

Naturaleza antagónica, naturaleza domesticada: Perspectivas de la relación con el entorno en dos obras de principios del siglo XX

Avalos, Ana Laura
Facultad de Lenguas – UNC
Der-Ohannesian, Nadia
Facultad de Lenguas – UNC – CONICET

RESUMEN

A principios del siglo XX, para el mundo occidental ya se encuentra profundamente afianzada la noción de que la naturaleza posee valor solo en la medida en que satisface las necesidades humanas de consumo. La naturaleza es el otro de la cultura, y por lo tanto se la considera inferior y carente de los atributos positivos con que se caracteriza a ésta última: civilizada, racional, ordenada y con un propósito de progreso. En cuanto a cómo se construye la naturaleza, si ésta se encuentra en estado salvaje, representa para el ser humano lo primitivo y oscuro de la existencia, la amenaza a su integridad y su subsistencia. En cambio, para que la naturaleza se relacione de modo armónico y como parte constitutiva de la cultura, ésta ha de ser domesticada y disciplinada, y así adoptar algunos de los atributos antes mencionados. Tales perspectivas se encuentran presentes en dos obras del período, la pieza de teatro de Eugene O'Neill, *The Emperor Jones* y el cuento de Virginia Woolf "Kew Gardens". Realizamos una exploración de los textos a fin de exponer las perspectivas que subyacen en cuanto al rol del entorno natural en las tramas y construcción de los personajes, partiendo de las visiones antes mencionadas. De este modo, en el primer texto, la naturaleza salvaje, por proyectar lo más oscuro de la psiquis de Jones, es representada como antagonista, y en el segundo texto, por estar disciplinado, lo natural enmarca sin conflictos las historias de los personajes y se integra armónicamente con la vida urbana.

Palabras clave: naturaleza, salvaje, domesticada

ABSTRACT

By the early twentieth century, the idea that nature was worthy only as a means to satisfy human needs was already well established. Nature is seen as the other with respect to culture, and, as such, considered inferior and lacking the positive attributes with which culture is characterized, that is, civilized, rational, ordered and leading to progress and emancipation. As regards the construction of nature, when it is present in a wild state, it represents to human beings their primitive and dark side, a threat to their integrity and survival. On the other hand, if nature is to relate in a harmonious way to the human world, it has to be domesticated and disciplined. Such perspectives can be exemplified by two works from this period, Eugene O'Neill's play *The Emperor Jones* and Virginia Woolf's short story "Kew Gardens". We explored the texts in order to bring out to light the approaches underlying them as regards the role of the natural environment in the plot and the construction of characters, considering the views previously mentioned. Thus, in the first text, the dark side of Jones' mind is projected onto wild, untamed nature, which results in its representation as an antagonist. In Woolf's short story, however, as nature is tamed and harmoniously frames the characters' stories, it is presented as an integral aspect of urban life.

Key Words: nature, untamed, tamed

A principios del siglo XX, para el mundo occidental industrializado, ya se encuentra profundamente afianzada la noción de que la naturaleza posee valor solo en la medida en que satisface las necesidades humanas de consumo, como fuente de materias primas. Lejos de los valores de pueblos originarios en los que lo natural es uno con el hombre, y también lejos de una verdadera conciencia ecocéntrica que reconoce al mundo no humano como un valor en sí mismo, el pensamiento tradicional occidental ve a la naturaleza, ya sea ésta en términos idealizados o de amenaza a la integridad del hombre racional, como el otro de la cultura que necesita ser domesticado o pasado por el tamiz de la razón o la percepción humana si ha de ser incorporado a la cultura. De hecho, con el inicio de la Ilustración confluyen tres elementos esenciales para conformar este período y que modificarán el devenir histórico y social tanto en Occidente como en el resto del mundo. De acuerdo a la investigadora argentina Gisela Heffes (2013), la confluencia del proyecto imperial Inglés y Francés, con las ideas propias del racionalismo y la emergencia y consolidación del capitalismo, conforman un “paradigma epistemológico” - basándose en las ideas de Bacon (siglo XVII) mediante el cual “la naturaleza se convirtió en el blanco simultáneo de la razón y el cálculo comercial” (p. 23). Así, las representaciones de la naturaleza se acomodan a las ideas planteadas por este paradigma. Es decir, cuando la naturaleza se encuentra en estado salvaje representa para el ser humano lo primitivo y oscuro de la existencia, la amenaza a su integridad y su subsistencia. En cambio, si la naturaleza ha de relacionarse de modo armónico y como parte constitutiva de la cultura, aquella debe ser domesticada y disciplinada. Tales perspectivas se encuentran presentes en dos obras de comienzos del siglo XX, la pieza de teatro de Eugene O’Neill, *The Emperor Jones*, y el cuento de Virginia Woolf “Kew Gardens”. El objetivo del presente trabajo es llevar a cabo una exploración de las construcciones que ambos trabajos realizan de la naturaleza a fin de establecer las diferencias así como también algún punto de contacto.

