistara, jamás la reconocería como una flor bella” (1901: 124-125). Al igual que con el mosquitero silbador, Hudson intentó desentrañar el secreto de su encanto. ¿Sería que su canto conjurase recuerdos del verano? Pero no era eso: lo mismo podría decirse de cualquier otro pájaro migrante. Lo fundamental, concluyó, como en el caso de la curruca capirotada -o bien, como reflexionó en una larga digresión, en el caso de los mirlos, las golondrinas, las lavanderas blancas y los bisbitas arbóreos-, era que había “algo inconfundiblemente humano en la cualidad de su voz, en su timbre” (1901: 127).

14. Mosquitero común (Chiffchaff)

Casi idéntico físicamente al mosquitero musical -he visto a ornitólogos experimentados incapaces de distinguirlos el uno del otro en el campo-, el mosquitero común interesaba mucho menos a Hudson que los pájaros anteriores. Carecía de un canto hermoso. Decía una y otra vez lo que dice su nombre onomatopéyico en inglés: *chiff-chaff*, *chiff-chaff*, *chiff-chaff*, y así *ad infinitum*. No es casual, por tanto, que la primera vez que Hudson se refiriese a él fue para hablar del “somewhat tiresome chiffchaff”, del bastante cansino mosquitero común (1893: 34), y que la única anécdota que le sugirió era la de un pájaro en Irlanda que se golpeó

dos veces contra la ventana de su dormitorio, ya que había una mosca subiendo por la vitrina interior (1913: 242). En el capítulo “The Return of the Chiff-Chaff (Spring Sadness)” (“La vuelta del mosquitero común [tristeza primaveral]”), publicado un año antes de la muerte de Hudson en *A Traveller in Little Things* (1921), el autor ya anciano se encontraba sentado sobre la rama de un aliso, a orillas de un estanque en una mañana soleada de finales de abril. Observaba a los mosquiteros comunes que aleteaban en el arbusto por encima de su cabeza. Había al menos una docena cantando, o bien, para emplear el neologismo del original, “chifchafeando” (*chiff-chaffing*) (1921: 264). Con el canto de los pájaros y los colores brillantes de la multitud de alhelíos y aliagas en flor que había en ese lugar, luchaba por “mantener la atención sobre estas cosas externas y cerrar firmemente mi mente contra un pensamiento, intolerablemente triste, que me había sorprendido en esa lugar tranquilo y solitario” (1921: 264). Era incapaz, sin embargo, de compenetrarse con los árboles y los animales, y de escaparse “de la triste atmósfera de la vida humana y su tragedia perpetua” (1921: 264). Todo lo que veía, cada árbol y flor y hasta el sol mismo, se teñía de oscuridad, y las imágenes de amigos perdidos y de recuerdos de primaveras pasadas con personas queridas -sobre todo, se intuye, con su mujer recién fallecida- lo avasallaban (1921: 265-266). Abril, anticipándose por un solo año al poema de Eliot, se había convertido en el mes más cruel para Hudson: “Para mí, a solas en ese día de abril, a solas sobre la tierra -así se me antojaba durante algunos instantes-, lo dulce llegó a transmutarse en amargura y apareció ante mi mente como una traición monstruosa, algo innatural y casi increíble” (1921: 267). En cierto momento superó el ataque de angustia, pero la melancolía permaneció, y la voz fantasmal de un ser querido acudió para decirle que volviese a disfrutar del sol, que confiara en su inmortalidad hasta el instante de su muerte, que pensara nada más que en el presente, y volviese a percibir la maravilla de todo lo que lo rodeaba. “Escucha al mosquitero común con la fecundidad de su reclamo familiar, siempre el mismo, y su mensaje primaveral”, le pidió, recordándole la inmensa distancia que había recorrido ese pájaro tan diminuto, y todos los peligros que había superado en el camino: “En cuanto llega a su hogar de siempre, la cuna de su raza se olvida de inmediato de las tribulaciones y los peligros y se pone a decir en voz alta el júbilo desbordante de la resurrección” (1921: 268-269). Esa “pequeña trompeta” del mosquitero debía enseñarle algo, decía la voz, pero Hudson se rebeló:

¿Es este el mejor consuelo que mi mentor misterioso es capaz de proporcionarme? ¡Cuánta vanidad, cuánta falsedad! ¡Qué poco sirve de ayuda la razón! El pequeño pájaro sólo existe en el presente; no hay para él ni pasado, ni futuro, ni conocimiento de la muerte. Cada acción suya es el resultado de un estímulo externo; su “valentía” no es más que la de una hoja muerta o un vilano de cardo llevado por el viento.

¿No hay escape, entonces, de esta tristeza inaguantable, de este pensamiento de primaveras que han pasado, de la hermosa y multitudinaria vida que se ha esfumado? Nuestra hacedora y madre se burla de nuestros esfuerzos, de nuestros refugios filosóficos, y los barre en una ola de emoción (1921: 269-270).

Es el capítulo de un escritor ya cercano a la muerte, en crisis con la naturaleza no humana que siempre lo había sostenido, y el único consuelo que le quedaba era que esas personas perdidas seguían estando, de alguna manera, presentes en el mundo natural, tiñéndolo con una luz inconfundible de ternura, belleza y gracia a ojos del que las quería (1921: 271-272).

La observación minuciosa, el oído atento de Hudson

Los ensayos ingleses de Hudson están llenos de pequeñas aventuras y epifanías, como las relatadas en este último apartado dedicado a los sílvicos. Ya no se trataba del mundo deslumbrante de las aves grandes y espectaculares que conoció en sus años en la Argentina, ni del mundo fabuloso que existió también en Inglaterra, antes del holocausto aviar perpetrado por cazadores, guardabosques y coleccionistas. La maravilla estaba, también, en lo menos vistoso, en la belleza nimia. Se hallaba lejos de los senderos principales, y había que descubrirla con paciencia, en silencio, en contacto con la naturaleza no humana pero también con las pobladores sencillos y hospitalarios con los que se encontraba el escritor y naturalista en sus paseos por los pueblos rurales.

La misión que asumía Hudson, en sus ensayos ingleses, era la de compartir con sus lectores esa vivencia de un mundo de aventuras que estaban aún al alcance de la mano de cualquiera. ¿Para qué servían tanto esfuerzo -preguntó hacia el final de su *Adventures among Birds* (1913)-, tanto tiempo gastado en repasar laboriosamente viejas libretas en busca de esos dos o quizá tres comentarios entre mil que a lo mejor valía la pena rescatar? ¿Para qué hacerlo, si significaba quedarte en casa, cuando podías estar afuera, al aire libre y en medio de la “naturaleza vibrante, palpitante y viva”? Ambas facetas eran clave, sin embargo, para Hudson. Por un lado, las pequeñas aventuras que encontraba de improviso, gracias a la observación minuciosa y al oído atento, a veces en los lugares menos esperados, y el asombro constante que sintió ante la naturaleza no humana, sobre todo entre las aves, casi hasta el final de sus días -o bien, al menos, hasta la crisis que sufrió en compañía del mosquitero común-. Por otra parte, el deseo de contagiarnos a nosotros, sus lectores, ese espíritu humilde de aventura, para enseñar a compartir su capacidad de asombro. A fin de cuentas, su labor como escritor consistía en eso, y respondía a algo muy básico: “ese eterno deseo que hay en nosotros, y que debe de haber atormentado los corazones hasta de los hombres de las cavernas, por revelar, por dejar nuestro testimonio, por señalar el camino hacia un reino ignoto y encantado que hemos descubierto, y por tratar de infundir en los demás alguna vaga sensación o sugerencia del asombro y el deleite que hemos encontrado en la naturaleza” (1913: 287-288).

Referencias bibliográficas

Alexander, Cecil Frances, 1852, *Hymns for Little Children*, Londres: Joseph Masters, 5ª ed.

Hudson, William Henry, 1892, *The Naturalist in La Plata*, Londres: Chapman & Hall.

Hudson, William Henry, 1893a, *Idle Days in Patagonia*, Londres: Chapman & Hall.

- Hudson, William Henry, 1893b, *Birds in a Village*, Londres: Chapman & Hall.
- Hudson, William Henry, 1894, *Lost British Birds*, Londres: Society for the Protection of Birds.
- Hudson, William Henry, 1895, *British Birds*, Londres: Longmans, Green.
- Hudson, William Henry, 1898, *Birds in London*, Londres: Longmans, Green.
- Hudson, William Henry, 1901, *Birds and Man*, Londres: Longmans, Green.
- Hudson, William Henry, 1903, *Hampshire Days*, Londres: Longmans, Green.
- Hudson, William Henry, 1904, *Green Mansions: A Romance of the Tropical Forest*, Londres: Duckworth.
- Hudson, William Henry, 1909, *Afoot in England*, Londres: Hutchinson.
- Hudson, William Henry, 1913, *Adventures among Birds*, Londres: Hutchinson.
- Hudson, William Henry, 1915, *Birds and Man*, Londres: Duckworth, 2ª ed.
- Hudson, William Henry, 1918, *Far Away and Long Ago. A History of My Early Life*, Londres: J. M. Dent & Sons.
- Hudson, William Henry, 1919, *Birds in Town and Village*, Londres: J. M. Dent & Sons.
- Hudson, William Henry, 1921, *A Traveller in Little Things*, Londres: J. M. Dent & Sons.
- Hudson, William Henry, 1925, *Men, Books and Birds. With notes, some letters, and an introduction by Morley Roberts*, Londres: Eveleigh Nash & Grayson.
- Hudson, Guillermo Enrique, 1932, “El cardenal. Historia de mi primer pájaro enjaulado”, trad. de Jorge Casares, *Trapalanda, un colectivo porteño* 1, octubre, 48-62.
- Hudson, Guillermo Enrique, 1934, “El cardenal. Historia de mi primer pájaro enjaulado”, trad. de Jorge Casares, *Repertorio Americano* XV: 671, 17 de febrero, 105-107.
- Hudson, Guillermo Enrique, 1953, *El Naturalista en el Plata*, trad. de M. C., Buenos Aires: Emecé.
- Hudson, Guillermo Enrique, 1974, *Aves del Plata*, trad. de Herminia C. Mangonnet de Gollan y José Santos Gollan, Buenos Aires: Libros de Hispanoamérica.
- Hudson, Guillermo Enrique, 1980, *La tierra purpúrea. Allá lejos y hace tiempo*, trad. de Idea Vilariño, Caracas: Ayacucho.

- Hudson, William Henry, 2022, *Aves y hombres*, trad. y ed. de Niall Binns, Madrid: La Línea del Horizonte.
- Martínez Estrada, Ezequiel, 2001, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Milton, John, 1812, *Paraíso perdido*, trad. de Juan de Escoiquiz, Bourges: Casa de Gilles, vol. II.
- Sclater, P. L. y W. H. Hudson, 1888, *Argentine Ornithology*, Londres: R. H. Porter, vol. I.
- Tomalin, Ruth, 1982, *W. H. Hudson: A Biography*, Londres: Faber and Faber.
- Warde Fowler, William, 1886, *A Year with the Birds*, Oxford: B. H. Blackwell.
- Warde Fowler, William, 1895, *Summer Studies of Birds and Books*, Londres: Macmillan.
- White, Gilbert, 1893, *The Natural History of Selborne*, Londres: George Routledge & Sons.
- Wilson, Jason, 1981, *The Colonial's Revenge. A Reading of His Fiction and His Relationship with Charles Darwin*, Londres: Constable.

Los vuelos de Rima, la mujer pájaro

FELIPE AROCENA

Universidad de la República
farocena@adinet.com.uy

MARISA IRIARTE¹

Universidad Nacional Arturo Jauretche
prof.mariarte03@gmail.com

Recibido: 24 de mayo de 2023 - Aceptado: 17 de junio de 2023

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.87.2023.p128-142>

Resumen: William Henry Hudson reúne en el personaje de Rima su admiración declarada por las niñas, debido a su inteligencia original y espontaneidad, y el amor por la ornitología, que estudiaba en sus hábitats naturales a las calandrias, gorriones y mirlos, entre otras muchas aves de su interés. De la yuxtaposición entre ambos elementos surge Rima, la niña-mujer-pájaro protagonista de *Mansiones verdes*. Son múltiples las razones para admirar a Rima. La tesis principal de este artículo es que Rima encarna el rol de una ecoheroína. La niña-mujer-pájaro es vegetariana, porque matar animales la hace sufrir, se viste con la seda de una araña que convive en su hombro, es capaz de atrapar las flechas de los nativos antes de que lastimen sus presas y devolverlas a los cazadores, se mueve en el aire como un pájaro y se comunica con la naturaleza. Estas características fabulosas y su deber en defensa de la selva tropical sedujeron a los creadores de cómics estadounidenses que la metamorfosearon en “The jungle girl” y la pusieron codo a codo con Batman y Robin luchando contra el mal.

Palabras clave: Hudson, Rima, *Mansiones verdes*, ecoheroína, DC Comics

The flights of Rima, the birdwoman

Abstract: William Henry Hudson gets together in Rima his admiration for girls due to their spontaneity and original intelligence; and his love for ornithology, which studied birds in

¹ Nos hemos basado para este artículo en dos libros previos de los autores: *Rima, nuestra ecoheroína*, de Marisa Iriarte y *De Quilmes a Hyde Park*, de Felipe Arocena.

their native habitats. From the juxtaposition of these two passions emerges Rima, the birdgirl-woman, main character of *Green Mansions*. There are multiple reasons to admire Rima. The main thesis of this article is that she embodies the role of an ecoheroine. The birdgirl is a vegetarian because killing animals makes her suffer, she dresses herself with the silk of a spider that lives on her shoulder, she is able to catch the arrows of the natives before they hurt their prey and return them to the hunters, she moves in the air like a bird and she communicates with nature. These fabulous characteristics and her duty in defense of the rainforest seduced American comic creators, who metamorphosed her into “The jungle girl” and put her side by side with Batman and Robin fighting against evil.

Keywords: Hudson, Rima, *Green Mansions*, ecoheroine, DC Comics

Introducción

Son múltiples las razones para admirar a Rima: ternura, lucidez y compromiso ecológico. La tesis de este trabajo es que Rima es una ecoheroína, es decir, una heroína que tiene como meta esencial la protección de la ecología. La niña pájaro es vegetariana porque matar animales la hace sufrir, se alimenta de frutos silvestres, se viste con la seda de una araña que habita en su hombro, es capaz de atrapar las flechas de los nativos antes de que lastimen sus presas y devolverlas a los cazadores, se mueve en el aire como un pájaro y se comunica con la naturaleza. Estas características fabulosas y su deber en defensa de la selva tropical sedujeron a los creadores de cómics que la metamorfosearon en “The jungle girl” y la pusieron codo a codo con Batman y Robin, entre otros superhéroes, luchando contra el mal.

El texto que se presenta ahora suma nuevas dimensiones para interpretar a Rima: la admiración de Hudson por las niñas, una perspectiva ecológica, otra feminista y una mirada desde el análisis de los superhéroes, esos personajes tan característicos de la cultura de masas gestados bajo las ínfulas imperiales de los Estados Unidos de América.

Nunca W. H. Hudson podría haberse imaginado semejante destino de su personaje literario. Pero en esto radica parte de la maravillosa esencia de los libros, en los múltiples caminos que los lectores pueden descubrir sin que su autor lo anticipase.

Hudson, el naturalista de campo

Hudson compuso a la protagonista de *Mansiones verdes* usando las características de un perfil “verde”, lo que dio lugar a un modelo, un arquetipo literario medioambiental y ecológico (Wilson, 2015). Tal fue la repercusión de este personaje, que Rima tiene una majestuosa escultura tallada por el genial y excéntrico artista estadounidense Jacob Epstein en el Hyde Park de Londres, llamada *The bird sanctuary*.

El objetivo principal de este trabajo es, por consiguiente, explorar, examinar y analizar los enfoques “eco” y el concepto “heroína” para arrojar luz sobre la siguiente hipótesis: Rima, creada por Hudson en 1904, puede ser considerada una ecoheroína en la actualidad. *Green*

Mansions es un romance y una alegoría, pues utiliza la naturaleza y un amor trágico como fondo para la presentación de las ideas de Hudson sobre la defensa de los entornos naturales, el aire puro, la protección de los animales en general y las aves en particular (Lawrence, 1970). De acuerdo con John Galsworthy, en su prólogo de esta obra, Hudson fue un naturalista prematuro y un escritor tardío: “es quizás el mayor naturalista destacado de su tiempo” (1944: 4).

Otro escritor de su generación, el polaco Joseph Conrad, lo consideraba un naturalista invencible en esa área porque era un “producto de la naturaleza” (1924: 67). Para él, Hudson se aventuró a la filosofía de la naturaleza de la que entendía todas las fuentes de la vida y la belleza, lo cual amplió su visión científica objetiva hacia un enfoque ético y sensible, incluyendo a todos los seres que habitan el universo. Vio en el hombre civilizado de su tiempo el principal culpable del deterioro del medioambiente natural y un opresor ciego y explotador de criaturas salvajes. Llegó a argumentar que el principal error humano era haber desarrollado al hombre ávido de vencer y dominar la naturaleza, a menudo con una Biblia en la mano. Los resultados fueron la suciedad, el desorden y la fealdad de la vida moderna. Conrad expresó que los escritos de Hudson se basan en estas preocupaciones, ya que creaba personajes —humanos y animales— que forman parte de las fuerzas naturales no contaminadas o puras. La naturaleza no era una decoración para él, y siempre existe como tema central en su obra. Por otra parte, proporciona, en la magnífica tradición de la novela de aventuras en Inglaterra, ejemplos de un entorno representado desde una perspectiva de protección, cuidado y compromiso.

Jonathan Bates (2002) fundamenta que William Henry Hudson fue un precursor, un pionero de la ecología de los años 60 y 70; este dato es una referencia extraordinaria para este enfoque, más de cien años después de la publicación de sus libros. Hudson era un naturalista de campo y no un escritor de la tendencia literaria llamada Naturalismo. Sin embargo, prescindiendo de muestras “casi profesionales” de algunas aves disecadas enviadas por él al *Smithsonian Institute* y debido a su curiosidad sobre los misterios de la naturaleza, demostró el efecto que la actividad humana tiene en el medioambiente y se interesó en programas para proteger los ecosistemas. Participó en proyectos destinados a preservar y salvaguardar áreas geográficas como bosques, parques, ríos y humedales. En dichos proyectos un Hudson cuasi docente enseñaba cómo se podían constituir y mantener ecosistemas sustentables (Jurado, 2007). Según Cunninghame Graham (1888), Hudson como naturalista expresa la proyección de su ideal a modo de naturaleza virgen no contaminada, especialmente después de haber sufrido profundamente las consecuencias de la Revolución Industrial y la guerra. Su compromiso por defender y preservar el hábitat, especialmente las aves, lo llevó a ser uno de los fundadores de la *Royal Society for the Protection of Birds* en Inglaterra. En octubre de 1894 se publicó el primer informe de la Sociedad: dos panfletos y tres folletos, incluido uno de W. H. Hudson titulado “The osprey, or egrets and aigrettes, destruction of ornamental plumaged birds” (“El águila pescadora, garzas y penachos, la destrucción de aves de plumaje ornamental”). Él consideraba absolutamente necesaria la defensa de estos animales puesto que

les quitaban perversamente sus hermosos plumajes para usarlos como parte de los tocados ornamentados en los sombreros de las damas de la alta sociedad. Aunque nunca fue el presidente de esta institución, ocupó el cargo de director del Comité en 1894. Ezequiel Martínez Estrada dijo sobre él: “era un militante y un luchador; abrazó la causa de los pájaros y trabajó sin descanso para impedir la extinción de especies raras, la caza cruel y el uso de plumas en los sombreros de las mujeres. Fue un maestro a su manera organizando concursos sobre pájaros y árboles para niños de escuela primaria” (1951: 98).

El contexto: *Mansiones verdes*

En 1904 le llegará el turno a la última novela que publicará Hudson: *Mansiones verdes*. Su versión original es de 1891 y se titulaba *Mr. Abel*, pero no fue aceptada por la editorial a la que la presentó inicialmente: T. F. Unwin. Su parecer no era crítico con la novela, sobre la que emite un juicio favorable, sino que creía que no se vendería lo suficiente. Este ha sido, paradójicamente, el libro de Hudson que se vendió más, sobre todo en los EE. UU. Una edición de Dutton, en Nueva York, lanzada en 1916, tuvo prólogo de Theodore Roosevelt (que también prologó la edición norteamericana de *La tierra purpúrea* publicada en ese mismo año). Otra edición de Random de 1944 fue prologada por John Galsworthy y se ha reeditado varias veces hasta nuestros días al punto de que sumaban setenta las ediciones hasta 1977 si juntamos las británicas y las norteamericanas. El argumento del libro es la narración de Abel a un amigo sobre una experiencia de su juventud, muchos años después de vivida. Abel había participado en un movimiento político para derrocar el gobierno venezolano, pero son derrotados, varios fusilados, y él debe huir hacia las selvas al sur del río Orinoco, internándose a través de un largo viaje en Guayana.

En *Mansiones verdes* vuelven a repetirse todos los temas de Hudson. El protagonista está varias veces al borde de la muerte, lucha con los indios, se enamora, conoce la selva, vive como un primitivo durante un tiempo prolongado, y la sucesión de estas experiencias cambian su manera de entender la vida definitivamente. El territorio al que llega Abel “no había sido adulterado por el contacto con europeos. Visitar esta primitividad salvaje había sido un ansiado sueño...” (12). Abel “quería sólo acción, aventura —sin importar cuán peligroso fuera—” (17). En su marcha se entera de un lugar prácticamente inalcanzable donde habitaban indios con enormes collares de oro y adonde ni siquiera los otros nativos se animaban a ir; decide partir solo y “no podía descansar de noche ni de día lleno de sueños dorados y considerando cómo llegar a ese distrito tan rico, desconocido para el hombre civilizado” (18). Cuando arriba exclama: “caí de rodillas y besé el suelo rocoso, luego levantando mis ojos, agradecí al Creador por mi existencia y por la gracia de la selva, esas mansiones verdes donde encontré felicidad tan grande” (62). Finalmente se queda a vivir entre los indios de un poblado llamado Curicay, cuyo jefe es Runni. En un bosque lindero los nativos creen que vive Rima, la hija de Didi, un espíritu al que temen porque es capaz de detener las flechas y volverlas contra ellos mismos. Luego de varios intentos por encontrarla, al final la conoce y se enamoran. Rima vive con un anciano llamado Nuflo, que la cuida desde la muerte de su madre. Ella es como un espíritu del bosque que está en todas partes, se mueve

con la velocidad del viento, canta como un pájaro, los animales no le hacen daño, no sufre del calor o de la lluvia, se viste con ropas tejidas de tela de araña, se alimenta de frutos silvestres, tiene cuerpo menudo y cabellos largos y ondulantes. Le pide a Abel que la acompañe junto a su abuelo a un lugar distante de donde era oriunda su tribu, pero cuando llegan se encuentran con que ya no existía. Deciden regresar, ella parte sola unos días antes y es atrapada por una tribu enemiga que la quema junto con el árbol donde se había refugiado. Abel se entera de lo sucedido, junta sus cenizas, se venga brutalmente de los asesinos y queda vagando por la selva mucho tiempo hasta que termina nuevamente en Georgetown, la capital de la Guayana británica, donde decide radicarse.

Esta novela, típicamente romántica, con un amor platónico que no se consuma entre la niña-pájaro-mujer Rima y el protagonista, tiene partes muy poéticas y bellas, pero para nuestra época resultan demasiado empalagosas y tediosas. Sin dudas no es de sus mejores obras, aunque sea la que ha vendido más, y su personaje Rima se haya convertido en uno de los más famosos en el mundo de la literatura sajona. Se dice que el libro es casi un plagio del argumento y de las situaciones de otro escrito por Lady Morgan titulado *The Missionary*, en el que también el protagonista se interna en la selva, se enamora de una mujer misteriosa que muere y guarda sus cenizas. El tema de la mujer pájaro, sin embargo, es una de las obsesiones de Hudson que ya había aparecido en otras de sus obras; también lo es su predilección por los personajes femeninos de niñas, sobre las que escribirá más tarde una serie de retratos en *Un vendedor de bagatelas*.

Mansiones verdes, además de ser la más vendida de las obras de Hudson, fue adaptada al cine por Hollywood en 1959, nada menos que con la actuación de Audrey Hepburn y dirigida por Mel Ferrer, quien era marido de Hepburn en ese momento. Aparentemente la taquilla no fue muy prolífica².

² Puede verse el tráiler de esta película en el siguiente enlace:
<https://www.youtube.com/watch?v=FkTar7VJ4xg>



Publicidad de la película *Mansiones verdes*



Escenario de la película.

Antecedentes de Rima: niña-mujer-pájaro

En *Un vendedor de bagatelas* (*A traveller in little things*) hay muchas semblanzas de las niñas que trató Hudson, quien asevera que, una vez conocidas, las pequeñas quedaban en su memoria para siempre. Le interesaban mucho más las niñas que los muchachos, por varias razones, muy subjetivas es cierto, ya que no parecen argumentos generalizables. Según Hudson, ellas maduran mucho más precozmente su intelecto, son más curiosas, sofisticadas, encantadoras, dulces y su mentalidad llega a desarrollarse mucho antes que su físico (“la mentalidad femenina alcanza su perfección en la niñez”); y todas tendrían, para él, un enorme parecido en sus primeros años de vida, a pesar de las diferencias aparentes. Acerca de Dora, por ejemplo, una niña que conoció cuando ella tenía cinco años, cuenta que un día se subió a sus rodillas con semblante serio: “Dora —le pregunté—, ¿qué te hace parecer tan seria? Y después de unos instantes de silencio en que aparentaba pensar profundamente, me asombró preguntando para qué servía la existencia...”. Pero esta niña, a quien vio crecer hasta llegar a

la adultez, se convirtió en una mujer completamente común, que se extrañaría si su propia hija le formulara preguntas de este tenor.

