

**Imágenes de lo inglés y lo argentino:
Identidad, frontera y canonización en la lectura argentina de W.H. Hudson**

Tesis para optar por el grado de Doctora en Letras

Doctoranda: Lic. Eva Lencina

Directora: Dra. Ma. Eugenia Orce de Roig (UNT)

Co-directora: Dra. Ma. del Valle Calviño (UNC)

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Córdoba



Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Índice

Introducción	2
Marco Teórico	18
Primera Parte: Identidad y alteridad en W.H. Hudson	
Obras aprovechadas por la recepción argentina	
1. <i>The Purple Land</i> (1885), un texto cautivo entre Inglaterra y Argentina	36
2. Ocio en un país imaginario. Identidad y subversión de la literatura de viajes en <i>Idle Days in Patagonia</i> (1893)	69
3. Los cuentos argentinos de W.H. Hudson: la barbarie leída por el criollismo	104
4. Una utopía retrospectiva: <i>Far Away and Long Ago</i> (1918) y la infancia como paraíso perdido	134
Obras ignoradas por la recepción argentina	
5. Una ambigua utopía victoriana: muerte y desarraigo en <i>A Crystal Age</i> (1887)	161
6. Vivir y morir en la gran aldea: <i>Ralph Herne</i> (1888), la novela porteña de W.H. Hudson	189
7. Idealización e imaginación en una selva novelesca: la paradójica imagen del indígena en <i>Green Mansions</i> (1904)	217
Segunda Parte: la canonización de Hudson en el campo literario argentino	
8. Canon y nacionalización: historia de la edición y difusión de la obra de W.H. Hudson en Argentina (1883-1978)	250
9. W.H. Hudson en las lecturas de Jorge Luis Borges	288
10. Hudson o la búsqueda de la felicidad en la obra de Martínez Estrada	316
11. El naturalista babélico. Samuel Glusberg y el centenario de W.H. Hudson en <i>Babel. Revista de Arte y Crítica</i> N°18 (1941)	357
12. “Nada menos que todo un gaucho”: la presencia de William Henry Hudson como emblema en la obra de Luis Franco	398
13. Un episodio de la anglofobia argentina. La campaña anticanonizadora de W.H. Hudson en la crítica ideológica de Jorge Abelardo Ramos	416
14. “Un europeo que escribe para europeos”: Ricardo Piglia, el último lector de W.H. Hudson	437
Conclusiones	453
Bibliografía	459

Introducción

Reflexiones en torno a la identidad de un inglés chascomusero

William Henry Hudson (1841-1922) nació y se crio en Argentina, donde se dedicó a tareas relacionadas con el campo y la milicia, y se formó como un naturalista autodidacta. Sin embargo, eligió radicarse en Londres a los treinta y tres años, donde vivió hasta su muerte, acaecida medio siglo después.

Inglaterra fue el país que admiraba y consideraba su patria cultural, pero en el que nunca dejó de sentirse parcialmente un extranjero. Se consideraba a sí mismo un escritor inglés e, ideológicamente, un súbdito de la corona. Escribió una vasta obra literaria y ensayística, desde Londres y en inglés, gran parte de la cual se encuentra atravesada por los paisajes pampeanos que poblaron su niñez.

Las condiciones de su crianza en el entorno rural pampeano, así como la temática criolla de muchas de sus obras, fueron acentuadas por la recepción argentina, principalmente entre las décadas del veinte y el cincuenta, desde la cual se reivindicó el origen “gaucho” de Hudson y se convirtió al autor en una suerte de emblema de la cultura nacional, comparable con figuras como Sarmiento, Hernández, Lugones o Güiraldes.

En esta investigación, examinamos la relación entre una identidad compleja debido a su cualidad fronteriza y su resignificación o aprovechamiento por parte de campos literarios distintos. Nos concentramos específicamente en aspectos de la identidad cultural hudsoniana que se evidencian en sus obras literarias y ensayísticas más representativas. Asimismo, ponemos estas tensiones identitarias en relación con la recepción del campo literario argentino durante el siglo XX, entre las décadas del veinte y el cincuenta, cuando la figura de Hudson fuera objeto de una suerte de campaña de canonización.

Para ello, utilizamos herramientas críticas que provienen de la Imagología (rama de la Literatura Comparada) y que colaboran en el análisis de las imágenes y

estereotipos de lo nacional y lo extranjero en textos literarios, así como de las identidades nacionales que los sujetos conforman a partir del contacto con la alteridad.

Los principales **objetivos** de nuestro estudio, más allá de los que afrontemos específicamente en cada capítulo, pueden enunciarse de la siguiente manera:

Interesa **describir la identidad hudsoniana** a partir de las obras que formaron el núcleo de referencias de su canonización en el campo literario argentino, principalmente en relación con la representación del espacio nacional, así como a partir de algunos textos significativamente excluidos u olvidados en la lectura argentina de la primera mitad del siglo XX.

Buscamos **reconocer**, mediante el estudio de distintas instancias autorales de recepción y canonización en Argentina, **qué perfiles se rescatan y cuáles se omiten** en la construcción de imagen de Hudson.

Finalmente, apuntamos a **explicar esta imagen que construye la crítica argentina** a partir de las coordenadas ideológicas que cristalizan allí a modo de marcas discursivas.

A partir de un estudio de corte imagológico (Beller y Leerssen, 2007; Leerssen, 2016), analizaremos la identidad hudsoniana desde las estrategias discursivas por medio de las cuales el sujeto social se inscribe textualmente a través de **imágenes de lo propio y de lo otro**, donde circulan entrecruzamientos entre lo americano, lo europeo, lo criollo y lo inglés. Prestaremos particular atención a categorías de la crítica que circulan en torno a la imagen del autor: gaucho, viajero inglés, colono, migrante, exiliado y otros.

Considerando estos objetivos, hemos delineado una serie de propuestas e inferencias que funcionan como un **horizonte de hipótesis** desde el cual orientamos los interrogantes de nuestra investigación y que enunciamos a continuación.

La identidad de Hudson, inscripta en sus textos, exhibe un complejo sistema de imágenes de pertenencia y alteridad que, lejos del estereotipo construido por las lecturas criollistas realizadas en la recepción argentina de la primera mitad del siglo XX (el Hudson gaucho), produce el efecto de sentido de una **identidad escindida** ubicable en un

espacio de **frontera**, que trae aparejado la doble discursividad pensada para reflejar los lados enfrentados por la línea divisoria.

Para su canonización en Argentina entre las décadas del veinte y del cincuenta, diversos sectores y agentes del campo literario pretenden nacionalizar la figura de Hudson respondiendo a los intereses de formación de un canon literario que refleje una supuesta identidad argentina. **Esta campaña de canonización y nacionalización opera un sesgo de la identidad hudsoniana y una consecuente manipulación de su imagen a fines de convertirla en un emblema de la identidad nacional y del criollismo.**

Finalmente, pese a la imagen que construye el campo literario argentino, consideramos que **Hudson en tanto sujeto de frontera** (ni inglés ni americano: en todo caso, “colono”, como veremos posteriormente) **construye la imagen de lo americano como una alteridad problemática** para su identidad escindida y, a diferencia de lo que postula la recepción argentina, no percibe la imagen de una argentinidad asociada a la emergencia de un estado-nación moderno, sino que, mediante los signos de un territorio semicolonial, subsume *lo argentino* a una imagen general de *lo americano*, como una zona definida por la naturaleza y la reconstrucción memorística personal.

La determinación de un corpus de trabajo supone un juicio de valor [...]. Toda construcción de un corpus es valorativa y define una posición de lectura, y eso obliga a relativizar la arbitrariedad con que suele pensarse que se elige un conjunto de textos.

Ricardo Piglia (2016:213)

Nuestra **metodología** de investigación parte de la división del corpus en dos grandes bloques:

c. **Corpus hudsoniano**

Si bien la obra de Hudson podría agruparse en dos grandes líneas: la ficción (novelas, cuentos, algunas incursiones en la poesía desestimadas efusivamente por el propio autor) y ensayos “al aire libre”, como los llama Jean Franco (1980), sin contar sus primeros ensayos ornitológicos que pretendían seguir una matriz más científica, como *Argentine Ornithology* (1888), que escribiera en colaboración con Philip Lutley Sclater; o dividirse entre los relatos o ensayos de ambientación sudamericana (Argentina, Uruguay, el Caribe) y los textos de ambientación inglesa, nos referimos a esta distinción para estructurar nuestro análisis. Incluiremos en nuestro análisis *A Crystal Age*, novela utópica de ambientación supuestamente inglesa (además de menciones al resto de la obra de Hudson), a pesar de que nos centremos mayoritariamente en las obras de ambientación americana.

Consideramos que las marcas de la identidad hudsoniana emergen como una problemática en todas sus obras, por lo que nuestro criterio de selección y clasificación será otro, que terminará de justificarse con la segunda parte de la investigación.

Dividiremos el corpus de obras de Hudson que analizaremos en dos apartados, según hayan sido **ampliamente leídas** en el contexto de su canonización en Argentina o **ignoradas** en mayor o menor medida, para indagar en las razones detrás de estos criterios de inclusión y exclusión. Así, la primera parte de nuestra investigación quedará estructurada de la siguiente manera:

Obras aprovechadas por la recepción argentina: *The Purple Land* (1885), *Idle Days in Patagonia* (1893), *El ombú* (1902) y *Far Away and Long Ago* (1918).

Obras ignoradas¹ por la recepción argentina: *A Crystal Age* (1887), *Ralph Herne* (1888), *Green Mansions* (1904).

¹ Si bien puede parecer taxativo hablar de obras “ignoradas”, nos referimos a la poca o nula atención crítica que tuvieron durante el específico período de recepción que estudiamos. Está claro que el desconocimiento de estas obras ha sido reparado con el paso del tiempo, tal como lo demuestra la existencia de traducciones desde la segunda mitad del siglo XX. Sería interesante para posteriores investigaciones construir un corpus a partir de otras obras de Hudson completamente ignoradas en Argentina y que prácticamente no circulan en español, quizás por su ambientación exclusivamente inglesa,

2. Corpus de la recepción y canonización de Hudson en Argentina²

Hemos delimitado el período en que se desarrolla la campaña de canonización de Hudson (que parecería presentar, a su vez, etapas de comienzo, cima y declive) como aquel comprendido entre 1924 y fines de la década del sesenta. En esta época, Hudson es redescubierto por la intelectualidad argentina a raíz de un comentario de Rabindranath Tagore³ y comienza el proceso de repatriación simbólica de sus textos, a través de traducciones y lecturas críticas. Cabría preguntarse por qué este comentario despierta revuelo entre los intelectuales, cuando menciones críticas anteriores fueron pasadas por alto. Más allá de lo altisonante de la frase de Tagore (“tal vez el más grande prosista universal de nuestra época”, según Leumann, 1941) y del prestigio asociado a su figura y presencia en el país, podría argumentarse que la escena cultural e ideológica estaba madura para el ingreso de Hudson debido al proceso de inversión de la dicotomía civilización-barbarie operada por el martinfierrismo y su culto a Güiraldes.

Leila Gómez considera que se trataba de “incorporar a la tradición de la gauchesca un nuevo perfil identitario, el de la inmigración culta, en su mayor parte inglesa” (2009:76). Por su parte, Laura Cilento observa que la mediación del campo literario argentino es determinante en el caso de Hudson, a tal punto que el autor “no es otra cosa que las lecturas que de sus obras se han hecho” (1998:275).

En la recepción argentina clásica (previa a la década del ochenta del siglo XX), Hudson queda atrapado en medio de la dicotomía tradicional gaucho/extranjero, en rara ocasión construyéndose su identidad *a partir de* esta dicotomía sino *a pesar de* ella. Sus canonizadores nacionales se hacen eco sólo de su faceta de gaucho (criollismo) o, impulsándose en esta, resaltan su condición de inglés para sobrescribir la anterior (cosmopolitismo). La narrativa de Hudson, donde las figuras del gaucho y del extranjero

como sus poemas (abordados por Jason Wilson, 2014) o la novela *Fan, the Story of a Young Girl's Life* (1892).

² Si bien pondremos el acento en las mediaciones críticas, haremos también referencia a algunos de los procesos más significativos de traducción o mediación lingüística de la obra de Hudson cuando el caso lo requiere. No obstante, esta investigación no aborda de forma sistemática el problema de las traducciones de Hudson.

³ El poeta y filósofo indio Rabindranath Tagore (1861-1941) visitó la Argentina en 1924. Fue considerado un referente por los intelectuales del grupo Sur, presidido por Victoria Ocampo y del cual Jorge Luis Borges formaba parte.

entran en contacto (como las de Alberto Gerchunoff y Benito Lynch), tendría la potencialidad de disolver ese binarismo autoexcluyente (cfr. Huberman, 2011:2).

Si ya la tradición gauchesca lidiaba con las relaciones de poder entre clases, entre campo y ciudad, configurándose en última instancia como “un uso letrado de la cultura popular” (Ludmer, 2000:17), la escritura de Hudson sobreescribe con sus propias dicotomías identitarias las del género a través del que se lo lee en Argentina. Así, la gauchesca queda englobada en un contexto mundial más amplio. Probablemente estas implicancias fueran las que complacieron a Borges en su lectura del “inglés chascomusero”. Dirigido

En nuestra investigación, además de hacer una revisión editorial desde la primera publicación de Hudson en español hasta la primera traducción al español de *A Crystal Age*, una obra ignorada por la canonización clásica, estudiamos la recepción de la obra de Hudson en la obra crítica y en ocasiones literaria de figuras cardinales de la intelectualidad argentina del período de su canonización (Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada, Samuel Glusberg, Luis Franco), junto con algunas posturas opuestas a esta consagración de Hudson (Jorge Abelardo Ramos, Bruno Jacovella, Julio Irazusta), coincidiendo con los momentos de la campaña que Cilento denomina *introducción y canonización* (1998:276). Finalmente, incluimos también las lecturas de Ricardo Piglia, por considerar que las suyas representan la crítica moderna y brindan un cierre a las reflexiones argentinas en torno a Hudson, correspondientes al período de *consumo residual*, según Cilento.

El autor

William Henry Hudson tenía 33 años cuando, en 1874, se embarcó en un viaje sin retorno en el *Ebro* con rumbo a Southampton. Había crecido en una familia de colonos norteamericanos afincados entre esa *zona* de la pampa húmeda que media entre Quilmes y Chascomús. Había vivido en contacto con la naturaleza y con los gauchos desde su juventud, pero también conocía de cerca esa cerrada comunidad de ingleses

radicados en Buenos Aires. Sin profesión ni ocupación fija, excepto por su incansable observación de la naturaleza, había viajado por gran parte del país.

Muertos sus padres, la escasa herencia familiar repartida, sus hermanos diseminados por el amplio territorio argentino (porque eso fue Argentina para Hudson, un conjunto de territorios), podría decirse que a los 33 años era, a su pesar, un hombre libre.

Las razones de su viaje a Inglaterra han sido bastante discutidas por sus biógrafos, intrigados por el contraste entre su aparentemente injustificada o repentina decisión y la permanente nostalgia por el terruño que Hudson expresó desde siempre⁴. También las razones de la llegada de sus padres a Argentina no fueron nunca del todo aclaradas (cfr. Velázquez, 1963:9), pudiendo haber elegido más sensatamente como destino el Lejano Oeste norteamericano, aunque John Walker hace referencia a una mezcla de oposición familiar y problemas económicos (1986:34).

Lo cierto es que, en el conjunto de sus motivaciones, el factor emocional jugó un papel importante. Una elección de vida tal vez arrojada, pero basada en construcciones estéticas y en pertenencias identitarias y culturales que él mismo había desarrollado a partir de un origen familiar mediado por Estados Unidos. Tal vez Hudson no hacía más

⁴ Guillermo Ara repasa las razones más conocidas, pero aclara que Hudson no las explicitó jamás (1954:5). Alicia Jurado habla del instinto del inglés de volver a la tierra de origen, del interés de Hudson por profundizar sus conocimientos de ornitología y entrar en contacto con académicos de la Royal Zoological Society y de una general identificación cultural con Inglaterra (1988:66). Felipe Arocena agrega que el viaje estuvo motivado por el deseo de Hudson de probar un novedoso tratamiento de digitalina para aliviar una enfermedad cardíaca que lo aquejara desde que sobrevivió a una fiebre tifoidea en su adolescencia (2009:xxxvii). Deberíamos tal vez agregar la importancia de la influencia familiar (Inglaterra era el país de origen de su abuelo paterno, a quien nunca conoció) y de su fascinación con las obras científicas de Charles Darwin y Gilbert White, así como de poetas menores como James Thomson, Robert Bloomfield, Frederick William Faber y Eliza Cook (cfr. Wilson, 2014), que fueron delineando la Inglaterra mental de Hudson.