Antes de comenzar el análisis, resulta relevante ofrecer una breve aproximación a los movimientos literarios dentro de los cuales se pueden inscribir estas obras. El cuento de Woolf, si bien se puede encuadrar dentro del *High Modernism*, presenta elementos claramente influenciados por el Impresionismo pictórico. Este movimiento, bien afianzado en París hacia finales del siglo XIX, otorgaba gran importancia a la incidencia de la luz en distintos momentos del día, así como también a la posibilidad de captar el movimiento en el lienzo, por lo cual los impresionistas pintaron motivos cotidianos en el exterior. Para alcanzar estas finalidades, las pinturas se caracterizan por un abocetamiento, que resulta, entre otras razones, de dejar las pinceladas sin difuminar, algo que el público y los críticos de la época rechazaron, ya que lo percibían como una falta de acabamiento o descuido (eventualmente, sin embargo, el público “aprendió” a mirar cuadros impresionistas tomando distancia) (Gombrich pp. 517-522). E. H. Gombrich ofrece una sintética caracterización del modo de pintar de los impresionistas adecuada a nuestros propósitos cuando sostiene que

[I]a naturaleza o el motivo cambian a cada minuto, al pasar una nube ante el sol, o al provocar reflejos sobre el agua el paso del viento. El pintor que confía en captar un aspecto característico no tiene tiempo para mezclar y unir sus colores aplicándolos en capas sobre una preparación oscura, como habían hecho los viejos maestros; debe depositarlos directamente sobre la tela en rápidas pinceladas, preocupándose menos de los detalles que del efecto general del conjunto. (pp. 518-519)

En el cuento de Woolf se pueden observar las pinceladas sin unir o mezclar, tanto en la descripción del cambio de color del parque como en los fragmentos de pensamientos y diálogos de los personajes que por allí pasean, y solo al final, tomando distancia, se obtiene el “efecto general del conjunto”.

La pieza de O’Neill, por otro lado, presenta claros elementos expresionistas. El expresionismo, encuadrado dentro de los movimientos de vanguardia de comienzos de siglo XX, tiene origen en las artes plásticas pero más tarde se afianza en la literatura, fundamentalmente en

el teatro. En las artes, una creciente inquietud por la relación lo que se ve y lo que se sabe, alimentó la búsqueda de la proyección del costado primitivo, arcano, del yo del artista en las obras, para lo cual este se inspirara en fetiches, máscaras rituales y otros objetos de “tribus salvajes” (Gombrich p. 563). En la pintura expresionista, por ejemplo, las sensaciones experimentadas trastocan el escenario, tal como es el paradigmático caso de la litografía *El grito*, de Edvard Munch. La obra expresa “cómo una súbita inquietud transforma totalmente nuestras impresiones sensibles (...). Parece como si todo el panorama participase de la angustia e inquietud de este grito” (p. 564). Particularmente en el teatro, el expresionismo se manifiesta a través de “la desarticulación del escenario fijo y único (...) y la profundización de personajes en crisis; en este sentido, el expresionismo recoge tempranamente las influencias de las teorías freudianas (...)” (Pérez y Perrero p. 56). Se observa también el uso novedoso de la luz y el sonido con un significado que trasciende el mero acompañamiento del texto verbal, y frases breves, telegráficas, que representan la “ineficacia de las palabras para establecer una 'verdadera' comunicación” (p. 56). Es relevante para el presente análisis tener en cuenta que el mundo interior de los personajes se proyecta en el entorno y lo distorsiona, tal como se puede observar en el caso de Jones, cuya subjetividad deforma el entorno natural para resaltar su estado de ánimo alterado, poniendo, en clave antropocéntrica, el entorno natural al servicio de la representación de la interioridad del humano.