Son muchísimos los recuerdos escritos por Hudson sobre niñas. Una niña rústica de cinco años que se encuentra en medio del camino en Dorset o Hampshire, que le hace un gesto de saludo inclinando sus rodillas con una delicadeza sorprendente, casi confundiéndolo con un gran señor. O la semblanza de Pecosa, una pequeña que vestía muy abrigada con un gorro en la cabeza y una gran bufanda arrollada en el cuerpo; tenía cinco años y era la hija del dueño de la posada del pueblo. Se detiene a hablar y ella le cuenta que lleva ese gorro porque tuvieron que raparla y que no hay otra con tantas pecas en su rostro. Conversan de manera desprejuiciada y alegre sobre otras mujeres y niñas del vecindario y cuando se despiden; Hudson se lamenta porque dentro de otros cinco años esa niña perderá la espontaneidad y vivacidad para convertirse en una adolescente tímida y reservada. Cuenta Hudson los repetidos encuentros en Cromer con una niña de diez años, quien se había desviado de la norma, pues aún conservaba su belleza y encanto. La describe así:

Pero era hermosa, y bajo la máscara y el hábito que se le había impuesto tenía el alma radiante de una criatura. Sus grandes ojos eran azules, de ese incomparable azul de un cielo perfecto de verano... Las facciones eran perfectas y pálida la tez, o así me pareció en un principio; pero observándola mejor noté que el color era un elemento importante de su hermosura, un color tan delicado que llegué a comparar su rostro con esta u otra flor. Al principio pensé en una campanilla blanca, luego en una anémona de marzo, con su toque de carmín, luego en varias otras blancas, marfilinas o color crema con una pequeña sombra de rosa.

Hudson interactúa con esta niña en otras ocasiones, juega en la playa con ella y desarrollan una breve amistad secreta. Hasta que un día se la cruza junto a su familia y la niña lo mira intensamente y lo saluda brevemente. Fue la última vez que la vio; tal vez, escribe, “porque se la llevaron rápidamente a un lugar seguro, a gran distancia”. Es curiosa esta reflexión de Hudson, que demuestra tener clara conciencia de que su interacción con esta niña (y tantas otras) podría ser percibida por los adultos como “insegura”. Lo que quiero decir es que no sería difícil tejer todo tipo de conjeturas perversas a partir de lo que él escribe sobre las niñas si uno tuviera la mente retorcida. Es claro que las niñas le daban inmenso placer, que se detuvo mucho tiempo a observarlas, a buscar su interacción y a disfrutarlas en el diálogo, en el juego o en su belleza. Sobre la niña anterior afirmó: “Aunque no volví más a verla, ni a tomar su mano en la playa, poseo su imagen para conservarla con toda su frescura y belleza de flor, el más delicado y hermoso quizás de todos los retratos que poseo de las niñas que he conocido”.

Las mujeres también ocupan un lugar central en su obra y le aportan un sabor seductor (casi erótico, como en *Mansiones verdes*), picaresco o doloroso. En Richard Lamb, el protagonista inglés de su primera novela *La tierra purpúrea*, despiertan amor, deseo, pasión, rechazo, lástima y amistad. Dolores, Candelaria, Demetria, Cleta, Toribia, Paquita, Margarita, Mónica y la pequeña Anita, “a menudo acariciadas con la delicadeza de las palabras”,

posibilitan a Hudson describir y caracterizar el costado femenino y el lugar que ocupa la mujer en esa época. Angelical, pura, de alma fiel, frágil como un ave, pero absolutamente desvalorizada y corrida de un lugar merecido en la sociedad.

Marta Riquelme, otro de sus personajes femeninos que da título a uno de sus cuentos publicados en el libro *El Ombú*, es una joven muy alegre y bella, pero lamentablemente estaba demasiado enamorada de un hombre, jugador empedernido, que la lleva a la ruina económica. Con un amor ciego y empeñada en que su marido cambie, tolera carencias, desprecios y ausencias de su esposo. Durante una de ellas, es reclutado por el ejército. Marta no puede sobrellevar tan prolongada ausencia y sale en búsqueda de su amado. En ese trayecto, es raptada por los indios durante años de cautiverio. Primero atada por el tobillo a un tronco de árbol, luego es sometida a abusos por parte de un indio, quien la maltrata continuamente y con el que tiene varios hijos. Después, decidida y segura, escapa apenas se le presenta la oportunidad, incluso abandonando a esos hijos salvajes que han sido su fuerza para continuar subsistiendo. Marta ahora es libre; sin embargo, ya no es la misma. Su hermoso cuerpo de mujer se ha convertido en un esqueleto, en un físico raquítico. Su mirada era triste, desesperanzada, y ella viste solo unos cuantos harapos. Finalmente encuentra a su marido y él la rechaza categóricamente diciendo que “esa” no era su esposa. La pobre Marta se derrumba y huye como loca a la selva. Allí se convierte en el legendario pájaro Kakué, el que emite un grito espeluznante y desgarrador. Esto acontece en la provincia de Jujuy y es narrado por el cura Sepúlveda, quien ha estado enamorado de Marta y cuenta toda la metamorfosis sufrida por ella asegurando que todavía se escucha el alarido aterrador y pavoroso del Kakué en las montañas del pueblito desértico y desolador, habitado todavía por descendientes incaicos. Esta mujer que se convierte en pájaro es la primera y más firme prueba de ser el inicio de la creación de Rima. La cuestión de la “mujer pájaro” es una de las obsesiones de Hudson, por lo que describe muchos personajes de niñas y pájaros en paralelo. Aparecen en casi todas sus obras, a modo de presentarlas comparándolas con alguna característica de los plumíferos voladores.

En su cuento "La confesión de Pelino Viera", Hudson describe a la mujer del protagonista casi con características de bruja o hechicera y deja inferir que él sospecha que ella lo duerme para irse volando como un pájaro a vivir las lujurias nocturnas de la mítica ciudad de Trapalanda. Aquí, nuevamente vemos cómo mujer-pájaro es un par siempre presente en sus escritos, aunque, excepcionalmente, esta no tiene nada de cándida.

En *Mansiones verdes* Hudson logra su mejor versión de niña mujer pájaro. Rima, la protagonista, es una adolescente de unos diecisiete años que logra comunicarse con las aves mediante una clase de silbido, tan dulce como hechicero. También plasma en ella toda su filosofía naturalista y ecológica. Rima es capaz de entenderse con los animales de la selva, de tener sus alimentos cultivados por ella misma, como en una huerta orgánica actual, de cuidar el agua de lluvia y utilizarla para su consumo, de proteger a todos los seres vivos y sentirse libre como un pájaro volando y saltando entre los árboles de la espesa selva. Rima es la

síntesis de todas las mujeres que viven en sus obras y reproducen y reflejan la sabiduría de Hudson como naturalista y ornitólogo. Es un ave-mujer, mujer-pájaro, niña-ecologista que simboliza la femineidad hecha protección. Sí, como una ecologista (feminista) de la actualidad, al modo de Greta Thunberg. Solo se adelantó más de 120 años a esta actual tendencia, supo que se producirían incendios forestales, la extinción de animales, las terribles inundaciones, el cambio climático, la matanza indiscriminada de animales para el consumo, la horrenda caza de aves por su plumaje o de osos por su pelaje. Rima, reina dentro de sus mansiones verdes, pero bruja temida por el exterior que ignora su fragilidad de niña, establece las reglas de la selva y todo el ecosistema está en armonía, hasta que Abel, un fugitivo venezolano, llega a su sagrado lugar. Abel Argensola sabe amarla en el sentido más romántico, pero el resultado de ese amor que desafía a Rima a querer saber más sobre su propia vida es perderla.

Dentro de su refugio sagrado, Rima prohíbe a su abuelo Nuflo cazar o matar animales, ni siquiera un insignificante insecto. Todos son necesarios y con todos ella establece conexión de paz. Dialoga con el viento, con la lluvia, y los seres vivos comprenden su mensaje de amistad para con la naturaleza con solo mirarla.

Secuelas de Rima: la ecoheroína y superhéroe

A partir de la interpretación de las etapas de Rima según las categorías de Joseph Campbell, podemos afirmar que ella cumple todos los requisitos para ser llamada heroína. Aunque Campbell escribió a partir de un héroe masculino, muchos críticos afirman que esta teoría es absolutamente válida para una heroína. Rima puede considerarse partidaria contemporánea del movimiento ecologista actual y una heroína, lo cual le otorga una categoría más y superior aún: un nuevo tipo de personaje, la ecoheroína, que con su mística y angelical sabiduría viene hacia nosotros.

Rima salva a Abel de la muerte cuando es mordido por una serpiente de coral llevándolo a la cabaña en el bosque y absorbiendo el veneno de su sangre. Cuando él recupera la conciencia, Nuflo (el abuelo de Rima) le cuenta los acontecimientos al joven:

—Hoy, señor, debido a su descuido, fue mordido por una serpiente venenosa.

—Sí, eso es cierto, aunque no sé cómo llegó a tu conocimiento. Pero no soy un hombre muerto, entonces. ¿Has hecho algo para salvarme de los efectos del veneno?

—Nada. ¿Qué podría hacer tanto tiempo después de que te mordieran? Cuando un hombre es mordido por una serpiente en un lugar solitario, está en las manos de Dios. Él vivirá o morirá como Dios quiera. No hay nada que hacer. Pero seguramente señor, ¿recuerdas que mi pobre nieta estuvo contigo en el bosque cuando la serpiente te mordió?

—Una chica estaba allí, ¡una chica extraña! [...]

—Qué hubiera sido, señor, si ella no hubiera estado allí. Después de haber sido mordido, te precipitaste en la parte más gruesa del bosque y recorriste un círculo como una persona

demente, Dios sabe cuánto tiempo. Pero ella nunca te dejó, ella siempre estuvo cerca de ti, podrías haberla tocado con tu mano. Y al final, un buen ángel que te estaba mirando, para detener tu carrera, te hizo enojar por completo y te hizo saltar sobre un precipicio y perder los sentidos. ¡Y apenas caíste ella ya estaba contigo, no me preguntes cómo bajó! (Hudson, 1962: 88-89).

Y también:

—Gracias, Rima. ¡Oh, desgracia! —protesté. —¿Hay un hueso intacto en mi pobre cuerpo? [...] Dime, dulce niña— le dije —porque todavía no me doy cuenta; ¿Fuiste tú quien salvó la vida de la serpiente cuando yo la habría matado? ¿Estuviste junto a mí en el bosque con la serpiente a tus pies?

—Sí, señor— fue su respuesta gentil (Hudson, 1962: 94).

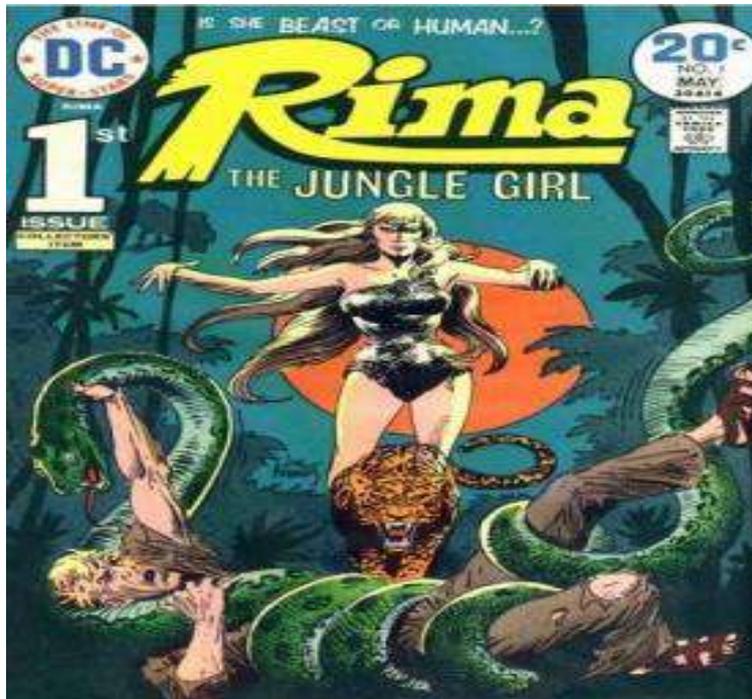
Rima no solo salvó la vida de Abel, sino también la vida de la serpiente. Ella muestra un sello de la defensa ecológica de la naturaleza, ya sea humana o animal. Rima utiliza lo que la naturaleza le ofrece. Su lema es “no mates”, y ella impone esta regla incluso a su abuelo y a cualquier hombre que viva allí. Este es un punto extremadamente importante debido al hecho de que ella se enfrenta a la sociedad patriarcal. Además, Rima utiliza todos los elementos naturales y orgánicos que provienen del entorno en el que está inmersa, sin herir a las criaturas vivas, ya sean humanos o animales. Debido a la protección de los animales, Rima es vista por los indios como una criatura malvada. Probablemente, porque de esta manera no se atreverían a matar a un animal en el bosque con motivo del miedo que sienten por ella.

El personaje de Rima apareció primero en las historietas DC Comics, la editorial estadounidense propiedad de Warner Bros. Como superheroína, Rima se caracteriza por ser una modelo femenina rubia y hermosa, mientras que en el libro se la describe como una bella y pequeña niña de piel oscura. Además, se la clasifica como poseedora de un “superpoder”, el de controlar animales, y se la muestra como una mujer valiente y hábil. Rima es una heroína, como todos los demás héroes de los comics de DC. Ella persigue el bien común por encima del individual y es coherente con los valores y las virtudes de la sociedad. Su armonía y amistad con la naturaleza se optimizan al máximo para ayudar a los demás. Puede disponer de animales, huracanes, océanos, vientos y todo tipo de fenómenos naturales para ayudar a la humanidad. Por lo tanto, Rima es una guerrera ecológica y cumple un rol de protección universal.



Rima fue vista por primera vez por Abel (y lectores de cómics) en el *DC Classics* de 1951.

Adaptación ilustrada, publicada en 1952.



DC Comics, n°1.

Rima "The jungle girl" (La chica de la jungla) apareció en tres episodios de *New Super Hour*, de Hanna-Barbera, durante la temporada 1977-78, junto con personajes tan importantes como Aquaman, Batman y la Mujer Maravilla. Con la serie de televisión *Super Friends* (Súper Amigos), a menudo es conocida por ser uno de los nuevos "héroes de acción afirmativa" durante ese período. Junto con los personajes Apache Chief, Black Vulcan, El Dorado y Samurai, Rima se considera un personaje minoritario. Se puede ver a nuestro personaje en un video con la Mujer Maravilla luchando contra el mal.

Rima the Jungle Girl se basa en *Rima the bird girl* (La niña pájaro) de la novela de 1904 *Green mansions*, aunque la Rima de la novela creada por Hudson se parece poco a la versión de DC Comics/*Super Friends*. Los cómics de *Jungle Girl* volvieron a ser populares en el momento en que se hizo esta caricatura y DC decidió usar el ya conocido personaje de Rima como la bella de la jungla salvaje. En el primer episodio de TV, "Fire", podemos ver a Batman, Robin y Rima *The Jungle Girl*, quienes combaten un furioso incendio forestal. Se estrenó el sábado 1º de octubre de 1977 en la cadena ABC. El mencionado trío lidia con un gran fuego en expansión y tiene que buscar a un par de prisioneros fugados que han robado un camión forestal lleno de dinamita. La principal contribución de Rima es recurrir a un oso cercano para empujar algunos árboles hacia un puente de emergencia a través de una amplia brecha.

En un siguiente episodio de TV, “River of Doom”, volando sobre los bosques lluviosos de la jungla, la Mujer Maravilla y Rima buscan a algunos científicos desaparecidos que están a punto de convertirse en víctimas del Río de la Perdición. La Mujer Maravilla y la Chica de la Jungla buscan arqueólogos que accidentalmente han tropezado con un cementerio de nativos enojados. Los arqueólogos son capturados y sentenciados a muerte en el Río de la Perdición. Las superheroínas descubren que podrían ser víctimas de los animales autóctonos, a menos que estuvieran bajo el mando de Rima. Más tarde rescatarán a los científicos, mientras que la principal contribución de nuestra ecoheroína es convocar cocodrilos para atacar las canoas de sus perseguidores³.

En el “Retorno de Atlántida” Aquaman es capturado por la reina Ocina, cuando la ciudad perdida de Atlántida se eleva desde el mar. Ocina planea conquistar el mundo con sus guerreras, pero la Mujer Maravilla y Rima reúnen a las Amazonas de la Isla Paraíso para detenerla. Es cierto que Rima merece una mejor versión como heroína que la ofrecida por la industria estadounidense de DC, pero el hecho de que los haya inspirado es significativo.

³ Puede verse el episodio “River of Doom”, en <https://www.youtube.com/watch?v=YaerfnF2IWY>



Rima y los Súper Amigos.

A modo de cierre

La Rima ecoheroína sigue los principales valores y principios de los enfoques ecologistas. Ella protege la naturaleza, muestra un marcado criterio de cuidado del medioambiente y tiene una fuerte personalidad ecológica que influye en los demás para seguirla. La historia de esta joven puede leerse desde una perspectiva ecocéntrica, prestando especial atención a la representación del mundo natural. Rima, como niña mujer, muestra un fuerte compromiso para combatir la matanza de animales, favorecer la protección de la flora y la fauna y contribuir con la preservación del medioambiente. Además, tiene la audaz capacidad de enfrentarse a los hombres en una sociedad patriarcal debido a su compromiso de defender el medioambiente.

Aquí se presentaron varias evidencias y argumentaciones que justifican que en la actualidad Rima pueda considerarse una ecoheroína. El papel de Rima dentro de la novela escrita en 1904 manifiesta compromiso y respeto por la naturaleza y el medioambiente, al igual que quienes transmiten y pronuncian este compromiso hoy en día. A Rima le preocupan los cambios climáticos y los hábitos alimenticios. El lema “Do not slay” o “No mates” parece

ser el favorito de esta joven, ya que ella enseña a vivir de frutas y verduras y prescinde de la ingesta de carne. La matanza imparable de animales, hoy en día, está causando la extinción de algunas especies, y nadie puede dudar de que el reciente y rápido deterioro global de los ecosistemas sea antropocéntrico. La explotación indiscriminada de los recursos naturales, que los países del norte obtuvieron por escasísimo valor para mantener su nivel de vida, está causando grandes incendios, falta de minerales y abundantes lluvias en el sur. Estas son consecuencias no solo de la falta de conciencia sobre el cumplimiento de los criterios ecológicos, sino también de una ausencia de compromiso para preservar el medioambiente y su equilibrio.

El comportamiento de Rima, en los cómics y en la película, indica que ella es una guardiana salvaje y protectora de la naturaleza y todos sus fenómenos, incluida su conexión con los animales, especialmente con las aves. Trasladando ese hecho hasta el día de hoy, vale decir que podría pertenecer a una organización ecológica, y muestra claramente el hecho de que ella fue una de las primeras, sino la inicial, en dirigir este movimiento de cuidado ambiental en la literatura.

La Rima de Hudson no busca beneficios económicos, a ella no le interesa el oro o la riqueza, y su única ambición es vivir felizmente en un mundo no contaminado. Ella completa el viaje de la heroína mostrando valor y determinación para una mujer libre que vive en el bosque; sus leales amigos y ayudantes, vivos y muertos, la ayudarían en el viaje, excepto en el último episodio fatal donde su sacrificio en el fuego la eleva a una figura mítica.

Referencias bibliográficas:

- Arocena, Felipe, 2009, *De Quilmes a Hyde Park*, Buenos Aires: Buenos Aires Books.
- Baker, Carlos, 1946, *El libro fuente para Green Mansions de Hudson*, Nueva York: Modern Language Association of America.
- Baker, Carlos, 1965, *Green Mansions. Introducción*, Nueva York: Libros Bantam Pathfinder.
- Campbell, Joseph, 1995, *Reflexiones sobre el arte de vivir*, Buenos Aires: Emecé.
- Campbell, Joseph, 1949, *El héroe de las mil caras*, Princeton: Princeton University Press.
- Carrasco Bengoa, Cristina, 2011, “La economía del cuidado: planteamiento actual y desafíos pendientes”, *Revista de Economía Crítica*, 11, primer semestre, 205-225.
- Cavana, María Luisa, Puleo, Alicia y Segura, Cristina (coords.), 2004, *Mujeres y Ecología. Historia, pensamiento, sociedad*, Madrid: Almudayna.
- Conrad, Joseph, 1924, *Últimos ensayos*, Londres: Dent.

- Coogan, Peter y Rosenberg, R., 2013, *Superhéroe: el origen secreto de un género*, Oxford: Oxford University Press.
- Crowther, Bosley, 1959, “Delicate Enchantment of 'Green Mansions'; Audrey Hepburn Stars in Role of Rima”, *New York Times*, 20/03/1959, disponible en <https://www.nytimes.com/1959/03/20/archives/delicate-enchantment-of-green-mansions-audrey-hepburn-stars-in-role.html>
- Galsworthy, John, 1944, “Prólogo”, en Hudson, W. H., *Green mansions*, Nueva York: Random House, 9-14.
- Glotfelty, Cheryll, 1996, *The Ecocriticism Reader: Puntos de referencia en la ecología literaria*, Athens, Prensa de la Universidad de Georgia.
- Goddard, Harold, 1928, *W.H. Hudson: Bird-Man*, Nueva York: E.P. Dulton.
- Hudson, William Henry, 1885, *The Purple Land*, Londres: Sampson Low, Marston, Searle y Rivington.
- Hudson, William Henry, 1921, *A Traveller in little things*, Londres: J.M. Dent.
- Hudson, William Henry, 1962, *Green Mansions*, Nueva York: Bantam Pathfinder.
- Iriarte, Marisa, 2020, *Rima, nuestra ecoheroína*, Buenos Aires: Lumen.
- Jurado, Alicia, 2007, *Vida y obra de W. H. Hudson*, Buenos Aires: Latemendia Casa Editora.
- Klibe, Lawrence, 1970, *Notas sobre Mansiones verdes*, Londres: John Wiley and Sons.
- Martínez Estrada, Ezequiel, 1951, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Puleo, Alicia, 2011, *Ecofeminismo para otro mundo posible*, Madrid: Cátedra.
- Soper, Kate, 1980, *What is Nature?*, Nueva Jersey: John Wiley Sons Ltd.
- Wilson, Jason, 2015, *Viviendo en el sonido del viento*, Londres: Constable & Robinson Ltd.

Zonas de intervenciones críticas en *Green Mansions* (1904) de William Henry Hudson

DANIEL ALTAMIRANDA

Universidad Católica Argentina
dalt_1@yahoo.com.ar

“What translating does is to help us get inside literature [...] We can do this directly by putting into our own language the literature we are studying, or indirectly, by comparing translations”.

(Rose, 13)

Recibido: 4 de abril de 2023 - Aceptado: 6 de mayo de 2023

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.87.2023.p143-155>

Resumen: En ocasión del centenario del escritor argentino-británico W. H. Hudson (1841-1922), me detendré en revisar los múltiples ámbitos o zonas en los que un texto literario particular, que logró alcanzar el privilegio de haber sido de los más difundidos internacionalmente de su producción, *Green Mansions*, fue intervenido por la industria y por la comunidad interpretativa. Entre las intervenciones que se dieron al texto base, podemos distinguir las traducciones, las adaptaciones y la producción de un guion cinematográfico y la consecuente producción filmográfica. Entre los textos críticos, pueden recuperarse varias dimensiones: la histórica, que trata al texto como representante del romanticismo tardío; la interpretación retórica, que interpreta a los personajes de Abel y de Rima como alegóricos; la crítica temática en diversas manifestaciones (naturaleza, barbarie y civilización); lecturas coloniales, postcoloniales e imperialismo cultural; ecocrítica, etc. Finalmente destacaré algunos aspectos narratológicos, como el juego de la “realidad” y la ficción, niveles de extrañeza en el texto literario, y juego de voces.

Palabras clave: Hudson, *Mansiones Verdes*, narratología, transposición fílmica, novela gráfica

Abstract: On the occasion of the centenary of the Argentine-British writer W. H. Hudson (1841-1922), I will review the multiple spheres or areas in which a particular literary text, which managed to achieve the privilege of having been one of the most internationally disseminated of its production, *Green Mansions*, was intervened by the industry and by the interpretive community. Among the interventions that were given to the base text, we can distinguish the translations, the adaptations and the production of a film script, and the consequent film production. Among the critical texts, several dimensions can be recovered: the historical one, which treats the text as a representative of late romanticism; the rhetorical

interpretation, which interprets the characters of Abel and Rima as allegorical; thematic criticism in various manifestations (nature, barbarism and civilization); colonial, postcolonial readings and cultural imperialism; ecocriticism, etc. Finally, I will highlight some narratological aspects, such as the game of “reality” and fiction, levels of strangeness in the literary text, and the game of voices.

Keywords: Hudson, *Green Mansions*, Narratology, Film Transposition, Graphic Novel

En 1922 R. B. Cunninghame Graham en una breve nota en ocasión del fallecimiento de Hudson (1841-1922), además de indicar algunas decisiones que se tomaron por aquel entonces entre amigos y admiradores del autor, anota que “There were two sides to his genius, that of the man of letters and that of the naturalist” (846)¹. Y es precisamente este doble compromiso el que caracterizó su vida, que puede seguirse en numerosas biografías, desde la de Morley Roberts, *W. H. Hudson, A Portrait* (1924), hasta la de Ruth Tomalin, *W. H. Hudson, a Bibliography* (1982).

De sus múltiples intervenciones literarias, algunas han sido destacadas por Clark, que, considerándolo uno de los “hacedores de libros de primera mano” (“maker of first-hand books”, 1925: 507), apunta *Far Away and Long Ago* y *Green Mansions* como textos fundamentales, cuando redacta su nota necrológica dos años después de la muerte del argentino-británico. Recupera entonces un pasaje de John Galsworthy, incluido en un prólogo a una edición del primero de los textos mencionados: “a distinguished naturalist, probable the more acute, broad-minded, and understanding of all observers of nature. So long as he was left free to tramp the Downs, with the sky above and the scented earth underfoot, to talk with men and women and with children, to listen to the cries of birds and inhale the perfume of wildflowers, he must have cared little for fame or fortune” (1916: 93). Precisamente el mismo afamado novelista escribió un prefacio específico que, a partir de la segunda edición de *Green Mansions* (1916), habría de acompañarla en sus publicaciones en inglés. En él, reitera la observación sobre el Hudson naturalista (VIII) y agrega: “A very great writer, –to my thinking– the most valuable our ages possesses” (XVI)². Contemporáneamente, una escritora

¹ Como es sabido, Hudson comenzó a escribir literatura –poesía, ensayos y cuentos–, una vez establecido en Londres, después de 1871, y después de haberse dedicado al estudio de las aves en su ámbito natural en la Argentina.