Si bien Hudson quemó todas las naves para partir a Inglaterra, nada indica que con ese mismo gesto cerrase definitivamente las puertas a su país de nacimiento. La negativa a regresar se estableció, en realidad, muchos años después, cuando rechaza las repetidas ofertas de su familia de recibirlo de nuevo en Argentina, pero es indudable que su partida, la nostalgia por el terruño y la falta de retorno terminaron por formar parte de su imagen literaria casi como un todo simultáneo, como si no hubieran sido instancias cronológicamente distanciadas.

Sin embargo, indagar con insistencia en este aspecto puede que sea ocioso. A pesar de su nutrida correspondencia, Hudson fue muy discreto al final de su vida y quemó muchísimos documentos personales. Es más, ni siquiera se tiene conocimiento de que haya llevado un diario (carencia ésta que en la era victoriana era considerado una virtud de discreción).

que imitar, con cierto retraso, el viaje iniciático de los jóvenes hijos de ingleses que conociera en Buenos Aires, como los retrata en *Ralph Herne* (1888). En Argentina, era un inglés incompleto sin esa experiencia.

La lengua de Hudson, o más bien su bilingüismo, también ha sido objeto de discusiones. Su lengua materna fue el inglés y en nuestro país se movió principalmente en el submundo anglosajón, una red de relaciones sociales formada por inmigrantes ingleses y sus descendientes. Hudson, sin embargo, era hijo de norteamericanos (su antepasado inglés más cercano era ese abuelo paterno que quedara en Norteamérica). Sin embargo, dominó también el español: supo moverse entre gauchos y criollos con los que trabajó en la pampa y de los que recabó historias orales. Por sus cartas a su amigo Cunninghame Graham, sabemos que incluso en su vejez seguía manejando suficientemente el idioma como para leer novelas en español⁵. A pesar de esto, incluso cuando lo cita, comete errores de ortografía (probablemente originados en ambigüedades de la pronunciación, en especial con términos telúricos). Esto llevó a sus biógrafos argentinos a creer que había olvidado en gran parte el español viviendo en Londres. Pero también cuando llegó a Inglaterra sus editores reportaban errores en la escritura del inglés. Y es que Hudson careció de una educación formal en ambos idiomas y se instruyó siempre de manera autodidacta, incluso en la literatura⁶. Jason Wilson incluso sugiere que “Hudson sufrió un dilema profundo acerca de si escribir en español o en inglés” debido su profundo conocimiento y valoración de la poesía española y gauchesca, gracias a lo cual “consideró al castellano como un ‘lenguaje emocional’, sobre todo en comparación con la poesía inglesa, que era artificial” (2014:6).

Es famoso el comentario que Hudson le hizo una vez a su amigo y primer biógrafo, Morley Roberts:

⁵ En su correspondencia con Cunninghame Graham, discute la lectura de *La gloria de don Ramiro* de Enrique Larreta, *María* de Jorge Isaacs, textos que su amigo escribía en español sobre Argentina e incluso ejemplares atrasados del diario *La Nación* (cfr. Hudson, 2014:321, 372, 379, 380). Nótese que Hudson se mantenía bastante actualizado en sus lecturas.

⁶ Al respecto, es interesante la valoración de Silvia Rosman acerca de lo que la crítica llama *escritura catacrística* que expone la escisión identitaria de Hudson: “[...] llamo al lenguaje de Hudson el lenguaje de la traducción, ya que, si bien está escrito en inglés, conserva las huellas del castellano del Río de la Plata. [...] lo que logra Hudson [es] exhibir la otredad del lenguaje en el idioma que uno piensa es el más propio” (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:40).

Perhaps I may say that my life ended when I left South America.
(en Roberts, 1924:21)

Lo interesante de esta cita es que explicita el cisma alrededor del cual gira la construcción identitaria hudsoniana que se abre camino hasta sus obras. La escritura ficcional de Hudson comienza con su llegada a Londres (de sus tiempos en Argentina sólo conserva notas de campaña que le servirán luego para redactar los cuentos de *El Ombú* y relatos autobiográficos como *Idle Days in Patagonia*), por lo que se presenta dislocada de la experiencia vital que la inspira (Montaldo llama a esto “escritura distanciada y excéntrica”, 1999:122)⁷. Y también resulta significativo que cuando Hudson divide tan tajantemente su vida en una sola frase, en su tierra natal, vagamente identificada con todo el continente, quedan principalmente intensas experiencias de contacto con la naturaleza, una larga serie de hermanos no diferenciados y los muchísimos personajes que conociera durante sus vagabundeos. La vida social cobra importancia recién en Londres (amigos más o menos cercanos, como Edward Garnett, Morley Roberts, Cunninghame Graham, Ford Maddox Ford, Edward Gissing), y de ella no sabríamos casi nada si no fuera por su correspondencia.

La “vida” como la concibe Hudson (la que terminó cuando abandonó Sudamérica) es la libertad de estar en pleno contacto con la naturaleza, que relaciona nostálgicamente con el fin de la infancia y la idea de un paraíso perdido. En Londres, a pesar de que el autor acudiera a Inglaterra considerándola su verdadera patria, sólo encontró al principio miseria y encierro en esa contaminada urbe industrial que retratará Dickens. Las largas temporadas en la campiña resultaban costosas. Con el correr del tiempo, Londres será el escenario de una vida social más estable, pero sólo se sentirá realmente a gusto

⁷ Aquí surge la oportunidad de señalar un interesante paralelismo con el caso de Joseph Conrad, otro amigo de Hudson en Londres que también llevó una vida plagada de aventuras, en su caso como marinero, y sólo se dedicó a la escritura literaria una vez que renunció a su carrera (su primera novela importante, *Almayer's Folly*, es de 1895, dos años después de que abandonara el mar, aunque la comenzase a escribir alrededor de 1890) a una edad similar a la de Hudson. Expatriado de su Polonia natal desde los quince años (pues de regresar, en tanto súbdito del imperio ruso, hubiera debido enfrentar un terrible servicio militar, además de las consecuencias de haber desertado), Conrad es otro “exiliado nato” (Jean Franco, 1980), un habitante de la *zona de contacto* (Mary Louise Pratt, 2011:31) pero, a diferencia de Hudson, en constante movimiento: en contraste con la imagen de viajero por diversos parajes exóticos que hizo célebre a Conrad, la imagen de Hudson se vincula más bien al paisaje estático de una sola zona geográfica (la frontera pampeana entre civilización y barbarie), más allá de los desplazamiento que pudo haber realizado allí (hacia la Banda Oriental, hacia el norte argentino, hacia la Patagonia).

durante sus largas caminatas por la campiña inglesa, pernoctando por monedas en alguna posada del camino, o durante sus paseos por los parques de la ciudad.

Juan Villoro dice que “Pertener a una nación es asumir una forma de vida, incorporarse a una cultura, hacer suya una historia colectiva” (10). Hudson se había preparado toda la vida, más o menos inconscientemente, para llegar a ser un completo inglés, pero enfrentado a la posibilidad, se retrae a la nostalgia por el terruño y revierte a una identidad que añora el paraíso perdido de la infancia.

Ford Madox Ford relata la noche en que conoció a Hudson y hace especial hincapié en “el aspecto de alcalde español” (2010:160) del naturalista, a quien luego le añade una “barba española” (161) y finalmente, en un obstinado giro poético, “la cara española y la barba en punta de un Don Desesperado de los Grandes de España” (162). Estas alusiones al aspecto supuestamente étnico de Hudson están hechas en el mismo texto donde luego Ford reconoce que su amigo era descendiente de una larga estirpe de estadounidenses e ingleses. Pareciera casi como si el exotismo que Hudson trajo consigo desde Sudamérica sirviera como una suerte de máscara ineludible ante sus nuevos amigos ingleses.

Es curioso, pero más adelante en la recolección de su amistad con Hudson, Ford llega tan lejos como para mencionar que el naturalista vivió alguna vez en una casa inglesa donde “a un lado de la calle, todas las mujeres eran morenas como españolas y hermosas y de ojos azules, y, del otro, eran todas anglosajonas rubias, pechugonas, de colores vivos y lentas” (168). Casi no viene al caso, pero incluso en las extrañas divagaciones de Ford puede encontrarse el matiz de escisión identitaria con que su generación percibió a Hudson: mitad sudamericano/criollo/español (todos signos mezclados e imprecisos que los ingleses adjudicaban a un territorio identitario culturalmente poco cartografiado para ellos) y mitad inglés, lo cual es innegable si

también quieren llamarlo “el más grande escritor vivo de la lengua inglesa” (165), como hace Ford⁸.

Con este retrato en mente, podría pensarse que, aunque llegaría a hacer amistades literarias a partir de la década del noventa, la imagen de Hudson, un recién llegado a Londres, no era lo suficientemente inglesa como para que el primer subtítulo de *The Purple Land*, con su reproche a la política colonial, no fuera visto como la indiscreción de un extranjero.

Permaneció siempre como una persona extraordinariamente encerrada, y las leyendas que crecieron alrededor suyo rara vez pudieron distinguirse de las mínimas verdades biográficas que uno conocía. (Ford, 2010:163-164)

Esta aura de misterio que supuestamente rodea a Hudson ante la percepción de sus contemporáneos es otro atributo de su exotismo e incapacidad de ser clasificado por parte de las representaciones identitarias inglesas y luego también argentinas.

El grado con que los textos de Hudson representan lo uno o lo otro, lo extranjero o lo gaucho, o desarman esta dicotomía, varía de texto a texto, así como la manera en que esta representación emerge. En este aspecto, la obra de Hudson se mueve pendularmente entre las representaciones culturales, reflejando también con este movimiento la complejidad de la encrucijada identitaria e histórica en la que le tocó nacer, así como la evolución no siempre regular de su pensamiento.

Graciela Montaldo percibe esta encrucijada y define el lugar excéntrico de Hudson en las letras inglesas: “siempre pobre y ajeno a una cultura que no lo integra y en la que no parece saber moverse sino en las inmediaciones” (2004:122). Hablar de “inmediaciones” es otra figuración para caracterizar el espacio de frontera donde Hudson hace circular su imagen. En los intersticios, en los espacios liminales donde lo periférico entra en contacto con las representaciones centrales de la cultura. Esos resquicios de extranjería que son sólo parcialmente asimilables tanto en el cosmopolitismo de la urbe

⁸ Extraña coincidencia constituye la apreciación de G.K. Chesterton sobre R.B. Cunninghame Graham, aquel amigo de Hudson al que lo unió siempre el amor por Sudamérica: “he had a sort of Scottish seriousness similar to Spanish seriousness” (1937:159-160). Al menos Cunninghame Graham sí tenía, por parte de su abuela materna, sangre española.

londinense como en los arrabales civilizatorios de la gran aldea semicolonial que era Buenos Aires:

[...] ser hijo de inmigrantes en una república que no había constituido aún su Estado nacional y que estaba lejos de haber resuelto cuestiones centrales de su territorio y de su soberanía –tanto interna como externa–, ser, además, habitante de un espacio inseguro, llamado desierto, recorrido fundamentalmente por poblaciones nómadas de indígenas y gauchos, vuelven a Hudson una figura más del nomadismo de la llanura; es decir, no son rasgos que lo marcan como “extranjero”, pues se trata de un territorio en disputa y cuyos valores simbólicos también son inestables. (Montaldo, 2004:122)

El exilio autoimpuesto de Hudson lo previno de llegar a participar plenamente en la vida científica y cultural de Buenos Aires y sus disputas partidistas, ámbito del que se retiró antes de que comenzara el proceso de modernización nacional de la Generación del Ochenta⁹. Esta lejanía y consecuente neutralidad, paradójicamente, lo convertirían de forma póstuma en una figura ideal cuando en la primera mitad del siglo XX Argentina buscara conformar un panteón nacional de próceres culturales. Leila Gómez señala cómo el proyecto de canonización de Hudson formó parte integral del proceso de civilización y modernización de la mentalidad argentina por parte de la élite liberal (cfr.2009:24).

A partir de la década del veinte, se lleva a cabo en torno a su figura una serie de operaciones críticas por parte de distintos miembros y sectores de la intelectualidad argentina. El centro de esta campaña de canonización fue la construcción de la idea según la cual la apropiación de la figura de Hudson era en realidad una merecida

⁹ Hudson parte hacia Inglaterra cuando la vida nómada que conoció en Argentina está dejando de existir. Su viaje coincide con la muerte del Juan Moreira histórico, que sólo se convertiría en el personaje de Gutiérrez a fines de la década, para simbolizar así el paso del gaucho de la carne a la letra. Cuando Hudson abandona el país, el gobierno sarmientino ya había acabado con los últimos resabios de la vida caudillista y federal de las provincias, y perfilaba la Conquista del Desierto, genocidio que extendería la frontera y borraría a los pueblos que justificaban la idea misma de “frontera”. Pocos años después de que Hudson partiera, esa zona otrora llamada “desierto” sería ahora el territorio de colonias inmigratorias.

repatriación o, como la llamó Glusberg, una “reconquista” (1941:67). Implicó, además, ciertas omisiones, principalmente la invisibilización, más o menos sistemática, de la trayectoria inglesa de Hudson que podría haberlo hecho menos “apto” como prócer literario.

La obra de Hudson será visitada y encomiada por Borges, Glusberg, Martínez Estrada, Luis Franco y muchos otros literatos e intelectuales. Justamente gracias a esa neutralidad de Hudson, cada crítico se permitiría sobreimprimir a la figura del naturalista sus respectivos intereses dentro del campo literario. Cada programa es individual, aunque por momentos se agrupan e incluso enfrentan tácitamente. Las instancias de la canonización de Hudson y su contribución en la formación de imágenes de lo argentino discurren alrededor de ciertos *topoi* (lugares comunes, en este caso muchas veces falaces o improbables) surgidos en las primeras mediaciones críticas: “Hudson es argentino”, “Hudson representa la esencia de la argentinidad/criolledad”, “Hudson escribía en inglés, pero pensaba en castellano”, “Hudson será inglés, pero es el mejor escritor argentino”, etc. Vienen al caso las palabras de Nicolás Rosa:

Pareciera entonces que el discurso crítico [argentino] posee, desde sus comienzos, una organización autónoma e independiente en relación con el objeto literario, al que supuestamente debería aplicarse. (en Barrenechea et al., 1981:II)

En el ocaso de la campaña de canonización, la disyuntiva crítica se anima a plantearse más explícitamente, aunque permanece el tono laudatorio y la balanza se inclina, tal vez sin necesidad, a considerarlo como argentino. Homero Guglielmini prologa una de las primeras tesis doctorales argentinas sobre Hudson, reconociendo esta ambigüedad, que pone en directa relación con la cuestión de las Islas Malvinas: “Hudson es también un pedazo del alma argentina –y de su suelo– aunque lleve nombre británico” (en Ara, 1954:s/n). La misma tesis de Guillermo Ara consiste en defender “la convicción de que la obra de Hudson, aunque escrita en inglés y en el extranjero, pertenece en lo esencial a nuestra literatura” (s/n).

Para ser justos, podemos encontrar lecturas tal vez más imparciales (o, en todo caso, no tan tentadas a anclarlo en relaciones de poder que en muchos casos le

resultaron ajenas), aunque aisladas, en las reflexiones de Martínez Estrada, quien ya en 1951 pudo decir que “El sentimiento de nacionalidad en Hudson [...] estaba ligado exclusivamente a sus recuerdos [...]; pero de ninguna manera a la historia, a la política, a ningún dato de los que configuran la nación” (2001:157).

Sin embargo, la modernización de la crítica a partir de la década del sesenta trae aparejadas nuevas perspectivas desde las cuales leer a Hudson. Ya en 1978, Piglia lo considera, en relación con su contexto de canonización, como uno de los muchos intelectuales europeos asimilados por la cultura argentina. Muchos años después, Piglia revisita a Hudson y lo define más específicamente como “un hombre escindido” (2013^a:36), término que hemos adoptado a lo largo de nuestro estudio, pues da cuenta no sólo del ir y venir entre dos culturas o identidades, sino de la dolorosa cisura que esto causa en el centro del constructo identitario de un sujeto que, como Hudson, es tensado por fuerzas opuestas.