La obra de O'Neill, *The Emperor Jones*, de 1921, retrata un día en la vida de Brutus Jones, un convicto afroamericano sentenciado y encarcelado por el asesinato de un hombre, pero que logra escapar de la prisión para emigrar a una isla indefinida del Caribe. Es en esta isla donde mediante diferentes artilugios y con la ayuda de su asistente Smithers logra someter a los nativos que allí habitan, quienes creen en sus supuestos poderes mágicos, y se auto proclama emperador. Su avaricia y ambición desmedida de poder—que replican las acciones del hombre blanco en esta obra que tiene como uno de sus temas centrales el colonialismo y el racismo—lo llevan a convertirse en un dictador despiadado, cuya naturaleza amorala y pragmática se transforma en el transcurso de horas. Sus súbditos lo persiguen para matarlo al son de los sonidos de los tambores que ellos repican, y al mismo tiempo—y con el mismo ritmo—su propia mente (su pasado, sus fantasmas, sus miedos e inseguridades) lo acerca a la auto destrucción. Finalmente, su fin llega de la mano de una bala de plata, símbolo de sus engaños a los nativos quienes han forjado la bala a la sombra de la leyenda que él mismo crea, pero que funciona también como marca de su singularidad y orgullo, y de su “ambición de bienes terrenales, y avaricia por el dinero” (Veena p. 1).

La obra transcurre—específicamente—desde la tarde hasta el amanecer, tiempo en que Jones descubre un complot para derrocarlo, y por tanto intenta escapar de los furiosos nativos a través de un bosque espeso que separa su residencia de la costa. Es en este viaje al interior del bosque—que es a su vez un viaje al interior de su ser—donde finalmente muere. El bosque es el entorno en el que O'Neill proyecta la agitación mental de Jones, quien se ve acosado por sus propios fantasmas, y lo hace mediante recursos expresionistas, de los cuales resulta de interés a los fines de este trabajo la distorsión del ambiente: desde el primer acto, cuando decide escapar de la revolución organizada por los nativos, Smithers le advierte que ese lugar (el bosque) es un lugar extraño, incluso de día: “It’s a bleedin’ queer place, that stinkin’ forest, even in the daylight. Yer don’t know what might ‘appen in there, it’s that rotten still. Always sends the cold shivers down my back minute I gets in” (Scene I). En este pasaje el bosque es dotado de agencia con capacidad de generar miedo y respeto.

Es en este ambiente salvaje, que el hombre no ha logrado controlar, donde la compleja psiquis de Brutus comienza a resquebrajarse, evidenciado al mismo tiempo su naturaleza cruel, avara y ambiciosa, así como también los sometimientos raciales y colonialistas que Brutus—y a

través de él todos los africanos llevados como esclavos a América y sus descendientes—ha enfrentado durante su vida. La proyección de un estado mental y emocional alterado y distorsionado en una realidad externa fantasmagórica permite a O’Neill construir de manera estratégica y paralela dos mundos primitivos, oscuros y amenazantes: por un lado, el universo de Brutus y por el otro, la naturaleza. Ambos son contruados como *el otro*, ambos en los márgenes de la concepción Occidental de razón y conocimiento de principios de siglo XX. El personaje de Brutus Jones funciona como reflejo de los actos inmorales y abusivos del hombre blanco y cristiano, paradigma de la Razón: él replica estos actos ante cualquier ser que pueda dominar. Lejos de poder superar sus traumas, marcas y heridas, repite las enseñanzas que ha adquirido al mirar al hombre blanco (roba, engaña, maltrata, asesina, etc.). Sin embargo, su personalidad expansiva sólo encuentra un límite en la naturaleza: allí donde la cultura y la civilización no han podido entrar aún, en ese ambiente hostil y desconocido Brutus se enfrenta a los límites de su mente. Esta construcción de la naturaleza—deja entrever una postura antropocéntrica: la naturaleza no se concibe como un ente con vida, independiente de lo humano, y que provee al humano de sus necesidades básicas (y no tanto), sino como su opuesto. Allí donde la cultura se pierde, allí donde Brutus pierde cualquier tipo de control sobre sus pensamientos y actos, domina la naturaleza: “In the rear the forest is a wall of darkness dividing the World” (Scene II) explica O’Neill en las acotaciones escénicas. Esa pared de oscuridad simbólica se convierte también en frontera que divide el mundo de la cultura y la razón, del mundo salvaje.