² Añade John Galsworthy: “the more acute, broad-minded, and understanding observer of Nature, living” (1916: VIII) [“el más agudo, razonable e inteligente observador de la Naturaleza viviente”; “Un escritor muy grande; – a mi modo de ver– el más valioso que posee nuestra generación”].

ampliamente difundida desde entonces, Virginia Woolf, se manifiesta en un texto denominado “Modern Novels” (1919) interpretándolo como una de las figuras notables de su época junto a Thomas Hardy y Joseph Conrad, aunque en menor grado, y señalándolo explícitamente por sus tres obras más conocidas: *The Purple Land*, *Far Away and Long Ago* y la muy conocida *Green Mansions* (Gillespie, 2010: 136). La novela fue leída, además, en su infancia por la poeta estadounidense Elizabeth Bishop (1911-1979), quien escribió sobre ella a los diecisiete años:

Yo quería que el libro [*Green Mansions*] hubiera sido el doble de largo cuando lo terminé, y me llenó un anhelo de partir inmediatamente hacia Sudamérica y buscar esos aludidos hombres-pájaros. Me parecía todavía inconcluso, aun más que esa región encantadora en mi mente, y yo estaba convencida de que si sólo pudiese acertar con el lugar, acertar con los arcos de árboles iluminados por el sol, y esperar con paciencia, entonces, vería una figura de caballero radiante deslizarse entre el movimiento de las sombras y oiría la música dulce y leve de la voz de Rima (Goldenshon, 1992: 203-04).

Sólo para dar por concluida esta brevísima introducción, hay que agregar la figura de Rabindranath Tagore (1861-1941) que, cuando pasó por Buenos Aires, al recibir la pregunta acostumbrada para los turistas –¿cómo conoces a nuestro país? –, respondió que fue a través de la obra de Hudson, que para él era uno de los mejores prosistas en lengua inglesa: “Los presentimientos de una América creadora de civilizaciones nacieron en mí al leer a uno de mis autores favoritos, tal vez el más grande de nuestra época: el escritor argentino W. H. Hudson” (Lencina, 2019: 2-3).

En 1944 se publica una bibliografía exhaustiva en la que se destacan las cinco ediciones en inglés de *The Purple Land that England Lost*, con sus tres ediciones en español, las cuatro de *Far Away and Long Ago*, con una traducción, y las doce de *Green Mansions*, con una traducción de E. Montenegro en Chile en 1938, que es la que seguiremos. La vasta producción editorial de la época, que fue apocándose con el paso del tiempo, registra otra traducción de la obra al español: la de Marta Pessarrodona, publicada por editoriales españolas en 1991 por Destino y en 2006 por Acantilado.

La popularidad de W. H. Hudson queda demostrada en el ámbito local con la publicación de *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, de Ezequiel Martínez Estrada en 1951 -hay reedición reciente en Beatriz Viterbo, 2001-, seguido por *Guillermo H. Hudson. El paisaje pampeano como expresión* (1954), de Guillermo Ara; y, más tarde, por *Vida y obra de W. H. Hudson* (1971, reeditado en 1989), de Alicia Jurado. Más recientemente se ocuparon del autor Fermín Rodríguez, tanto en *Un desierto para la nación argentina* (2010) como en “Perder el tiempo. La literatura de William H. Hudson” (2010) y Carlos Gamerro en “Hudson y la invención del paisaje” (2015). En un nivel internacional, en 1970 Lawrence H. Klibbe da a conocer sus *Cliffs notes on Green Mansions*, que le reconocen un lugar entre las obras que se han consagrado para el público culto, traspasaron los límites de la alta literatura y que merecen, por ello, una anotación básica elaborada para lectores estudiantiles.

Hay que señalar, todavía, dos adaptaciones del texto que corresponden a una versión en cómic o novela gráfica y otra en filme. En primer término, el número 90 de la Colección *Classics Illustrated* fue dedicado a *Green Mansions* (1951), con ilustraciones de Alex A. Blum (Gilberton Co.). En este caso, sin confundir con los *Classics Illustrated Junior*, en los que figuran títulos como *Cinderella*, *Pinocchio* o *The Wizard of Oz*, hay algunos rasgos que diferencian el texto base del derivado: por ejemplo, se advierte la reducción del texto verbal a la secuencia elemental de la trama, desenvuelta en dos medios comunicativos, el gráfico (paisaje) y el discursivo, integrado por acotaciones y textos englobados. Otro elemento agregado son las notas culturales aclaratorias, agregadas al texto en inglés, por ejemplo, la frase “cassava wine” se anota como ‘hierba tropical’ o “wide savannah”, donde el espacio asumidamente desconocido por el lector debe ser indicado por el texto. De manera semejante, se incluyen notas para traducir los nombres de los perros “Susio” (Dirty) y “Coloso” (Greedy)³. Más allá de estas minucias, se advierte una concretización a propósito del habla de Rima: se despliega en cuadros en los que se advierte “The Voice of a human. A girl. But I do not understand the language”. Es el encuentro de Ariel, en medio de un soliloquio, que va acompañado del discurso de Rima: “Chirrup, Chirrup, Chee-Chee-Chee, Zilla, Zilla, Lovela!”.

La novela dio pie a una transposición alejada estéticamente de los lineamientos del autor: la adaptación cinematográfica de la misma fue realizada en 1959 bajo la dirección de Mel Ferrer, con la actuación de su entonces esposa, Audrey Hepburn, como Rima, y de Anthony Perkins en el papel de Abel. La filmación fue efectuada en estudios estadounidenses de la Metro y se incorporaron escenas grabadas en Guayana Británica, Colombia y Venezuela, con música adaptada por Bronislau Kaper, a partir de la creación de nada menos que el brasileño Heitor Villa Lobos. Finalmente, cabe señalar que en la producción original la película iba a ser dirigida por Vincent Minelli, quien abandonó el proyecto como protesta ante las presiones de la actriz para que el rol de Rima fuera más importante.

Hudson desapareció del canon literario británico a causa, según Bate, de cierto “eduardianismo” (2004). Y, también, a causa de la crítica en lengua española, por el tratamiento displicente que mereció, por ejemplo, en la consideración de un crítico especializado como Carlos Pujol que, en *Victorians y modernos*, que compila numerosas notas y artículos de los años 1971-1996, anota omitiendo plenamente a Hudson:

³ Hubo, además, dos esfuerzos en los setenta por reanimar al personaje. Por un lado, la novela gráfica que toma el asunto, denominada *Rima the Jungle Girl* (1974-1975), con adaptación de Robert Kanigher e ilustraciones de Joe Robert. Por otro, aparece Rima como personaje secundario en una serie producida por Hanna-Barbara en 1977-1978, con el título de *The All-New Friends Hour*.

Hay que aclarar que abusivamente decimos literatura inglesa, porque entre estos autores abundan los que por aproximación pueden llamarse ingleses. James era norteamericano, Conrad polaco, Wilde y Joyce irlandeses, Conan Doyle de Escocia, Kipling nació en la India, Ford fue hijo de un alemán, Jean Rhys era de las Antillas, Katherine Mansfield neocelandesa, Belloc medio francés, Woodhouse ciudadano de los Estados Unidos (1997: 11).

La crítica temática trató la obra que consideramos como una revisión del mito del Dorado. Ybarra sostiene al respecto que “Toda la historia de *Verdes mansiones* es la de un nuevo Dorado que se convierte en tragedia y desilusión, como tantos otros *Edenes*, *Paraísos* o *Arcadias*. Las palabras que el desolado Abel graba en la pequeña urna que contiene las cenizas de Rima: ‘A sin ti y sin Dios y sin mí’, son el lamento desgarrado del que, habiendo perdido el amor, lo ha perdido todo, incluso la fe en los dioses y el respeto hacia sí mismo” (s/f.). Pero este interés material concluye prontamente y la novela excede el tratamiento de la búsqueda que el personaje plantea para sí en términos de un relato de fascinación afectiva.

En *W. H. Hudson and the Elusive Paradise* (1990), lectura simbólica del relato, David Miller comienza por señalar algunas dificultades que se advierten en *Green Mansions*: cierta torpeza en parte de los fragmentos dialogados, lapsus ocasionales en el empleo del lenguaje y errores de construcción, como la motivación de Rima para volver a la selva sola en el momento de percibir la realidad después de la llegada a Riolama, el deseo de hacer un nuevo vestido para Ariel, etc. Concluye con un juicio llamativo sobre la narración de Hudson, que proviene del hecho de que “*Green Mansions* is the Summit of his life as a writer of fiction” (1990: 163). Las observaciones simbólicas que Miller realiza tienen más que ver con los propósitos que se postulan en relación con la figura del autor, que con la configuración de los elementos narrativos puestos en juego, en particular, por la figura narratorial⁴. Esto influye en el reconocimiento llevado a cabo de a qué clase genérica particular pertenece el texto, si a lo real, lo extraordinario o lo fantástico.

Cuando pasamos a estudios críticos más actuales, en el marco de la ecocrítica, Jonathan Bate sugiere que “la que fue en su momento la novela de mayor éxito de Hudson se merece una nueva atención un siglo después de su primera edición. Es una de las pocas obras inglesas del pasado que enfrentan la catástrofe ecológica más grande de la actualidad, la destrucción de la selva tropical de Sudamérica” (2004: 21). Se refiere a *Green Mansions*, que desde el punto de vista ecologista es procesada conceptualmente a partir de la interdependencia de todas las cosas: aspectos físicos (como el viento y el suelo), animales y clima. En este contexto se

⁴ Declara a propósito: “*Green Mansions* is not a simple fantasy, and Rima is not a spirit residing in the fantasy-realms of fairy wood. She is a mythopoetic figure, complexity spirit and girl, and the ‘green mansions’ are both in Parahuari and a mythopoetic landscape, a setting for and embodiment of, the paradisial and the terrible” (Miller, 1990: 148).

observa el abandono de las tradiciones de Europa sobre la conquista cultural de América⁵ para adoptar un punto de vista local, que se advierte cuando Abel se enfrenta con el lenguaje natural incomprensible de Rima. A ello sigue una caída, con todo su valor sugestivo y simbólico, provocada por el hombre urbano que, al intentar acercarse a la mujer-pájaro, resulta mordido por la víbora que protege a la muchacha. Al respecto retoma el sentido tradicional del bosque o la selva como territorio donde se dan los elementos sobrenaturales que, en este caso, adquieren valores simbólicos que se reflejan en los animales incorporados, como la serpiente y las aves. La novela es producto de una época en que el imperialismo británico estaba en esplendor; en el momento presente, aunque se lea la superioridad que condena el genocidio indígena, se deja entrever que genocidio y ecocidio son dos caras de la misma moneda. Por su parte, Gillespie señala que Hudson emplea un narrador en primera persona que se manifiesta limitado con el uso del lenguaje, en particular en cuanto al tratamiento de la expresión del personaje de Rima: “a low strain of exquisite bird-melody, wonderfully pure and expressive, unlike any musical sound I have ever heard before” (Gillespie, 2010: 137). Según opinión de la crítica, Hudson “creates a parable of the mutually destructive failure of human-beings to live in harmony with the natural world, and of the need to transcend everyday language conventions to describe or commune with it” (Gillespie, 2010: 139).

En cuanto a los aspectos narratológicos, la novela está organizada en veintidós capítulos, precedidos por un Prólogo. En él, una primera persona se presenta acumulando realemas que constituyen la puesta en funcionamiento de la ficción: “It is now many months – over a year, in fact – since I wrote to Georgetown announcing my intention of publishing, *in a very few months* the whole truth about Mr. Abel”⁶ (1). Dentro de los elementos que menciona y que dan un esbozo de “darkened chamber” (“cuarto cerrado” o “sala clausurada”) se indica “una urna funeraria” que contiene una “inscripción de siete breves palabras que nadie podría interpretar o descifrar con certeza, y finalmente, el destino que debía darse a las misteriosas

⁵ El libro sobre el viaje que representaría el dominio territorial por medio del relato geográfico; la búsqueda del oro a la manera de Sir Walter Raleigh, que realizó la primera expedición inglesa en la región de la Guayana en 1595 (Altamiranda, 2021).

⁶ Traduce Montenegro en 1938: “Han pasado ya muchos meses –más de un año, en realidad– desde que escribí a Georgetown, anunciando mi propósito de publicar, dentro de muy pocos meses, la verdad entera acerca del señor Abel” (9).

cenizas” (“mysterious ashes”): “sin vos y sin dios, y mi”⁷, frase escrita en español en el texto inglés y que se preserva hasta el final (329) para enturbiar la comprensión de la inscripción.

A partir de este momento, con un narrador homodiegético, queda en claro que se da un enfrentamiento entre el mundo de Abel, que es el de la naturaleza y el del espíritu, en contraposición con el mundo de los hombres, caracterizado por su interés político, por los deportes y por el precio de los metales. Abel, como el autor real, es “amante de la naturaleza”:

Since boyhood I had taken a very peculiar interest in that vast and almost unexplored territory we possess south of the Orinoco, with its countless unmapped rivers and trackless forests; and in its savage inhabitants, with their ancient customs and character, unadulterated by contact with Europeans. To visit this primitive wilderness had been a cherished dream; and I had to some extent even prepared myself for such an adventure by mastering more than one of the Indian dialects of the northern states of Venezuela. And now, finding myself on the south side of our great river, with unlimited time at my disposal, I determined to gratify this wish. (12) (Desde mi niñez me había sentido particularmente interesado en ese vasto y casi inexplorado territorio que poseemos al sur del Orinoco, con sus infinitos ríos de ignorado curso y sus selvas sin senderos; y también en los salvajes que allí viven, preservando sus antiguos caracteres y costumbres, no desfigurados por el contacto con los europeos. Visitar esas primitivas soledades había sido uno de mis sueños más queridos, y hasta cierto punto me había venido preparando para tal aventura con el conocimiento de los dialectos de más de una tribu de la región norte de Venezuela. Y ahora, allá en el lado sur de nuestro gran río, con tiempo ilimitado a mi disposición, resolví satisfacer ese deseo.)

El personaje declara que al regresar aguas arriba por el Orinoco decidió escribir un “Diario de viaje”, es decir “a record of personal adventures, impressions of the country and people, both semi-civilised and savage” (13) (“un memorándum de sucesos personales, impresiones de la comarca y sus habitantes, tanto de los semicivilizados como de los salvajes”). El ansia de riquezas que lo inspira proviene de un relato de los indios de Guayana, a uno de los cuales encontró ataviado con un collar que estaba formado “of thirteen gold plates, irregular in form, about as broad as a man's thumb-nail, and linked together with fibres” (19; “formado por trece placas de oro de forma irregular, y del ancho de la uña pulgar, mantenido por un lazo de fibra vegetal”). Según le informaron los indios, la costumbre provenía de los habitantes de Parahuari: “This report inflamed my mind to such a degree that I could not rest by night or day for dreaming golden dreams, and considering how to get to that rich district, unknown to civilised men” (20; “Esta información me inflamó a tal punto el ánimo, que no descansaba ni de día ni de noche soñando sueños de opulencia y cavilando en cómo alcanzar aquella rica comarca desconocida del hombre civilizado”). Aquí parece cambiar el contrato ficcional, pues comienza a dirigirse a sus lectores en plural y no en singular cuando señala que “You must

⁷ En el original: “Sin vos y sin dios y mi” (sic).

not, however, run away with the idea that..." (20; "Esto no quiere decir que deban ustedes imaginarse...").

Finalmente, este primer movimiento a la acción lo lleva al convencimiento de que la búsqueda del oro ansiado era una quimera. Pero entretanto, introduce a otro personaje, Runi, con el cual entrará en competencia en el resto de la novela.

En el Capítulo II Abel encuentra un espacio paradisíaco: "wild paradise, which was so much more delightful than the extensive gloomier forests I had so often penetrated in Guayana" (37; "Paraíso salvaje, que era mucho más delicioso que las anchas selvas que tan bien conocía en la Guayana"). Cuando comunica a los indios al regresar que había visitado ese lugar, la respuesta recibida fue que era un sitio peligroso al que no le convenía volver. Poco después se hace acompañar por el indio Kuakó (Cap. III), quien, llegados a la zona boscosa, introduce el saber popular cuando explica que: "'If I shot at the bird the daughter of the Didi would catch the dart in her hand and throw it back and hit me here,' touching his breast just over his heart" (50; "Si le disparara al pájaro, la hija de la *Didí* tomaría la flecha al vuelo y me la clavaría aquí. Y se tocaba el pecho por encima del corazón").

Abel reflexiona sobre la voz que escucha en el bosque y sobre cómo repercute en el trato humano lo oído:

That the Indians knew a great deal about the mysterious voice, and had held it in great fear, seemed evident. But they were savages, with ways that were not mine; and however friendly they might be towards one of a superior race, there was always in their relations with him a low cunning, prompted partly by suspicion, underlying their words and actions. For the white man to put himself mentally on their level is not more impossible than for these aborigines to be perfectly open, as children are, towards the white" (60; Era evidente que los indios conocían bastante la voz misteriosa y la tenían en sumo terror. Pero eran salvajes, de un carácter muy diverso del mío, y por amistosos que se mostraran hacia un hombre de raza superior, siempre existiría en sus relaciones con él un bajo disimulo, debido, en parte, a la desconfianza que inspiraban todas sus palabras y acciones. No es más hacedero para el blanco ponerse mentalmente al nivel del salvaje, de lo que sería para este proceder con la franqueza de un niño respecto de los blancos).

Un aspecto particularmente importante se da en la configuración de dos sentidos cuya captación de lo acontecido resulta contrapuesta. Me refiero a que frente a lo oído surgirá inmediatamente lo visto, tal como se percibe en el siguiente pasaje del Cap. V: "It was a human being -a girl form, reclining on the moss among the ferns and herbage, near the roots of a small tree"(73-74; "Era una forma humana... una niña, reclinada en el pasto entre los helechos y las hierbas, junto al tronco de un arbolillo"). Así la percepción visual surge, para Abel, una vez que ha tenido la auditiva, en especial referida por el canto del ave. Un poco después, vuelve a darse otro caso, en el que la interpretación dada a lo que los sentidos aportan se adecua a los convencimientos del que habla:

After that we went on in silence for some time; at length he said that the being I had seen in the wood and was not afraid of was no innocent young girl, but a daughter of the Didi, an evil

being; and that so long as she continued to inhabit the wood they could not go there to hunt, and even in other woods they constantly went in fear of meeting (83; De ahí en adelante seguimos en silencio por algún tiempo; hasta que a él se le ocurrió decir que la criatura que yo había visto en el bosque, y que no había llegado a temer, no era una niña inocente, sino una hija de la *Didí*, un ser perverso; y que mientras ella siguiera habitando el bosque ellos no podrían ir a cazar allí, y aun en otros sitios estaban constantemente con temor de tropezarse con ella).

En el Cap. VI se presenta uno de los episodios más significativos, por su carácter simbólico, que es el de la víbora –llamada “culebra” en la traducción, término que no llevaría a pensar que hay peligro mortal en su contacto– y que, a pesar de su caracterización, parece responder a la niña –“the forest girl” (84; “la joven del bosque”)–. Cuando Abel se siente salvado por un viejo extraño al final del día, este desconocido dice: “‘The saints forbid!’ he exclaimed. ‘Grandchild – Rima, have you got a tobacco-pouch with the other things? Give it to me.’/ Then I first noticed that another person was in the hut, a slim young girl, who had been seated against the wall on the other side of the fire, partially hid by the shadows” (103, – ¡Los santos no lo permitan! –exclamó–. Nieta, Rima, ¿tienes la bolsa tabaquera junto con las demás cosas? Dámela./ Sólo entonces advertí otra persona en la choza, una joven de menuda figura y que se hallaba sentada contra la pared, al lado opuesto del fuego y parcialmente oculta en las sombras).

En el cap. VIII se ofrece una caracterización de “su misterioso lenguaje”:

And turning a little more towards me, and glancing at me with eyes that had all at once changed, losing their clouded expression for one of exquisite tenderness, from her lips came a succession of those mysterious sounds which had first attracted me to her, swift and low and bird-like, yet with something so much higher and more soul-penetrating than any bird music” (124; Y volviéndose un poco más hacia mí, y mirándome a los ojos con una expresión que había cambiado su opacidad por una exquisita tersura, dejó fluir de sus labios una sucesión de esos sonos misteriosos que me atrajeron por primera vez hacia ella, una melodía rápida y baja de tono, como el preludio del canto de un pájaro, pero mucho más penetrante y enternecedora que cualquier gorjeo.)

Es para el narrador, en síntesis, “la voluble hechicera”. Abel dice que la nieta de Nuflo es “strange, and has speech and faculties unlike ours, which shows that she comes of a different race” (140; “una persona extraña, y tiene un lenguaje y facultades distintos de los nuestros, lo que prueba que proviene de una raza diferente”) a lo que se replica: “No, no, her faculties are not different from ours. They are sharper, that is all” (“No, no: sus facultades no son diferentes de las nuestras. Son más agudas, eso es todo”).

Avanza el relato hasta el momento en que el narrador pone en palabras del personaje lo siguiente: “To each of us, as to every kind of animal, even to small birds and insects, and to every kind of plant, there is given something peculiar –a fragrance, a melody, a special instinct, an art, a knowledge, which no other has. And to Rima has been given this quickness of mind and power to divine distant things; it is hers” (221-22; “A cada uno de nosotros, igual que a cada una de las especies animales, hasta a los más pequeños pájaros o insectos, y a cada

categoría de plantas, se le ha dado algo particular, una fragancia, una melodía, un instinto especial, un arte, un conocimiento que ninguna otra posee. Y a Rima se le dio su rapidez de percepción y el poder de adivinar las cosas distantes: es su don particular”).

Al referir el pasado de Nuflo señala una anomalía clave de la niña: “Rima's mother could not be taught to speak either Spanish or Indian; and when she found that the mysterious and melodious sounds that fell from her own lips were understood by none she ceased to utter them, and thereafter preserved an unbroken silence among the people she lived with” (238; “La madre de Rima no pudo aprender a hablar ni castellano ni la lengua de los indios, y cuando se convenció de que el misterioso y melodioso lenguaje que salía de sus labios no era comprendido por nadie, dejó de oírsele y se mantuvo en adelante sin romper el silencio ante las gentes que vivían con ella”). Ello abre paso a que en el mismo capítulo, además, se refiera el surgimiento del mito local en torno de Rima:

From that day the Indians hunted no more in the wood; and at length one day Nuflo, meeting an Indian who did not know him and with whom he had some talk, heard the strange story of the arrow, and that the mysterious girl who could not be shot was the offspring of an old man and a Didi who had become enamoured of him; that, growing tired of her consort, the Didi had returned to her river, leaving her half-human child to play her malicious pranks in the wood” (242; Desde ese día los indios no volvieron a cazar en el bosque; y poco más tarde Nuflo se encontró con un indio que no lo conocía y que le buscó conversación. Luego le dio a saber la extraña historia de la flecha, y que la misteriosa joven que no podía ser alcanzada por ellos era la hija de un hombre anciano y de una *Didí* que se había enamorado de él; que al fin, cansada de su amante, la *Didí* había vuelto a su río, dejando su medio-humana hija para que hiciera de las suyas en el bosque).

Después de dieciocho días de caminata, llegan a Riolama los tres en un viaje que tiene como destino encontrar el origen de la niña: “And your hope, Rima –this hope to find your people which has brought you all the way to Riolama– is a mirage, a delusion, which will lead to destruction if you will not abandon it” (248; “Y tu esperanza, Rima –esta esperanza de encontrar a los tuyos que te ha traído hasta Riolama–, es un espejismo, un engaño, que acarreará la muerte si no lo abandonas”). Todo conduce a la declaración de amor que va a ser coronada por un beso en el Cap. XVII.

La trama narrativa concluye con la muerte de Rima, a través de la quema de un árbol en el que la joven se ocultó de los indios:

At length all the lower branches of the big tree were on fire, and the trunk was on fire, but above it was still green, and we could see nothing. But the flames went up higher and higher with a great noise; and at last from the top of the tree, out of the green leaves, came a great cry, like the cry of a bird, 'Abel! Abel!'" (299-300; Al fin todas las ramas bajas ardieron, y ardió también el tronco, pero la copa seguía intacta y no podíamos ver nada. Pero las llamas seguían subiendo más y más alto con gran ruido, y por último de la copa del árbol, de entre las hojas verdes, llegó un gran grito, como el grito de un pájaro: / “¡Abel, Abel!”).

Como un agregado, Abel regresa a la civilización con los restos de Rima, y se resuelve el enigma original con el texto grabado en su urna: “Sin vos y sin dios y mi” [sic] (329; “Sin vos y sin Dios y sin mí”). El joven deja de lado su perspectiva eurocéntrica, renunciando a escribir un libro que comunique sus hallazgos, renunciando también a la riqueza, por no dejarse llevar por la ambición en vano del oro; y entrega sus bienes materiales a los aborígenes.

En un mundo que crece exponencialmente en todo sentido, poblacional, cultural y expansivamente, creo que se evidencia que un texto literario cualquiera tiene una repercusión que depende de condiciones internas -el grado de interés que alcance a despertar en sus lectores contemporáneos y futuros- y externas -distribución, prestigio acordado por las comunidades lectoras, entusiasmos que se generalizan- en un determinado período de tiempo en el que alcance vigencia. Para subsanar el déficit nocional que esta situación compleja origina, he procurado desplegar para el caso abordado el presupuesto de “zona crítica de intervención” que incluye aspectos diversos. Estos aspectos son la creatividad personal de Hudson en el momento de fraguar *Green Mansions*, y los agregados, supresiones y modificaciones que se han ido dando sobre la ficción creada desde diversas perspectivas críticas. Asimismo, las (re)creaciones en disciplinas próximas, aunque caracterizadas por su propia lógica, con finalidades económicas y productivas persrguidas desde la elaboración filmográfica y las novelas gráficas.

Referencias bibliográficas

- Altamiranda, Daniel, 2021, “Mito, historia y narratividad en tres relatos sobre El Dorado: Sir Walter Raleigh, Arturo Uslar Pietri y V. S. Naipaul”, *Cuadernos de literatura inglesa y norteamericana* 15.1-2, 79-88.
- Ara, Guillermo, 1954, *Guillermo E. Hudson. El paisaje pampeano y su expresión*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Bate, Jonathan, 2004, “El canto de la tierra: W. H. Hudson y el estado natural”. Trad. Niall Binns. *Anales de literatura hispanoamericana* 33, 15-31.
- Brazzelli, Nicoletta, 2012, “La foresta tropicale come paradiso perduto: *Green Mansions* di W. H. Hudson”, *Altre Modernità/Otras Modernidades/Autres Modernités/Other Modernities. Saggi/Ensayos/Essais/Essays* 7, 97-111.
- Brikell, Herschel, 1946, “W. H. Hudson – Bridge-Builder between the Americas”, *Hispania* 29.1, 98-101.
- Clark, Barrett H., 1925, “W. H. Hudson”, *Southwest Review* 10.2, 93-94.
- Conesa, George, 2021, “Nostalgia, the Liminal, and Feral Lov in Guillermo Enrique Hudson’s *Green Mansions*”, *The International Journal of Ecopsychology* 2.1.