Violeta Shinya, sobrina nieta de Hudson y también una de sus traductoras al español, dijo alguna vez que el problema con su difusión y valoración es que “los escritores lo consideran naturalista, y los naturalistas escritor; los ingleses, argentino, y los argentinos inglés” (en S/A, 2006). Conclusión en todo caso contradictoria como resultado de una campaña de canonización, pero que no sólo apunta al olvido editorial en que paulatinamente caería la obra del naturalista a partir de la década del sesenta, sino que muestra la inmanencia de la dificultad de definir la identidad hudsoniana.

Graciela Montaldo leyó la identidad hudsoniana desde el concepto de *in between* de Homi Bhabha (cfr.1999:129). La conformación de su identidad en una zona fronteriza (el *in between*), descubre ante Hudson la artificialidad de los términos identitarios que se oponen. Según Montaldo, Hudson ocupa un lugar subordinado con relación a una identidad deseable, la inglesa, de la que nunca termina de formar parte, en un desplazamiento constante. Ésta es la dinámica que se traslada a su literatura, donde Hudson textualiza diferencias identitarias que desafían el sistema jerárquico y, frente a la alteridad, suspende el juicio abriendo la posibilidad de respuestas plurales. El escamoteo identitario de Hudson, la insistencia en no definir con palabras aquello que le

cuesta definir, encuentra también una expresión en la identificación con la naturaleza. Hudson compara su viaje a Inglaterra con la migración de las aves y Montaldo sostiene que “es la *naturaleza* aquello que define la continuidad de una identidad fracturada” (130).

Felipe Arocena emprende su estudio de Hudson centrándose en cinco fronteras culturales en la vida del autor: Argentina-Inglaterra, blanco-indio, campo-ciudad, naturaleza-cultura, ciencia-literatura (2009:23-24), para demostrar que “la originalidad [de su obra] se debe en buena medida a la intersección de matrices culturales diferentes en su propia vida y manera de pensar” (21).

Queda claro que las problematizaciones en torno a la identidad de Hudson no son nuevas y han sido abordadas desde muchas y diversas perspectivas. Partiremos aquí del principio de que la identidad es, en sí misma, un territorio simbólico inestable y en constante cambio, que en muchos casos se sustrae a definiciones “fossilizantes” (que lo fijen), incluso por parte del mismo autor.

El **estado de la cuestión** en torno a Hudson es amplio debido a su condición de autor clásico, revisitado durante todo el siglo XX. Por otro lado, debido a su doble pertenencia nacional, confluyen en la lectura de su obra principalmente dos tradiciones críticas: la inglesa (con algunos aportes norteamericanos, debido a la circulación de que gozó su obra desde la edición de *Green Mansions* en 1904) y la argentina (con algunos aportes uruguayos, en especial en lo concerniente a *The Purple Land*, y de otros países latinoamericanos gracias al accionar cultural siempre inclusivo de Samuel Glusberg).

La crítica inglesa y norteamericana es responsable de las biografías clásicas del autor: Roberts (1924), Hamilton (1946), Haymaker (1954), Frederick (1972), Shruballsall (1978), Tomalin (1982) y Ronner (1986), todas admirativas de la figura del autor con relación con su exotismo o su papel como naturalista¹⁰. Ninguna de estas biografías fue traducida al español y pocas fueron aprovechadas por posteriores biógrafos argentinos.

¹⁰ Nótese la brecha de veinte años entre Haymaker y Frederick. Es probable que el retorno a Hudson en los setenta se deba a la renovación estética impulsada por los movimientos ecologistas y pacifistas de los

La crítica argentina, más allá de los textos críticos que forman el corpus de análisis sobre la recepción de Hudson (que serán abordados en el primer capítulo de la segunda parte de esta investigación), comenzó a producir biografías a partir de la década del cincuenta, entre las que destacan, además de *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* de Martínez Estrada en 1951, las investigaciones de Ara (1954), Velázquez (1952, 1963), Jurado [1971] (1988) y Jofre Barroso (1972).

Las tradiciones críticas pierden diferenciación una vez que abandonamos el período biográfico y nos adentramos en el período de la crítica hudsoniana que coincide con la globalización del academicismo, que a partir de la década del ochenta ya ha desdibujado las barreras de la tradición nacional, al menos en lo que respecta a Hudson. A partir de este punto, fueron publicados estudios y artículos como los de Franco (1980), Wilson (1981 y 2015), Walker (1983, 1986), Miller (1990), Arocena (2009), Gómez (2009) y compilaciones críticas esenciales como las de Barnabé y Vegh (2005) y Gómez y Castro-Klarén (2012).

En este sentido, nuestra investigación entra en diálogo ineludible con la construcción de un Objeto-Hudson que la crítica ha propiciado, en las últimas décadas, a partir de cierta orientación postcolonial en los conceptos (tendencia que se refleja especialmente en la compilación de Gómez y Castro-Klarén), lo cual lleva a reponer cuestiones de identidades híbridas, subalternismo cultural y espacios de frontera.

años sesenta (los mismos que, por ejemplo, releerían a Tolkien, a Thoreau o a Whitman bajo nuevas claves).

Marco teórico

Los principales núcleos teóricos por medio de los cuales desarrollamos nuestra investigación son la **Imagología Comparada** y, asociada con ésta, conceptos que abrevan en la **Semiótica**, el **Análisis del Discurso** y la **Sociología de la Literatura**¹¹ con la finalidad de asediar el constructo cultural de la identidad hudsoniana. Estos fundamentos teórico-metodológicos serán expuestos en los siguientes apartados.

Para el estudio de la escritura de Hudson y de su circulación en el campo literario argentino, hacemos uso de una variada caja de herramientas teóricas, sugerida en cada caso por las particularidades literarias del texto analizado. De este modo, se introducirán conceptos de los Estudios Culturales, así como abordajes en torno a diversas vertientes de los géneros literarios (autobiografía, relato de viaje, “novela de la selva”, ciencia ficción utópica).

a) Revisión de conceptos en torno a la identidad hudsoniana

Sirve pensar a Hudson como un **sujeto bicultural** (Oksaar, 1983), con la competencia para actuar en dos contextos culturales según las reglas de cada uno. Sobre estas “competencias”, Leila Gómez (quien también utiliza el término “bicultural”) dice que en Inglaterra:

Hudson fue percibido como un americano que conocía a los gauchos y a los ingleses de igual modo y era capaz de traducir un mundo cultural a otro, con plena conciencia de la pérdida y el conflicto que esto implicaba. (2009:43)

¹¹ Tanto los conceptos de carácter semiótico-discursivo (sujeto de la enunciación, signo, texto, intertextualidad, semiosfera, frontera, etc.), como los de corte sociológico (mediación, campo, tradición, capital simbólico, etc.) serán implementados en esta investigación exclusivamente en la medida en que mantengan puntos de contacto con la disciplina imagológica y, en la mayoría de los casos, ya posean antecedentes de aplicación y homologación teórico-metodológica en textos canónicos de la Imagología. Un ejemplo serían las propuestas de análisis textual imagológico de Daniel-Henri Pageaux (1994), que habilitan un acercamiento al análisis estructural de carácter semiológico.

Sin embargo, podría decirse que la condición bicultural presenta un conflicto ineludible: mientras el sujeto¹² posee la potencialidad de pertenecer a dos culturas, sufre a su vez de la incapacidad de formar parte plenamente sólo de una.

El planteo de Oksaar es principalmente lingüístico y de adquisición de lenguas, lo cual acarrea importancia debido al espesor que reviste el lenguaje en Hudson, una cuestión central para sus canonizadores argentinos hasta la década del cincuenta. Pese al beneficio de un enriquecimiento cultural y un mayor cosmopolitismo, la biculturalidad implica también una ambigüedad de pertenencia que, en determinados contextos, puede producir dificultades de integración social (pensemos en la mentalidad victoriana en relación con el mestizaje o con los descendientes de europeos nacidos en las colonias o semicolonias¹³). También Roberto Díaz habla de Hudson como un sujeto bicultural y bilingüe (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:82). Esta ambigüedad es la causa de una identidad del desarraigo en Hudson (que surge en Argentina y se traslada con él a Inglaterra), identidad que se abre paso, semiotizada, hasta la textualidad de sus obras, constituyendo un espejo donde la intelectualidad argentina buscaría luego reflejarse, para construir también su identidad escindida como hijos de Europa nacidos en otra tierra, a la que también pertenecen.

Hudson se crió en una comunidad de inmigrantes anglosajones, mayoritariamente ingleses, y, a pesar de trabajar en el campo y servir en el ejército, las actividades profesionales que empezó a desarrollar en su adultez consistieron en una labor de

¹² Comprendemos por *sujeto* una relación de coherencia identitaria entre los niveles del sujeto social (que participa con sus competencias dentro de un campo cultural específico) y el sujeto textual (tanto el sujeto de la enunciación de sus textos, como las diferentes instancias y puntos de vista encarnados en los personajes de sus ficciones). Tomamos esta definición de las propuestas de Mozejko y Costa (2002 y 2007), que abordan desde una perspectiva semiótico-discursiva y socio-literaria la cuestión del *sujeto* como una construcción cultural de sentido donde se pliegan las estrategias del sujeto empírico para circular por un medio social determinado y los recursos con los cuales éste semiotiza su experiencia para configurar sujetos textuales, sean estos intra o extradiegéticos. De este modo, la noción general de *sujeto* que ponemos en juego aquí aúna el sujeto empírico con el sujeto representado para configurar una relación de coherencia en la construcción de la subjetividad, donde la identidad social y la trayectoria del sujeto empírico se reproducen de modo semiotizado en los textos del autor, sea en una relación de reproducción o de tensión.

¹³ Recordemos una célebre representación del blanco americano en la figura de Bertha Mason, una criolla jamaicana loca y primera esposa de Rochester en *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë. Spivak habla de cómo Brontë hace uso del recurso de la criolla jamaicana para difuminar las fronteras entre lo humano y lo animal, permitiendo que el amor de Jane y Rochester sea moralmente deseable para el lector victoriano (cfr. Spivak, 1985:247).

naturalista autodidacta en constante contacto con las academias de Estados Unidos e Inglaterra. Pese a vivir en Argentina, Hudson se movía en una miniatura del mundo anglosajón¹⁴.

En este sentido, Hudson se configura como **sujeto fronterizo** (pensando el término “frontera” como una noción que ayuda a visibilizar identidades en conflicto, cfr. Szurmuk y McKee Irwin, 2009:106-111): no hablamos ya de una capacidad para moverse en ambas culturas, pues eventualmente Hudson elegiría desarrollar activamente sólo la competencia inglesa, pero sí de un habitante de la frontera con Inglaterra, una **zona de contacto**¹⁵ (en términos de Mary Louise Pratt, cfr.2011:31-32) probablemente poco cartografiada por la propia sociedad inglesa. Por su bagaje cultural de colono anglosajón nacido y criado en la América hispana y de inmigrante en Londres, Hudson tampoco pertenece plenamente al mundo inglés en el que elige desenvolverse¹⁶.

¹⁴ Incluso en sus esporádicos viajes y estadías en Buenos Aires, Hudson circulaba principalmente en el pequeño y cerrado ámbito social de la comunidad inglesa de la ciudad, cuya idiosincrasia y reglas sociales funcionaban como si fuera una filial de la vida londinense, tal como se refleja en su novela breve *Ralph Herne* (1888). Alicia Jurado se refiere también al “sentido tribal” que observaba la familia de Hudson en sus relaciones con la comunidad inglesa en Argentina, sin que esto la previniera de relacionarse con sus vecinos criollos (cfr. 1988:26-27).

¹⁵ Concepto complejo con el que Pratt intenta reemplazar el de *frontera colonial*. La autora define *zona de contacto* como “espacios sociales donde culturales dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo dentro de relaciones altamente asimétricas de dominación y subordinación, tales como el colonialismo, la esclavitud, o sus consecuencias como se viven en el mundo de hoy” (2011:31).

¹⁶ Si bien Hudson llegó a convertirse en un miembro activo de la sociedad inglesa (principalmente a través de su labor como ensayista y de su papel en la fundación de la Royal Society for the Protection of Birds, además del reconocimiento literario, que llegó a fines de siglo de la mano de la obtención de la ciudadanía inglesa y de una Civil List Pension que resolvió su situación financiera), lo cierto es que, recién llegado a Londres, con dificultades económicas y pocas relaciones sociales, sí experimentó un cierto grado de alienación adjudicable a su origen cultural. Jason Wilson nota cómo Richard Lamb en *The Purple Land* habla en ese discurso de arrepentimiento final desde el cerro de Montevideo de “a quality that Hudson suffered daily, the English contempt for foreigners. [...] That he was an Argentine alien in London is the source of that perception. He hardly ever alluded to his national origins” (2015:123). David Miller se refiere al duro aclimatamiento que Hudson vivió durante sus primeros años en Londres, mientras descubría que su abordaje emotivo de la naturaleza no era del todo compatible con la vida académica que había ambicionado y experimentaba la miseria de tener que pasar algunas noches en Hyde Park (cfr.1990:8). Felipe Arocena, que estudia a Hudson precisamente a partir del concepto de “fronteras culturales”, lo resume diciendo sencillamente que en esos primeros años a Hudson “le falta mucho para aprender a comportarse como un inglés” (2009:86). Alicia Jurado habla de cómo la inadecuación de Hudson era más social que cultural (cfr. 1988:75), pues si bien sentía una pertenencia cultural a Inglaterra (a través de su familia, de su formación literaria, etc.), no sabía comportarse en círculos de la sociedad que le hubieran granjeado provechosos contactos en esos primeros años: su pertenencia cultural a lo anglosajón no coincide inicialmente con las competencias específicamente sociales de la vida londinense. Finalmente, también Graciela Montaldo habla del lugar excéntrico que Hudson ocupa en el campo de su época definiéndolo como “un espacio central y desplazado: elegirá vivir en el centro de la cultura imperialista,

La “identidad escindida” de Hudson configura un fenómeno singular que no expresa pertenencia a una hibridez identitaria colectiva, sino a una singularidad. La categoría de anglo-argentino en Inglaterra no establece un sistema de representaciones sistemático y amplio en la época, de modo que, si bien Hudson experimentó algunos perfiles de la vivencia propia de un habitante de las colonias emigrado a una metrópolis imperial, su situación comporta una complejidad específica: no pertenece a una cultura colonizada, sino a un enclave insular cultural y lingüísticamente conservador (como podrían ser, por poner un ejemplo más extremo, los *amish* en Pennsylvania), donde se adquiere una identidad de pertenencia territorial, pero no una pertenencia a un estado-nación, cuya formación todavía, de hecho, se encuentra en ciernes:

En Inglaterra, Argentina es la tierra de su añoranza. Pero lo que añora, entendámoslo bien, no es un país como entidad social y política, ni una comunidad humana: añora un paisaje bravío, una soledad salvaje que fue suya [...]; añora su infancia libre y feliz. (Jurado, 1988:18)

Luis Horacio Velázquez, en su estudio biográfico sobre Hudson, reflexiona precisamente sobre el papel cardinal de lo fronterizo en la relación identitaria que el naturalista mantiene con la temporalidad del territorio:

Hudson está en la frontera de dos tiempos. Llega al alambrado que viene a asesinar su pampa. Advierte la persecución sin disimulos al gaucho. Con tristeza ha visto llegar a los chacareros italianos, que salen los domingos con sus escopetas de dos caños a bajar toda clase de sus queridas aves... (1963:214)

Conceptos como los de **zona de contacto** de Pratt, pensados más que nada para dar cuenta de fenómenos de transculturación en contextos coloniales, pueden ser operativos en la medida en que se maticen para expresar un fenómeno específico, ambiguo y singular como lo es el de Hudson. En cierto sentido, su “identidad escindida” podría ser explicada también en términos conceptuales donde lo colonial no posee implicancias políticas tan decisivas (de hecho, lecturas de corte “psicologista”, como la

pero escribirá sobre territorios y preocupaciones ajenos [...] al conjunto de debates que sus contemporáneos articulan” (2004:122).

que veremos de Jason Wilson, resultan interesantes en la medida en que la identidad de Hudson no expresaría la pertenencia a una cultura minoritaria colectiva, sino que configuraría más bien un “caso”). De todas formas, estas nociones no terminan de dar cuenta plenamente del matiz de “retorno” que posee la experiencia de Hudson en Inglaterra.

El *in-between* de Homi Bhabha (2002)¹⁷ es otra manera de expresar la medianería identitaria hudsoniana (tal como lo ve Montaldo, 1999). Si bien Bhabha remite a textos donde lo colonial implica identidades colectivas, la ambigua situación hudsoniana, escindida entre el retorno a las raíces y una extranjería de matices coloniales, expresa en sus textos, por medio de la representación problemática de lo americano, un espacio incierto, entre-medio, que opone los “espacios salvajes de la tierra” (2002:136) a la mirada simplificadora propia de la “inglesidad”, teñida de exotismo. Pese a que sus ficciones no expresarán un sentimiento antiinglés, lo americano no deja de cristalizar como un problema fuertemente asentado en la cuestión de lo liminal.