Los primeros seres con los que tiene contacto ya en el bosque son unas criaturas extrañas, descritas por O’Neill como pequeños miedos sin forma, que se le representan cual babosas acosadoras que lo persiguen. Y siendo de noche, con el sonido de los tambores de fondo y el terror que le producen estas criaturas amorfas, Jones solo apela a dispararles. De esta manera, las formas desaparecen y puede continuar su *raid* por el bosque. Pero su tranquilidad dura poco, ya que en la escena cuarta se encuentra con el fantasma de Jeff, compañero de trabajo a quien Brutus asesina durante un juego de dados. Aterrorizado por su presencia, sólo atina a disparar otra vez para que el fantasma desaparezca. Si bien el disparo es una respuesta que da en un momento de pánico, Brutus aún puede distinguir entre la realidad y sus propios pensamientos, y reflexiona: “Ha’nts! You fool Níger, dey ain’t no such things! Don’t the Baptist person tell yu dat many time? Is you civilized, or is you like dese ignorant Black niggers heah? Shoo’! Dat was all in yo’ own head” (Scene IV) y sigue una línea de pensamiento racional y “civilizada” explicándose a sí mismo que sus visiones son producto del hambre y del cansancio. Sin embargo, su mente vuelve a jugarle una mala pasada y esta vez es testigo de la escena en la cual como convicto debe realizar trabajos forzados y es castigado severamente por un guardia de la prisión que lo somete a latigazos por quejarse de la ardua tarea. Ante esto, la reacción de Brutus es matarlo de un palazo en la cabeza. Es ésta la escena que marca el total resquebrajamiento de su mente, y se entrega a la oscuridad del bosque y de su pasado, que es, al mismo tiempo, el pasado de su pueblo. En los actos siguientes, y hasta su muerte en manos de los nativos, revive una venta pública de esclavos, evento que los compradores blancos viven como entretenimiento y que describe el tratamiento que daban a los negros, así como también el viaje en bote en el cual los sus ancestros africanos fueron trasladados de Africa a América para ser esclavizados, retratando las condiciones en las que esto sucedía. Finalmente, su última visión es la del médico brujo del Congo, una especie de Chaman que le reclama sacrificio. Ya habiéndose reconocido como pecador, que dominado por la ira y la avaricia ha asesinado y robado, Brutus parece dispuesto a entregarse como sacrificio a un enorme cocodrilo de ojos verdes brillantes, cuando recuerda su última bala de plata y la utiliza para así desaparecer la visión.

Cuando los nativos lo encuentran, Jones sólo ha logrado dar vuelta en círculos por el bosque, perdido en él, tanto como en los conflictos de su propia psiquis. O’Neill construye una

correspondencia entre el bosque salvaje (la naturaleza), el mundo no humano, y la psiquis de Brutus. En ambos aparecen elementos y vestigios de lo incivilizado, lo que no puede ser controlado, y por tanto, lo temido. Su adentramiento en el bosque nos recuerda al viaje de Kurtz al corazón del Congo, un viaje en realidad al fondo de su oscuro corazón¹. Brutus parece realizar el mismo viaje, pero desde el lugar *del otro*, aquel ser histórico que sufrió el horror que divisaba Kurtz. Y, en ambos viajes, en ambas obras, la naturaleza aparece como marco para que lo salvaje, lo recóndito y desconocido emerjan. Naturaleza, entonces, es presentada como opuesta a cultura, razón y humano.

El cuento de Woolf, rompiendo con la narrativa lineal y cronológica, muestra en “Kew Gardens”, unos bellos jardines en Londres, pinceladas de conflictos y vivencias de personas que se encuentran en el parque, hilvanando y dando alguna forma de cohesión a los relatos a través de una mirada que se enfoca por momentos en el mundo no humano para luego posarse sobre otros personajes humanos. Se alterna de este modo la mirada de un casi imperceptible narrador entre la cultura y la naturaleza.