- Cunninghame Graham, R. B., 1922, "W. H. Memorial", *Nature*, 23 de diciembre, 846.
- Fletcher, James V., 1933, "The creator of Rima. W. H. Hudson: A Belated Romantic", *The Sewanee Review* 41.1, 24-40.
- Galsworthy, John, 1916, Fordward. *Green Mansions: A Romance of the Tropical Forest* by W. H. Hudson, Nueva York: Knopf, VII-XVI.
- Gamerro, Carlos, 2015, *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Gillespie, Diane F., 2010, "'The Birds is the World': Virginia Woolf and W. H. Hudson, Visionary Ornithologist", *Virginia Woolf and the Natural World. Selected Papers from the Twentieth Annual International Conference on Virginia Woolf*. Eds. Kristin Czanecki y Carrie Rohman. South Caroline: Clemson University, Digital Press, 133-142.
- Goldensohn, Lorrie, 1992, *Elizabeth Bishop: the biography of a poet*, Nueva York: Columbia University Press.
- Hamilton, Robert, [1946] 1970, *W. H. Hudson. The Vision of earth*, Nueva York: Kennikat Press.
- Hardin, Richard F., 1999, "W. H. Hudson: American Original", *Ariel: A Review of International English Literature* 30.3, 91-104.
- Hazelton, Hugh, 2011, "Otras lenguas en las literaturas nacionales: la obra de W. H. Hudson, escritor inglés de Argentina y la de Pablo Urbanyi, escritor argentino de Canadá", *Contexto*, Segunda etapa 17, 163-182.
- Hudson, William H., 1904, *Green Mansions. A romance of the tropical forest*, Londres: Duckworth, [Trad.: Ernesto Montenegro, *Mansiones verdes. Novela de la selva tropical*, 1938, Santiago de Chile: Zig-Zag].
- Imhoft, Joshua, 2009, "W. H. Hudson. Between Art and Science", Tesis de maestría, Oxford, Ohio: Miami University.
- Iturbe-LaGrave, Valentina s/f, "Estética e ideología del imperialismo cultural en *Mansiones verdes* de W. H. Hudson", https://www.academia.edu/2444947/Iturbe_LaGrave_Valentina_Est%C3%A9tica_e_ideolog%C3%ADa_del_imperialismo_cultural_en_Mansiones_Verdes_de_W_H_Hudson
- Jurado, Alicia, 1971, *Vida y obra de William H. Hudson*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes

- Klibbe, Lawrence H., 1970, *CliffsNotes on Green Mansions*, Lincoln, Nebraska: Cliff.
- Lencina, Eva, 2017, “Naturaleza y barbarie: *Green Mansions* (1904) de William Henry Hudson”, *Jornaler@s, Revista científica de estudios literarios y lingüísticos*, Universidad Nacional de Jujuy, a. 3, n° 3, agosto de 2017, 199-208, https://www.academia.edu/37997115/Naturaleza_y_barbarie_Green_Mansions_1904_de_William_Henry_Hudson
- Lencina, Eva, 2019, “Canon y nacionalización: la edición y difusión de la obra de W.H. Hudson a través de la ‘época de oro’ de la industria nacional”, *REDDED – Revista latinoamericana de estudios editoriales* 1, 1-13.
- Miller, David, 1990, *W. H. Hudson and the Elusive Paradise*, Nueva York: Palgrave Macmillan.
- O’Mara, Richard, 2010, “On William Henry Hudson”, *The Sewanee Review* 118-4, 575-585.
- Pujol, Carlos, 1997, *Victorianos y modernos*, Oviedo: Nobel.
- Rodríguez, Fermín, 2010 a, “Perder el tiempo. La literatura de William H. Hudson”, *El brote de los géneros*, vol. 3 dir.: Alejandra Laera, *Historia crítica de la literatura argentina*, dir. Noé Jitrik, Buenos Aires: Emecé, 174-181.
- Rodríguez, Fermín, 2010 b, *Un desierto para la nación argentina. La escritura del vacío*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Rosenbaum, Sidonia C., 1944, “William Henry Hudson: Bibliografía”, *Revista Hispánica Moderna* 10. 3-4, 222-230.
- Sandman, Alice, 2009, “Immanence and Representation in W. H. Hudson’s *Green Mansions*”, Tesis de licenciatura, Estocolmo: Stockholm University.
- Tomalin, Ruth, 1982, *W. H. Hudson. A Biography*, Londres: Faber and Faber.
- Walker, John, 1986, “W. H. Hudson, Argentine, and the New England tradition”, *Hispania* 69.1, 34-39.
- Ybarra, Mauro, s/f., “Verdes mansiones de W. H. Hudson”, s/l.

Literatura argentina y extranjera: variaciones Piglia sobre Hudson

JORGE BRACAMONTE

*Universidad Nacional de Córdoba
Instituto de Humanidades, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
jabracam@gmail.com*

Recibido: 10 de junio de 2023 - Aceptado: 21 de junio de 2023

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.87.2023.p156-170>

Resumen: Los vínculos construidos por la poética de Ricardo Piglia con la figura, trayectoria y obra de William Hudson recorren distintas etapas, diferentes variaciones. Respecto a Hudson, resulta decisiva para Piglia la valoración que Ezequiel Martínez Estrada hace de la obra y trayectoria de Hudson. Ello se detecta desde los años de formación del joven escritor Piglia, durante la década de 1950. Luego, durante las décadas de 1960 y 1970, el gradual y radical posicionamiento teórico y político-literario de Piglia lo llevará a considerar en algún momento la figura de Hudson como la de un extranjero de notable obra, pero en definitiva exótico y que permanece en una mirada colonizada respecto a la cultura argentina. Finalmente, Piglia revaloriza al Hudson lector y escritor, clave para las literaturas y culturas argentina y anglosajona, quien también es un crítico radical del capitalismo. Este ensayo interroga los matices de esos diferentes momentos.

Palabras clave: Piglia, Hudson, Martínez Estrada, lector, escritor, extranjero, serie

Argentine literature and foreigners: Piglia variations on Hudson

Abstract: The links built by Ricardo Piglia's poetics with the figure, career and work of William Hudson go through different stages, different variations. Regarding Hudson, the assessment that Ezequiel Martínez Estrada makes of Hudson's work and career is decisive for Piglia. This has been detected since the formative years of the young writer Piglia, during the 1950s. Later, during the 1960s and 1970s, Piglia's gradual and radical theoretical and political-literary position let him consider, at some point, Hudson's figure as that of a foreigner of remarkable work, but definitely exotic and that remains in a colonized look with respect to Argentine culture. Finally, Piglia revalues the reader and writer Hudson, key to Argentine and Anglo-Saxon literatures and cultures, who is also a radical critic of capitalism. This essay interrogates the nuances of those different moments.

Keywords: Piglia, Hudson, Martínez Estrada, Reader, Writer, Foreign, Series

Primera parte: variaciones y momentos

No es tanto una revisión de la presencia de los extranjeros y extranjeras que, de viaje por el país, hayan escrito sobre él, su historia, su vida social y política o costumbres, aquello sobre lo cual Piglia vuelve su mirada. Sí, lo hace de manera indirecta, pero su mirada se vuelve, de modo central, sobre cómo aquellos y aquellas escritores y escritoras han construido sus experiencias con las lenguas, en particular la invención de esas lenguas privadas que para Piglia resultan las poéticas, llegando, recorriendo, afincándose, transitando, interviniendo e incidiendo en nuestra cultura e historia, aportando a redefinir, en algún punto clave, nuestra literatura.

Es en aquel sentido que para Piglia resulta crucial la incidencia de diversos escritores extranjeros en la literatura argentina. De manera ejemplar, y reescribiendo la trayectoria y escritura de Witold Gombrowicz en Argentina, en relación con la complejidad de lo argentino, es que Piglia, lo sabemos, construye aquel filósofo que hace de la frustración la manera de ver y valorar el mundo que es, en definitiva, Vladimir Tardewski en *Respiración artificial* (1980). Y allí, en esta novela, junto a Tardewski, toda una galería de personajes le permite a Emilio Renzi trazar complejas y hasta contradictorias consideraciones sobre las singularidades de las miradas estrábicas, ex-óticas, que los escritores e intelectuales extranjeros han deslizado sobre nuestra cultura, historia y arte, y, acompañando las miradas, han aportado a redefinir nuestro idioma desde lo letrado, en particular el castellano del país, a partir del efecto de extrañeza que aquellos han construido en relación con nuestro idioma a partir de la extranjería de sus propios idiomas. En Piglia, esa indagación del intenso impacto de la extranjería en nuestra cultura y, sobre todo, en nuestra literatura y pensamiento, suscita una profunda reflexión sobre la otredad, y es aquí donde, por momentos de un modo muy poco visible, pero finalmente en un sendero crucial, emerge la relevancia de la singularísima escritura, poética y biografía reescrita, aludida, de William Henry Hudson en/para la poética pigliana.

Quisiera postularlo aquí, de entrada y definitivamente: entiendo y comprendo la poética de Piglia como, sobre todo, la poética de un complejo lector. Y es allí donde asimismo adquiere otro valor la obra de Hudson. Me detendré en ciertas escenas clave, para mí, para reconsiderar a Hudson desde el despliegue de la poética crítica y del relato —que en tantos momentos se fusionan— del nombre de autor Piglia. Y, en la segunda parte de este trabajo, caracterizaré series que, articulando Piglia-Hudson-Martínez Estrada, posibilitan hacer reflexionar sobre los efectos de dicha articulación en la poética autorial de Piglia pero asimismo en la de Hudson.

Entre un escritor que camina apoyado en las paredes a otro, reflexionado en la vida real por Ricardo Emilio Piglia Renzi

Si bien escasamente subrayado, la figura de autor y los efectos de la lectura de la obra de Ezequiel Martínez Estrada para la poética escritural de Piglia resultan fundamentales. Ocurre

que en una obra donde las más diversas tradiciones e intertextos proliferan en una de las más altas intensidades que se pueda imaginar, cuesta apreciar el carácter estratégico de aquella apropiación, reescritura y resignificación. Pero no es casual que, justo en la entrevista “El laboratorio de la escritura”, de *Crítica y ficción*, Piglia recuerde que, en 1959, gracias a quien lo inició en la pasión de ser escritor, Steve Rattlif:

Conocí a Martínez Estrada, que fue el primer escritor al que conocí personalmente. Yo estaba en quinto año del secundario y Martínez Estrada vino a Mar del Plata, donde tenía parientes. Fuimos a verlo y me impresionó encontrarlo tan enfermo y tan frágil, se sostenía de las paredes con las palmas de la mano para caminar. Se conversó mucho, toda una tarde, pero yo sólo recuerdo nítidamente una frase: “La Argentina se tiene que hundir. Se tiene que hundir y desaparecer, no hay que hacer nada para salvarla, si lo merece volverá a reaparecer y si no lo merece es mejor que se pierda” (Piglia, 2000: 61).

La misma escena, pero transformada, aparece en “Una visita”, narración sobre esa evocación de la entrevista a Martínez Estrada incluida en *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación* (2015). Mi mención resulta deliberada porque para aquel Piglia, y luego lo confirma hasta el final de su obra y trayectoria, Martínez Estrada como modelo retomado irónicamente combinaba al crítico —que incluso ensaya teorizar de modo muy personal— con el narrador, al intelectual preocupado por reflexionar sobre el devenir literario en relación con la historia y política del país y el mundo con quien escribe textos críticos capitales para la literatura argentina y quien ensaya narraciones que ponen a prueba ciertos procedimientos, técnicas y formas, explorando a la vez las posibilidades de la lengua. Pensemos en lo paradigmática que resulta *Marta Riquelme* (1956), en su conjunción de poética del lector, teorización sobre la lectura y narración abierta, en tanto novela breve precursora parcial de aquello que luego el mismo Piglia desarrolla como proyecto literario, como poética alimentada de la crítica. Y, a su vez, lo sabemos, *Marta Riquelme* reescribe y resignifica el relato de Hudson, en un ejercicio similar respecto a la literatura argentina al que el “Pierre Menard, autor del Quijote” de Borges ensaya respecto a las literaturas extranjeras. Entonces, adquiere fundamentos la tesis de lo crucial de Martínez Estrada para la escritura-pensamiento pigliana, pero a partir de ello además está el nexo con Hudson. Y ocurre que Martínez Estrada es uno de los nombres decisivos del sistema literario e intelectual-político argentino cuando Piglia comienza a construir su poética, y es uno de los primeros que, desde allí, subraya la importancia de los viajeros escritores extranjeros —de los extranjeros en general— para la conformación de la literatura argentina desde sus otredades y, en ese marco, rescata de modo decisivo a Hudson, que, argentino-inglés en su tránsito, deviene una referencia crucial para la poética autorial, tanto narrativa como crítica, de Martínez Estrada. Señalo esto pensando en textos como *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951), *Marta Riquelme* e, incluso, *Para una revisión de las letras argentinas* (1967). Con el paso del tiempo, tras aquel riguroso, lúcido y poco convencional escrutinio de un sector más bien canónico de las escrituras argentinas entre los siglos XIX y XX que Piglia realiza desde 1965 aproximadamente para, revisado ese haz más bien heterogéneo, ensayar nuevas lecturas y allí ubicar su propio proyecto literario, parte del corpus de Hudson emerge en la escritura de Ricardo Emilio Piglia Renzi. Y emerge cuando la reflexión de Piglia sobre la mirada e

incidencia de esos otros radicales que son los extranjeros sobre nuestra literatura, cultura e historia adquiere cada vez más gravitación: esto ocurre durante el proceso de composición de *Respiración artificial*, publicada en 1980, donde si bien ni Martínez Estrada ni Hudson aparecen, sí están dando vueltas de modo implícito.

¿Un Güiraldes inglés? Desde el punto de vista de Renzi

En marzo de 1978, en el número 1° de *Punto de Vista*, firmando como Emilio Renzi —su “otro nombre”, el que toma prestado para su alter ego ficcional—, Piglia escribe una reseña sobre una reedición de *Allá lejos y hace tiempo*, por librería Fausto, producto de una traducción de Miguel Brussa y con prólogo de Jaime Rest. Si bien, como postulo, Martínez Estrada ha sido y es un modelo para Piglia, aquí todavía observo una lectura apreciativa pero distante de esta obra de Hudson, lo cual se condensa en el título de la reseña, “¿Hudson, un Güiraldes inglés?”, ya que Piglia aquí aborda y reflexiona sobre la incidencia de esos otros que subraya capitales para la cultura argentina como son los escritores e intelectuales extranjeros, lo cual a su vez es un eje decisivo de su novela *Respiración artificial*, en ese momento en proceso de composición.

Pero todavía Hudson, para Piglia, es un escritor europeo que escribe para europeos. Desde mi perspectiva, Piglia durante el segundo lustro de los 70 aún caracteriza a Hudson como un escritor e intelectual que no alcanza una dimensión radicalmente política, ideológica, y en el aspecto visible le resulta un autor que no logró el eje central —el de la integración productiva— según su propia evaluación —la de Piglia/Renzi— de la real incidencia que otros escritores e intelectuales extranjeros sí alcanzaron en nuestra cultura e historia:

Preguntarse por esa función, preguntarse cómo fueron integrados, qué lugar ocuparon, cómo influyeron en la literatura argentina es un modo de entender los mecanismos de una cultura que —definida desde el principio por la oposición civilización y barbarie— tuvo en el europeísmo, en el cosmopolitismo, una de sus corrientes principales. Corriente que se superpone en nuestro país con la historia de los intelectuales [...] (1978: 23).

Como muchos escritores-intelectuales —Echeverría, Cané, Sarmiento, hasta Borges— se han definido por su relación con Europa “y en más de un sentido han definido su función como a la de ‘aclimatar’ en El Plata las ideas europeas, estos ‘verdaderos’ europeos encarnaban y condensaban a menudo la figura del intelectual por excelencia” (23). Allí se inscriben De Angelis, Groussac, Soussens, Jacques, entre otros, pero Piglia, en ese marco, ve a Hudson únicamente como un escritor nacido en Argentina, que vive aquí 33 años, pero que, por cómo y por aquello que escribe, es un europeo que escribe para europeos. “En este sentido habría que emparentarlo, antes que con Conrad, con Rudyard Kipling. Como Kipling [...] Hudson es un escritor nacido en ‘las colonias’ [...] que se educa y vive en una cerrada colonia inglesa” (23-24).

De allí que, considerando cómo, qué y cuándo rememora, Piglia en 1978 emparde a Hudson con Güiraldes: “*Don Segundo sombra* [...] donde aparece, como en Hudson, la exaltación de la vida natural asimilada con el relato de iniciación, la nostalgia de una mítica

Edad de Oro identificada con la infancia y también una mirada fascinada, un poco turística, de las costumbres rurales” (24). Donde, a pesar o más allá del modelo, en tanto lector y escritor, de Martínez Estrada en Piglia, éste está lejos de haber tomado en cuenta la complejidad de aspectos y matices del “mundo” de Hudson que Martínez Estrada sí explora en *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*. Postulo que, en esta primera variación Piglia sobre Hudson, concentrada exclusivamente en *Allá lejos y hace tiempo*, aquel, Hudson, es para Piglia un escritor que no deja de escribir exóticamente sobre la naturaleza y la historia argentina, y sobre todo es un escritor exótico colonizado. Por esto Hudson es una escritura que casi no aparece en *Respiración artificial* (en la segunda parte de este artículo veremos que en dicha novela de 1980 aparece sólo como un dato más en una enumeración).

¿Cuándo comienza el cambio en la valoración de Hudson por parte de Piglia? Existen dos momentos siguientes. El segundo aparece en *Prisión perpetua* (1988), cuando el narrador autoficcional de “En otro país” adjudica a su inicial mentor literario, el ¿ficticio? Steve Ratliff, la siguiente afirmación: “W.H. Hudson. Vine a este país, decía a veces, porque quise conocer el lugar donde nació uno de los mejores narradores del siglo XIX” (Piglia, 1988 b: 23). La dimensión de Conrad, para el mentor de Piglia/Renzi, es paralela a Herman Melville. Si consideramos en disvalor de Hudson en la reseña de 1978 en *Punto de vista*, en 1988 se aprecia un cambio significativo ya que en “En otro país” se subraya la alta dimensión del escritor Hudson. Y la tercera variación Piglia en torno a Hudson se manifiesta en su libro *El último lector* (2005), cuando lo caracteriza, como antes, como uno de los mejores escritores de lengua inglesa del siglo XIX, resaltando a su vez, en el contexto de su propio libro, la dimensión como lector de Hudson:

W.H. Hudson, uno de los mejores escritores ingleses del siglo XIX, recordaba de esta manera su juventud en el campo argentino: “No teníamos novelas. Cuando llegaba una a la casa era leída y prestada a nuestro más próximo vecino, a unas dos leguas de casa, y él, a su turno, se la prestaba a otro, siete leguas más lejos, y así sucesivamente hasta que desaparecía en el espacio” (Piglia, 2005: 35).

Dimensión valorativa ahora más aproximada a la de Martínez Estrada, más articulada en lo cultural y filosófico, no solamente a lo ideológico-político. Esta es la tercera valoración que Piglia construye en torno a Hudson, cuando, además, a partir de fines de la década de 1990, Piglia pasa a revalorizar como notable cualidad cierta condensada ligereza en la fluidez del relato, que es algo que lo lleva a una ponderación de la escritura de Hudson.

Hudson, Conrad y la crítica radical desde el precapitalismo

Lo anterior es el paso decisivo para que el pensamiento y la escritura, revisada en cierta complejidad, pasara a ser material que conforma narrativamente lo que se relata en *El camino de Ida*, novela de Piglia publicada en 2013. Aquí, y ya remitiendo a su diégesis y trama, coincidente con un momento de depresión personal ubicado durante el primer lustro de la década de 1990, el personaje Emilio Renzi es invitado a dar un curso como *Visiting Professor* a una universidad de la *Ivy League* de Estados Unidos de Norteamérica. Y entonces propone

dictar un seminario sobre Hudson; lo cual también es sugerido por la otra protagonista clave del relato, la profesora Ida Brown, especialista en Conrad que a su vez trabaja las relaciones entre Conrad y Hudson. Pero la mención y resignificación de la obra y el personaje de Hudson, que al principio únicamente parece un pretexto de la novela en su conjunto, adquiere a lo largo del relato una dimensión mucho mayor. En los tramos iniciales de la novela leemos en voz de Renzi: “me defendía trabajando en un libro sobre los años de W.H. Hudson en la Argentina, pero el asunto no prosperaba; estaba cansado, la inercia no me dejaba mover y estuve un par de semanas sin hacer nada, hasta que una mañana Ida me localizó por teléfono” (Piglia, 2013: 14).

Inevitable pensar que este Piglia/Renzi de *El camino de Ida* ya trabaja sobre aspectos de la vida y obra —el “mundo”— recorridos con bastante detalle en aquel libro publicado en 1951 por Martínez Estrada. Es como que Renzi quiere volver sobre los primeros 33 años de la vida de Hudson, sobre ese conjunto de experiencias decisivas que luego, en su radicación inglesa, constituyen una de las bases materiales, temáticas y de sentidos de la obra del escritor de *Allá lejos y hace tiempo*. Pero asimismo se agregan otras líneas. ¿Qué es lo que ha llamado la atención de Ida Brown? Leemos:

Edward Gardner, el editor que había descubierto a Conrad, también había publicado a Hudson. De ese modo los dos escritores se habían conocido y se habían hecho amigos; eran los mejores prosistas ingleses de finales del siglo XIX y los dos habían nacido en países exóticos y lejanos. Ida estaba interesada en la tradición de los que se oponían al capitalismo desde una posición arcaica y preindustrial. Los populistas rusos, la *beat generation*, los hippies y ahora los ecologistas habían retomado el mito de la vida natural y la comuna campesina (Piglia, 2013: 20).

Mientras en 1978 en su reseña en *Punto de vista* para Piglia/Renzi Hudson no resultaba equiparable a Conrad, en este otro momento sí, y aquí conviene recordar que, para completar la vuelta de tuerca que podemos releer sugerida en la novela pigliana de 2013, Rancière ubica a Conrad como uno de los iniciadores de una nueva mimesis, una mimesis que deviene inorgánica, rupturista con la tradicional, y prácticamente iniciadora del hilo de la ficción moderna —para decirlo con las palabras del pensador francés— (Rancière, 2015: 35-51). Por ello, también podríamos conjeturar que, por afinidad, igualmente la prosa de Hudson se podría inscribir de modo novedoso como precursora de la ficción moderna. Pero esto lo dejamos apuntado para la reflexión. Por lo pronto, en *El camino de Ida* se inserta la obra de Hudson en una serie de cuestiones fundamentales: las otredades, las extranjerías, como posiciones y materiales cruciales para la dinámica y redefinición de los diferentes espacios y sistemas literarios. Pero además está ese elemento clave en la novela de Piglia, que a su vez remite a una problemática constitutiva de la escritura de Hudson (y de Conrad y de toda una serie de vastas genealogías de autores modernos): la traducción.

La tensión y los conflictos de lenguas, que recorren como problema *El camino de Ida*, encuentran en la cuestión y tópico de la traducción un eje que a su vez nos invita a repensar en cómo puede haber sido construida la literatura hudsoniana. En algún momento Renzi, el

narrador de la novela, reflexiona sobre la escritura del autor de *Una cierva en Parque Richmond*: “Escribía en inglés pero su sintaxis era española y conservaba los ritmos suaves de la oralidad desértica de las llanuras del Plata” (Piglia, 2013: 25).

Pero si la caracterización política de la figura de autor le había permitido a Piglia caracterizar en 1978 a Hudson como un escritor colonizado, en esta última novela observamos una vasta transformación al respecto. Sin aspirar a la caracterización integral en lo filosófico-cultural —incluido lo histórico-político— que desarrollara Martínez Estrada en su biografía de Hudson, podríamos decir que Renzi/Piglia, en *El camino de Ida*, recupera la dimensión ontológica y filosófica de la cultura política subyacente en la obra del escritor de *La tierra purpúrea*. La dimensión literaria, la dimensión cultural, la referida a las lenguas, se complementan con la afinidad de Hudson con Conrad y otros y otras en su crítica al capitalismo desde una posición inmersa en la naturaleza y que cuestiona desde allí los males del industrialismo desde una crítica precapitalista. Resulta interesante porque, según leemos en la novela de 2013, a medida que el personaje de Renzi dicta su seminario, durante las sucesivas secuencias del relato, aquello se correlaciona con lo que sucede en el campus, con los personajes —centralmente Ida—, con los estudiantes del curso y lo que proponen investigar a partir de Hudson, pero luego se enlaza con la investigación de los delitos, el Unabomber Thomas Munk¹ y las fuentes inspiradoras de su accionar, como por ejemplo *El agente secreto* de Conrad y su heterodoxa rebeldía antisistema anticapitalista. Claro que la rebeldía anticapitalista, también antisistema, de Conrad y de Hudson, no desemboca necesariamente en la salida violenta que el Unabomber desarrolla en el presente inmediato narrado en la novela, si bien podría ser lógicamente una de sus posibles consecuencias. Por ello tanto Conrad como Hudson, a su pesar, quedan ambiguamente instalados allí.

Martínez Estrada y las variaciones Piglia sobre Hudson

Así, heredera del linaje de Martínez Estrada en este aspecto —si bien otros autores clave para Piglia también rescataron a Hudson—, la poética ficcional y crítica pigliana ha desarrollado diferentes versiones en torno al corpus de Hudson. Desde una mirada más restringidamente ideológico-cultural, hasta una versión que reescribe los múltiples aspectos que sugiere el corpus del escritor de la primera *Marta Riquelme*. Acerca de eso consisten las

¹ Basada en la biografía de Theodor Kaczynski, también descendiente de polacos —como Conrad—, nacido en Chicago, en 1942. Entre 1978 y 1995 envió 16 bombas —3 asesinatos y 23 heridos— a objetivos, centralmente universitarios y aerolíneas. Publicó su manifiesto —en la novela aparece como el *Manifiesto*, originalmente titulado *La sociedad industrial y su futuro*— en medios masivos, lo cual, por medio de la delación de su hermano, permitió su captura por el FBI.

cuatro variaciones antes detalladas de Piglia sobre Hudson: la realizada en 1978, la de 1988, la del período de *El último lector* y la de la novela de 2013.