El concepto de **liminalidad**, originado en la antropología de Arnold van Gennep y recuperado en la década del sesenta por Victor Turner, hace alusión a ese estado temporal de ambigüedad o desorientación que un individuo experimenta en los estadios de transición rituales. El uso del término se ha extendido, desde sus primeras aplicaciones a rituales en sociedades tribales y psicología de grupos, a posibles aplicaciones en fenómenos sociales más amplios, así como a psicologías individuales. Desde un punto de vista más amplio, el concepto de liminalidad puede referirse a “cualquier situación u objeto” en transición, aplicable tanto al tiempo como al espacio, a individuos o a grupos sociales más amplios (cfr. Thomassen, 2009:16). Incluso “En mucha literatura posmoderna, lo liminal ha llegado a representar una posición intersticial entre identificaciones prefijadas” (2009:18, la traducción es nuestra).

¹⁷ Homi Bhabha define el *in-between* como “esos momentos o procesos que se producen en la articulación de las diferencias culturales. Estos espacios “entre-medio” [*in-between*] proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad [*selfhood*] (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad” (2002:14). Se trata de esos intersticios donde se negocian las experiencias intersubjetivas de la nacionalidad.

La idea de liminalidad para referirse a la identidad hudsoniana es fácilmente relacionable con el abordaje de Felipe Arocena, que habla de “fronteras culturales” en la vida de Hudson: zonas de su experiencia vital en la que la ambigüedad mantenía al sujeto en suspenso (Argentina-Inglaterra, blanco-indio, campo-ciudad, naturaleza-cultura, ciencia-literatura, cfr. 2009:23-24).

Una conciencia de la identidad escindida de Hudson se plantea como necesaria para abordar su obra, a tal punto que incluso Alicia Jurado, al escribir la biografía del autor, justifica su propia idoneidad como crítica debido a la compartida biculturalidad y bilingüismo con el naturalista (1988: 13). Según la autora, esto la habilitaría para suplir la carencia del sesgo crítico, tanto argentino como inglés, y retratar a Hudson “en todas sus facetas con la necesaria comprensión” (14).

Como vimos, muchos y variados conceptos provenientes de los Estudios Culturales, la Sociología de la Cultura, la Semiótica e incluso la Antropología pueden converger a la hora de abordar la biografía y la identidad hudsoniana. Conceptos como biculturalidad, *in-between*, sujeto fronterizo o liminalidad pueden confluír en la expresión “identidad escindida”, con la que nos referimos al constructo identitario hudsoniano en toda su complejidad singular. Si tomamos el concepto a partir de la expresión “hombre escindido” que utiliza Ricardo Piglia (2013)¹⁸, esto se debe, por un lado, a la carga de interpretación agencial que imprime la noción en torno a la figura del autor, dado que acentúa la ambigüedad identitaria como base de una cisura que atraviesa la experiencia personal del sujeto empírico y que queda cristalizada, semiotizada, en semas de “escisión” en los diversos sujetos textuales que construye en su obra literaria. Posteriormente, veremos con mayor detalle la riqueza que esta noción de “identidad escindida” comporta en la visión de Piglia sobre el papel de la extranjería y sus efectos de sentido en la construcción de la tradición literaria argentina.

¹⁸ Cabe aclarar que la expresión “hombre escindido” no es utilizada en nuestra investigación como un concepto teórico, sino como una noción de valor crítico que expresa la circulación dentro del campo literario argentino, específicamente en lo concerniente a la recepción nacional de la figura de Hudson. De hecho, Piglia la elabora en el marco de las discusiones ficcionalizadas en su novela *El camino de Ida*: “Me interesaban los escritores atados a una doble pertenencia, ligados a dos idiomas y a dos tradiciones. Hudson encarnaba plenamente esa cuestión [...] Un hombre escindido, con la dosis justa de extrañeza para ser un buen escritor” (2013:36).

b) Mediación

La categoría de *mediación* ha llegado a convertirse en un concepto clave en la Sociología del Arte y la Literatura, tal como se desprende de exposiciones actuales de la disciplina, como las de Nathalie Heinich (2010) y Gisèle Sapiro (2016). Se refiere a **todas aquellas instancias que vinculan y a la vez distancian la obra literaria de su recepción, colaborando en el proceso con la construcción del sentido global de la obra e incluso operando transformaciones activas.**

Las mediaciones en el ámbito literario incluyen potencialmente un amplio espectro de agentes mediadores en mayor o menor contacto (espacial y temporal) con el autor. Desde sus pares hasta los críticos literarios que ejerzan apropiaciones o rechazos de la obra, pasando por instituciones (gubernamentales o privadas), el campo editorial, los paratextos de la obra e incluso el soporte material. Cada una de estas instancias mediadoras es sensible de ejercer una acción transformadora sobre la obra frente a su recepción (configurando el sentido final del texto, comprendido éste como una construcción cultural que no se agota en sus mediaciones, pero cuya articulación social es impensable sin ellas), ya sea mediante praxis que apunten a la canonización o a la censura, o incluso a una programada indiferencia¹⁹. Determinadas mediaciones pueden incluso afectar, en el sentido inverso, la praxis del autor: un editor o una mala reseña pueden condicionar a un autor a modificar el derrotero de su proyecto creador o convencerlo de persistir²⁰.

Las palabras y las cosas también son instancias mediadoras. La circulación de imágenes de un escritor (retratos o fotografías) forma parte de su recepción, así como las imágenes que se incluyen en la obra misma. Hudson acompañaba con numerosas acuarelas sus ensayos de ornitología y posó en varias ocasiones como modelo de sus

¹⁹ Recordemos, por ejemplo, la ocasión en que Martínez Estrada se quejó de que Borges elogiara su poesía, lo cual, desde su punto de vista, implicaba invisibilizar todo su pensamiento ensayístico (cfr. Alifano, 2018).

²⁰ Pensemos, por ejemplo, en la decisiva intervención de Tay Hohoff, la editora de Harper Lee en la década del sesenta, al punto que hoy podemos leer *To Kill a Mockingbird* prácticamente como una reconcepción de la que habría sido su primera versión, *Go Set a Watchman* (cfr. Mahler, 2015).

personajes para que se compusieran escenas de la vida en las pampas, contribuyendo con esto con el estereotipo de su textura o *tipo gaucho*.

También el anecdotario de un autor es una instancia de mediación. Pensemos en las memorias de Ford Maddox Ford, donde Hudson es retratado como un exótico personaje de rasgos insistentemente ibéricos. Con *Far Away and Long Ago*, Hudson participa activamente de la construcción de su propia imagen, lo cual constituye una instancia mediadora interna para el resto de su obra (esto demuestra cómo una obra puede ser instancia mediadora de otra del mismo autor), colaborando con la tendencia a interpretar autobiográficamente incluso sus ficciones. En este sentido, la mediación como concepto sociológico configura también, a nivel semiótico, una construcción de sentido (una semiosis) que establece los modos en que la realidad se representa a través de los signos. Si cualquier imagen de autor está compuesta por signos, la mediación, como noción sociológica, colabora en este proceso de configuración, por lo cual actúa, a su vez, como una mediación en el sentido semiótico del término. Así, por ejemplo, las operaciones de canonización desde el campo literario argentino ejercen una mediación por medio de la cual traducen o filtran una imagen de Hudson al espacio cultural nacional y sus convenciones de representación.

A partir del reconocimiento de la importancia de las instancias de mediación, la Sociología de la Literatura estudia justamente los modos de jerarquización de las obras en el espacio de recepción (cfr. Sapiro, 2016:110). Mediaciones como la crítica, la prensa, las editoriales, la difusión y la consagración ejercen diversas selecciones y clasificaciones de los textos. La recepción crítica es una de las principales mediaciones en el proceso de recepción y valorización. La semiosis que configura todo proceso de mediación se revela como una instancia determinante en lo que será la circulación de un autor en un determinado campo literario.

Consideraremos la recepción crítica, a la cual colocamos como eje de la canonización de Hudson en Argentina, como una instancia a medio camino entre la recepción (porque parte de lecturas individuales) y la mediación (porque condiciona otras lecturas a través de la elaboración de metatextos que circulan en el campo cultural). En la recepción diferida de Hudson en Argentina, los críticos (intelectuales y autores que

ejerzan acciones de canonización explícitas) forman parte fundamental de la mediación frente al resto del campo literario y el público lector.

Pierre Bourdieu (1997b) plantea un “modelo constructivista” que apunta a la dimensión socialmente construida de la experiencia humana y donde el objetivo consiste en una crítica de lo artificial de los valores estéticos (aun cuando descarta que haya una completa ausencia de propiedades objetivas en el arte). De este modo, su noción de *campo* puede articularse con la mencionada problemática de la mediación como instancia generadora de sentido y que se remonta al programático estudio de Levin Schücking (1950 [1923]) sobre el gusto literario como una convención social ajena al valor real de una obra. Serían de este modo las convenciones sociales que articulan el campo literario, con su circulación de un capital simbólico, las que rigen los modos de toda mediación crítica.

En nuestro estudio de la mediación y recepción de la crítica hudsoniana, el proceso de *producción de imágenes de lo nacional* en relación y oposición a lo inglés, lo europeo, etc. Se torna central. La época de canonización de Hudson en nuestro país coincide con las reflexiones en torno al *ser nacional* y las representaciones discursivas que se manejan acerca del escritor reproducen la concepción esencialista que, como veremos a continuación, la Imagología actual pretende deconstruir, lo cual la habilita como una metodología idónea para nuestro propósito.

Será de utilidad para nuestro abordaje teórico una homologación entre la tarea deconstructiva de la Imagología y la concepción de Bourdieu sobre la mediación como productora de las “reglas del arte”. Ambas teorías comparten como núcleo la premisa de lo estético como un artificio socialmente construido, sea en sus representaciones imaginarias, sea en los presupuestos sobre su valor. Cabe destacar la fuerte resonancia semiótica que poseen estas nociones, ya que en su concepción constructivista de la cultura toman toda idea de *imagen* o *valor literario* como un proceso de semiosis.

En el caso de la recepción de Hudson, no hay tanto pleito literario como múltiples voluntades de apropiación. En todo caso, si hay tensiones entre las posiciones opuestas de los autores que lo leen en Argentina, éstas se encuentran implícitas en la voluntad misma de la apropiación más que en la explicitación de un disenso.

Las mediaciones que en el campo literario argentino fueron construyendo una *imagen* de Hudson y, por extensión, toda una operación crítica de apropiación en torno al valor de lo nacional y de lo extranjero se articularon desde diversos frentes culturales. Esta dinámica es explicada por la sociología de la mediación a partir de la premisa que bien expresa Sapiro: “A veces las luchas ideológicas enfrentan las apropiaciones” (2016:111).

En nuestro estudio de las mediaciones que intervienen en las construcciones de *imágenes* nacionales en torno a la obra de Hudson que se hacen en Argentina, será de central interés la cuestión de la circulación transnacional de las obras literarias, uno de los objetos de estudio privilegiados de la Sociología de la Literatura (Sapiro, 2016:119-121).

c) Imagen e Imagología

En nuestra lectura de Hudson y su canonización en la Argentina, nos interesa especialmente la circulación de las *imágenes de lo nacional*. Figuraciones que Hudson, en su literatura, forja de Argentina e Inglaterra como refugios para su identidad, y visiones que el campo literario argentino construye de sí mismo en torno a Hudson como vía para sublimar su relación con Europa.

Como una de las disciplinas fundacionales de la Literatura Comparada, **la Imagología estudia las imágenes de lo nacional como representaciones discursivas en textos literarios**²¹.

Haciéndose eco del llamado “giro lingüístico”, la Imagología se deshizo de la perspectiva esencialista en torno a la idea de las identidades nacionales y adhirió al relativismo cultural de los Estudios Culturales y de los abordajes de los Estudios

²¹ El origen de sus estudios se remonta a las aproximaciones románticas sobre el *Volkgeist* como primeras descripciones de los caracteres nacionales, todavía arraigadas en la metafísica alemana. Durante su institucionalización académica a principios del siglo XX, la Imagología arrastró consigo el remanente de un esencialismo decimonónico que posteriormente resultaría funcional a las políticas culturales totalitarias. De esta marca de origen ha pugnado por liberarse la actual Imagología, que viene desarrollándose desde los años sesenta en adelante, especialmente con los aportes de Hugo Dyserinck [1981] (2016), a través de una modernización tanto de los instrumentos teóricos como de las concepciones políticas y humanistas en torno a la idea de “alteridad”.

Poscoloniales, según los cuales toda imagen de lo nacional en un texto es una construcción discursiva, y no ya la cristalización de un carácter nacional o una representación con un referente real. Ya desde los años sesenta y setenta, la Imagología se había ido acercando a la lingüística estructural y a la semiótica como formas de conceptualizar las nociones de identidad y alteridad como oposiciones funcionales a un sistema de signos y no ya como observaciones de una realidad empírica.

La Imagología tiene como objeto de estudio no sólo las imágenes literarias de lo nacional, sino también las identidades nacionales que los sujetos conforman discursivamente a partir del contacto con la alteridad²². El objetivo central de la Imagología consiste en deconstruir el discurso del esencialismo nacional y étnico (cfr. Leerssen, 2016:13). Resulta paradójico que la Imagología, al constituirse hoy como una aproximación antiesencialista, haya adoptado finalmente como función deconstruir el mismo discurso nacionalista donde tuvo su origen.

El concepto central sobre el que gira la Imagología es el de *imagen* (también referido como *imagotipo* o incluso *etnotipo*), que puede definirse como **toda representación discursiva de una persona, grupo, etnicidad o nación concerniente a atribuciones morales o caracterológicas** (cfr. Beller y Leerssen, 2007:342). Joep Leerssen (cfr. 2016:16-19) explicita algunas características del concepto de *imagen* que echan aún más luz sobre el término.

Según Leerssen, las *imágenes* no pueden contrastarse con una base empírica (incluso cuando un comportamiento social coincida con determinada imagen, pues esto implica una falacia caracterológica), sino que constituyen **objetos discursivos**, expresados desde un sujeto de la enunciación y sensibles por tanto de un análisis textual. En concordancia con su naturaleza discursiva, las *imágenes* de lo nacional se definen por oposición, denunciando así la existencia de un sistema de signos antes que de una realidad objetiva que las defina. Otra prueba de esto radica en que estos patrones oposicionales no son específicos a ninguna nacionalidad (como la célebre frase de la

²² En nuestro país, la Imagología tiene escaso desarrollo. Vale la pena mencionar las aplicaciones de Lila Bujaldón de Esteves (2016) acerca de las representaciones de viajeros argentinos a Japón en el siglo XXI.

serie inglesa *Doctor Who*: “Lots of planets have a North”) y tampoco constituyen invariables históricas, sino *imágenes* en constante flujo y evolución.

Una *imagen* cambia según la perspectiva del enunciador: la **auto-imagen** es aquella que en determinado texto se proyecta en torno a la propia identidad del sujeto²³; la **hetero-imagen**, por el contrario, es la que el sujeto construye en torno a la alteridad. Las *imágenes* también pueden sufrir una valoración positiva o negativa, eufóricas o disfóricas, según las simpatías o intereses en juego, ya sea mediante la imposición de una **contra-imagen**²⁴ o mediante la revalorización de la ya existente.

Otro concepto derivado es el de **meta-imagen** (Beller y Leerssen, 2007:344), por el cual se entiende la forma en que una nación, grupo o individuo *Cree* ser percibido por otros. La identidad autoral de esta imagen está mediada por la asunción de prejuicios ajenos. Así, por ejemplo, en las décadas del veinte y treinta, entra en juego, en diversos textos, una meta-imagen de Argentina como nación provinciana, atrasada o poco cosmopolita. Un factor decisivo en esta meta-imagen fueron las ansias de modernizar la escena cultural nacional de la mano del grupo nucleado en torno a la revista *Sur*. Agentes culturales como Borges o Victoria Ocampo forjan esta meta-imagen basándose en sus experiencias europeas y la importan de vuelta a Argentina. La meta-imagen surge de preguntarse qué pensarían en Europa de *nosotros*, los argentinos, si conocieran nuestro país (ejemplo de lo cual son las invitaciones que Victoria Ocampo extendería a intelectuales europeos como Waldo Frank, Ortega y Gasset, Rabindranath Tagore o el Conde de Keyserling). En esto entran en juego factores como la clase social de origen, la formación intelectual, las filiaciones ideológicas, etc. Podría especularse con que

²³ Entendiendo *sujeto* como la relación de coherencia discursiva que se semiotiza entre el sujeto social (y sus competencias dentro de su campo de actividades) y el sujeto de la enunciación en tanto sujeto textual.