De manera diferente a *The Emperor Jones*, el mundo no humano se construye como marco de las experiencias de los personajes de “Kew Gardens”. La primera imagen de Kew Gardens en julio, mes que corresponde al verano en el hemisferio norte, se nos presenta como el primer plano de un cantero de flores, donde se encuentra un caracol que refleja la luz de diversas formas a medida que avanza el día, claramente haciendo referencia a las nociones científicas que informaron al impresionismo en cuanto a la naturaleza del color: éste no es una cualidad intrínseca de los objetos, sino que resulta de la luz que de ellos se refleja. Se describe en esta instancia cómo la luz incide sobre los animales y plantas que allí habitan y es reflejada y absorbida por el ojo humano, lo que sugiere la existencia del paisaje solo en la medida en que puede ser apreciado como tal por un sujeto consciente y racional.

the light now settled upon the flesh of a leaf, revealing the branching thread of fibre beneath the surface, and again it moved on and spread its illumination in the vast green spaces beneath the dome of the heart-shaped and tongue-shaped leaves. Then the breeze stirred rather more briskly overhead and the colour was flashed into the air above, into the eyes of the men and women who walk in Kew Gardens in July. (Woolf p. 84)

Asimismo, se construye una correspondencia entre el mundo no humano y el humano al comparar los movimientos de las personas que pasean en el parque a los de las mariposas blancas y azules que zigzaguean de cantero en cantero. Se trata de una pareja que por allí pasa con sus hijos, y el lector tiene acceso a los pensamientos del hombre quien recuerda cómo hace unos años le propuso matrimonio a otra mujer en el mismo parque.

Las proezas minúsculas del caracol dentro del cantero oval son relatadas de forma interrelacionada con los fragmentos de las historias de las personas que por allí pasan: “Before he had decided whether to circumvent the arched tent of a dead leaf or to breast it there came past the bed the feet of other human beings” (Woolf p. 88). El narrador pasa así a enfocarse nuevamente en los seres humanos, esta vez dos hombres, el mayor de los cuales habla sobre la comunicación con los espíritus, y se encuentra visiblemente perturbado. Seguidamente, el foco es puesto sobre dos mujeres de clase trabajadora que, luego de observar burlescamente al hombre, se sientan a tomar el té. Luego, una vez más, la narración se concentra en las proezas del caracol en el cantero oval, y luego, una vez más en la presencia de otros dos personajes, una pareja de jóvenes: “[the snail] had just inserted his head in the opening and was taking stock of the high brown roof and was getting used to the cool brown light when two other people came past outside on the turf. This time they were both young, a young man and a young woman” (p. 93).

A su vez, las vivencias de cada grupo de personajes se presentan en relación con el mundo

1 Conrad, J. (1902). *El corazón de las tinieblas*.

no humano de maneras diferentes. Así, resulta significativo cómo el hombre que evoca el momento en que le propuso matrimonio a otra mujer recuerda pensar que si una libélula se posara en alguna planta, su amada diría que sí. La libélula nunca se asienta y, como consecuencia, la mujer lo rechaza. La naturaleza es así construida claramente en relación con los valores antropocéntricos, estableciendo relaciones de causalidad falaces, sostenidas éstas por un pensamiento mágico y supersticioso subyacente. Su mujer, en cambio recuerda también cuando años antes, una mujer mayor le besa la nuca mientras ella observa los nenúfares. Se pone así al mundo no humano como contexto en el que la mujer tiene su primer acercamiento sensual, constituyendo así a la naturaleza como el lugar donde tiene lugar lo carnal y lo pasional. En relación con este punto, se puede observar como también la naturaleza es utilizada para ilustrar el momento de la vida, coincidente con la estación del año que atraviesan, y las pasiones a punto de despertar en la pareja de jóvenes que pasean por Kew Gardens: “They were both in the prime of youth, or even in that season which precedes the prime of youth, the season before the smooth pink folds of the flower have burst their gummy case, when the wings of the butterfly, though fully grown, are motionless in the sun” (Woolf p. 93). Estas imágenes apelan a un cierto erotismo e insinúan, posiblemente, que los jóvenes son sexualmente maduros, pero aún no han cristalizado sus pasiones. Asimismo, son fuertemente sensuales y hasta eróticas las imágenes con que se asocian los impulsos y sentimientos de la pareja en relación con el entorno natural: “The couple stood still on the edge of the flower bed, and together pressed the end of her parasol deep down into the soft earth. The action and the fact that his hand rested on the top of hers expressed their feelings in a strange way” (p. 94). También la muchacha comparte estas sensaciones de agitación cuando es llevada de la mano por el joven a tomar el té:

“Wherever *does* one have one's tea?” she asked with the oddest thrill of excitement in her voice, looking vaguely round and letting herself be drawn on down the grass path, trailing her parasol, turning her head this way and that way, forgetting her tea, wishing to go down there and then down there, remembering orchids and cranes among wild flowers, a Chinese pagoda and a crimson crested bird; but he bore her on. (p. 96)

La naturaleza, en el caso de la pareja, refleja su estado de ánimo y se presenta como un contexto que invita a la sensualidad y el despertar sexual, pero no tiene entidad propia y solo se manifiesta en la medida en que es significativa para la pasión de los jóvenes.

Hacia el final, el mundo natural se entreteje con, y está contenido en la cultura: el parque se integra a la vida agitada de Londres:

the glass roofs of the palm house shone as if a whole market full of shiny green umbrellas had opened in the sun; and in the drone of the aeroplane, the voice of the summer sky murmured its fierce soul. Yellow and black, pink and snow white, shapes of all these colours, men, women, and children were spotted for a second upon the horizon, and then, seeing the breadth of yellow that lay upon the grass, they wavered and sought shade beneath the trees, dissolving like drops of water in the yellow and green atmosphere, staining it faintly with red and blue (...) all the time the motor omnibuses were turning their wheels and changing their gear; like a vast nest of Chinese boxes all of wrought steel turning ceaselessly one within another the city murmured; on the top of which the voices cried aloud and the petals of myriads of flowers flashed their colours into the air. (97-98)

Así, una manifestación domesticada de la naturaleza se puede integrar con la vida moderna y agitada de Londres, es decir, la cultura, representada por la ciudad, contiene tanto al mundo humano como al no humano como una caja china, tal como indica la cita, tal vez sugiriendo que nada haya fuera de lo cultural, es decir, nada puede tener una existencia independiente, a menos que sea percibido por los sentidos o mediado la razón humana.

Conclusión

En las obras analizadas, ambas de principios de siglo XX, y ambas altas representantes del

modernismo, se distingue una construcción determinada del mundo natural: en *The Emperor Jones*, la naturaleza se presenta como elemento antagónico a la civilización y la cultura. Es el mundo en el que la oscuridad del personaje emerge para mostrarnos la historia de un pueblo. El comienzo del bosque aparece como frontera, pared de oscuridad entre el mundo humano y lo extraño, lo desconocido, lo temido. En “Kew Gardens”, en cambio, la naturaleza se describe y representa como un elemento integrado a la cultura, domesticado y desprovisto de su extrañeza y peligro original.

Ambos textos tienen en común que la naturaleza está fuertemente mediada por la cultura y por la mente y la percepción humana. No hay indicios en los textos de un concepto de naturaleza que pueda existir por fuera de los discursos culturales, como entidad viva a la par del hombre y sus construcciones. Lo que es el mundo natural se da por sobreentendido: el otro, aquello que el hombre teme o que domina y acomoda a sus propios parámetros.

Bibliografía

- Gombrich, E. H. (2010) *La historia del arte*. Londres: Phaidon Press Ltd.
- Heffes, G. (2013) *Políticas de la destrucción/Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco)crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- O’Neill, E. *The Emperor Jones*. [eOneill.com](http://www.eoneill.com). *An Electronic Eugene O’Neill Archive*. <http://www.eoneill.com/texts/jones/i.htm>. 31/07/2013 (online).
- Pérez, E. y S. Perrero de Roncaglia. (2008). *Del Renacimiento al Posmodernismo. Periodización literaria*. Córdoba: Comunicarte.
- Veena, N. (2011). O’Neill’s The Emperor Jones Tragedy of the ‘Silver Bullet’. *International Referred Research Journal*. Vol. III, Issue 26 (2011):1-4. <http://www.ssmrae.com/admin/images/0ecfd89a16003dcfcd9877f32770f864.pdf>. 31/07/2013 (online).
- Woolf, V. (1921) “Kew Gardens”. *Monday or Tuesday*. *Gutenberg Project*. <http://www.gutenberg.org/files/29220/29220-h/29220-h.htm>. 14/02/2013 (online).