Pero más allá de lo anterior, conviene reforzar algunas cuestiones más. Como sugerí, la cuestión de la extranjería como una alteridad límite para revisar desde una mirada extópica el devenir de la historia y cultura argentina resulta clave en toda la narrativa de Ricardo Piglia. También lo mismo resalta en su ensayística, y considerando esto último, hablar de Hudson nos permite resignificar todo el desarrollo de esa obra, retomando, por cierto, lo referente a Hudson y, junto a su nombre, otros como el de Ezequiel Martínez Estrada. Aquellas miradas, y enunciaciones, desde esas alteridades, posibilitan un haz de reaperturas de sentidos sobre una serie de coyunturas de la historia literaria y cultural.

Ya nos detuvimos en *Respiración artificial*, uno de los textos piglianos clave sobre este tema de la extranjería. Volvamos sobre una de las enunciaciones cruciales —considerando el conjunto de cuestiones en juego en la novela— que dice Vladimir Tardewski:

En ese dúo entre Maier y Arregui aparece como condensada y llevada al límite esa relación que interesaba al Profesor: el intelectual europeo que, instalado en la Argentina, viene a encarnar un saber universal. Había rastreado una serie de etapas y de parejas típicas, con sus tensiones, sus debates y sus transformaciones. De Angelis-Echeverría en la época de Rosas. Paul Groussac-Miguel Cané en el 80. Soussens-Lugones en el novecientos. Hudson-Güiraldes en la década del 20. Gombrowicz-Borges en los años 40 y la cosa seguía, como declinando y degradándose a medida que el europeísmo perdía fuerza, para terminar de un modo ejemplar en la relación entre Maier y Arregui. Las últimas estribaciones de esa larga serie, sostenía el profesor, desembocan en Entre Ríos. Cuando estaba contento el Profesor decía que incluso la relación entre nosotros, entre él y yo, formaba parte de la misma estructura. En esas parejas el intelectual europeo era siempre, en especial durante el siglo XIX, el modelo ejemplar, lo que otros hubieran querido ser. Al mismo tiempo muchos de esos intelectuales europeos no eran más que copias fraguadas, sombras platónicas de otros modelos (Piglia, 1988 a: 146-147).

En esta cita, vemos aquella equiparación de Hudson como “Güiraldes inglés” que Piglia, firmando como Emilio Renzi, conceptualiza en *Punto de vista*. Tratándose de una afirmación de Tardewski citando una teoría del profesor Marcelo Maggi, la serie que se enfatiza es más bien aquella del “intelectual europeo que, instalado en la Argentina, viene a encarnar el saber universal”. Pero lo que sigue a dicha cita indica aquello referido a que aquellas relaciones de pares de intelectuales extranjero-argentino igualmente entran, por supuesto, en “tensiones, sus debates y sus transformaciones”. En *Respiración artificial* aquella reducción de Hudson en *Punto de vista* no es alterada, pero vale subrayarse como aparece en dicha novela, para ver las propias mutaciones que, por un lado, adquieren hacia adelante y hacia atrás en la propia secuencia de ficciones de Piglia, por otro lado en sus ensayos, y, finalmente, en sus constantes cruces que, en la singular poética autorial pigliana, adquieren.

En *Respiración artificial*, lo sabemos, ese nuevo par, en realidad, no es Maier-Arregui, sino más bien Tardewski-Maggi, e incluso también Tardewski-Renzi. Lo cual implica otra cuestión adicional: Tardewski no es un intelectual trasplantado, sino uno que se ha adaptado y transformado en el ámbito y la dinámica histórica y cultural argentina. A su adaptación la ha

conjugado con una mirada extremadamente crítica de todos los entornos, para comenzar los contextos europeos de los cuales, de manera voluntaria, se ha exilado, junto a su posición asumida de una ácida mirada fracasada y cínica sobre toda posible construcción de realidad. Si consideramos que Vladimir Tardewski está inspirado en el escritor polaco Witold Gombrowicz, siendo una versión sobre todo filosófica y grave —más que irreverente— de este, resulta paradigmática su figura vinculada a la cuestión aquí subrayada, la de la extranjería. Pero asimismo desde aquí nos reenvía a otras figuras cruciales en la poética autorial pigliana, las cuales por otro lado nos permiten rearticular mi reflexión iniciada en torno a Hudson y Martínez Estrada.

Segunda parte: las series

Consideraciones sobre la extranjería en la serie de los cruces

Y aquella rearticulación sucede porque a partir de *Respiración artificial* la escritura de Piglia se expande con relación a la incidencia de la extranjería en su propia poética, y en vinculación a cómo los extranjeros miran, de manera crítica y enriquecedora, la cultura argentina (también aparecen narradas, presentadas, las miradas prejuiciosas sobre la cultura e historia argentina, pero aquí acentuaré las otras), siendo relevante, a lo largo del tiempo, aquello que ciertas referencias como Hudson y Martínez Estrada sugieren.

Ya vimos cómo aparece mencionado y construido Hudson en la novela de 1980. Pero, como ya destacó, en “En otro país” de *Prisión perpetua*, eso se modifica, se transforma. Ahora bien, la pregunta puede ser: ¿Qué mediación permite ese cambio de apreciación acerca de Hudson? Ya lo subrayé en la primera parte del presente ensayo. Se pasa de la caracterización sobre todo ideológico-política, entre los 70 y 80, al comienzo de una revisión literario-cultural de Hudson en la forma de leer su corpus por parte de Piglia que se acentúa a fines de los 80. Lo que aquí enfatizo es que aquello que posibilita esa conjunción es la construcción —o si queremos: re-construcción— de la figura de Steve Ratliff en esa combinación de autoficción y ensayo que es “En otro país”. Ya lo comenté, pero cabe subrayarse una vez más lo siguiente. Si Steve es quien provoca en Piglia el deseo definitivo de convertirse en escritor, deviniendo a su vez su primer gran mentor en este sentido, siendo además quien lo introduce en la literatura de Estados Unidos de Norteamérica, y quien lo induce a la necesidad del aprendizaje de la lengua de esa otra literatura, resulta altamente significativo que Steve, supuestamente, haya escrito aquello referido a que vino a Argentina porque “quise conocer el lugar donde nació uno de los mejores narradores del siglo XIX” (Piglia, 1988 b: 23), cita que dice Ratliff refiriéndose a Hudson según la remembranza de Piglia/Renzi.

Si consideramos que “En otro país” es una evocación de los inicios de escritor de Ricardo Emilio Piglia Renzi, donde se ensayan múltiples consideraciones acerca de qué es y cómo se forma un escritor siendo simultáneamente un relato, vemos que dicho texto es un preciso

cruce entre ensayo y ficción en la poética autorial. Como se lee en una nota al pie de la edición de 1988, “versión del texto leído en abril de 1987 en el ciclo ‘Writers talk about themselves’, dirigido por Walker Percy en el *Fiction today* de New York”. Piglia/Renzi lee ese texto y evoca sus decisivos inicios como escritor con la mentoría de Steve Ratliff. Y si bien allí no hay mención de Martínez Estrada, sí aparece la de Hudson. Postulo que “En otro país”, por lo señalado, resulta crucial como cruce de series entre ficción y ensayo donde no es un dato menor que Hudson adquiriera tanto relieve. Y el relieve que adquiere es el de devenir “uno de los mejores narradores del siglo XIX”, por lo cual, en aquel relato-ensayo de 1988, es equiparable tanto a Flaubert y a Conrad como a Domingo Faustino Sarmiento, quien, recordemos, sería el mejor narrador del siglo XIX argentino según Piglia lo ha reiterado en varias otras ocasiones.

En “En otro país” circula entonces, de manera implícita, la figura y obra crítico-ficcional de Martínez Estrada, pero de modo explícito lo hace la referencia de Hudson en un marco que, al menos, pone en comparación, tensión, contraste y sobre todo confluencia de las literaturas de Argentina y de Estados Unidos de Norteamérica, sentidos que, en los más diversos niveles, estructuran aquella narración-ensayo. Sin dudas, si consideramos aquella reseña de Piglia/Renzi en *Punto de vista*, y la escueta mención de Hudson haciendo par con Güiraldes en la enumeración de *Respiración artificial* —concomitante con la valoración realizada en aquella reseña—, notamos, como ya dije, aquel cambio en el relato-ensayo autoficcional de 1988, y sobre todo apreciamos que lo que posibilita esto es el recuerdo de la decisiva aparición de Ratliff hacia 1957 —y con él la puesta inicial en contacto de los sistemas de las literaturas argentinas y norteamericana—, lo que hace resignificar todo, tanto hacia el pasado de Piglia/Renzi y su poética autorial como hacia el futuro.

Texto que, además, ayuda a reubicar una serie de cuestiones referentes a Hudson en una más justa valoración. ¿Por qué digo esto? Porque mientras en aquella reseña de Piglia/Renzi de 1978 Hudson era equiparado a Kipling y a Güiraldes, desde “En otro país” se lo complementa en su carácter de escritor de procedencia familiar y cultural estadounidense — más allá de que haya nacido, como sabemos, en Argentina—. Es que la complejidad de los sistemas literarios que la figura y obra de William Henry Hudson pone en juego, revisión y revalorización —literaturas de Estados Unidos de Norteamérica, Argentina y Gran Bretaña— son resignificados de una manera más matizada, por la escritura de Piglia, desde lo que se señala en “En otro país”.

Por otra parte, complementando lo anterior, están algunas anotaciones y consideraciones correspondientes a 1957 y años siguientes en *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación* (2013), edición final del Diario que siempre, a lo largo de su trayectoria, Ricardo Piglia decía venir escribiendo —y diario que, según el mismo escritor señala en varias ocasiones, ha justificado desde siempre toda su obra publicada—. En la entrada de un “Domingo”, que pertenece a los años 1957-1958, Steve Ratliff aparece con otro nombre pero es el equivalente al evocado en “En otro país”. Aparece como Steve M., y en esos pasajes no se alude a Hudson —sólo en “En otro país” a partir de Steve Ratliff se alude explícitamente a Hudson—, pero sí

queda claro que es en ese momento —alrededor de 1957— de la construcción de la poética autorial que las literaturas argentinas y norteamericana confluyen de manera decidida.

Lo antes señalado pertenece a la serie de cruces entre ficción y ensayo piglianos donde emergería, de algún modo, Hudson y con esta referencia asimismo la de Martínez Estrada. Pero está también la serie de los ensayos piglianos, en lo referente a Hudson, en la que a continuación me detengo.

Consideraciones sobre la serie ensayística

Es en la serie de la ensayística —y entrevistas-ensayos— de Ricardo Piglia donde aparece, en todos sus términos, aquel nexo crucial al cual ya he aludido. Releemos otra vez, un poco más en extenso, este pasaje en *Crítica y ficción*:

Mi amistad literaria más decisiva fue la que mantuve con Steve Ratliff, un inglés que no era inglés, había nacido en Nueva York, pero todos lo llamaban “el inglés”; vivía en Mar del Plata y yo lo conocí jugando al ajedrez. Empezó a prestarme libros de Faulkner, de Ford Maddox Ford, de Robert Lowell. Tenía sus teorías, que no estaban nada mal, y se reía de Gide, de Hamsun, de Pär Lagerkvist y de los escritores que circulaban en aquel tiempo. La literatura norteamericana es toda la literatura universal en un solo idioma, me decía. Estaba citando a Borges, pero yo en esa época no me daba cuenta. Él fue quien leyó mis primeros relatos y leyó todas mis cosas hasta que murió de cirrosis alcohólica. Nunca publicó un libro, pero se pasó la vida escribiendo y jamás encontré a nadie que tuviera un talento literario tan refinado. Gracias a él conocí a Martínez Estrada, que fue el primer escritor al que vi personalmente. Yo estaba en quinto año del secundario y Martínez Estrada vino a Mar del Plata, donde tenía parientes. Fuimos a verlo y me impresionó encontrarlo tan enfermo y tan frágil, se sostenía de las paredes con la palma de la mano para caminar. Se conversó mucho, toda una tarde, pero yo sólo recuerdo nítidamente una frase: “La Argentina se tiene que hundir. Se tiene que hundir y desaparecer, no hay que hacer nada para salvarla, si lo merece volverá a reaparecer y si no lo merece es mejor que se pierda”. Era en 1959. Después él y Ratliff se pusieron a hablar de Melville y de Hilario Ascasubi (Piglia, 2000: 60-61).

El hecho de que Ratliff haya sido apodado “El inglés” cuando en realidad era norteamericano, nos remite igualmente, entre otros, a Hudson. Aquí Piglia/Renzi habla así de Steve Ratliff, el mismo narrado con otros matices en “En otro país”. Pero las otras cuestiones relevantes que se desprenden del anterior pasaje son las siguientes: Ratliff le presenta a Martínez Estrada, “que fue el primer escritor al que vi personalmente”, quienes después, hacia el final del encuentro, se pusieron a hablar de Melville y de Hilario Ascasubi... Sobre esto último, igualmente —me pongo a imaginar— se podrían haber puesto a hablar en similar sentido acerca de William Henry Hudson y de Joseph Conrad. Pero vuelvo al pasaje antes citado y que resulta clave: Ratliff es quien conecta a un muy joven Piglia/Renzi con Martínez Estrada. En un punto, la entrevista “El laboratorio de la escritura”, de la cual proviene la anterior cita, está fechada en 1982, dos y cuatro años posteriores, respectivamente, a *Respiración artificial* y a la reseña de *Punto de vista*, y, por más que allí no se aluda a Hudson, sí se explicitan las mediaciones, los intertextos cruciales en la trayectoria y conformación constante de la poética de Piglia que hacen a la configuración de una gradual y

cada vez mayor valoración de la dimensión de la figura y obra de Hudson. Me refiero a Ratliff y a Ezequiel Martínez Estrada. Lo curioso es que el anterior pasaje citado también sugiere otra cosa: que Ratliff no fue un escritor realmente existente, sino un escritor imaginario construido por Piglia para sugerir cómo la literatura norteamericana confluyó en vía decisiva con la literatura argentina en su proceso de formación como escritor. Pero donde una vez más vuelve a cobrar relevancia, a veces de modo implícito, otras explícitamente, Hudson.

Ya he marcado en la Primera parte de este artículo los diferentes momentos de las “Variaciones Piglia sobre Hudson”. En esta segunda parte me interesa rearticular de distintos modos aquellos momentos. Sin dudas que, a nivel de ensayo, pero también con efectos de uso ficcional, lo ya tanto subrayado a propósito de “En otro país” se completa con lo que destaque más recientemente, el pasaje donde en *Crítica y ficción* el entrevistado Ricardo Piglia menciona a Ratliff como aquel que lo lleva a conocer a Ezequiel Martínez Estrada.

Las anteriores consideraciones me hacen destacar aquellos momentos de rearticulación, a propósito de las referencias Hudson-Martínez Estrada en las que aquí pongo el acento, dentro del desarrollo de la poética autorial que aquí propongo como articuladora. Lo marcado en la entrevista de 1982 que integra *Crítica y ficción* combinado con lo señalado respecto a Hudson en “En otro país” me sugiere algo capital: esa rearticulación se proyecta hacia los textos posteriores de Piglia —culminando en *El camino de ida*— y se vuelve, hace releer, su trayectoria de posiciones construidas desde los textos desde, al menos, el bienio 1957-1959. La entrevista de 1982 y el relato-ensayo autoficcional de 1988 nos pueden hacer ver que la incidencia del corpus de Martínez Estrada en la poética autorial pigliana ha sido aún más potente de lo que en general se la ha apreciado, hasta funcionar por momentos como un verdadero modelo artístico-intelectual, y en esa perspectiva sin duda la difícil de asir figura, trayectoria y obra de Hudson fue adquiriendo esas cambiantes pero igualmente destacadas valoraciones en el mismo corpus pigliano². Aquí, en este marco, lo ya consignado en la primera parte del presente ensayo a propósito de Hudson como lector que aparece en un pasaje de *El último lector* resulta una verdadera culminación respecto a lo trabajado sobre Hudson por Piglia. La figura del Hudson lector que aparece en *El último lector* es la de un gran lector, que se sobrepone a todo obstáculo y limitación para acceder a la experiencia de leer, algo que, por otra parte y de modo decisivo, se relaciona en el escritor de *Días de ocio en la Patagonia* con narrar sus propias experiencias en una vertiente inédita, totalmente singular

² La incidencia del modelo de intelectual y artístico de Martínez Estrada en la poética de Piglia además puede apreciarse en las consideraciones que Piglia realiza en el Prólogo a los *Cuentos completos* (2015) del autor de *Radiografía de la pampa*. Aquí vuelve a relatar, de otra manera, sin mencionar a Steve Ratliff, su escena clave de poder conocer personalmente a Martínez Estrada.

no solamente en la literatura argentina sino, incluso, en la literatura mundial. Ello, según ya detallé en la primera parte del presente artículo, se condensa en su complejidad en lo que se dice sobre la vida y obra de Hudson en *El camino de Ida*.

Consideraciones sobre la serie ficcional

Ya me he explayado sobre Hudson en *El camino de Ida*. Ya aludí a cómo aparece apenas aludido en *Respiración artificial* y más bien homologado, en un disvalor, con Güiraldes y Kipling, en tanto supuesto extranjero exótico al devenir de la historia y cultura argentinas al posicionarse, en última instancia, como un colonizado. Ahora bien, en el corpus ficcional de Piglia, ¿existe algún pasaje que indique semejante cambio entre la novela de 1980 y la de 2013? Aparentemente no. Aparentemente, por lo dicho, ese cambio se produce por los cambios de valoración y de diferentes usos en la escritura que, ante todo, Piglia realiza desde lo que aquí denomino la serie ensayística y la serie de cruce. No obstante, más allá de lo anterior, me parece interesante subrayar el comienzo de una novela que, precisamente, hace de lo extranjero —y en particular de mucho de lo que proviene de las culturas anglosajonas— en su interacción con lo argentino una cuestión central. Me refiero a *La ciudad ausente* (1992). En esta novela, cuya historia se ubica en un antiutópico 2004, ese personaje crucial que es Junior —un amigo de Renzi— que deberá salvar a esa máquina alguna vez inventada por Macedonio Fernández —máquina que no deja de procesar relatos sociales mixturados con la heterogeneidad generada por el espacio literario y cuya existencia, por ende, deviene una amenaza subvertidora de la “realidad” única creada por un estado corporativo totalitario—, al comienzo es descrito de la siguiente manera:

Junior decía que le gustaba vivir en hoteles porque era hijo de ingleses. Cuando decía ingleses pensaba en los viajeros ingleses del siglo XIX, en los comerciantes y contrabandistas que abandonaban sus familias y sus conocidos para recorrer los territorios donde todavía no había llegado la revolución industrial (Piglia, 1992: 9).

Naturalista, viajero y escritor renovador de cómo trabajar desde la escritura la experiencia humana que explora la naturaleza en su mayor complejidad, William Henry Hudson no es de origen inglés sino norteamericano pero a su vez terminará siendo, asimismo, un escritor anglo-argentino, que también, en un estilo singular, siempre resulta un escritor viajero, un auténtico nómada. En ese inicio de *La ciudad ausente* podemos notar un guiño que igualmente se abre —visto desde la novela de 2013— a comprender la figura y obra de Hudson en esa caracterización. Pero a la larga dicha caracterización irá más allá, será notablemente excedida. Hudson en la poética ficcional de Piglia, según ya vimos, en *El camino de ida* se manifiesta como un singular y complejo viajero y escritor que impulsa una filosofía y ontología radicalmente cuestionadora del estadio capitalista emblemático en la revolución industrial. Hacia el final y de una manera admirativa, Hudson, para Piglia, ejerce una política de la lectura y una política de la escritura radical, sin concesiones, provocadora, inédita, alejada de toda convención para tratar la historia y la política en lo que pone en prosa, en relato, en narración. En la serie ficcional, puede verse el embrión de esta figura en cómo

aparecen ciertos extranjeros en la historia y cultura argentinas en *La ciudad ausente*. Pero, sin dudas, la configuración de Hudson en *El camino de Ida* adquiere una complejidad, una cantidad de matices que supera largamente lo insinuado respecto a los “viajeros” extranjeros en *La ciudad ausente* y que más bien le debe tributo a lo trabajado respecto al autor de *Días de ocio en la Patagonia* por la escritura de Piglia sobre todo en sus registros ensayísticos.

Así, la configuración, paralelismos y conjunciones de series que he ensayado en esta segunda parte del presente artículo se vuelve sobre las “variaciones Piglia sobre Hudson” y sus momentos detallados en la primera parte y reafirman su calidad de momentos valorativos singulares, diferenciados, pero, por otro lado, muestran la relatividad que cada uno de esos momentos adquiere al verlo en la perspectiva que le otorgan las obras de Piglia de las últimas décadas. Lo cual lleva a redescubrir en la poética autorial de Piglia no sólo sus variaciones sobre Hudson, sino igualmente sus variaciones sobre Martínez Estrada que, por cierto, le son correlativas.

Referencias bibliográficas

- Conrad, Joseph, 1998, *El agente secreto*, Santiago de Chile: Ediciones B.S.A.
- Hudson, William Henry, 1928, *La tierra purpúrea: un idilio uruguayo*, Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- Hudson, William Henry, 1933, *El ombú y otros cuentos rioplatenses*, Buenos Aires: Librería Anaconda.
- Hudson, William Henry, 1944, *Una cierva en el Parque Richmond*, Buenos Aires: Claridad.
- Hudson, William Henry, 1946, *El vendedor de bagatelas*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Hudson, William Henry, 1956, *Días de ocio en la Patagonia*, Buenos Aires: AGEPE.
- Hudson, William Henry, 1958, *Allá lejos y hace tiempo*, Buenos Aires: Peuser.
- Hudson, William Henry, 1991, *Mansiones verdes*, Barcelona: Destino.
- Martínez Estrada, Ezequiel, 1951, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez Estrada, Ezequiel, 1956, *Marta Riquelme. Examen sin conciencia*, Buenos Aires: Nova.
- Martínez Estrada, Ezequiel, 1968, “Carta personal”, en *Yo* (selección y prólogo de Ricardo Piglia), Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

JORGE BRACAMONTE

- Martínez Estrada, Ezequiel, 2015, *Cuentos completos*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, Serie del Recienvenido. Prólogo de Ricardo Piglia.
- Piglia, Ricardo, 1978, “Hudson ¿Un Guiraldes inglés?”, *Punto de vista*, 1. Firmado como Renzi, Emilio.
- Piglia, Ricardo, 1988 a, *Respiración artificial*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Piglia, Ricardo, 1988 b, *Prisión perpetua*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Piglia, Ricardo, 1992, *La ciudad ausente*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Piglia, Ricardo, 1995, *Cuentos morales*, Buenos Aires: Espasa Calpe. Introducción de Adriana Rodríguez Pérsico.
- Piglia, Ricardo, 2000, *Crítica y ficción*, Buenos Aires: Seix Barral.
- Piglia, Ricardo, 2005, *El último lector*, Barcelona: Anagrama.
- Piglia, Ricardo, 2013, *El camino de Ida*, Barcelona: Anagrama.
- Piglia, Ricardo, 2015, *Los diarios de Emilio Renzi. Los años de formación*, Buenos Aires: Anagrama.
- Piglia, Ricardo, 2017, *Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida*, Barcelona: Anagrama.
- Rancièrre, Jacques, 2015, *El hilo perdido: Ensayos sobre la ficción moderna*, Buenos Aires: Manantial.

¿Región Hudson?

MARÍA AMELIA ARANCET RUDA

Universidad Católica Argentina
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
marancet@uca.edu.ar

Recibido: 20 de junio de 2023 - Aceptado: 20 de mayo de 2023

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.87.2023.p171-197>

Resumen: En el presente artículo postulamos la existencia de lo que denominamos Región Hudson. Para ello elegimos el nombre de región (Molina y Varela; Heredia), pero enriquecemos el concepto con lo que regionalidad (Arendt) y biorregión (McGinnis *et alii*) tienen para aportar. A su vez, nuestra mirada sobre esta región es eco, de acuerdo con algunos de los teóricos del amplio espectro de la ecocrítica, especialmente Mathews, Naess y Fukuoka. Esta elección parece el devenir natural para considerar un autor como William Henry Hudson, preocupado por el conservacionismo natural desde el siglo XIX. Así, damos notas de lo que consideraremos región; tomaremos para la región Hudson los elementos cognitivos indicados para ello por Mariana N. Saua y finalmente veremos cómo se concreta esta región. No es una propuesta que parte de lo abstracto, sino de constatar que en la zona del Río de la Plata son las muchas producciones que, de distintas maneras, se ubican en la estela de Hudson en cuanto a: el amor por la naturaleza, su percepción como vivencia íntima y, luego, la puesta en discurso. Aquí, además de considerar su *Allá lejos y hace tiempo* (1918), añadimos las obras *Allá en lo verde Hudson* (2012), de Arnaldo Calveyra; *Libro de horas* (2015), de Laura Forchetti; y *Ornitología para principiantes* (2018), de Daniel Dellazuana.

Palabras clave: región, ecocrítica, Hudson, transversalidad, Forchetti, Calveyra, Dellazuana

Hudson Region?

Abstract: In this article we postulate the existence of what we call Hudson Region. For this we choose the name of region (Molina y Varela; Heredia), but we enrich the concept with what regionality (Arendt) and bioregion (McGinnis *et alii*) have to contribute. In turn, our perspective on this region is eco, according to some of the theorists of the broad spectrum of ecocriticism, especially Mathews, Naess and Fukuoka. This choice seems to be the natural course when considering an author like William Henry Hudson, who has been concerned with natural conservation since the 19th century. Thus, we seek for notes of what we will consider region. We will use for the Hudson Region the cognitive elements indicated for it by Mariana N. Saua and finally we will test this region is specified. It is not an abstract proposal but is

born from verifying that in Río de la Plata area exist many productions that, in different ways, are located in Hudson's wake, in terms of: love for nature, its perception as an intimate experience and, later, setting it in discursive means. Here, in addition to considering his *Far Away and Long Ago* (1918), we add the works *Allá en lo verde Hudson* (2012), by Arnaldo Calveyra; *Libro de horas* (2015), by Laura Forchetti; and *Ornitología para principiantes* (2018), by Daniel Dellazuana.

Keywords: Region, Ecocriticism, Hudson, Transversality, Forchetti, Calveyra, Dellazuana

Región/regionalidad/biorregión: un activo enriquecido

Partimos del postulado de que toda literatura es regional, en tanto se trata de una producción naturalmente situada. Asimismo, lo es toda lectura, en este caso crítica, pues indefectiblemente hay un *locus* enunciativo desde donde se vive y se dice. Efectivamente, puntualiza Pablo Heredia que “es indispensable tener en cuenta que cada vez que nos preguntamos acerca de qué es la región, la respuesta dice más de quien se lo pregunta e intenta responderlo, que de la región misma” (2007: 155). Con conciencia de ello, entonces, avanzamos con nuestro cometido.