²⁴ Las imágenes son constructos discursivos cambiantes, tanto en valoración como en sustancia. Una contra-imagen es la imagen opuesta que se superpone a una imagen anterior como parte del proceso de creación y cambio de las imágenes (cfr. Beller y Leerssen, 2007:343). Cuando a principios del siglo XX se produce en Argentina una inversión de la dicotomía civilización-barbarie (cfr. Piglia, 1978), la *imagen* del gaucho malo relacionado con la barbarie termina de ser reemplazada por una *contra-imagen* del gaucho sabio (como es retratado en *Don Segundo Sombra*, por ejemplo), convenientemente extinto y que pasará a ser el emblema de la tradición nacional (identificada con la civilización), en oposición a la inestabilidad cultural que se consideraba aparejada con las oleadas inmigratorias. Esta sucesión de imágenes y contra-imágenes no se abolen entre sí, sino que culturalmente se acumulan, configurando con el tiempo un contradictorio sustrato que configura la tradición identitaria de una nación o grupo (por eso la polaridad está en la base de las imágenes de lo nacional que ya poseen cierto *background* histórico).

intelectuales monolingües no tan “viajados” carecen de una prerrogativa de modernización tan marcada. María Teresa Gramuglio se refiere al grupo Sur como “una minoría cosmopolita en la periferia occidental” que representa el correlato cultural de la clase dominante (2013:319-333).

Siguiendo la argumentación de Leerssen, las *imágenes* de lo nacional se encuentran representadas con mayor tosquedad y, por ende, claridad en caracterizaciones melodramáticas y maniqueas, como la comedia sentimental o los cuentos clásicos infantiles. Ya en el siglo XIX, el género novela y sus protagonistas se complejizan, ofreciendo imágenes ambiguas y sutiles. Aun así, las *imágenes de lo nacional* son más fácilmente identificables en los personajes secundarios de la novela decimonónica.

Esto último será de vital importancia en nuestra lectura de Hudson: personajes secundarios como Wendover o el doctor Conabree, en *Ralph Herne*, constituyen encarnaciones estereotípicas de “lo inglés”, mucho más caricaturescas que los caracteres descritos en primer plano. Otro tanto sucede con las tribus indígenas en *Green Mansions*, un vago trasfondo colectivo en el que se sintetiza toda la violencia de la barbarie. Veremos luego cómo la dinámica imagológica en Hudson, frente a las caracterizaciones más llanas de los personajes secundarios, nos ofrece protagonistas articulados a menudo a partir de rasgos autoficcionales, lo cual los constituye en figuraciones más complejas y de identidad ambigua.

Mediante la metodología propuesta por la Imagología es posible analizar las *imágenes* que diversos sectores del campo literario argentino construyen de Hudson y releerlas en superposición con las *imágenes* que Hudson (como agente social, pero también a través de sus sujetos textuales) va construyendo de sí mismo. A su vez, la escritura hudsoniana nos devuelve un sistema de *imágenes* de lo argentino y lo inglés que, en la canonización del autor en nuestro país, alimentaron la obsesión meta-imagológica del *ser nacional*. En nuestro abordaje, deberemos negociar con esa doble historicidad típica de la literatura: la posible disparidad histórica entre el momento de producción y los distintos episodios de mediación y recepción.

La Imagología como método consiste en una interdependencia y colaboración entre el análisis intertextual, contextual y textual para un abordaje integral de la *imagen* (cfr. Leerssen, 2016:20-21). El **análisis intertextual** busca los antecedentes literarios o discursivos que determinada caracterización o lugar común pueda tener en la misma tradición (se sobreentiende que en una línea deudora de la teoría de la transtextualidad de Gérard Genette), mientras que el **contextual** se ocupa, *grosso modo*, de ahondar en los factores socio-históricos que acompañan la aparición de determinada *imagen* o que condicionan su lectura. Finalmente, el **análisis textual** es el que se concentra en el texto en cuestión para, desde una *close-reading*²⁵, estudiar en él la función de la *imagen*. Es en esta instancia donde entran en juego las herramientas exclusivas del análisis literario, narratológico y discursivo, que expondremos a lo largo de la investigación según las necesidades de cada caso.

d) La Imagología en la semiosfera: la frontera y la imagen como signo

Hasta cierto punto, podría decirse que la Imagología puede plegarse a algunos fundamentos de la Semiótica. Como ya decía Carlos García Gual, haciendo un balance de la Literatura Comparada como disciplina:

Tanto la mitocrítica como la imagología se caracterizan -al menos en la obra y teoría de nuestros colegas franceses- por su apertura hacia muchos otros saberes, que van desde la Filología, la recepción de textos, la atención al contexto histórico e ideológico, hasta la antropología cultural y la semiótica y la hermenéutica. (1995:189)

Este carácter interdisciplinario de la Imagología no sólo reproduce la historia de porosidad epistemológica que arrastra la Literatura Comparada, sino también una particular susceptibilidad de todo estudio de las imágenes literarias de lo nacional para ser filtrado por el análisis semiótico de los estereotipos sociales. En cierto sentido, la

²⁵ Entendemos por *close-reading* la lectura atenta y sostenida de un texto propuesta como técnica de análisis literario por la corriente norteamericana del New Criticism en los años sesenta, y que cristalizaría en los estudios académicos de manera amalgamada con los recursos de la semiótica y la narratología (cfr. Coyle et al., 2014:391).

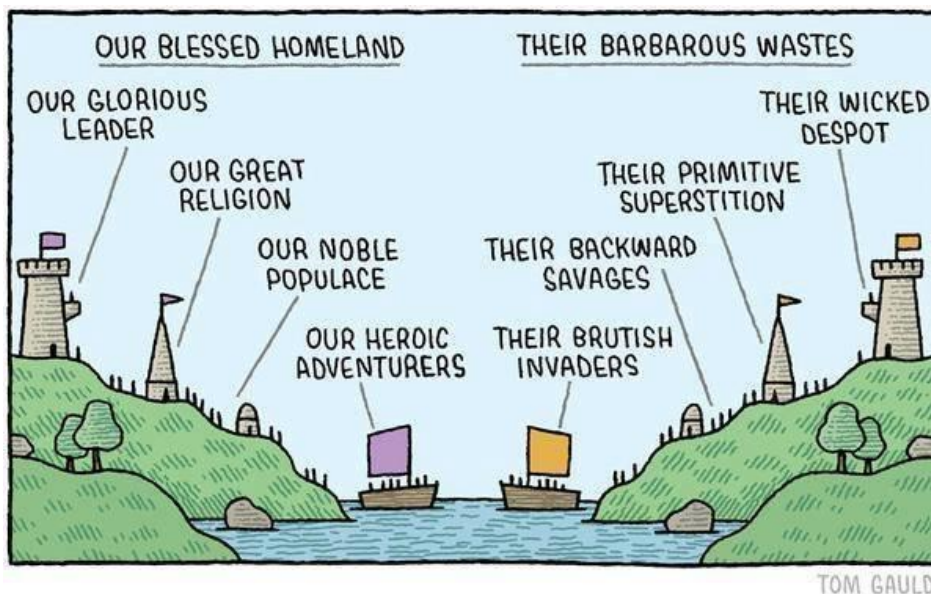
Imagología remite al funcionamiento de la cultura como sistema de signos de una manera análoga a aquella en la que Iuri Lotman, desde la Semiótica de la Cultura, define la noción de semiosfera. De ese modo, la *imagen* tal como es concebida por la Imagología estaría compuesta por un haz de signos. De hecho, los conceptos de semiosfera y de frontera de Lotman pueden ofrecer un modelo válido para comprender la circulación de significaciones que interesan a la Imagología.

En la Semiótica de Iuri Lotman, el concepto de *frontera* se refiere a la serie de traductores o filtros que median entre la semiosfera (ese *continuum* ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y en distintos niveles de organización) y el espacio alosemiótico, donde es imposible la existencia de la semiosis. La función de la *frontera* sería filtrar las significaciones externas y, mediante un proceso de semiotización, traducir un texto a un lenguaje o código comprensible por la semiosfera receptora. Según Lotman, “la frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa” (1996:13-14), es decir, hacer de lo alosemiótico, semiótico.

También existen fronteras internas entre distintas semiosferas o espacios culturales particulares, debido a que la semiosfera tiende a interpretar todo lo externo como caos o espacio exterior no organizado. Lo percibido como espacio alosemiótico puede resultar sólo el espacio de otra semiosis, ya que “de la posición del observador depende por dónde pasa la frontera de una cultura dada” (1996:16).

Desde el punto de vista de la estereotipia de lo nacional, base de la Imagología, la alteridad, en principio alosemiótica para el observador, al semiotizarse produce un contrapunto en oposición con la imagen de lo propio, en una dinámica muy bien expresada en la siguiente pieza satírica del humorista gráfico escocés Tom Gauld²⁶:

²⁶ Fuente: <https://www.theguardian.com/books/gallery/2015/dec/31/tom-gaulds-year-in-literary-cartoons-in-pictures>



La función de la frontera consiste también en limitar penetraciones externas, filtrar ese contenido y elaborarlo adaptativamente. La frontera, por ser una *zona de contacto*, es un espacio donde se concentra incluso mayor actividad semiótica que en el centro de la semiosfera:

La frontera tiene también otra función en la semiosfera: es un dominio de procesos semióticos acelerados que siempre transcurren más activamente en la periferia [de la semiosfera], para de ahí dirigirse a las estructuras nucleares y desalojarlas. (1996:15)

Al determinar cuáles son las culturas implicadas y percibidas en los discursos estudiados, tomamos de los textos de Hudson precisamente el problema de esa doble perspectiva (a la que nos referimos como *identidad escindida*), desde la cual al sujeto le es posible construir una imagen de lo argentino/americano como un desde una mirada identificada con la pertenencia a una colectividad anglosajona, pero también reproducir la imagen de lo argentino/americano como parte de *lo propio* frente a la mirada ajena de la sociedad inglesa en la cual Hudson se inserta como un no-inglés.

Si la primera *frontera* semiótica (en términos de Lotman) consiste en la traducción cultural que Hudson hace en su infancia y juventud, trasponiendo la experiencia del entorno rural pampeano a la lengua y las categorías mentales de su educación inglesa y

anglicana (para formar un compuesto anglo-criollo), la segunda se modula a partir de una retraducción semiótica de ese constructo identitario personal a las coordenadas culturales de la literatura inglesa victoriana, cuya percepción de lo americano como una alteridad exigirá al autor una negociación estratégica con los límites entre la verosimilitud testimonial y las convenciones del exotismo novelesco. En un tercer nivel de semiotización, la apropiación y canonización que el campo literario argentino hará de la obra de Hudson durante el siglo XX implicará otra traducción cultural donde ese compuesto anglo-criollo previamente adaptado a la literatura inglesa por Hudson será ahora readaptado a las necesidades ideológicas e histórico-sociales argentinas, que reproducen otras percepciones de *lo propio* y *lo otro*.

De este modo, la trayectoria imagológica de los textos de Hudson circula en el intermedio fronterizo de tres semiosferas, que podríamos denominar, siguiendo una periodización biográfica, como: Quilmes (1841-1874), Londres (1874-1922) y Buenos Aires (1924-1978), donde la primera correspondería al sustrato empírico que Hudson semiotizará como miembro de una comunidad anglosajona en la pampa; sustrato que resemiotizará en textos autoficcionales o autobiográficos durante la segunda etapa (la de su trayectoria literaria en Inglaterra) rofeente, la tercera constituiría las diversas instancias de semiotización que, bajo la forma de mediaciones críticas, confluyen en la canonización operada por el campo literario argentino.

Según Iuri Lotman, la semiosfera es tan irregular que por dentro todos los niveles se entrecruzan. Siguiendo esta lógica es que, en esta investigación, optamos por no dividir el análisis según una exposición esquemática, sino que las nociones semiótico-imagológicas circulan de forma entrecruzada en el estudio de cada texto y de cada instancia de mediación. Lotman se refiere de esta manera a la estructura irregular que caracteriza la semiosfera:

La irregularidad en un nivel estructural es complementada por la mezcla de los niveles. En la realidad de la semiosfera, por regla general se viola la jerarquía de los lenguajes y de los textos: éstos chocan como lenguajes y textos que se hallan en un mismo nivel. Los textos se ven sumergidos en

lenguajes que no corresponden a ellos, y los códigos que los descifran pueden estar ausentes del todo. (1996:16)

Por esto, cada abordaje textual se servirá de aquellos elementos que revelen mayor operatividad y circularán en nuestra investigación de manera desjerarquizada, para abordar con mayor sutileza la circulación imagológica en las obras y sus diferentes apropiaciones culturales, así como la porosidad interna de la identidad hudsoniana, que presenta distintos perfiles distintos en cada uno de los momentos tanto de su producción como de su mediación crítica.

Primera Parte:

Identidad y alteridad en W.H. Hudson

Obras aprovechadas por la recepción argentina

1. *The Purple Land* (1885), un texto cautivo entre Inglaterra y Argentina

It is not an exclusively British characteristic to regard the people of other nationalities with a certain amount of contempt, but with us, perhaps, the feeling is stronger than with others, or else expressed with less reserve.

W.H. Hudson, *The Purple Land*

En 1885, mientras Robert Louis Stevenson imaginaba los neblinosos misterios londinenses de sus *New Arabian Nights*, que se convertirían en un ícono de la época victoriana, salía a la luz *The Purple Land*, la primera novela de W.H. Hudson en ser publicada. En una época en que autores como Stevenson, Arthur Conan Doyle, Oscar Wilde o Arthur Machen, en continuidad con Charles Dickens, comenzaban a delinear la silueta de una ciudad azotada por las oscuridades del industrialismo, Hudson elegiría llamar la atención sobre los territorios coloniales (o semicoloniales) que vivían aún en una suerte de premodernidad con respecto a Inglaterra, tal como harían Rudyard Kipling y Joseph Conrad.

The Purple Land es una de las obras emblemáticas del naturalista y la más discutida en nuestro país. Si bien en su primera edición fue ignorada por la crítica (cfr. Jurado, 1988:87), su segunda edición, en 1904, coincide con la publicación de *Green Mansions*, obra que cimentaría su éxito en Inglaterra. En parte tal vez por esta renovación y ampliación de su público lector, la acogida crítica mejoró notablemente.

La recepción en Argentina fue abrumadora desde que, en 1924, su obra comenzara un proceso de repatriación simbólica a raíz de un comentario de

Rabindranath Tagore²⁷, que desató un furor inusitado por Hudson, hasta ese momento prácticamente un desconocido para el campo literario nacional. A partir de entonces, intelectuales argentinos dieron impulso a la circulación de su obra: Borges hizo formar parte de la literatura gauchesca a *The Purple Land* y la consideró “de los muy pocos libros felices que hay en la tierra” (en 1998d:214), mientras que Martínez Estrada puso a Hudson a la altura de Goethe y Tolstoi (en Pozzo, 1941:34).

Interesa abordar esta primera obra de Hudson en tanto “texto cautivo” (Roa Bastos, 1981), atrapado entre dos valoraciones críticas de signos e intereses opuestos, que mediatizan y condicionan históricamente su recepción tanto en Argentina como en Inglaterra²⁸. Resulta significativo dar cuenta de las relaciones intertextuales e ideológicas entre el discurso de Hudson y el campo literario inglés finisecular, acentuando particularmente los tópicos de lo americano, lo exótico, lo colonial y lo utópico, y señalando las implicancias políticas de tales representaciones. La confrontación de la lectura inglesa con la argentina, y los aspectos que ambas hayan ignorado o decididamente invisibilizado, revelarían el espacio intermedio, el *in-between* (para usar el término de Homi Bhabha), en que se mueve el texto hudsoniano.

Apuntamos a analizar el texto de Hudson a partir de una comparación entre la valoración de la recepción inglesa y la del campo literario argentino, los discursos a los que éstas se pliegan y los aspectos de la obra que cada ámbito destaca. Con ello sería posible desentrañar aspectos que circulan en el propio texto de Hudson (acaso cardinales en su visión del mundo e identidad fronteriza, de conflictiva clasificación en los discursos de la época) que puedan haber sido excluidos discursivamente por las lecturas críticas canónicas. Bajo este régimen de análisis, buscamos ese “otro” Hudson,

²⁷ El poeta bengalí, consultado acerca de cómo conocía nuestro país durante su visita a Buenos Aires, se refirió directamente a Hudson como escritor argentino y como uno de los mejores prosistas en lengua inglesa.

²⁸ Si bien con la noción de *texto cautivo* Roa Bastos apunta al producto cultural que deviene objeto de mercado luego de quedar atrapado en “la red de sobredeterminaciones, restricciones e interferencias que lo tiene prisionero” en la sociedad de consumo (1981: 3), la noción resulta también extensible a la novela de Hudson, aunque ésta pertenezca a un estadio muy anterior de las sociedades de consumo masivo en las que piensa Roa Bastos. En todo caso, hacemos aquí un uso metafórico del concepto con base en su fuerza expresiva.

cautivo e invisibilizado entre dos grandes apropiaciones culturales: las del pastoralista victoriano y el gaucho exiliado.

The Purple Land fue publicada originalmente en dos volúmenes a cargo de Sampson Low & Marston bajo el título completo de *The Purple Land that England Lost. Travels and Adventures in the Banda Oriental, South America*, haciendo referencia a las fallidas invasiones inglesas sobre las que su protagonista reflexiona al comienzo de la obra²⁹.

Esta primera novela fue un fracaso comercial y crítico³⁰, pero, como dijimos, en 1904, gracias al éxito de *Green Mansions*, fue reeditada (a cargo de Duckworth y con ilustraciones de Keith Henderson, apenas un veinteañero, aunque llegaría a ser un célebre artista). Hudson eliminó un capítulo inicial y abrevió el título.

En 1916, en ocasión de su primera edición en Estados Unidos con un halagador prólogo de Theodore Roosevelt donde éste lo compara con Melville, agregó una aclaración: *The Purple Land, Being One Richard Lamb's Adventures in the Banda Oriental, in South America, as told by Himself*.

Hacia el final de la novela, el mismo Richard Lamb, en un gesto metaficcional por parte del autor, anuncia su intención de escribir en el futuro sus memorias y echa luz sobre el sentido del título que planea darles: "I prof call my book *The Purple Land*. For what more suitable name can one find for a country so stained with the blood of her children?" (1922^a:320)³¹.

²⁹ Ana Inés Larre Borges especula con la posibilidad de un diálogo entre esta novela de Hudson y *Letters from the Battlefield of Paraguay* de Richard Burton, la relación del viaje que el cónsul hiciera a la Banda Oriental en 1868 y durante el cual bien podrían haber coincidido con el anglo-argentino. Burton también lamenta la pérdida de ese territorio y opina que podría haber sido "la joya más preciada de la corona británica" (en Hudson, 2017:11).

³⁰ Según Uriarte (en Barnabé y Vegh, 2005:74, n1), "La más que discreta recepción que obtuvo la primera edición de *The Purple Land* acaso sea un indicio de la complejidad del lugar discursivo desde el que Hudson habla". Desarrollaremos más adelante la compleja identidad del sujeto social Hudson y cómo se traslada a la del sujeto textual Lamb.

³¹ Una posible inspiración para el título de la novela de Hudson podría señalarse en *The Purple Island* (1633) del poeta inglés Phineas Fletcher (1582-1650), célebre en su tiempo. Esta obra es un poema científico-religioso, a la manera de Spenser, que describe el cuerpo y la mente humana en doce cantos. La alegoría está plagada de descripciones de escenarios rurales. Si bien no tenemos registro de que

Rubén Pose (2012:2) y Alicia Jurado coinciden en afirmar que el primer borrador de *The Purple Land* data de 1875. En palabras de su biógrafa:

Según parece, la obra era parte de otra mayor, *The History of the House of Lamb*, que nunca pasó de ser un proyecto; en cuanto a *La tierra purpúrea*, sólo se publicó diez años después de escrita en los centenares de hojitas sueltas de libreta que utilizó su autor. (1988:87)

Morley Roberts recuerda una conversación que mantuvo con Hudson a fines de 1920, donde el naturalista admite haberse deshecho de esa primera versión:

R. "You destroyed the whole or a great part of the book from which *The Purple Land* came."

H. "It wasn't any good and most of *The Purple Land* is no good now."
(1924:184)

Jason Wilson (2015:120) termina de aclarar que *The Purple Land* fue trabajada durante la década posterior al afincamiento del autor en Londres y que, pese a ser su primera obra publicada, fue, en realidad, la segunda en ser escrita. En la cronología de sus composiciones, la primera sería *Ralph Herne* (1888), que escribió recién llegado a Inglaterra (122), novela urbana con reminiscencias autobiográficas donde todavía no se percibe el viraje ruralista que tendrá el resto de su producción.

Debe hacerse una salvedad respecto de esta trayectoria editorial y es que, aunque Hudson tiene en *The Purple Land* su primera publicación importante, hubo dos breves obras que pasaron antes por la imprenta: el relato "Pelino Viera's Confession" (1883) y el breve cuento *Tom Rainger* (1884), cuya ambientación caribeña anticipa el escenario de *Green Mansions*.

La trama de *The Purple Land* no es particularmente compleja y está sustentada estructuralmente en la peripecia del héroe. El joven Richard Lamb, inglés habitante de

Hudson conociera esta obra, perfectamente podría haber formado parte de su gusto por la poesía pastoral inglesa. De hecho, en 1869 se publicarían por primera vez las obras completas de Fletcher, en cuatro volúmenes a los que Hudson fácilmente podría haber accedido en sus años de pobreza y formación en la Biblioteca Británica.

Argentina, al menos desde su infancia, huye con su enamorada Paquita de la residencia de verano que sus suegros tienen en las pampas. Una vez casados, contra la voluntad del padre de ella, parten a Montevideo, donde Lamb dejará a su joven esposa a resguardo, para partir luego hacia el amplio territorio interior de la Banda Oriental en busca de trabajo. Esta travesía devendrá en una sucesión de peripecias que componen los “viajes y aventuras” prometidos en el título de la novela. El giro ideológico de Richard Lamb a raíz de su contacto con los criollos de la Banda Oriental es tal vez el aspecto que mayor interés reviste para la crítica (en especial para aquella de orientación poscolonial).³²

La novela es narrada por Lamb, quien, en su madurez, recuerda sus años en Uruguay. La acción comienza en las pampas, en las afueras de Buenos Aires, y termina de vuelta en la misma ciudad, como si Uruguay fuese un destino exótico definido por oposición a la capital Argentina. La acción se sitúa después del sitio de Montevideo (1843-1851), en un período de guerras intestinas (Hudson, 1922^a:8), aproximadamente entre 1853-1855, aunque Wilson prefiere situarlo más adelante, alrededor de 1858 (2015:127). Más allá de la referencia al conflicto entre Blancos y Colorados, la representación de lo histórico es brumosa y novelesca.

La novela se cierra de manera parcialmente inconclusa para el protagonista, el día de su regreso a Buenos Aires cuando, finalmente, decide ir al encuentro de su suegro, junto a Paquita, sin que la novela ofrezca en ese momento más explicaciones. Sin embargo, Lamb ha contado el final ya desde un principio, al resumir los tres períodos de su vida entre los veinticinco y los treinta años (1-2). Allí relata cómo el padre de Paquita, amparado por las leyes del país, logra una condena de tres años de prisión para el novio (a pesar de que en Inglaterra su casamiento con una menor de edad prácticamente no habría sido penado), durante los cuales Paquita muere de pena, y también su padre. Al recuperar su libertad, los dolorosos recuerdos no le permiten permanecer en el país y vuelve a la Banda Oriental, donde recuerda su idea original de escribir alguna vez las

³² Jason Wilson sitúa un posible origen para la ficción de Hudson en su eterna disputa con la figura de Darwin, en cuyo *The Voyage of the Beagle* Hudson leería con irritación: “How different would have been the aspect of this river if English colonists had by good fortune first sailed up the Plata: What noble towns [...]”. Según Wilson, *The Purple Land* podría leerse como una inversión del patriotismo darwiniano (1981:8-9).

memorias de sus aventuras. Sin embargo, algo lo distrae y anuncia que sólo lo hará muchos años más tarde, sin especificar dónde. Curiosamente, esto deja en ascuas al lector acerca del lugar de la enunciación final del protagonista ¿Dónde está Richard Lamb en el presente de la enunciación? El lector desconoce si finalmente decidirá afincarse en la Banda Oriental, si regresará a Inglaterra, donde sabemos que nació o, tal vez, a Buenos Aires, donde, en última instancia, se ha criado.

Tal es la ambigüedad del destino final desde el cual Lamb escribe sus memorias, que muchos críticos han caído en la tentación de llenar este vacío con presunciones que ubican al personaje de vuelta en Inglaterra o afincado en la “tierra purpúrea” o bien instalado en Buenos Aires (Alicia Jurado, 1988:89, considera que escribe sus memorias desde la Banda Oriental; Jason Wilson sostiene que el protagonista, en tanto alter-ego de Hudson que realiza un movimiento identitario inverso al del autor, permanece en Sudamérica y se acriolla³³). Lo cierto es que el lugar de la enunciación, que sería significativo como punto de anclaje final para la identidad de ese “híbrido colonial”, como llama Landau al personaje (en Barnabé y Vegh, 2005:59), se le sustrae definitivamente al crítico.

Silvia Rosman considera la trágica muerte de Paquita como un marcador de la imposibilidad de un verdadero retorno al hogar para el protagonista, el cual incluía un futuro juntos a su esposa y eventuales hijos, para los que escribiría sus memorias:

La escritura de Hudson depende de, o más bien, demanda, la imposibilidad de una vuelta al hogar entendido como operador de identidad del punto de origen y de destino y *La tierra purpúrea* [...] es un ejemplo contundente de esta fractura de la economía del viaje clásico. [...] la vuelta al hogar es imposible y el relato de Lamb, la historia que este narra, es el resultado directo de esa imposibilidad. (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:36-37)

³³ Wilson asume que el destino final de Lamb en Uruguay mantiene un paralelismo con el de Ralph Herne y que ambos funcionan como una suerte de fantasía compensatoria del autor:

After a decade in London on the breadline, but with an English wife, Hudson invented a fictive Englishman who did the opposite of what he'd done. It's the same inversion as in *Ralph Herne*. Richard Lamb stayed in South America – in this case, Uruguay – years between the two editions are exactly the years of Hudson's assimilation (in 1900 he became a naturalized Englishman). (2015:122)

La lectura de Rosman ofrece el principio de una respuesta si elegimos preguntarnos acerca de la incompletitud del destino final de Lamb. La noción de “hogar” desde la cual se construye la identidad de cualquier sujeto resulta trunca con la muerte de Paquita y es por esto que, en última instancia, se sustrae de la narración.

Otra posible lectura ante la falta de destino final podría partir del concepto de *elusive* profesor de David Miller (1990), quien argumenta que esta noción estructura las ficciones de Hudson. Según Miller, un motivo que atraviesa la obra del naturalista es el de una epifanía a veces positiva y otras, negativa, que posibilita brevemente la contemplación de una realidad invisible o ultramundana. Si bien utiliza el término principalmente para referirse a imágenes de la naturaleza que, esporádicas, concentran la cosmovisión hudsoniana, podríamos extender aquí la idea de *elusive* profesor a la tendencia que tienen los protagonistas de Hudson a encontrarse en situaciones donde la felicidad última se les sustrae. Tanto en *The Purple Land* como en *A Crystal Age* y *Green Mansions*, el objeto último de deseo (que se identifica de manera creciente con la naturaleza) elude la voluntad del héroe con un final trágico. De esta manera, también Paquita representa, aunque aún no encarnación de la naturaleza, ese *elusive* profesor que es motivo recurrente en Hudson.

¿Viajero inglés o inglés chascomusero?: las lecturas inglesa y argentina

En su prefacio a la edición de 1904, Hudson menciona que el título completo de la primera edición resultó para sus lectores “enigmático” y resume brevemente la negativa acogida crítica que tuvo:

A few notices of the book appeared in the papers, one or two of the more serious literary journals reviewing it (not favourably) under the heading of “Travels and Geography”; but the reading public cared not to buy, and it very shortly fell into oblivion. (1922^a:V)

Este comentario del autor suscita un interrogante. La consideración de “enigmático” del título original, calificación que seguramente los lectores podrían extender al resto de la obra, a pesar del capítulo introductorio donde se explicaba la

historia de la Banda Oriental, ¿se debió a la falta de referencias históricas que los ingleses de 1885 tenían acerca de una fallida invasión que su imperio llevara a cabo ochenta años antes? Por otro lado, la clasificación architextual con la que la crítica lee el texto es prueba temprana de su falta de comprensión de la obra literaria de Hudson, cuya compleja relación con el género del relato de viajes es la causa de que tanto en Argentina como en Inglaterra se haya leído al autor en consonancia con los relatos de viajeros ingleses en el Río de la Plata (cfr. Walker, 1983:333).

Mary Louise Pratt (2011:276-285) ha definido características comunes a los viajeros ingleses y las crónicas que publicaban una vez de vuelta en su país. Según Pratt, esta “vanguardia capitalista” considera la sociedad hispanoamericana como un obstáculo logístico en su avanzada comercial y, con respecto a la naturaleza primigenia, contrapone un discurso de antiesteticismo y pragmatismo que la considera el resultado de una falta de espíritu emprendedor por parte del pueblo americano, justificando así la necesidad de intervencionismo europeo. La mayoría de los viajeros ingleses expresan “desaliento ante la falta de cerramientos y cercas” (280-281). En este sentido, la naturaleza para los viajeros ingleses se corresponde con una ausencia de significación que ellos, como agentes del progreso, pueden llenar. En su lugar, practican lo que Pratt denomina “ensueño industrial”, una visión prospectiva modernizante y codiciosa.

Si tomamos en cuenta lo que dice Pratt y observamos la cosmovisión hudsoniana tal como se desprende de sus textos, queda claro que el naturalista no puede ser leído en sistema con los viajeros ingleses, sino, al contrario, como una contraposición que surge casi del interior de la naturaleza americana. Hudson y, por extensión, Richard Lamb, carecen de una motivación de explotación comercial o de cartografía, los mueve la voluntad de exploración (incluso si consideramos que el objetivo original de Lamb es encontrar trabajo en la Banda Oriental, esto rápidamente queda soslayado por sus numerosas aventuras y amoríos). Al entrar en contacto más pleno con la sociedad hispanoamericana, ejercen una suerte de observación participante.

La naturaleza en su estado primigenio reviste un interés científico, estético y, en especial en el caso de Hudson, espiritual. Esta estética positiva conlleva un rechazo del intervencionismo imperialista, como se evidencia al final de *The Purple Land*. La

naturaleza no es un signo vacío sensible de reescritura, sino uno pleno en sí mismo, cuyo significado incluso se le sustrae a quien convive con ella, aunque siempre se cuele en los textos a través de descripciones. Esa naturaleza inconmensurable, aún ajena a los alambrados y la agricultura, es la que Hudson conservará en su memoria como última imagen del terruño, como lo narra al comienzo de *The Naturalist in La Plata* (1895):

The last occasion on which I saw the pampa grass in its full beauty was at the close of a bright day in March, ending in one of those perfect sunsets seen only in the wilderness, where no lines of house or hedge mar the enchanting disorder of nature, and the earth and sky tints are in harmony. [...]

That farewell scene was printed very vividly on my memory, but cannot be shown to another, nor could it be even if a Ruskin's pen or a Turner's pencil were mine; for the flight of the sea-mew is not more impossible to us than the power to picture forth the image of Nature in our souls, when she reveals herself in one of those "special moments" which have "special grace" in situations where her wild beauty has never been spoiled by man. (1895:7-8)

Esta defensa de una visión del mundo edénica y pastoril constituye una postura antiindustrialista, económicamente regresiva e incluso conservadora con respecto al alcance que debería tener la intervención del hombre moderno en la naturaleza³⁴.

Curiosamente, aunque Hudson intenta construir una imagen de autor en tanto viajero (a pesar de que fuese por medio de una ficción), la crítica inglesa de la época evidentemente percibió la diferencia con los textos canónicos de viajeros y acentuó negativamente que "no es un verdadero libro de viajes escrito por un genuino viajero". La obra fue desestimada con motes tales como "historia muy tonta" y "libro vulgar" (en Tomalin, 1982:126).