Respecto del marco teórico, adelantamos que, para discurrir sobre nuestro tema, en gran parte lo pensaremos junto con las reflexiones en torno de región, *regionalidad* y *biorregión* de Pablo Heredia (2007), Fabiana Varela y Hebe Beatriz Molina (2018), João Claudio Arendt (2021) y Michael Vincent McGinnis, Freeman House y William Jordan III (1999). Sumaremos las apreciaciones más técnicas, desde lo cognitivo, de Mariana Sahir Saua (2018). Por otro costado, en cuanto a lo eco, acudimos a Freya Mathews (1991), Paul Shepard (1996) y Arne Naess ([1989] 2018); para, finalmente, tener en cuenta a Masanobu Fukuoka (1978).

A veces la noción de región es conflictiva, especialmente en algunas zonas y países, aunque en este caso no abordamos tal costado ríspido. A la par es un concepto que puede resultar impreciso para algunos, por ejemplo, porque la región varía según el criterio tomado para definirla. Pero también es cierto que, más allá de la discutible vaguedad, tiene la virtud de la porosidad: el aire pasa, permitiendo que entren y salgan partículas. Podemos afirmar, adaptando la noción de “interconectividad” de Freya Mathews (1991), que la región respira, que está viva. En efecto, representa un cúmulo de avatares siempre vigentes y cambiantes.

Aclaremos también que aquí descartamos el término ‘regionalismo’, puesto que implica cierta voluntad de inscribirse el autor, o de situar la obra el lector, en una región particular de una manera programática y *a priori*. Para justificar nuestro descarte es menester tener en

cuenta que, al menos en la Argentina y en gran parte de Latinoamérica, el regionalismo se ha asociado con el costumbrismo y con el color local, tan caros al Romanticismo del XIX y extendido en oleadas sobre el XX, aproximadamente el primer tercio; oleadas afines al nacionalismo literario¹, del que no participamos y que juzgamos ya han pasado sus días.

Aunque elegimos la palabra ‘región’ por razones de mayor uso en castellano, enriquecemos la concepción con características de las ideas de *regionalidad* y de *bioregión*, ninguna de ellas incorporada en el *Diccionario de la lengua española* de la RAE. Nos aproximamos a *regionalidad* porque ofrece una posibilidad significativa más abarcadora, tal como se usa en algunos estudios en el Brasil; por ejemplo, los de João Claudio Arendt (2021), para aludir tanto a la realidad referencial o externa, cuanto a sus representaciones: “las regiones culturales están constituidas por especificidades materiales e inmateriales, es decir por regionalidades que urden un tejido complejo y flexible”² (Arendt, 2021: 14). En cuanto a *bioregión*, los motivos para acercarnos son similares, pero se hace mayor hincapié —hasta donde vemos— en la interacción colaborativa ecológica —aunque en su desarrollo se diferencia al mero ecologista del biorregionalista—:

El lugar puede definirse científicamente por sus características geomórficas, ecológicas e hidrológicas. Para el biorregionalista, el alcance del lugar [o región] se amplía para incluir el grado en que las comunidades locales se involucran en las limitaciones y oportunidades de los lugares particulares. La definición cultural humana dentro de la bioregión juega un papel tan importante en la definición de lugar, como lo hacen los aspectos no humanos, más cuantificables, identificados por la ciencia aislada³ (McGinnis *et alii*, 1999: 112).

La literatura, como cualquier otra producción cultural, integra un todo orgánico que opera sistémicamente. Por ello, es necesario mirar en perspectiva y sopesar el concepto de región a emplear cada vez que se aborda un estudio. El recorte que una región, *regionalidad* o *bioregión* implica no es fijo ni unívoco, debido a las antedichas porosidad y vitalidad propias

¹ En este punto se impone recordar que Gloria Videla de Rivero fue una de las primeras en sistematizar la ‘literatura regional’ (1984); y, luego, sobre la marcha de la maduración del propio pensamiento sobre el particular pasó a verla como ‘literatura de las regiones’ (2004), con una designación que no constriñe el imaginario, la poética ni el tema.

² Todas las traducciones en este artículo, del portugués y del inglés, son nuestras. Consignamos el original en nota al pie, para que la lectura del cuerpo del texto sea más fluida. Dice el original: “Regiões culturais são constituídas por especificidades materiais e imateriais, ou seja, por regionalidades que armam um tecido complexo e flexível” (Arendt, 2021: 14).

³ “Place may be scientifically defined by its geomorphic, ecological and hydrological characteristics. For the bioregionalist, the scope is expanded to include the degree to which local communities enfold themselves within the constraints and opportunities of particular places. Human cultural definition from within the bioregion plays as large a role in the definition of place as do the more quantifiable nonhuman aspects identified by isolated science” (McGinnis *et alii*, 1999: 112).

del fenómeno, además de que es requisito —como ya señalamos antes, junto con Pablo Heredia— no perder de vista la subjetividad, controlada, del estudioso.

Dentro de la Argentina, por ejemplo, podríamos identificar el NOA, el NEA, el Centro, el Litoral, la Patagonia, la metrópolis y los conurbanos; así como podríamos tomar otras subdivisiones, pero no es nuestro objeto aquí. Así, junto con Arendt sostenemos que las regiones culturales “no existen por capricho de la casualidad”⁴ (2021: 14), sino que son a la par producto y propulsoras de “la labor humana de delimitar y de dar sentido a los espacios sociales”⁵ (2021: 14) que surgen de la “integración, armoniosa, o no, entre individuos y grupos, que construyen modelos identitarios capaces de identificar un determinado contexto local con 'sus' ciudadanos y 'su' cultura, con una 'unidad' regionalmente profesada”⁶ (2021: 14).

Cada región, *regionalidad* o *biorregión* —términos que aquí empleamos como sinónimos, aunque por motivos pragmáticos condensamos en el de región— puede superponerse con otras en simultáneo, así como rastrearse diacrónicamente, por lo que tiene la propiedad de desplegarse como una transversal. Además, de acuerdo con su ser sistémica, establece relaciones respecto de algo mayor, como lo nacional, lo continental y/o lo mundial —macro o suprarregional; o bien, respecto de un recorte más pequeño, hacia el interior de la región, un microsistema⁷.

El entramado cultural, el “tejido complejo y flexible” (Arendt 2021: 14) que caracteriza una región tiene, en primera instancia, un anclaje en el espacio; por ello no es una abstracción ni una categoría puramente mental. En este trabajo tal espacio es la región rioplatense en forma extendida y la provincia de Buenos Aires, en la parte donde empieza a dejar de ser pura pampa húmeda. Tal anclaje remite al primer postulado de este desarrollo: que toda producción cultural es situada.

⁴ En el original: “não existem por capricho do acaso” (Arendt, 2021: 14).

⁵ En el original: “do trabalho humano de delimitar e significar espaços sociais” (Arendt, 2021: 14).

⁶ En el original: “inte(g)ração, harmoniosa ou não, entre indivíduos e grupos, que constroem modelos identitários capazes de identificar um determinado contexto local com ‘seus’ cidadãos e ‘sua’ cultura, com uma ‘unidade’ regionalmente professada” (Arendt, 2021: 14).

⁷ Se aprecia que el de *regionalidad* o el de *biorregión* es un fenómeno que se produce en cualquier lugar del mundo donde existan relaciones entre lo micro y lo macro, entre el subsistema y el suprasistema, no tiene por qué ceñirse a lo político, aunque a veces ocurra.

Otro componente importantísimo para la región en literatura es la lengua. Efectivamente, en cada uno de los textos verbales que visitaremos hay una subjetividad discursiva construida en relación con un lugar y con una lengua. En este último punto es donde parece surgir el mayor conflicto en cuanto a incluir a Hudson dentro de las literaturas de la República Argentina. Muchos optarían por no hacerlo, debido a haber escrito siempre en inglés; sin dudas, es un argumento de sumo peso. Y sin embargo...⁸ Otros, por el contrario, lo asumen, como Roy Bartholomew en su antología *Cien poetas rioplatenses 1800-1950* (1954). Este aspecto merece un estudio aparte, sobre todo para considerar la historia de los vaivenes de inclusión y de exclusión en el canon argentino, lo cual excede el artículo que nos ocupa (cfr. Lencina, 2019).

De todos modos, nos permitimos observar que, sin negar el papel fundamental de la lengua, el signo es mucho más⁹. Junto con Umberto Eco (1976) consideramos el signo de manera más abarcadora, no restringida a lo lingüístico. A pesar de que lo que principalmente nos ocupa es materia verbal, la labor de Hudson como naturalista excede con creces la escritura. En lo verbal, además del hecho implícito del pasaje entre idiomas, se conservan algunas palabras cuando se quiere hacer referencia a una entidad o a un fenómeno específicos del espacio de anclaje. En tales ocasiones, Hudson mantiene el castellano; o bien alguno de los autores que más adelante tomaremos acude al latín, cuando es posible, para insertar la denominación científica de los pájaros.

En este punto sopesamos el “vivir entre lenguas” que da título a un libro de Sylvia Molloy. De acuerdo con esta autora, cuando acontece el bilingüismo, el hablante se apoya en una de las lenguas, desde donde se establece la relación con la otra, “como ausencia, más bien como sombra, como objeto de deseo lingüístico. A pesar de que dispone de dos lenguas, el bilingüe habla como si siempre le faltara algo, en permanente estado de necesidad” (2015: 23). Esa “sombra” en Hudson no es solamente la de una lengua, sino, junto con ella, la de un continente, una tierra, un terruño más bien. Molloy roza el caso de Hudson en el apartado

⁸ Hay otros casos de argentinos que luego cambiaron de país, de nacionalidad y de lengua, tales como Héctor Bianciotti (Calchín, Córdoba, 1930-París, 2012). Desde 1961 —31 años de edad— hasta su muerte vivió en París. Se naturalizó francés en 1981 y, entonces, dejó de escribir en castellano. Fue miembro de la Academia Francesa desde enero de 1996; el primer latinoamericano miembro de esa institución. Cuando partió de la Argentina él sabía que, al costo que fuere, no quería volver. Por otro lado, Juan Rodolfo Wilcock (Buenos Aires, 1919-Lubriano, Italia, 1978), instalado definitivamente en Italia desde 1957, donde un año antes de morir solicitó la nacionalidad italiana; se le concedió *post mortem*. Pero el caso de Hudson parece diferente. Parte a Gran Bretaña por razones de salud y nunca regresa por motivos de falta de dinero, al parecer. ¿Acaso estos autores escriben algo en relación con la región latinoamericana? Nos arriesgaríamos a decir que sí.

⁹ Más adelante Calveyra dirá: “¿se trata de signos Hudson!” (2012: 81).

“*Mansiones Verdes y Tierras Pupúreas*”¹⁰ (53-55) y lo mira con sospecha, quizá con cierto prejuicio por quienes más tarde lo convirtieron en autor argentino, más aún, nacional (54): el grupo Sur en los 40, fundamentalmente (Lencina, 2019). Molloy se pregunta si de verdad habrá sido bilingüe y, en seguida, cuenta los juegos con niños vecinos y, más tarde, el intercambio con la gente del campo (2015: 53). Nos permitimos señalar, en el terreno de las conjeturas, que pocas cosas convierten más en bilingüe que el juego entre niños.

Más adelante, Molloy vuelve a dedicarle un breve texto, “Para no perder el hilo”, en que trae a colación las lenguas adulteradas de Hudson y lo que ella supone su decisión de ser escritor británico (2015: 58-59). En efecto, observa Molloy: “Curiosamente, al hablar de su niñez y su adolescencia, de sus lecturas, ese campo que mira ya con pasión y de los animales que empieza a catalogar, nunca manifiesta deseos de escribir ni vislumbra su futuro como escritor. Eso vendrá más tarde, cuando se aposente en otra ciudad y (casi) en una sola lengua: cuando decida ser un escritor inglés” (2015: 59). En verdad, no hallamos contradicción. La escritura emerge en William Henry Hudson cuando la experiencia ya no está más. Antes de partir de la Argentina, en épocas en que Hudson todavía podía practicar a sus anchas la pasión naturalista, con especial acento en lo ornitológico, e incluso vivir modestamente de ello¹¹, la escritura fue apenas subsidiaria. Sólo más tarde nació la praxis escrituraria extendida, cuando la ausencia pidió palabras.

Para afinar más nuestro foco añadimos algunas preguntas. ¿Acaso es el referente lo definitorio de la región? Sí; y no, porque si sólo fuera el referente lo regional sería excesivamente acotado. ¿Acaso, es la experiencia del autor? Sí; y no, porque, si lo fuera, sería todo casi exclusivamente autobiográfico. En este caso en que proponemos reconocer una Región Hudson se trataría de un cúmulo entrelazado de flora, fauna y luminosidad, a la par de costumbres y de hábitos de vida; junto con una manera de ser en el espacio/tiempo, y un estilo de habitarlo; más, finalmente, una asombrada y vívida conciencia de la vida que late, a la par,

¹⁰ En este apartado Sylvia Molloy hace comentarios acerca de las traducciones no reconocidas como tales que se leían en una época en la escuela argentina. Así como alude al hecho de que el título original de la voluminosa novela que transcurre mayormente en el Uruguay era *The Purple Lands that England Lost* (2015: 55), aunque quedó reducido a la primera frase nominal. En la segunda parte del título lee Molloy una referencia a las fallidas invasiones de 1806 e interpreta que eso tiene que haber despertado curiosidad en los lectores ingleses que por entonces leían a Joseph Conrad y Rudyard Kipling (Rodríguez, 2010: 327). Es muy posible y, creemos, no deja de ser una operación de posicionamiento editorial que no podemos criticarle a Hudson. Después de todo, más bien hallamos ironía en el título completo de la novela.

¹¹ Así se lee en las cartas traducidas, compiladas y revisadas por Tito Narosky y Diego Gallegos, “que, junto con las pieles de aves y algunos animales provenientes de la provincia de Buenos Aires, Hudson envió, siendo un naturalista de campo, al Museo Nacional Smithsonian de Historia Natural y la Sociedad Zoológica de Londres, mientras vivió en la Argentina, su país natal” (Hudson, 2017: 9).

en lo material y en lo invisible. Podemos sintetizar lo antedicho en términos más abstractos: una determinada referencialidad con anclaje espacial + peculiar experiencia del medioambiente del sujeto de la enunciación + una cosmovisión eco + todo ello en íntima correlación.

Hoy encontramos que Hudson como figura condensa una serie de problemáticas que no son nuevas, pero sí cada vez de mayor envergadura y actualidad: el vivir entre lenguas (Molloy, 2015), la *migrancia* y los posicionamientos ecológicos como el de la “interconectividad” (Mathews, 1991). De estas problemáticas apenas hemos mencionado la primera; no nos detendremos en la segunda, debido a que merecería un largo aparte, delicadísimo a causa de todas las personas individual y colectivamente implicadas. En cambio, sí haremos foco en la tercera.

Así, con su figura autoral y su escritura, William Henry Hudson viene a representar la combinación de ‘un anclaje’, ‘una manera de experimentar’ y ‘una manera de poner en discurso’ que, según nuestro entender, podría denominarse —reiteramos— Región Hudson.

Zoom sobre la Región Hudson

Hay una serie de obras que han retomado a Hudson y su escritura, de diversas formas. Por ejemplo, *La costurera y el viento* (1994), de César Aira; *Nieblita del Yi. Una historia de W.H. Hudson en Uruguay* (2021), de María Domínguez y Juan Forn; incluso una película, todavía no estrenada, *La pampa*, de Andrés di Tella. En todas ellas Hudson hace las veces de faro, nave y estela peculiares, raros tal vez, porque el idioma no es el puente. No obstante, da la impresión de que William Henry Hudson ha llegado a ocupar un lugar emblemático de ‘ser humano en contacto gozoso con la naturaleza íntimamente experimentada’. Además, están las obras que sí tomaremos, como *Allá en lo verde Hudson. Una relectura de Allá lejos y hace tiempo de Guillermo Enrique Hudson* (2012), de Arnaldo Calveyra; *Libro de horas* (2017 a), de Laura Forchetti; y *Ornitología para principiantes* (2018), de Daniel Dellazuana.

Ya volcándonos a analizar nuestro objeto, partimos de William Henry Hudson, así bautizado e inscripto en Quilmes —Buenos Aires—, en 1841; y muerto en Londres, en 1922, de cuyos escritos nos ceñimos a *Allá lejos y hace tiempo* (1918) y a algunas cartas recopiladas recientemente (2017). A partir de sus 33 años y hasta su muerte vivió en Gran Bretaña, donde escribió y publicó todos sus libros, en inglés. En esta región que postulamos él funciona como inicio y sustrato; casi como un dispositivo que por momentos es hipotexto y, en otros, acompañante y/o disparador de la escritura. Seguimos con Calveyra (Mansilla, Entre Ríos, 1929 – París, 2015), que se casó y tuvo hijos en Francia, donde además escribió y publicó. Luego nos acercamos a Forchetti (1964), de Coronel Dorrego, al sur de la provincia de Buenos Aires, acaso ya más Patagonia que pampa húmeda; para terminar en Dellazuana (1967), entrerriano de Villaguay, quien no menciona a Hudson, pero presenta referentes, intereses y una cosmovisión que bien podrían ser hudsonianas.

Según Molina y Varela, estudiar un texto como regional significa analizarlo observando tres factores fundamentales: 1/ cuál es el *locus* enunciativo que el enunciador reconoce como propio; 2/ qué sentidos produce esa “lugarización”; 3/ qué imagen de la región construye tal enunciador (2018: 126). Nos parece posible postular esta región, que tiene base material en la extensa zona rioplatense; luego, en los escritos de Hudson con ella asociados, y, finalmente, se proyecta en otros textos que, aunque no aludan al autor antedicho expresamente, son afines en cuanto a la visión de mundo que trasuntan. Es decir que, aunque no excluimos la posibilidad *a priori*, no nos referimos necesariamente a una “reescritura”, al estilo de las de Leónidas Lamborghini¹² (1996). ¿Qué caracteriza esta región, si es que resulta factible postularla? Algunos rasgos mínimos son: 1/ la Región Hudson es transnacional, se asocia con la Argentina, con el Uruguay¹³ y con Inglaterra, como mínimo; 2/ un componente claro de ella es el amor por los pájaros, que puede, o no, adquirir el curso de su estudio ornitológico; 3/ es una región en que no hay una polaridad centro-periferia, ya que es transversal en el espacio y en el tiempo. Además, Hudson en la Argentina era un inglés, y en Inglaterra, un sudamericano, de manera que lleva la marca de no ser nunca parte del centro; o, mejor, tiene el sello del migrante, siempre extranjero. La consabida tensión entre centro y periferia en este caso se desdibuja; entre otras causas, porque en principio no desea ocupar ningún centro.

Hudson produce —escribe— en una capital, pero es Londres, no Buenos Aires. Refiere principalmente la vida rural, apenas la citadina, sin haber ingresado en el regionalismo de principios de siglo XX. En todo caso, es un fervoroso e incondicional militante del naturalismo.

En relación con el canon viene a colación Varela cuando señala que “el estudio de una literatura producida en un espacio determinado, que no es el central y con el que establece relaciones no siempre armónicas, vuelve a plantear, desde otra perspectiva, conocidas problemáticas: la necesidad de asumir la heterogeneidad no solo de lo nacional, sino también de lo regional [...]” (2018: 70). En este sentido, desde el canon *porteñocéntrico* —quizá podríamos agregar, el *rosarinocéntrico*— es importante recordar junto con Saua la importancia del prototipo, que contribuye a organizar representaciones colectivas, así como el imaginario social (2018: 120-121). Asimismo, hemos de recordar que para el mundo somos región Latinoamérica, sin más. Ahora bien, ¿dónde queda la parte no estereotípica, la famosa excepción que, para quienes las piden, confirman las reglas? Claramente, aquí entran varias

¹² Para Leónidas Lamborghini suele haber parodia al reescribir; diría que, a veces, más bien sarcasmo, como en “Sheol”, reescritura del “Himno Nacional Argentino”.

¹³ Aunque aquí no lo hacemos, se podría considerar obras que la integren desde el Uruguay, donde transcurre *La tierra purpúrea*.

de las obras de William Henry Hudson, así como otras de su región, que ya mencionamos. Como señalamos al comenzar, toda literatura es regional —que no regionalista—, puesto que siempre es situada. Aunque sea poco estereotipada, existe una Región Hudson, que se corre de las categorizaciones más usuales.

Marian Nahir Saua (2018) propone pensar una región según procesos cognitivos de percepción, de categorización y de conceptualización vinculados con las experiencias del cuerpo y de la interacción de este con el entorno¹⁴. Dice: “La forma [*sic*] que se percibe no está aislada y los elementos que la componen constituyen un todo complejo que toma *forma*¹⁵ en contraste o en combinación con el *fondo* que la incluye. Es decir, todo es en función de lo que es en el todo y en sí mismo” (Saua, 2018: 116). Para pensar mejor la Región Hudson citamos los cuatro puntos que enumera Saua para cualquier región¹⁶: 1/ el pensamiento nace de la experiencia corporal y adquiere sentido a partir de ella (116); 2/ el pensamiento es imaginativo, esto es: se maneja mediante figuras retóricas que le permiten ir hacia lo abstracto; 3/ el pensamiento tiene propiedades gestálticas, es decir que “va más allá del simple hecho de unir conceptos a partir de reglas generales”, contempla las relaciones entre fondo y forma, que, por otra parte, no son fijos; 4/ el pensamiento “depende de la estructura general del sistema conceptual” (117). Estos ítems son clave, y resultan de utilidad para nuestro desarrollo. Aparte, vemos que hay coincidencia con lo antes propuesto, que retomamos para confrontar: 1/ determinada referencialidad con un anclaje espacial; 2/ peculiar experiencia del medioambiente en que se inserta el sujeto de la enunciación; 3/ una cosmovisión eco; 4/ todo ello en íntima correlación. Todos estos puntos se cumplen en los otros tres autores propuestos.

Rostros, perfiles, gestos

La Región Hudson es un sistema, en alguna de cuyas partes nos detendremos —es importante que quede en claro que podrían ser más, puesto que es un sistema abierto—. Primero señalaremos algunos elementos del núcleo o sustrato cruciales para la conexión con los otros miembros elegidos, tales como amor y fascinación por el medio natural, todo signado por un fuerte viso espiritualista. A pesar de la restringida valoración que hace Emilio Renzi (Ricardo Piglia) de *Allá lejos y hace tiempo* cuando dice que lo mejor está en “la reconstrucción de la vida y las costumbres de esos colonos ingleses que tratan de preservar su cultura, su lengua y sus tradiciones en medio de la agresiva realidad de la campaña

¹⁴ Saua parte de las teorías gestálticas que sirven a su teorización de antecedente y de base.

¹⁵ En bastardilla en el original.

¹⁶ Saua cita literalmente a George Lakoff y a Mark Johnson en su *Las metáforas de la vida cotidiana* (1991).

bonaerense durante la época de Rosas” (1978: 24), creemos que —si bien lo señalado es interesante— lo verdaderamente conmovedor está en la espiritualizada experiencia del mundo inmediato, sobre todo el no humano¹⁷.

William Henry Hudson

Este hijo de inmigrantes norteamericanos de Boston, que nació en un terreno comprado a un cuñado de Rosas llamado “Los 25 ombúes”¹⁸, donde hoy se asienta el Museo Histórico Provincial “Guillermo Enrique Hudson” fue, claramente, un hombre del siglo XIX. La historia del siglo en la zona de Buenos Aires, que leemos tantas veces en otros textos de las literaturas de la Argentina, también aparece, aunque sea apenas aludida, en relación con el trasfondo de sus primeros años de vida recordados en *Allá lejos y hace tiempo*. A saber: 1/ menciona los desagradables hábitos narrados en “La refalosa” de Hilario Ascasubi¹⁹; 2/ menciona al crimen de Camila O’Gorman y de Ladislao Gutiérrez, aunque no por sus nombres propios²⁰; 3/ señala una escena de bofes como la de *El matadero* de Echeverría, cuando actúan los caranchos²¹; 4/ se destaca la escena de las lavanderas en la orilla del río en la ciudad de Buenos Aires, de las que le llamaba la atención el parecido que había entre el comportamiento de las aves y el que podía tener un grupo de personas riendo y hablando. Allí

¹⁷ Cabría vincularlo con Thoreau, pero sería materia de otro artículo.

¹⁸ Primero se asentaron en “Los 25 ombúes”, hoy Florencio Varela, donde nació *Huddy* (así lo llamaba Ezra Pound), y, después, en Chascomús. Analía Hebe Fariñas, investigadora de los primeros pobladores del partido de Florencio Varela, ha publicado recientemente un libro con ese título: *El almacén de los Hudson allá lejos y hace tiempo* (buenosairesbooks, 2021).

¹⁹ En el capítulo 8: “No gastar pólvora en los prisioneros constituía en aquella época una ley tradicional en el ejército argentino. El gaucho veterano, práctico en el cuchillo gozaba en obedecerla. «Era como un consuelo — les oía decir— tener como víctima a un joven, poseedor de un buen pescuezo, después del desfile de gargantas duras y flacas». Con una persona de la clase preferida por ellos, no se apuraban en terminar la operación. La realizaban en forma lujuriosa, deleitándose” ([1918] 1979: 134).

²⁰ Tratando de suavizar lo que dirá, señala que Rosas cometió “actos que otros considerarían errores políticos o bruscos impulsos pasionales”. Y a continuación, hechas las amortiguaciones del caso, no deja de señalar: “Y algunos de esos hechos quedarán para siempre como inexplicables; como la ejecución pública ordenada en salvaguarda de la religión y de la moral, de una encantadora señorita de buena familia y de su amante, apuesto y joven sacerdote, que había cautivado la ciudad con su elocuencia” ([1918] 1979: 139).

²¹ En el capítulo 6: “Tales caranchos [...] se acercaban [a las casas] cuando se carneaba alguna res. Revoloteaban, entonces, en torno de la sangrienta comida, echaban una mirada penetrante y esperaban la oportunidad. Esta llegaba cuando los bofes y demás porciones sobrantes eran arrojados por los peones a los perros. El carancho, entonces, se abalanzaba como un milano y, arrebatando la carne con el pico, la levantaba hasta una altura de veinte o treinta metros. Dejaba caer su botín, para agarrarlo nuevamente en el aire con gran destreza, entre sus garras, y se remontaba para comerla a su antojo” ([1918] 1979: 100).

percibe un símil con las aves observadas en la laguna, un sencillo nexo entre seres vivos, sin jerarquización²²; 5/ aparece una fugaz referencia a Rosas, aunque Hudson nunca lo conoció personalmente²³. Lo político no le interesa a este argentino-estadounidense-inglés, que está absolutamente cautivado por la naturaleza. Además, sus padres tampoco intervenían en las luchas internas nacionales²⁴.