La tesis de *The Purple Land* vendría a desmentir las percepciones que del territorio tuvo la larga lista de viajeros ingleses (como ya lo vieran Landau y Larre Borges, ambos

³⁴ Entre los viajeros, excepción debe ser hecha de Francis Bond Head (como Hudson, también admirado por Glusberg), quien "en su relato del canónico viaje de Buenos Aires a Chile, expresó un ferviente e indeclinable entusiasmo por la libre vida de las pampas [y] denunció ruidosamente los malos tratos de que eran objeto los indígenas" (Pratt, 285).

en Barnabé y Vegh, 2005), para lo cual Hudson “usa ese formato imperial para llenarlo de contenidos alternativos” (Larre Borges, 38). Es decir, ejerce una apología de la barbarie, razón ésta de más para granjearse la antipatía de la recepción crítica victoriana. Al reseñarla como “literatura de viajes”, la institución crítica demuestra su ingenuidad o desconocimiento de Sudamérica y despoja la obra de su asidero ficcional y poético. Hudson menciona que, en la nueva versión, más allá de otros cambios menores, eliminó la explicación histórica con que abría la obra e incluyó de ella sólo un resumen en forma de apéndice “for the sake of such of my readers as may like to have a few facts about the land that England lost” (vi). Es decir, termina aceptando, veinte años después de la primera edición, que el atractivo de su libro para el gran público no es el contenido histórico, sino la dimensión “aventuresca” de *The Purple Land*.

En lugar de reforzar el referente histórico ampliando el capítulo introductorio, Hudson prefiere diluir ese contexto olvidado para los lectores ingleses y colocar el acento en el exotismo novelesco del espacio que pone en escena. Si el título original apuntaba excesivamente hacia un pasado remoto en el que Inglaterra pudo haber conquistado ese territorio (1806 y 1807), en la segunda edición, opta por dirigir la atención hacia el presente de la narración (cuarenta años más tarde). Acaso Hudson percibió el desinterés (o incomodidad) de la recepción inglesa hacia esa ya perimida relación histórica entre Inglaterra y el Río de la Plata, la cual quizá sólo competiera a la particular identidad escindida del autor (atípico en su condición de anglo-argentino), y decidiera por eso difuminar el matiz político derrotista.

También es cierto que el título original atacaba el corazón mismo del orgullo colonialista inglés cuando en 1885 el imperio británico se encontraba en plena salud³⁵. Por otro lado, la resolución final de Lamb, aquella de abandonar todo reclamo colonialista sobre el territorio y reconocer su justa soberanía, tampoco habría caído en gracia al lector común o, por lo pronto, lo habría desorientado. A fin de cuentas, Hudson anunciaba a los

³⁵ Omar Quiroga es de la opinión que la obra “no agradó al público inglés porque recordaba las invasiones inglesas fracasadas en el Río de la Plata” (en Hudson, 2014:392).

ingleses que habían perdido una tierra que jamás había sido suya. Además, abogaba por la autonomía de un territorio cuya barbarie celebraba como un rasgo de vitalidad³⁶.

Luego de las fallidas invasiones inglesas al Río de la Plata, la política de numerosas compañías de inversionistas consistió en enviar comerciantes, ingenieros y corresponsales que pudieran cartografiar las potencialidades de explotación económica del territorio (cfr. Pratt, 2011:270-271). Las relaciones de estas incursiones que comenzaron en la década del diez del siglo XIX darían por resultado los diarios de los viajeros ingleses. A partir de ese momento, es evidente la creciente infiltración económica británica en el Río de la Plata, tal como se asienta desde el empréstito de la Baring Brothers en 1824, durante el gobierno de Rivadavia.

Ahora bien, hacia fines del siglo XIX, cuando las independencias americanas ya estaban asentadas y las ambiciones de dominio político de Inglaterra sobre Sudamérica eran historia antigua (pues las guerras civiles en el continente habían quedado atrás), la recuperación que hace Hudson de la cuestión inglesa en esos territorios y la defensa que hace de la belicosidad del territorio³⁷ resultan anacrónicas. El imperio británico tenía entonces su atención puesta en los perentorios conatos independentistas de la India, cuya vida colonial era retratada por Kipling, o en las situaciones coloniales en África o el sudeste asiático, denunciadas posteriormente por Conrad. Este anacronismo se hace más ostensible hacia la época en que *The Purple Land* se reedita, en pleno período eduardiano.

Hudson, por su parte, fue eventualmente consciente del anacronismo en que cayó el tema de su primera novela. En ocasión de que su amigo Robert Bontine Cunninghame Graham, también conocedor de las pampas, le confiara su proyecto de escribir un estudio acerca del gaucho, el naturalista reflexiona acerca de la falta de conocimiento y

³⁶ Ha de tenerse en cuenta que los planes de dominio del imperio británico sobre las colonias españolas de Sudamérica existían desde comienzos del siglo XVIII y hubo numerosos proyectos abortados de emprender una invasión sistemática, indecisos entre aspirar a un pleno control colonial o ejercer un dominio parcial con el cual estimular el desarrollo de estados independientes, para luego aprovechar una alianza que granjeara al imperio un irrestricto monopolio económico.

³⁷ El antipacifismo de Hudson al respecto no se limita sólo a la ficción: “En cuanto a la Banda Oriental, me agrada saber que existe al menos una nación en la tierra que no tendrá paz a cualquier precio. Cuanta más degollina a la antigua de la buena haya en la Banda, más me gustará” (carta a Cunninghame Graham, 21 de marzo 1897, en Hudson, 2014:326).

consecuente desinterés que el lector inglés tiene acerca de los territorios semicoloniales, como Argentina:

[No] supongo posible que el público lector inglés se tome el mismo o tanto interés por los Gauchos o por cualquier otro pueblo o raza de Sud América del que se toma por algunos pueblos o razas incluidos dentro de los límites del Imperio Británico (carta a Cunninghame Graham del 17 de abril de 1894, en Hudson, 2014:319)

Aaron Landau sostiene que es precisamente el monólogo final de arrepentimiento de Lamb el que hace que *The Purple Land* subvierta el género del relato de viajes (aunque por medio de una ficción) que en el siglo XIX estaba fuertemente anclado en el discurso imperialista-colonialista y del cual funcionaba como herramienta. Y lo subvierte no ya por motivos ideológicos (pues Lamb llega a expresar opiniones igual de controvertidas sobre Brasil que las del discurso de imprecación contra Uruguay, y Hudson mismo expresaría opiniones belicistas al llegar la Primera Guerra Mundial³⁸), “but in the name of values such as companionship, basic human solidarity, and free-flowing interpersonal association” (Landau en Bernabé y Vegh, 2005:56). Ideológicamente, las razones de Lamb para darle vía libre al pueblo uruguayo en su barbarie parecerán ingenuas, pero es justamente ese romanticismo, en este caso no poco atravesado por la noción rousseauiana del “buen salvaje”, el que concede a la obra la frescura de decir las cosas como si fuera la primera vez y el que hace de *The Purple Land* un libro al parecer tan feliz, como diría Borges.

Como dijimos anteriormente, es posible que la recepción inglesa de la novela *Green Mansions* (1904) haya facilitado la aceptación de *The Purple Land*. Si era la apología de la barbarie lo que restaba legitimidad cultural a esta primera novela en la Inglaterra victoriana, el tratamiento que hace de la figura del aborigen americano en la siguiente podría haber despertado cierta empatía, no ya porque se tratara de un público

³⁸ Con respecto a la Primera Guerra Mundial, Hudson parece adherir al argumento común de necesidad de limpieza racial o social (recordemos, sin embargo, que esta postura conservadora se hace explícita sólo hacia el final de su vida):

You think it a “cursed war”, I think it a blessed war. And it was quite time we had one for our purification and our [word missing] from the degeneration the rottenness which comes of everlasting peace. (carta a Edward Garnett, 10 de febrero de 1915, en Hudson, 1923b:129)

sediento de sangre nativa, sino por lo que la naturalización de la masacre de todo un pueblo originario por parte del héroe criollo de la novela implicaba para el complaciente sistema de valores autojustificativo de la corona británica, donde todo conato revolucionario por parte de pueblos sojuzgados debía ser apagado raudamente. Se trata del estereotipo paternalista (en realidad matriarcal, si pensamos en el papel icónico de la reina Victoria) según el cual los nativos de las colonias eran pueblos sedientos de sangre, cuya historia cruenta estaba saturada de violencia, y cuyos territorios los británicos habrían llegado a civilizar. Años más tarde, G.K. Chesterton hará una sátira de esta percepción británica sobre los levantamientos en las colonias en *Four Faultless Felons*^{39, 40}.

Ahora bien, la lectura que tuvo Hudson en el campo intelectual argentino a lo largo del siglo XX es extensa e ideológicamente compleja. Será de nuestro interés desarrollarla detalladamente en la segunda parte de esta investigación e incluir aquí un esquema de las principales líneas en la recepción crítica de su primera novela.

Quizás el primer lector argentino de *The Purple Land* haya sido el hermano mayor de Hudson. Jason Wilson destaca el hecho de que a Edwin Hudson, aquel hermano que lo introdujera en la lectura de Darwin, no le gustara la novela y que, en una carta al escritor, opuso ese conato de actividad literaria en Inglaterra a un regreso a lo que considera como la verdadera patria de ambos, una vida como naturalista en el campo argentino:

³⁹ En "The Moderate Murderer", uno de los cuatro relatos incluidos en *Four Faultless Felons* (1930), Chesterton problematiza la relación entre el gobierno colonial y el sujeto subalterno a través de la figura de Barbara Traill, la joven hija de un funcionario británico en Egipto, que empieza a entrever, gracias a la inquietante influencia de un librepensador, injusticias y ambigüedades en la forma de ejercer el poder por parte del Imperio.

⁴⁰ Llegando a lectores fuera de Inglaterra, en Estados Unidos, Hudson fue editado regularmente desde principios del siglo XX. Theodore Roosevelt prologó una edición de *The Purple Land* (Dutton, 1916) donde admira a Hudson y lo compara con Gógol. También *Green Mansions* fue ampliamente leída, convirtiéndose en la única obra de Hudson adaptada al cine en 1959. Ernest Hemingway hizo famosa referencia a Hudson dentro de su propia obra: en *The Sun Also Rises* (1926) menciona *The Purple Land* como la guía espiritual de uno de sus personajes, introduciéndola a una nueva generación de lectores. En la recepción norteamericana, Hudson fue leído en relación con el trascendentalismo de Ralph Waldo Emerson y Henry David Thoreau (al cual el mismo Hudson admiraba) y, en la tradición anglosajona del siglo XX, podríamos arriesgar que el naturalista funciona, junto con Melville o Conrad, como precursor de viajeros modernos, como Ernest Hemingway o Ernst Jünger, esos grandes escritores de la voluntad, como los llamó Ángel Faretta.

Edwin was the most eminent of the Hudsons and many documents remain to be unearthed. In *Birds of La Plata* it was Edwin's reaction to the novel *The Purple Land that England Lost* that struck Hudson as crucial, harking back to Edwin's role as educator. Edwin had written a letter in Spanish, which Hudson translated thus:

Why are you staying on in England, and what can you do there? I have looked at your romance and find it not unreadable, but this you know is not your line – the one thing you are best fitted to do. Come back to your own country and come to me here in Cordova [sic]. These woods and sierras and rivers have a more plentiful and interesting bird life than that of the pampas and Patagonia. (2015:51)

En nuestro país, cuarenta años más tarde, *The Purple Land* será la piedra basal sobre la que se construya y lleve a cabo la campaña de canonización de Hudson entre las décadas del veinte y el cincuenta, la cual tuvo como centro la operación de nacionalizar a Hudson, silenciando algunos perfiles de su vínculo con Inglaterra y exaltando, hasta la falsedad, su pertenencia argentina.

Siendo uno de los intelectuales más comprometidos con su difusión, es prácticamente la única obra que Borges reseña de Hudson. En todo caso, *The Purple Land*, junto a *Far Away and Long Ago*, serían el eje de todas las operaciones críticas en torno a Hudson en el campo literario argentino: desde las lecturas más o menos liberales, que perciben en Hudson el ideal civilizatorio de una vida rural a la inglesa (Borges y Martínez Estrada), pasando por las lecturas desde la izquierda ideológica, que recuperan la apología de la barbarie y la crítica al colonialismo que se puede leer en la novela (Luis Franco y Samuel Glusberg, entre otros), hasta otras lecturas de una izquierda crítica, que percibe en la canonización de Hudson un gesto de colonialismo intelectual y entreguismo antinacional, típico de la oligarquía anglófila (es la crítica que ejercen indirectamente Abelardo Ramos, Julio Irazusta, Bruno Jacovella, Juan José Sebrelli). Cerrando estas tradiciones, Ricardo Piglia recupera la figura de Hudson en relación con las políticas internas de la literatura argentina, comparándola con el papel de Güiraldes. Al fin y al cabo, Hudson es opuesto al inglés de “breeches y casco” que satirizan obras

como la comedia *El vuelo nupcial* (1916) de César Iglesias Paz o *El inglés de los güesos* (1924) de Benito Lynch (cfr. Pérez Amuchástegui, 1965:448). Ya en *Don Segundo Sombra* aparece un inglés acriollado de la estirpe hudsoniana. El ideal artificioso que la recepción argentina intenta hacer encarnar a Hudson es el de gringo agauchado, lo suficientemente aculturado como para no ser una autoparodia ridícula, pero inculturado como para haber borrado con sus virtudes idiosincrásicas inglesas el atavismo de la barbarie gaucha (cfr. 437).

Como apunta Ricardo Piglia (2016:80-81), fue la crisis del liberalismo sarmientino la que, durante el Centenario, llevara a fundar la tensión acerca de cuál sería el texto fundacional de la tradición literaria argentina: *Facundo* o, como postula Lugones, el *Martín Fierro*. Borges mismo “está siempre en tensión con esa doble lectura y este doble movimiento [...] Cuando está más próximo al populismo y al nacionalismo”, que sería el caso del primer Borges yrigoyenista de los años veinte, “exalta el *Martín Fierro*. Cuando está más cerca de posiciones conservadoras”, impugna el carácter criminal del héroe hernandiano y lamenta que no sea el *Facundo* el gran clásico nacional. Será en esta tensión que la literatura argentina utilizará la figura de Hudson como una suerte de engranaje móvil, como eco de la pugna *Facundo/Martín Fierro*, civilización o barbarie: Hudson como parte de una tradición nacional y popular (el Hudson gaucho de Luis Franco) o Hudson como parte de una tradición liberal y conservadora (el Hudson *rofes* de Borges). Pero cabe destacar que, en ningún caso, se lo leyó por fuera de estas tensiones, es decir, como a un sujeto aclimatado a otra tradición cultural, la inglesa, y cuya obra literaria resulta funcional a ella.

Queda entonces claro que, sea cual fuere su lectura, *The Purple Land* parece activar una serie de resonancias fundamentales de la tradición cultural argentina que la hacen tan atractiva y susceptible a convertirse en fetiche literario. Larre Borges nota cómo, por su ambigüedad genérica, entre ficción y relato de viaje, *The Purple Land* se emparenta con los textos fundacionales de la literatura argentina: el *Martín Fierro* (entre la narración y el poema) y el *Facundo* (entre el ensayo y la novela), “obras que al igual que el libro de Hudson conllevan un sesgo antropológico y una interpretación de nuestras culturas” (en Barnabé y Vegh, 2005:36). Podría agregarse que la novela ha estimulado

lecturas tan dispares como para ser asociada, en tanto diatriba anticivilizatoria, al componente antisarmientino de la *Ida* del poema de Hernández, o bien, en tanto mirada extranjera de la identidad rural rioplatense, a un modelo alternativo al gaucho criollo: ese colono anglosajón y civilizado cuyo encomio hiciera Sarmiento (cfr. 1995:64)⁴¹.

En otro nivel de interpretación, si para los ingleses de la era victoriana las obras de Hudson alimentaban la nostalgia por una Inglaterra preindustrial y rural (cfr. Franco, 1980: xvi), para la Argentina del siglo XX, estas representan la ambigua extranjería de la identidad nacional, originada tanto en el europeísmo del modelo liberal sarmientino, como en la inmigración europea de la que Hudson apenas atestiguó sus comienzos. Larre Borges nota cómo Hudson es, en su destino de extranjero a medias, un precursor de las ambigüedades identitarias argentinas: “Este Hudson fuera de lugar resulta afín – secretamente consolador– a nuestra historia de exilios, a nuestro destino de migraciones escindidas” (32).

Ya avanzado el siglo XX, César Aira incluirá en su programa de parodias y experimentos con la forma novelesca, específicamente dentro de su ciclo de “novelas pampeanas” (Contreras, 2002:48), una reescritura de *The Purple Land* con *La fiebre* (1991), que pone en escena también “el proceso de barbarización de un viajero inglés” (cfr. Contreras, 53).