Su lengua materna es el inglés; pero aprendió y habló el castellano de la Argentina hasta los 33 o 34 años. Al leerlo es necesario no olvidar que sus alocutarios eran los ingleses de entonces. Fue un autor reconocido en Inglaterra; Joseph Conrad, Ezra Pound y Virginia Woolf, por ejemplo, ponderaron su escritura, sobre todo por el intangible fondo que lo mueve. Tampoco hay que olvidar que *Huddy* siempre escribió para alguien más, fuera de sí mismo; y muy a menudo lo hizo técnicamente, como cuando enviaba sus informes junto con los ejemplares que cazaba y embalsamaba para el Instituto Smithsonian en los EEUU, o para Inglaterra —inicialmente, por sugerencia de Hermann Burmeister, a la sazón director del Museo de Ciencias Naturales en Buenos Aires, hoy en el Parque Centenario—. En *Allá lejos y hace tiempo* se nota esa veta metódica para la descripción elocuente, cualidad indispensable en sus escritos para científicos. Su prosa es nítida y fluye organizada a partir de un objetivo inmediato. Pareciera haber, por lo menos mentalmente, un plan de escritura ordenadísimo. No obstante, logra narrar y/o describir momentos de una profundidad y de una altura notables, que rozan lo místico, como en el capítulo 3, que aquí nos interesa particularmente. Recuerda de cuando tenía seis años: “Mi mundo era puramente material y era el mundo más maravilloso. Cómo yo había venido a él, no lo sabía; únicamente sabía o imaginaba que estaría siempre en él, viendo cada día cosas nuevas y extrañas, sin cansarme nunca” ([1918] 1979: 63). Y añade, ya desde la reflexión: “En literatura, es sólo en Vaughan, Traherne y otros místicos, donde encuentro alguna expresión adecuada a ese arrobamiento de perpetuo deleite por la naturaleza y por mi propia existencia que yo experimentaba durante aquel período” ([1918] 1979: 63). Luego esboza unas consideraciones acerca de la mente del niño,

²² “Las negras, excesivamente chillonas, me recordaban con su parloteo mezclado con gritos y carcajadas, el revuelo que promovían sobre las lagunas pantanosas las gaviotas, ibis, becasinas, gansos y demás ruidosas aves acuáticas. Aquella admirable e invariable escena animada me hizo ir allí una y otra vez” ([1918] 1979: 112).

²³ “Al gran Rosas nunca lo vi, pero ya era algo haber tenido haber tenido esta momentánea visión del general Eusebio, su bufón, en vísperas de la terminación de su poderío, que duró más de veinte años, durante los cuales demostró ser uno de los más sanguinarios y originales de los caudillos y dictadores” ([1918] 1979: 119).

²⁴ En su casa de infancia, estimamos que a modo de prevención por las inesperadas visitas de adeptos al régimen dominante según el momento, había sobre la chimenea un retrato central de Rosas, flanqueado por uno de Doña Encarnación y otro de Urquiza. Además, recuerda que un poquito más alejados estaban el del general Oribe y el de —posiblemente— Ángel Pacheco. Como se ve, una suerte de galería cautelar ([1918] 1979: 120-122).

del adulto y de “los salvajes más simples” ([1918] 1979: 63), que dejan ver el traje sobrepuesto del naturalista británico que escribe para ingleses. Sin embargo, la asimilación que ofrece a continuación entre niño y animal, lejos de ser un menoscabo, posee las notas más celebratorias: “La conciencia [del niño] está en su aurora. Goza con los colores, con los olores; se estremece por el tacto, el gusto y el sonido, se parece a un cachorro, o a un gatito bien alimentado, que juega sobre un césped verde, al resplandor del sol” ([1918] 1979: 63).

En este capítulo Hudson cuenta acerca de la muerte del perro, ya viejo, César, lo cual lo empujó a tomar contacto con la experiencia de finitud por primera vez. Ante su pena, la madre, una norteamericana metodista muy religiosa, lo instruye acerca de la vida eterna. Desde su lecho de enfermo en Inglaterra, cuando escribe *Allá lejos...*, señala que su idea de Dios en aquel tiempo era la de una extraña omnipresencia: “Él estaba allí, porque así me lo habían enseñado” ([1918] 1979: 63), lo cual —dice— lo inquietaba. Sin embargo, lo que presenta a continuación es una apropiación, un dios azul: “Su color era azul, y variaba en profundidad e intensidad. Algunas noches parecía azul cielo. Comúnmente era de un tono más profundo; un azul puro, suave y bello, como el de una gloriosa mañana o el de un geranio silvestre” ([1918] 1979: 63).

Más adelante, en el capítulo 17, intitulado “El animismo de un niño”, otra vez desde la elegida postura de británico científico, vuelve a referir —entre tantas otras ocasiones— su íntima experiencia en relación con la naturaleza casi como una anomalía o defecto, aunque no puede —¿no quiere?— negarlos. Da una excesivamente larga explicación —dijimos que es un hombre del siglo XIX— para poder referir que para él todo estaba animado, para desacreditarse luego, como correspondía al hombre civilizado. Sin embargo, al leerlo, el voto de confianza va hacia donde está el logro estético, no hacia el argumento supuestamente maduro y ciertamente racional. A modo de ejemplo de este fondo que vivifica su escritura mencionamos un fragmento algo más extenso:

No puedo recordar las primeras manifestaciones de la sensación. Sólo sé que mi memoria me lleva hacia un tiempo en que [...] el goce que experimentaba en todas las cosas naturales resultaba simplemente físico. Me regocijaba disfrutando de los colores, de los olores y de los sonidos, del gusto y del tacto. Me hacía feliz el azul del cielo, el verdor del campo, el brillo de la luz del sol en el agua, el sabor de la leche, el de la fruta, el de la miel; las emanaciones de la tierra seca o húmeda, las caricias del viento y el repiqueteo de la lluvia, el aroma de las hierbas y de las flores, el roce de la brizna de pasto. Me embriagaban de placer ciertos sonidos y perfumes y, sobre todo, ciertos colores en las flores, en el plumaje y en los huevos de las aves, como la lustrosa cáscara purpúrea del huevo de perdiz. Cuando, cabalgando por la llanura, divisaba un parche de verbenas escarlatas en plena florescencia, las plantas que cubrían en un área de varios meros/ la superficie de la tierra húmeda y verde, abundantemente salpicada con brillantes flores, me tiraba al suelo con un grito de júbilo, para acostarme entre ella y deleitar mi vista con tan brillantes matices ([1918] 1979: 213/214).

Estos ejemplos aquí citados, tomados más bien al acaso, sin duda también podrían haber sido otros, pues abundan en *Allá lejos y hace tiempo*.

Luego de Hudson nos desplazamos hacia tres autores, más bien tres libros que guardan relación con la Región Hudson. Los presentamos de mayor a menor influencia directa de la literatura hudsoniana en su producción, relación que es aquí inversamente proporcional a la manifestación del vínculo directo con la naturaleza como motor de escritura. Así, el orden en nuestro recorrido será Arnaldo Calveyra, Laura Forchetti y Daniel Dellazuana, que va del más al menos conocido.

Arnaldo Calveyra

Cuando Calveyra escribe *Allá en lo verde Hudson* lo presenta como una relectura que sitúa a finales del año 1989 (2012: 9-8). Él también es un escritor nacido en la Argentina y que por decisión personal —más en el caso de Calveyra que en el de Hudson— habita en otro país y en otro idioma. Calveyra trabajó como traductor, por lo cual hay un largo aparte (9-15) en su libro dedicado a reflexiones acerca de qué se lee, o no, cuando se lee en traducción —como ocurre para la mayoría de los hispanoparlantes en el caso de Hudson—. Atraviesa muy conscientemente el “vivir entre lenguas” de Molloy (2015).

La situación de enunciación en este caso se asemeja a la de Hudson, puesto que escribe desde otro país para evocar su infancia en aquel lejano tiempo en el distante continente sudamericano, para Calveyra, específicamente en la provincia de Entre Ríos. Es decir que la memoria actúa para ambos como un dispositivo de creación y de composición que forma y deforma a la vez. De acuerdo con ello, para Calveyra las vivencias “empiezan a suceder a partir de un trasfondo de enigma” (2012: 18); incluso va más lejos cuando afirma que así “Nacemos una vez más, nos sentimos confirmados en nuestra existencia” (19).

Desde la relectura reflexiva que este poeta hace de *Allá lejos...* son muchas las consideraciones a sopesar, valiosísimas *per se*. Pero tan solo nos ceñiremos a lo que a la Región Hudson atañe, según nuestro entender. Una de ellas se asocia con el reconocimiento de la actitud contemplativa, que Arnaldo Calveyra identifica con “mantener alerta nuestra capacidad de observación”: “Observarlo todo y cada cosa en un calma activa del ánimo y sin que el cuerpo exija lo que constantemente está exigiendo [...]” (24).

Calveyra se suma, primero como lector, a ese llamado o conexión que ocurre transnacionalmente, *transidiomáticamente*, *transgeográficamente*, porque los dos autores fueron experimentadores del mismo referente y alimentados con la misma luz. Así, dice que hay...

[...] momentos memorables, reconocibles a la legua de *Allá lejos y hace tiempo* que nos tocan el hombro y en los que no se dice empieza a expresarse a través de lo que se dice, virtualidad súbita y sin aviso previo que nos gana de esos signos encargados de decir siempre más, ¡se trata de signos Hudson!, encargados como están de que nos lleven inexorablemente al poema. Entonces, ya en pena efusión de horizontes hudsonianos, alertados por el propio autor, insistente callidez cargada de señales como en el mapa de una constelación hasta entonces desconocida, página vuelta imponderable accediendo a lo que nos lleva al poema, página, figura, palabra escrita en los arcanos de una imaginación en majestad (2012: 81).

Teniendo en cuenta, como indicio, cuál es la imagen de la región que construye el enunciador (Molina y Varela, 2018: 126), no hay dudas de que ‘arrobamiento enamorado’ es el sintagma que los une, y que, desde ambos casos, llega a nosotros, nuevos lectores. Al respecto Calveyra demuestra una agudeza perceptiva junto con una maestría expresiva apabullantes, una vez más al señalar que “en las páginas de *Allá lejos y hace tiempo* no todo resulta directamente aludido por la palabra” (2012: 104); dice que parece que se tratara de “fotografías o grabados subliminales” (2012: 104), pues “son incontables los momentos en que lo no dicho gravita en lo que dice, peso, adhesión de instantes; como en un poema las palabras no escritas pero oídas por la mente, así sentidas, acuden a nosotros en forma de armónicos y es, simplemente, porque ya son armónicos, ya han empezado su tarea inefable, como si de una partitura en obra se tratara” (2012: 104). Es innegable que aquí han intervenido los procesos cognitivos mentados por Marian Nahir Saua (2018), de percepción, de categorización y de conceptualización vinculados con las experiencias del cuerpo y de la interacción de este con su entorno.

Finalmente, el entrerriano Calveyra confirma embelesado su amor, como si esperara una suerte de mesías o de amado salvador:

Que vuelva a esta tierra [aunque Calveyra vive en Francia] la luz, tu luz Hudson, que se ponga cuanto antes de camino, empiece por iluminar la sombra del verde que tanto cantaste: de persona a persona, de luz de mirada a luz de mirada, personas sosegadas aguardándote, que venga y se pasee de casa en casa, de puerta en puerta, entre campo y ciudad, de baldío en baldío [...] Vuelve, por segunda vez vuelve, atraviesa el mar en el sentido ahora del *home*, ¿Qué importa la muerte si lo que nos dejaste escrito atesora tu luz, tu luz viva,/ que con palabras inglesas —una de las condiciones para que fábula hubiera— nos señaló qué árboles, nos mostró cuáles pájaros?

Nos serás cien años útil y te seguiremos queriendo otros mil (2012: 114-115).

Laura Forchetti

No sabemos si Laura Forchetti²⁵ leyó *Allá en lo verde Hudson*, pero no es posible pasar por alto la siguiente fervorosa declaración de amor y de deseo por parte de Calveyra que lleva al

²⁵ Laura Forchetti nació en 1964 en Coronel Dorrego, al sur de la provincia de Buenos Aires, a 100 km de la ciudad de Bahía Blanca y cerca de las playas de Monte Hermoso. Ha publicado *Cerca de la acacia* (2007), *Cartas a la mosca* (2010), *Un objeto pequeño* (2010; en colaboración con la artista visual Graciela San Román), *Temprano en el aire* (2012), *Donde nace la noche* (2014, Premio Internacional de Poesía Infantil Ciudad de Orihuela, España) y *Pájaros o reinas* (2017). Participó de las antologías *23 chichos bahienses* (Editorial Vox, 2005) y *Poetas Argentinas 1961-1980* (Ediciones del Dock, 2007). Es parte del proyecto “Poesía en la escuela”

poemario de la autora bonaerense: “Me dedicaría a copiar a mano, imagen a imagen, cada línea, cada párrafo de su libro, con la lentitud requerida por estas horas de tregua y acaso de víspera, hacer de *Allá lejos y hace tiempo* un libro de horas [...]” (Calveyra, 2012: 152). Ya dicho lo que luego, efectivamente, hizo Forchetti desde el título mismo en su *Libro de horas* (2015) —Primer Premio de Poesía en el concurso del Fondo Nacional de las Artes 2016—. O, al menos, realizó algo parecido al anhelo de Calveyra de imitar con el gesto corporal la dedicación morosa del amanuense monástico; o el amor en vilo del enamorado, que desliza la punta de un dedo por sobre la grafía del amado siguiendo su trazo y, así, buscándolo.

En su origen, en la Edad Media, un libro de horas era precisamente manuscrito, confeccionado con salmos y plegarias diversas para acompañar las oraciones del día, para lo cual en monasterios e iglesias se marcaba el horario, mediante relojes de sol, clepsidras o meramente campanadas para llamar a orar. Este tipo de libro era tanto para consagrados como para laicos, y podía ser personalizado. Su nombre sigue la lógica de la división de las horas canónicas, según el denominado Oficio Divino —hoy, Liturgia de las Horas—, que en su totalidad son ocho²⁶. Por los nombres de las cuatro secciones del poemario —“Laudes”, “Lucernarias²⁷”, “Salir de casa” y “Reloj de la pasión”— y por algunos de los títulos de los poemas —“anunciación” (13), “devoción” (21), “adoración” (25), “acto de contrición” (27), “contemplación” (30), “súplica” (31), “consagración” (34), “soplo” (35) y “absolución” (39)— *Libro de horas* mantiene fuertemente el significado de un compendio de momentos de recogimiento y oración para ser practicados varias veces al día.

En verdad, nos interesa señalar esta combinación entre una matriz discursiva formal —la del libro de horas— y el homenaje a Hudson²⁸, que Forchetti expresamente dice haber hecho

desde 2009. También es maestra de nivel primario y especial y animadora a la lectura y la escritura, con especialización en literatura infantil —área donde es colega de Iris Rivera y de Roberta Iannamico— y juvenil. Coordina, además, talleres literarios para niños y adultos.

²⁶ Las horas canónicas son: 1/ *maitines*: antes del amanecer; 2/ *laudes*: al amanecer; 3/ *prima*: primera hora después del amanecer, sobre las 6:00 horas de la mañana; 4/ *tercia*: tercera hora después de amanecer, sobre las 9:00 horas; 5/ *sexta* —de donde deriva la palabra siesta—: mediodía, a las 12:00 horas, después del *Angelus* en tiempo ordinario, o el *Regina Coeli* en Pascua; 6/ *nona*: sobre las 15:00, Hora de la Misericordia; 7/ *vísperas*: tras la puesta del sol, habitualmente sobre las 18:00 después del *Ángelus* en tiempo ordinario o el *Regina Coeli* en Pascua; 8/ *completas*: antes del descanso nocturno, a las 21:00.

²⁷ En el latín tardío denominaban ‘lámparas de aceite’, por lo tanto, indican que ya la luz del día ha disminuido.

²⁸ Efectivamente, en entrevista con Rolando Revagliatti señala la autora: “Es un poemario que juega con la vieja idea de los libros de horas medievales, que disponían las oraciones, los rezos para cada momento del día. En mi *Libro de horas*, los poemas agrupados en “Laudes” y “Lucernarias” son como oraciones a la naturaleza, a su luz y sombra. La tercera parte se titula “Salir de Casa”; son casi notas de un diario íntimo, ordenado según los

con este poemario, no solo como fruto, sino durante el proceso creativo mismo. Cuenta que escribía los poemas mientras leía a este autor, en un ida y vuelta fluido. Así, su hacer poesía en este poemario da cuenta del contemplar, del incorporar, del escribir, esto es de los mentados procesos cognitivos que Saua (2018) señala, poniendo muy de relieve la relación entre cuerpo y entorno concreto. Veamos el poema 8, de “Lucernarias”:

cuando el viento se metió
en mi pelo
mi vestido
recordé que estaba
en ese lugar

el viento se acordó de mí

su lengua
vino a probarme
después los pinos
y la verbena
la lavanda

no abrí los ojos
fingí que no lo sentía
dejé mi oído derecho al hornero
el izquierdo al rumor de las campanillas

fuga de nubes mi cabeza
tras las golondrinas

tenía los ojos cerrados
las escuché pasar
agitaron un poco/
mi corazón
copa de los árboles
aquí de espaldas
ofrecidos
mis brazos a las hormigas
partituras para el silencio

meses del año [rasgo de escritura autobiográfica que emula la de Hudson]. Y cierra el libro un poema dedicado a Guillermo Enrique Hudson [1841-1922]: “Reloj de la Pasión”. En realidad, todo él está atravesado por la presencia de Hudson: citas de sus libros van abriendo cada apartado” (Forchetti, 2017 b). En ese último poema el verbo “yacer” indica la acción, o no acción, en que se yuxtaponen el enfermo en cama, que borroneaba *Allá lejos y hace tiempo*; el muerto, yacente; y el hombre feliz, del todo identificado con un suelo: “en el pasto quemado de enero/ yacer/ [...] / la espalda fermentada en las hormigas/ [...] / y no esperar por la muerte cincuenta años/ en una pensión de Londres/ sobre mis cuadernos/ [...] / yacer/ en el pasto helado de julio//cruja la helada en mis huesos/ [...] / para llevarme/ pesado y ciego en círculos/ entre los panaderos/ deshecho en el vacío luminoso/ saber mi país/ perdido y ajeno/ como las visiones/ de la fiebre” (Forchetti, 2017 a: 89-90).

que a nadie
digo

el verdeazul de un follaje
o el pasto
cuando me vuelvo de costado
cada brizna
brote
humedad
filo perfecto

el aire
que
entra
sale
soy

(Forchetti, 2017 a: 54-55).

La subjetividad del enunciado y de la percepción son cautivados con el más leve y aparentemente inane acontecer del mundo natural. Forchetti no es un hombre ni del siglo XIX, y se nota. Pero, fuera de tales accidentes autorales, el poema bien podría ser de Hudson por la completa entrega a la experiencia de lo nimio en la naturaleza, que siempre lo sorprende. El libro contiene cinco epígrafes, todos provenientes de las obras de este autor, en especial de *Allá lejos y hace tiempo* ([1918] 1979) y, menos, de *Un naturalista en el Plata* ([1892] 1997), pero el mayor homenaje reside en esta compenetración con la maravilla ofrecida, por ejemplo, en el poema 12:

por los álamos aprendí
lo invisible:

el aire que sube
se deshace
la forma del viento

o el lujo de la luz
a doble faz
que se reparte y multiplica
en manos corazón
baja
visible como sombra
vaso de agua
[...]
y antes
era una nube
algodón el tiempo
prendido
a las espinas y los tallos
mensaje codificado para repetirse

con mínimas mudanzas/
nidos de pájaros
conversaciones
que el rayo interrumpe
[...]
(Forchetti, 2017 a: 60-61).

La autora admite ver a Hudson como hermano de todos los “seres del campo” (Forchetti, 2019); y añadiríamos, compañero de experiencia material e inmaterial en ese mismo espacio.

Daniel Dellazuana

Daniel Dellazuana²⁹ (1967, reside en Villaguay, Entre Ríos) habla de una ornitología espiritual, punto en el que se toca con la modalidad perceptiva hudsoniana, porque su mirada quiere poner en valor lo originario que, ya en el siglo XXI, se ha perdido en gran medida o, si queda, corre peligro. Señala que “son muy pocos los registros de monte” (Pata-Pata, 2019). La conciencia aguda del cambio climático y de sus catastróficas consecuencias es un motor para la escritura, que secunda el amor por lo propio. En este caso específicamente los pájaros del Departamento de Villaguay, en Entre Ríos; tal es su coto. Dellazuana comulga con la idea de que todos los seres vivos estamos en el mismo escalón en cuanto a dignidad. Sobre todo, destaca el hecho de que el apremio de la preservación responde a que nos necesitamos entre todos, debido a ser sistema.

El libro comprende 43 poemas, todos intitolados con el nombre de un pájaro, primero el vulgar o más conocido e, inmediatamente, el nombre científico en latín, por ejemplo “Chingolito. *Zonotrichia Capensis*” (66) y “Calandria. *Mimus Triurus*” (52). Todos, menos uno, cuyo título es una palabra que designa el monte nativo en lengua charrúa, “*Remajhumen*”. Empezamos citándolo, porque espontáneamente se asocia con el capítulo 4 de *Allá lejos y hace tiempo*, “El monte”, uno de los que mejor transmite el fervor por la tierra y la convicción del milagro allí presente:

Este amor indecible
me carcome la carne
me desune los nervios
como osteoporosis va esponjando mis huesos
la materia corpórea
se me exilia a pedazos

²⁹ Daniel Dellazuana es profesor de lengua y literatura y trabaja en secundarios y como maestro rural, por lo que está “constantemente en relación con los *gurises* del campo y con el monte nativo” (Pata-Pata, 2019). También es autor del libro de poesía *Brevísimo tratado sobre las malezas* (2017), también editado por UNL y UADER.

se me espiritualiza
y la piel se me crispa
un eterno hormigueo me recorre completo
toda mi dermis tiembla, tambalea, se irriga
y un delirio de muerte acomete mi psiquis.
Me recorro escindido, ordenado en pedazos,
horadado en pedazos.
Tanta sangre es ahora un vapor repentino
me acarician las sierpes que recorren mi instinto
y todo el inconsciente es mendrugo de arcilla.

Se enmohece la ciencia que me daba respuestas
ya no tiene injerencia en mi estómago adscripto.

Ya no sé si es tormento, o caricia o delirio;
se subliman mis uñas
se sublevan mis plumas
y las branquias me oscilan
con un temblor eterno enancando al ensueño. /
Ya seré un algoritmo, desertando los pliegues de las circunferencias
y llegando al diseño,
seré círculo, ombligo y estertor circunscripto,
seré tierra mojada
seré pasto tranquilo
como ese tierno abdomen de caricias sediento
seré solo...
un ser vivo.
(Dellazuana, 2018: 43-44).

Si confrontamos los 42 nombres de aves que designan poemas en Dellazuana con las mencionadas en la recopilación de escritos de Hudson *Las aves perdidas del Plata* (2017), hallamos 33 coincidencias. Es decir que hay solamente 9 que, al menos en estos textos publicados en 2017, no constan entre las aves observadas, estudiadas, cazadas y/o sometidas a taxidermia por Hudson, por razones laborales y por costumbre científica de la época. Es tal la paridad, que podrían haber hecho la labor correspondiente a cada época juntos, naturalismo de campo en el XIX o preservación ecologista consciente en el XXI, siempre con idéntica pasión.

De todos los poemas nos detendremos brevemente en el dedicado al churrinche, en parte por preferencia personal, por la belleza de su color rojo encendido³⁰; en parte porque sobre él

³⁰ Este color, muy llamativo y fácilmente distinguible, corresponde al macho; la hembra es gris pálido.

escribe Hudson “Notas sobre los hábitos del churrinche”, recibida por Philip Lutley Sclater³¹. En esta comunicación (2017: 153-156) queda en claro que Hudson estaba en condiciones, como casi ningún otro, de dar cuenta de la vida de estos animales, puesto que no era un “naturalista de escritorio”, como solía decir él despectivamente, y con fundamento, respecto de los naturalistas autoproclamados verdaderos científicos. El texto dirigido a ornitólogos deja ver la detenida, cuidadosa, prolongada y minuciosa observación, que resulta amena incluso para legos.

Se lee en “Churrinche. *Pryocephalus rubinus*”:

No puede ser más docta
la reumática huella.
Entre figuraciones y *wacos*³² penitentes
se contorsiona el bermellón,
sinuoso
[...].
Tantas escaramuzas se dirimen
macrobióticamente en tus mejillas
entre el fuego impetuoso y el carbón rescindido
(Dellazuana, 2018: 121).

Cabe traer a colación algo de lo que comenta Hudson sobre su conducta y tenerlo en cuenta al leer estos versos:

Visita este lugar [su nido] aproximadamente una vez por minuto, y se posa en él con su espléndida corona erecta y la cola desplegada, sacudiendo las alas sin cesar mientras deja oír un continuo torrente de argénteos gorjeos [...]. Es tan belicoso que, cuando no está temblando en el sitio de su futuro nido o cazando al vuelo algún insecto, anda persiguiendo enconadamente de árbol en árbol a otros machos sin pareja, de su especie. Repite a intervalos su notable y breve canto, compuesto de una sucesión de trinos metálicos modulados dulcemente, que emite durante el vuelo. Suele elevarse 30 o 40 metros y entonces, con las bien levantadas alas vibrando velozmente, sube y cae casi perpendicular medio metro, cinco o seis veces, pareciendo seguir el compás de sus notas. Con frecuencia canta de noche sin abandonar su ramita, lo que resulta especialmente placentero, ya que se oye menos apresurado (Hudson, 2017: 154).

³¹ Sclater era “en esa época el experto mundial en aves de América del Sur y secretario de la Sociedad Zoológica de Londres” (Hudson, 2017: 23). La carta fue escrita el 06 de agosto de 1872, cuando estaba todavía en la Argentina -que deja para siempre la Argentina el 1° de abril de 1874-, y publicada como “*Proceedings*” de la Sociedad Zoológica de Londres.

³² Liana autóctona.

Abunda el poema en otros sintagmas que aluden a su color rojo brillante; “carnosidad”, “llameantes en el ceibo”, “de luz complementarios, / de ignición satisfechos”. Más allá de los elementos que puede estudiar un especialista, es evidente que este pajarito, llamativo y hermoso, es signo de intensísima vitalidad. Laura Forchetti aludiendo a él enuncia: “una pareja de churrinches/ sobre los alambres señalan/ mi corazón// pienso en ellos como si fueran flores” (Forchetti, 2017 a: 63).

Recapitulamos, concluimos y dejamos la puerta abierta

Toda producción humana es situada y, por tanto, regional, lo que no significa regionalista. A la hora de elegir términos, descartamos el -ismo recién aludido, y usamos aquí el de región (Molina y Varela, 2018), con los sentidos añadidos de *regionalidad* (Arendt, 2021) y de *bioregión* (McGuinnis *et alii*, 1999), de manera que la propuesta de una Región Hudson sea evaluada como una “categoría de análisis operativa” (Molina y Varela, 2018: 126), lo mismo que la de ‘región’ a secas.

Superando el realismo y el naturalismo en *Allá lejos y hace tiempo* Hudson crea un registro de crónica vital, de relato consustanciado con la vida como interconectividad de los “selves” (Mathews, 1991: 52). Y, más adelante, Calveyra, Forchetti y Dellazuana, superando todo regionalismo nacionalista, ingresan en la Región Hudson para ampliarla, enriquecerla y darle continuidad.

Eva Lencina ve *Allá lejos y hace tiempo* como una “utopía retrospectiva”³³ (2022), lo cual es —como ella señala— una búsqueda de recuperar el paraíso perdido. No obstante, creemos que no se reduce a ello, sino que, sin saberlo, está creando un territorio de pertenencia a futuro. Prueba de ello son las producciones que aquí revisamos —y hay más—, que no solamente recrean la obra escrita por William Henry Hudson, sino que la experimentan y la aumentan con otras peculiaridades.

Con pena, ya a principios del siglo XX Hudson ve la pérdida del valor intrínseco de la naturaleza para la mayor parte de la sociedad, que sólo podía encontrar bien en lo utilitario y explotable, “*merely economic*” (McGinnis *et alii*, 1999: 220). Construir la propia autobiografía y enmarcarla dentro de un relato con gérmenes ecologistas *avant la lettre* ofrece una apreciación cosmogónica importante. Hudson advierte que el mundo funciona como un sistema dinámico de relaciones entre las partes, donde cada ser vivo, cualquiera sea, tiene

³³ Utopía, también, cuando vemos solo un poco de lo que ocurre con nuestro planeta hoy, dice Franco “Bifo” Berardi: “el usuario Pokémon saldrá de su cuartito hiperconectado y correrá por las calles persiguiendo insectos y pájaros inexistentes, mientras los pájaros reales están desapareciendo y no hay más aventuras reales para vivir en los parques. Nintendo provee simulaciones de la vida y aventuras” (2019: 72).

derecho a ser reconocido y respetado como un miembro más, con lugar y función propias. Han emergido, afortunadamente, visiones como la del *biorregionalismo*, para la cual “el sentido del trabajo comienza a trascender una definición meramente económica”³⁴ (McGinnis *et alii*, 1999: 220), que “desata una gama de oportunidades perceptivas y comunitarias mucho más completa y rica”³⁵ (220). Para este regionalismo que usa como prefijo “bio-” el trabajo del ser humano

[...] está contextualizado por el trabajo de los ríos y de las cuencas, ya que mantienen su equilibrio dinámico en el tiempo geológico; asimismo, por el trabajo de los bosques, de las praderas y de los desiertos; por el intrincado equilibrio de cooperación y de competencia que define el trabajo de todas las especies, juntas, en el tiempo evolutivo. Parafraseando a Peter Berg (1998, en proceso), estamos invitados a ir más allá de ganarnos la vida, a vivir ganándola³⁶ (McGinnis *et alii*, 1999: 220).

Es sabido que los seres humanos tenemos una identidad compleja; somos los caminos que elegimos, pero también nuestras raíces de sangre —antepasados— y de tierra —la tierra sobre la que andamos; donde empezamos a caminar y adquirimos autonomía; donde pasamos de infancia a niñez, luego a adolescencia y posteriormente a adultez—; además de las raíces fortuitas, que echamos en algunos de nuestros derroteros y que quedan dentro de nosotros para siempre. Es decir que, como señala Paul Shepard, “[la propia] identidad no es simplemente humana en oposición a lo animal. Es una serie de categorías anidadas”³⁷ (1996: 85)³⁸. Por cierto, la identidad de Hudson tiene gran parte de sus raíces en suelo rioplatense. Y

³⁴ En el original: “the meaning of work begins to transcend a merely economic definition” (McGinnis *et alii*, 1999: 220).

³⁵ En el original: “a fuller, richer range of perceptual and communal opportunity is unleashed” (McGinnis *et alii*, 1999: 220).

³⁶ En el original: “[...] is contextualized by the work of rivers and watersheds, as they maintain their dynamic equilibrium in geologic time; by the work of forests and grasslands and deserts; by the intricate balance of cooperation and competition that defines the work of all species in evolutionary time. To paraphrase Peter Berg (1998, in progress), we are invited to go beyond making a living - to living a making”. (McGinnis *et alii*, 1999: 220)

³⁷ En el original: “My identity is not simply human as opposed to animal. It is a series of nested categories” (Shepard, 1996: 85).

³⁸ La idea completa es la siguiente: “*The declaration that ‘I am a fox’ or that ‘you are a goose’ is the predication of an animal on a pronoun which is more or less amorphous and helps to teach the art of metaphor. Just as I say I may be foxy in strategy I can be a tree in my rootedness or a rock in stolidity. Such multiple ritual assertions are a kaleidoscope of successive, shared domains that define me ever more precisely. My identity is not simply human as opposed to animal. It is a series of nested categories*” (Shepard, 1996: 85) (“La declaración de que ‘soy un zorro’ o la de que ‘tú eres un ganso’ es la predicación de un animal respecto de un pronombre más

lo rioplatense se retroalimenta con el aporte de Hudson. Como señala Calveyra, “en el caso de *Allá lejos y hace tiempo* no es excesiva la palabra *patriada*³⁹, puesto que Hudson con este libro contribuyó a fundarnos un poco más, y, sin lugar a dudas, contribuyó a que llegáramos a valorar lo mejor que tenemos: gentes y luz” (Calveyra: 2012: 12).

Allí/aquí estas identidades discursivas que integran la *regionalidad* en cuestión funcionan como “*selves*” autónomos, pero sólo en parte, puesto que necesitan de otras piezas para completar la totalidad. En todos hay conciencia del hecho biológico de la interconectividad ecológica, a su vez tomada como modelo de una interconectividad más profunda, que impregna todos los niveles, desde los micro hasta lo macro o cósmico (Mathews, 1991: 148). Cuando dijimos al principio que más que imprecisa, la noción de región es porosa, aludimos a la “no-localizabilidad de las partículas” (Mathews, 1991: 148), por lo que la región, *regionalidad* (Arendt, 2021) o *biorregión* (McGinnis *et alii*, 1999), es algo vivo, móvil y cambiante.

La noción de región por la que optamos, que incorpora la de *regionalidad* y la de *biorregión*, lejos de dividir, está señalando una pertenencia no predeterminada por nacimiento, lengua ni raza, sino por una cierta experiencia. En el caso de la Región Hudson, por lo que se denomina mundo natural, específicamente en la zona del Plata. Todos estos autores, para quienes la función de Hudson es ser hipotexto y/o motivador y acompañante de la escritura, se conciben como subjetividad en relación con su medio. Efectivamente, sin ese ámbito que posee un alma netamente hudsoniana, serían otros. Y así lo manifiestan sus puestas en discurso. Como señala Laura Forchetti al poetizar sobre el pastizal, del que predica que más que construirse es algo que “se deja crecer/ se alienta/ se le devuelve a la tierra” (2017 a: 65). Pero no es abandono ni dejadez; “pastizal” es “un estado del alma” (2017 a: 67).

La Región Hudson, con el pastizal que “espera la lluvia” (Forchetti, 2017 a: 66); con “los sustantivos que resaltan como en relieve de la trama del libro” (Calveyra, 2012: 152); con “resplandor virulento,/ temprana exhalación, frescura intensa” (Dellazuana, 2018: 41) se inscribe, con sus diferentes miembros, en el proceso de restauración biorregional y de renovación cultural ecológica de que hablan McGinnis, House y Jordan III (1999: 220), proceso que es *autopoiético*, es decir propio de un sistema con capacidad de preservarse a sí mismo. Es necesario que en este proceso la conciencia humana abandone la individualidad

o menos amorfo, que ayuda a enseñar el arte de la metáfora. Así como digo que puedo ser astuto en cuanto a la estrategia, también puedo ser un árbol por mi arraigo o bien una roca a causa de mi estolidez. Tales múltiples afirmaciones componen un caleidoscopio de dominios compartidos que me definen cada vez con mayor precisión. Mi identidad no es simplemente humana en oposición a lo animal. Es una serie de categorías anidadas”).

³⁹ En bastardilla en el original.

aislada, parapetada tras la autoridad científica e intelectual de otra época. “Como miembros de comunidades, los seres humanos debemos construir una relación profunda y duradera con el sistema natural que sustenta la vida misma. La restauración biorregional significa entender y aceptar la importancia y el significado del papel de uno mismo en la comunidad”⁴⁰ (McGinnis *et alii*, 1999: 221). Hallamos que William Henry Hudson, Arnaldo Calveyra, Laura Forchetti y Daniel Dellazuana o, mejor, *Allá lejos y hace tiempo*, *Allá en lo verde Hudson*, *Libro de horas* y *Ornitología para principiantes*⁴¹ —porque se trata de obras, no de las figuras de los autores, que pueden variar en su producción— han asumido su ser en relación en esta que dimos en llamar Región Hudson, en homenaje a quien ofrece para el fenómeno situado los textos fundantes.

Cuando se reconoce que la identidad individual es también comunitaria —sin reduccionismos—, esto es: cuando admitimos la intervención de totalidades más grandes en nuestra identidad, ocurre una expansión en la percepción y en la concepción del sí mismo⁴². Para Arne Naess, padre de la ecosofía, tal es el sentido de la autorrealización, que une las nociones de diversidad, complejidad y simbiosis para exponer “la existencia de interdependencias”, que promueve que todas las partes en una relación se enriquezcan (Naess, [1989] 2018: 293). Esta autorrealización vía asunción de la interdependencia conduce a una actitud protectora del mundo. Naess señala que es preferible esta conciencia amorosa ([1989] 2018), antes que una conciencia intelectual del valor intrínseco de los seres (Mathews, 1991: 150). Esta actitud de protección, basada en la identificación con la naturaleza, marca el cambio respecto de una ética del deber, a una ética del cuidado.

Así como Masanobu Fukuoka afirma que una “brizna de paja” puede provocar una revolución (1978), para Hudson, su mundo cognitivo, perceptivo y emocional entero era alterado por “una brizna de pasto” ([1918] 1979: 213). Disposición anímica exaltada,

⁴⁰ En el original: “As members of communities human beings should build a deep and lasting relationship with the natural, life-support system. Bioregional restoration means coming to terms with the meaning of work and one’s labor in the community” (McGinnis *et alii*, 1999: 221).

⁴¹ En los libros considerados abunda una poética del silencio, particular en cada uno. Silencio como componente fundamental e insoslayable desde la experiencia intransferible de la percepción del referente.

⁴² McGinnis define la restauración *biorregional*: “*Bioregional restoration is a practice performed by a community that extends its identity to biospheric life as manifested by particular places; a human community which begins to define itself through its continuity with the immersion in ecological systems*”. (McGinnis *et alii*, 1999: 112). [“La restauración biorregional implica que una comunidad extienda su identidad a la vida biosférica manifiesta en lugares particulares; esto es, una comunidad humana que comienza a definirse a sí misma a través de su continuidad en los sistemas ecológicos” (La traducción es nuestra)].

comunidad reiterada una y otra vez⁴³. “¿La revolución de un hombre? Coge mañana un saco de semillas de cebada arroz y trébol y parte llevándolo sobre la espalda como Dkuninushinornikoto (el legendario dios japonés de la salud, que viaja repartiendo buena suerte del interior de un saco que lleva sobre su espalda) y esparce las semillas por los campos de Tokaido” (Fukuoka, 1978: 151).

¿Qué otras obras podrían integrar la Región Hudson, “lugares que de tan sabidos ya casi nadie acierta a ser entre nosotros” (Calveyra, 2012: 115); “prueba de la razón/ para el milagro/ a través de cauces dispersos/ [...] / el oído suspenso del cielo” (Forchetti, 2017 a: 58); que “agita a los cardales [...] / [...] / serpentea entre aromos// [...] / ...es mucho para mí la madrugada,/ como una anomalía que me crece/ sumisa de cariño” (Dellazuana, 2018: 72-73)?

La puerta queda abierta.

Referencias bibliográficas

- Arendt, João Claudio, 2021, “Regionalidade (s) e Literatura: aportes para um debate teórico”, *Literatura y regionalidades*, Biblioteca Digital de la UNCuyo, <https://bdigital.uncu.edu.ar/17014>
- Bartholomew, Roy, 1954, *Cien poetas rioplatenses 1800-1950*, ordenación, pról., notas sobre la poesía en el Río de la Plata y bio-bibliográficas de los poetas: R. Bartholomew, Buenos Aires: Raigal. Apéndice: “Los poemas de William Henry Hudson” –en inglés, salvo el más famoso en versión bilingüe, “London Sparrow”/ “El gorrión de Londres”; “The Old Man of Kensington Gardens”, “Tecla and the Little Men”, “Gwendoline”, “In the wilderness”.
- Berardi, Franco “Bifo”, 2019, *Respirare. Caos y poesía*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Calveyra, Arnaldo, 2012, *Allá en lo verde Hudson. Una relectura de Allá lejos y hace tiempo de Guillermo Enrique Hudson*, ilustraciones: Antonio Seguí, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

⁴³ “El espectáculo de una puesta de sol superaba, a veces, más de lo que podía tolerar, y deseaba esconderme. Si la sensación despertada surgía provocada por la vista de un objeto pequeño y hermoso, o raro, tal como una flor, su solo efecto intensificaba la belleza del objeto” ([1918] 1979: 214).

- Dellazuana, Daniel, 2018, *Ornitología para principiantes*, Santa Fe: Ediciones UNL; Paraná: Editorial UADER.
- Eco, Umberto, 1976, *Signo*, Barcelona: Labor.
- Forchetti, Laura, 2017 a, *Libro de horas*, Buenos Aires: Bajo la luna.
- Forchetti, Laura, 2017 b, “Laura Forchetti: sus respuestas y poemas”, entrevista realizada a Laura Forchetti, por Rolando Revagliatti, <https://www.lexia.com.ar/Reportaje-Laura-Forchetti.html>
- Forchetti, Laura, 2019, “Entrevista a Laura Forchetti”, 12 de julio de 2019, por Fabiana Margolis, Gloria Candiotti y Pilar Muñoz Lascano, <https://ladesterrada.com/laura-forchetti/>
- Fukuoka, Masanobu, [1978] 2014, *La revolución de una brizna de paja*, Ediciones Verdes.
- Heredia, Pablo, 2007, “Regionalizaciones y regionalismos en la literatura argentina. Aproximaciones a una teoría de la región a la luz de las ideas y las letras del siglo XXI”, en *Literatura de las regiones argentinas II*. Coord.: Marta Elena Castellino. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 155-182.
- Hudson, William Henry, [1892] 1997, *El naturalista en el Plata*, Trad.: sine data, Buenos Aires: El elefante blanco.
- Hudson, William Henry, [1918] 1979, *Allá lejos y hace tiempo*, trad. y estudio preliminar: Alicia Hebe Viladoms, Buenos Aires: Kapelusz [GOLU].
- Hudson, Guillermo Enrique, 2017, *Las aves de la pampa perdida*, compilación: Tito Narosky y Diego Gallegos ed. literario: Roberto Enrique Tassano, pról.: Tito Narosky, Buenos Aires: Buenos Aires Books.
- Lencina, Eva, 2019, “Canon y nacionalización: la edición y difusión de la obra de W. H. Hudson a través de la “época de oro” de la industria editorial”, *RELEED. Revista Latinoamericana de Estudios Editoriales*, 1; 8-2019; 1-13.
- Lencina, Eva, 2022, “Una utopía retrospectiva: *Far Away and Long Ago* de W.H. Hudson y la infancia como paraíso perdido”, *Revista Chilena de Literatura*, mayo, 105, 395-422.
- Lamborghini, Leónidas, 1996, *Las reescrituras*, Pról.: Luis Chitarroni, Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- Mathews, Freya, 1991, *The Ecological Self*, Nueva York: Routledge.

- McGinnis, Michael Vincent; House, Freeman; Jordan III, William, 1999, “Bioregional Restoration. Re-establishing an Ecology of Shared Identity”, *Bioregionalism*, 205-222.
- Molina, Hebe Beatriz y Varela, Fabiana Inés (dirs.), 2018, *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático*, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo; Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado, https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/11489/regionalismo-literario-molina-et-al.pdf
- Molloy, Sylvia, 2015, *Vivir entre lenguas*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Naess, Arne, [1989] 2018, *Ecología, comunidad y estilo de vida. Esbozos de una ecosofía*, Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Pata Pata⁴⁴, 2019, “Entrevista a Daniel Dellazuana, autor del libro *Ornitología para principiantes*”, 27 de junio de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=A7cbrwBfjY>
- Renzi, Emilio (Ricardo Piglia), 1978, “Hudson: ¿un Güiraldes inglés?”, *Punto de vista*, 1, 23-24, <https://ahira.com.ar/ejemplares/1-20/>
- Rodríguez, Fermín, 2010, “Perder el tiempo. La literatura de William H. Hudson”, Alejandra Laera (ed.) de *El brote de los géneros*, vol. 3 de *Historia crítica de la literatura argentina* (Noé Jitrik, dir.), Buenos Aires: Emecé, 325-350.
- Saua, Marian Nahir, 2018, “Teorías semántico-cognitivas para el análisis del concepto literatura regionalista”, *Regionalismo literario: historia y crítica de un concepto problemático*, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo; Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado, 115-124.
- Shepard, Paul, 1996, *The Others: How Animals Made Us Humans*, Washington D.C.: Island Press.
- Videla de Rivero, Gloria, 1984, “Las vertientes regionales de la literatura argentina”, Mendoza, *Revista de Literaturas Modernas*, 17: 11-26.
- Videla de Rivero, Gloria, 2004, “Prólogo”, *Literatura de las regiones argentinas*, Universidad Nacional de Cuyo, Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, 7-10.

⁴⁴ Pata-pata es el primer programa sobre animales en Paraná y la región. Se emite todos los lunes, de 18 a 19 por Radio Costa Paraná 88.1 o www.radiocostaparana.com

Reseñas

WILSON, Jason, *Vivir en el sonido del viento. Una biografía de Guillermo E. Hudson, naturalista y escritor del Río de la Plata*, Buenos Aires, El Ateneo, 2022, 431 pp.

AGUSTÍN TAMAI

Universidad Católica Argentina

Jason Wilson, catedrático emérito del University College de Londres, acerca en este libro la primera traducción al español de su biografía de William Henry Hudson (1841-1922), conocido de este lado del Atlántico como Guillermo Enrique Hudson.

La biografía que presenta Wilson no pretende un tono de objetividad impersonal, sino que su voz en primera persona aparece a menudo en el escrito para relatar sus viajes por la Argentina y por Inglaterra para recopilar información sobre Hudson. El diálogo con la experiencia personal es constante, lo cual queda expresado con claridad en el título original del libro en inglés: *Living in the sound of the wind: a personal quest for W. H. Hudson, naturalist and writer from the River Plate*. En esta búsqueda personal, el autor ha trabajado con una cantidad ingente de fuentes, que abarca tanto cartas y documentos como exploraciones de la literatura de Hudson cual posibles fuentes de información biográfica. El tono del escrito es divulgativo: no se insiste en pesadas discusiones literarias ni se utiliza vocabularios difíciles de comprender.

El primero de los capítulos, titulado “Rastros de Hudson (1841-1922) en Inglaterra y en Argentina”, narra algunas de las pesquisas de Wilson en pos de este “escurridizo autor” (13). Su indagación abarca, por ejemplo, la investigación de los monumentos a Hudson y los espacios de memoria dedicados a él en ambos países.

El segundo capítulo, “Familias felices”, da cuenta de la vida familiar de Hudson y presenta una breve descripción de cada uno de los miembros de dicha familia, junto con alguna reseña de cuáles eran las relaciones de cada uno con William. Aquí se destaca, entre muchas otras cosas, la muerte de la madre de Hudson como un hito fundamental en la vida de este autor.

En cuanto al tercer capítulo, “Ombúes, gauchos, indios, Urquiza y Rosas”, está orientado a presentar “cómo se introdujo la historia fronteriza en la identidad de W. H. Hudson” (120). El intertexto fundamental en este capítulo, como puede inferirse, es una de las obras más famosas de Hudson: el libro de relatos *El ombú*.

El cuarto capítulo se titula “La enfermedad y el origen de un autodidacta”. En él se narra algunas de las enfermedades que padeció Hudson durante toda su vida y se comenta las estrategias a las que recurrió para reemplazar la educación formal que nunca tuvo. En este capítulo comienza a hablarse de uno de los temas más importantes de esta biografía: la manera particular de Hudson de generar conocimiento, en la cual lo privilegiado son la observación y la experiencia por sobre el conocimiento libresco.

Reseñas

El quinto capítulo, “Crecer en las pampas”, relata brevemente algunas historias de la infancia de Hudson en nuestro país. Tienen lugar también en este apartado algunos comentarios acerca de la novela *Ralph Herne* y *La tierra purpúrea que perdió Inglaterra*.

En el sexto capítulo, llamado “Los animales y las aves de las pampas”, se empieza a dar algunos detalles de la carrera de Hudson como naturalista. Wilson repasa, por caso, algunos intercambios epistolares de Hudson con otros naturalistas de su tiempo y, fundamentalmente, relata un choque de opiniones con Charles Darwin, que le valdría quedar excluido del círculo científico de su tiempo.

Por su parte, el capítulo séptimo, “El enigma de la llegada a Inglaterra”, está dedicado al período entre 1859 y 1874 de la vida de Hudson, del cual, como indica Wilson, hay muy pocos testimonios. Wilson resuelve este vacío en el archivo recurriendo a la lectura en clave biográfica de algunos escritos de Hudson sobre aquella época. En este capítulo, además, se reseña la llegada de Hudson a Inglaterra y su difícil adaptación a Londres, en donde “como cualquier inmigrante, tuvo que reaprender todo desde cero” (220).

El octavo capítulo se denomina “El alimento y los pensamientos carnales”. Acaso sea este uno de los apartados que más invitan a repensar la actualidad de Hudson, ya que en él se narra las reticencias de este escritor ante la crueldad en el trato con el ganado en su época y se da cuenta de su postura en contra del consumo de carne. Por otro lado, Wilson también refiere en este capítulo el vacío de información que se tiene en cuanto a la postura de Hudson ante la sexualidad. Se refiere, además, el misterioso intercambio extramatrimonial de dicho escritor con Linda Gardiner.

El noveno capítulo recibe el nombre “Las aves del mismo plumaje”. En él se retoma el trabajo como naturalista de Hudson, con énfasis en su labor como ornitólogo. En este apartado, los esfuerzos de Wilson están orientados a describir la particular visión estética y emocional de las aves que tenía Hudson, que superaba la mera mirada de pretensiones científicas. Según Wilson, de hecho, “Hudson no era un esnob de las aves. No seguía la moda de los gorjeos de perseguir solo especies extrañas. Cualquiera le venía bien” (265). Nuevamente puede percibirse la actualidad de este autor, que presentaba ya en ese entonces preocupaciones ecológicas y conservacionistas.

El capítulo diez, “La confusión bilingüe y el estilo literario”, es probablemente el que más pueda llamar la atención de aquellos dedicados a los estudios literarios, sean o no estudiosos de la obra de Hudson, ya que en él Wilson recoge los problemas de traducción y bilingüismo en la obra de aquel autor. También indica algunos de los problemas respectivos a géneros literarios y a poética más importantes en los estudios hudsonianos.

El decimoprimer capítulo, “Amistades y rivales científicos”, en íntima vinculación con el capítulo sexto, relata cómo Hudson abandona su sueño de ser ornitólogo, dado el rechazo sufrido por parte de los investigadores de su época.

En contrapunto, el capítulo siguiente, “Amistades y conocidos literarios”, presenta a aquellos escritores que fueron cercanos a Hudson, en donde se destaca grandemente Robert Cunninghame Graham, a quien dedicó *El ombú*. Wilson no solo reseña brevemente algunos datos biográficos de más de diez amigos literarios de Hudson, sino que también presenta cómo era Hudson a los ojos de cada uno de ellos, cuál era su Hudson personal.

Ya casi en el final del libro, el capítulo trece, “La Inglaterra rural y los molinos industriales”, relata el choque cultural de Hudson con la Londres moderna. También se comenta su iniciación en la sociedad londinense de entresiglos y el estado de pobreza en que vivió hasta el éxito económico y el reconocimiento como escritor que le significó la publicación de su novela *Mansiones verdes* en 1904. En este capítulo también destaca Wilson cuál era la Inglaterra que Hudson buscó retratar, que no era la Inglaterra del hollín londinense sino aquella rural y alejada de la ciudad.

Por último, el capítulo final, “La Gran Guerra y la muerte de Hudson”, relata los últimos años del escritor. Respecto de estos años finales, Wilson indica con ironía que “no hay duda de que la reputación inglesa de Hudson estaba en su punto más alto cuando murió en 1922” (395).

Como cierre del libro, el epílogo retoma una frase de Paul Valéry acerca de los libros no se terminan, sino que se abandonan, la cual utiliza Wilson para indicar lo arbitrario que resulta cerrar una biografía, pues virtualmente siempre podría comentarse alguna anécdota más sobre Hudson y su recuerdo en la actualidad.

En resumen, Wilson indica que su “objetivo ha sido retratar a Hudson de forma vívida, pero no explicarlo” (399), lo cual resulta nítido luego de la lectura de *Vivir en el sonido del viento*. Algunas de las dualidades presentes a lo largo de todo el libro y que lo estructuran son la oposición entre la orilla argentina y la inglesa, con sus respectivas lenguas; la literatura y el naturalismo, y -en último lugar, pero no menos importante- las historias de dos individuos nómades: Hudson y el propio Wilson, cuyas historias dialogan y se iluminan mutuamente. Solo resta señalar que, como es de suponer, uno de los intertextos con los que más conversa Wilson es la célebre autobiografía de Hudson *Allá lejos y hace tiempo*. Leer al primero, de hecho, dará al lector un auténtico incentivo para volver sobre la obra del segundo con una mirada renovada y reflexiva.