El acriollamiento de Richard Lamb. Identidad y alteridad

En el comienzo de la novela, Hudson escamotea datos respecto de la identidad de Richard Lamb, protagonista y narrador, que luego elige diseminar a lo largo del texto.

⁴¹ De hecho, una pieza de idiosincrasia argentina que explica la buena aceptación de la obra de Hudson en nuestro país es el siguiente fragmento de Sarmiento:

Esta miseria, que ya va desapareciendo, y que es un accidente de las campañas pastoras, motivó sin duda las palabras que el despecho y la humillación de las armas inglesas arrancaron a Walter Scott: “Las vastas llanuras de Buenos Aires, dice, no están pobladas sino por cristianos salvajes, conocidos bajo el nombre de Guachos (por decir *Gauchos*), cuyo principal amueblado consiste en cráneos de caballos, cuyo alimento es carne cruda y agua, y cuyo pasatiempo favorito es reventar caballos en carreras forzadas. Desgraciadamente -añade el buen gringo- prefirieron su independencia nacional, a nuestros algodones y muselinas”. ¡Sería bueno proponerle a la Inglaterra por ver no más, cuántas varas de lienzo y cuántas piezas de muselina daría por poseer estas llanuras de Buenos Aires! (1995: 64-65)

Con el correr de las páginas, el lector sabrá que el protagonista es un extranjero, un inglés que probablemente haya vivido en Buenos Aires desde su infancia, pero para quien regresar a Inglaterra sigue siendo una opción. A diferencia del protagonista inglés de esa otra novela, su hermana mayor *Ralph Herne* (la primera que Hudson escribiera), Lamb sí habla español y eso posibilita su contacto con los nativos de la Banda Oriental, donde no le cuesta mucho aclimatarse:

[I] began to feel as much at home with the *Orientales* as I had long been with the *Argentinos* (1922a:16, en español en el original).

De esto se desprende también que Lamb considera “lo argentino” como algo distinto u opuesto a la propia identidad.⁴² Don Lucero, un gaucho con el que Lamb traba amistad en una pulpería, le dice que no lo cree de Montevideo:

“You are right,” I said; “I am a foreigner.”

“A foreigner in some things, friend, for you were doubtless born under other skies; but in that chief quality, which we think was given by the Creator to us and not to the people of other lands –the ability to be one in heart with the men you meet, whether they are clothed in velvet or in sheep skins– in that you are one of us, a pure Oriental.” (24)

De esta manera queda establecida la competencia de moverse con soltura en la cultura uruguaya, que le es reconocida a Lamb desde el comienzo de su travesía por un nativo (entiéndase un criollo). Cuando, hacia el final de la obra, Lamb anuncia su intención de escribir en el futuro sus memorias y titularlas *La tierra purpúrea*, dice que lo hará en inglés (320). Tal vez la razón de la tranquilidad de Lamb para moverse en esa tierra se deba a su consideración de que es un país “semi-barbarous” (30), es decir, hay un resto que le resulta exótico, pero comparte con sus habitantes una base cívica a la que tiene la esperanza de recurrir.

Opuesta es la operación que funciona en *Ralph Herne*, donde el protagonista descubría en la semicolonial Buenos Aires un trasunto de la bulliciosa Londres. En esta

⁴² Cabe destacar que en esta obra Hudson decida incluir claramente el gentilicio del país, a diferencia de lo que hace en *Ralph Herne*, donde se homologa con “lo sudamericano”.

novela urbana, el nativo (criollo) está borrado de la acción: el protagonista está inmerso en una comunidad inglesa que funciona como una malla de contención frente a la plena experiencia sudamericana (de hecho, Ralph no termina de aprender el castellano). Contrariamente, en *The Purple Land*, el protagonista es el único “extranjero” entre los criollos de la Banda Oriental, con quienes se comunica plenamente en español, participando provisoriamente de ese mundo de vida. Ralph Herne, en Buenos Aires, es un inglés entre ingleses; Richard Lamb, en el Uruguay, es un inglés entre criollos.

Lo que Borges llama “conversión gradual a una moralidad cimarrona” (1998d:210) es un proceso de acriollamiento del protagonista que constituye el eje semántico por el que discurre la obra y, probablemente, la mayor originalidad de *The Purple Land*. La crítica argentina temprana (Borges, Martínez Estrada, Glusberg, Franco) veía en esta conversión ideológica una reivindicación de la identidad argentina ejercida desde el centro del imperio. Aspecto que, como es de esperar, la crítica inglesa de la época se permitió ignorar.

La evolución ideológica de Lamb se produce desde un conservadurismo imperialista y escéptico respecto del gaucho nativo de la Banda Oriental, hasta la aprobación del derecho de libertad, junto a la admiración por la *barbarie vitalista* del pueblo uruguayo. Los dos momentos cruciales de este proceso son los discursos que Lamb pronuncia desde la cima del cerro Montevideo: recién llegado, el discurso de imprecación (11-14) muestra a Lamb resentido porque la inestabilidad política del país no le permite ganarse la vida. Uruguay está arrasado económicamente luego de la Gran Guerra y mucho mejor le habría ido bajo dominio británico. Este discurso es una denuncia contra la barbarie del territorio.

Landau (56-58) señala, desde nuestra perspectiva muy acertadamente, el hecho de que este primer discurso de imprecación es, de hecho, una parodia que exagera el discurso colonial y el momento en que Lamb lo pronuncia desde la cima del cerro recrea la prototípica escena del descubrimiento europeo (como lo nota Pratt con respecto de los textos de Robert Proctor y Gaspar Mollien, 2011:277-278). Al final y luego de su estrecho contacto con la gente del país, Lamb regresa al cerro y pronuncia su discurso de

arrepentimiento (332-339), donde reconoce el derecho del pueblo uruguayo a la soberanía y lamenta sus anteriores opiniones, aunque con ciertas sutiles reservas.

Este segundo discurso se construye como diametralmente opuesto al primero, como una defensa del “estado natural” del criollo uruguayo y una comprensión profunda del sentido de aquello que percibiera inicialmente como mera barbarie merecedora de ser civilizada por Inglaterra⁴³. Hudson llamaba a este capítulo “Monte de la Expiación” y, en carta a Cunninghame Graham del 21 de abril 1890, concuerda con su amigo en que es tan pesado como el primero y que ambos “habrán desaparecido en otra edición” (en Hudson, 2014:313). Para la edición definitiva de 1904, sin embargo, Hudson sólo eliminará el primer capítulo.

Desde una perspectiva poscolonial, la crítica inglesa Jean Franco lee *The Purple Land* como una ficción involuntariamente funcional a los intereses coloniales del imperio británico. Según Franco, cuando Lamb defiende, en contra de la conquista inglesa, la autonomía de esa arcadia pastoril, en cuya violencia (al fin y al cabo, la famosa “barbarie” de la dicotomía sarmientina) percibe una relación unitiva con la naturaleza, su denuncia no contempla una independencia revolucionaria, sino un moderado quietismo, una conservación utópica en un primitivismo exótico al cual Lamb desea incontaminado, pero también ajeno a aquel progreso cívico inglés que, paradójicamente, nunca deja de valorar:

De este modo la ruidosa protesta de Lamb al final de la novela contra la ocupación inglesa no es un reclamo revolucionario sino más bien una versión idealizada de la propia política imperialista británica que destinaba el Uruguay a la independencia aparente en tanto aseguraba su dependencia económica. Hudson no estaba, por supuesto, abogando por el neocolonialismo.

⁴³ Jean-Philippe Barnabé (2005) señala el episodio de la batalla del arroyo San Paulo, hacia la mitad de la narración, como un momento climático y un hito en el proceso de acriollamiento de Lamb, a la vez que identifica el vuelo de las oropéndolas, que deja al protagonista extasiado, con una experiencia que en otras obras Hudson relacionara con el regreso a una identidad primigenia, a una “recuperación de una mentalidad ‘salvaje’ o ‘primitiva’” (193), reprimida por la civilización. Hacia el final de la obra, la violencia de la guerra entre rojos y blancos queda de algún modo aparejada a la violencia como “fenómeno natural, que rige las relaciones de supervivencia en el reino animal, y que debe ser aceptado” (195).

Simplemente no percibía que el anacronismo no constituía una verdadera oposición al sistema. (Franco, 1980: xxxvii)

En su defensa de la pureza americana, se despliega también una forma de conservadurismo: en un territorio necesitado de pacificación, bañado en la sangre de guerras civiles, el inglés, con la seguridad de un turista que recurre a su pasaporte cada vez que teme por su vida, defiende la manutención idealista de una suerte de reserva ecológica de “buenos salvajes”. Lo que Ariana Huberman menciona como “the narrator’s use of national affiliation as a commodity” (2011:3).

Si los soliloquios de Lamb son usualmente leídos como las instancias de su acriollamiento, por el cual invierte tempranamente la dicotomía sarmientina civilización-barbarie, podemos decir que existe, entonces, una tercera instancia, subyacente, donde algunos aspectos ideológicos aparentes de esa opción por la barbarie se mantienen en su mirada inglesa. De forma larval, la apología de la barbarie tiene todavía mucho del inglés que ve en tal caos no un estado que debe ser cívicamente superado, sino una reserva que debe ser conservada para que el europeo disfrute, por una temporada, de la aventura idílica imposible ya en la civilización, acaso una veleidad museística⁴⁴.

La misma postura de Jean Franco había sido más o menos desarrollada en Argentina en los años cincuenta por los detractores de la canonización de Hudson (Jorge Abelardo Ramos, Julio Irazusta, Bruno Jacovella, entre otros), según los cuales, cuando el campo intelectual argentino emblematiza a Hudson y lee con admiración *The Purple Land*, no haría más que reproducir los intereses imperialistas británicos que atraviesan la novela, y que no son otros que los mismos que venían manipulando económicamente también a nuestro país desde los tiempos de Rivadavia y el empréstito de la Baring Brothers. Esos intereses, que en la época de la canonización de Hudson eran

⁴⁴ Prueba de esto podría encontrarse en las filtraciones de la “verdadera” opinión de Lamb con respecto a la justicia de los reclamos del pueblo americano, que salen a la luz en momentos de frustración del personaje:

I have renounced everything, allied myself with abhorred robbers and cut-throats, only to learn that her one desire is everything to her, her divine, beautiful country nothing. I wish that a man had spoken those words to me, Dolores, so that I might have put this sword you speak of to one good use before breaking it and flinging it from me like the vile thing it is! Would to God the earth would open and swallow up this land for ever, though I sank down into hell with it for the detestable crime of taking part in its pirate wars! (1922a:192; el subrayado es nuestro)

encarnados por la oligarquía nacional, atraviesan la anglofilia liberal borgeana, el “antiamericanismo” de Martínez Estrada, y entran en abierto conflicto con los ideales socialistas de Espinoza y Luis Franco, para quienes Hudson vendría a ser la máxima expresión de un gaucho, apologista de la vida rural.

En la misma línea de Jean Franco, Rubén Pose subraya en la actitud utópica del protagonista hacia lo americano una falta de “compromiso”:

[...] la experiencia de “acriollamiento” de Lamb consiste en visitar la naturaleza, sufrirla, gozarla y conocerla. La conversión es provisoria y no requiere compromiso con el lugar. (2012:6-7)

Carlos Gamerro leyó también a Jean Franco y lleva más lejos su balance:

[...] Y podría haber agregado que otro aporte de las sociedades bárbaras era el de un “territorio liberado” para que el colonizador pudiera sacudirse, así fuera por un rato, algunos de “los descontentos de la civilización” y entregarse a las delicias de la violencia, la violación y el pillaje sin todas esas trabas que tenía en casa y, sobre todo, sin las culpas resultantes. En el contexto europeo, el alegato pro barbarie de Hudson forma cuerpo de idea de modo nada escandaloso con ese movimiento de resistencia o más bien pataleo artístico contra la revolución industrial, con el lamento tardorromántico por la destrucción de la vieja sociedad agrícola, y con la impracticable exhortación de retorno a la naturaleza que tendría como exponentes, entre sus contemporáneos, a Thomas Hardy y, en las siguientes generaciones, a W.B. Yeats y a D.H. Lawrence. (2015:199)

Esto llevará a Gamerro a señalar que Hudson, al final de su vida, seguiría la misma “opción por la derecha” que toda nostalgia del mundo rural termina siendo, y se convertiría en “un patriotero conservador recalcitrante que abogaba, como todo fascista que se respete, por la redención por la sangre” (200), en la misma línea en la que Lugones manipularía la imagen del gaucho.

Precisamente este encanto por los “territorios liberados” (que sustenta el gusto victoriano por la novela exótica de aventuras, de Stevenson a Kipling y Conrad) y el

retorno nostálgico a la campiña frente al industrialismo desatado son los factores que permiten comprender parcialmente las elecciones compositivas que dieron forma a la obra de Hudson. La burguesía inglesa que comenzó a practicar el turismo rural y el avistamiento recreativo de aves será el público lector que sustente sus primeros éxitos editoriales (especialmente de sus “ensayos al aire libre”).

En 1837, *The Pickwick Papers* de Dickens se convertirá en el primer gran *best-seller* inglés al retratar, precisamente, esa afectividad que volcaba a las clases medias hacia un retorno al campo, la vieja Inglaterra cuyo perfil había enrarecido la industrialización. Los ecos de ese éxito literario se extienden hasta los tiempos en que Hudson comenzara a escribir en Londres y, de hecho, sabemos por su autobiografía que nuestro autor fue un temprano lector de Dickens (1918:29).

Donde fueres, haz lo que vieres: el borramiento de una identidad fronteriza

Un lugar común en la crítica que aborda esta novela de Hudson es la discusión acerca de su condición autobiográfica. ¿Qué tanto de los vagabundeos de Hudson por las pampas están reflejados en las aventuras de Richard Lamb por la Banda Oriental? ¿Estuvo Hudson en Uruguay?⁴⁵ ¿Cuánto de su propia experiencia, en ese período poco cartografiado de su vida, pudo haber volcado en su personaje?

Lo cierto es que la dimensión autobiográfica de *The Purple Land* fue, en muchos casos, prematuramente asumida por sus lectores (recordemos que, en su primera edición, sus reseñas fueron incluidas bajo la categoría “Viajes y geografía”, descartando la dimensión ficcional de la obra a favor de leerla dentro del género no ficcional del relato

⁴⁵ Sólo existe documentación de que Hudson visitó en 1868 la estancia “La Virgen de los Dolores” en Soriano, que en la novela pasaría a llamarse “de la Virgen y de los desamparados” en Paysandú (Keen en Wilson, 2015:125). Cabe aclarar que, en el siglo XIX y muy especialmente durante el positivismo de sus últimas décadas, los escritos de viaje están fuertemente ligados al género del testimonio y de la observación antropológica. Si bien las ficciones de viajes son comunes en la época (baste pensar en las novelas de aventuras de Jules Verne), hay toda una vertiente de la literatura de viajes en la cual se sellaba lo que Philippe Lejeune denomina “pacto autobiográfico”. Resulta evidente que incluso en estos casos se filtraran elementos ficcionales, pero está claro que, desde los viajes de Humboldt hasta los de Darwin, el género era leído como una forma no ficcional de discursividad.

de viajes⁴⁶). Hudson se encargó de refutar estas presunciones en una carta a Cunnighame Graham:

Pero es una ilusión suya creer que las aventuras allí relatadas son autobiográficas. Richard es un personaje puramente imaginario, su historiador no se formó de esa manera. Las aventuras del libro que son total o parcialmente reales acaecieron a diversas personas. Richard fue solamente el hilo en el que fueron enhebradas. (Carta del 25 de agosto de 1898, en Hudson, 2014:335)

Es decir, las aventuras de Lamb, los relatos y anécdotas que escucha de boca de los gauchos en la Banda Oriental, son material recogido por Hudson durante sus viajes y luego atribuido al mismo sujeto ficcional (Lamb) como estrategia narrativa en la construcción de su picaresca sudamericana. Hoy podría hablarse más específicamente de una “autoficción”, en términos de Philippe Lejeune (1994). De hecho, en una de las primeras cartas que intercambiaran, Hudson no tiene reparos en aludir a la condición ficticia de su viaje, advirtiéndole a Cunnighame Graham antes de que éste leyera por primera vez la obra: “realmente conozco menos el país ahí descrito que usted, como probablemente descubrirá leyéndola” (Hudson, 2014:312). Hudson, por supuesto, sabía de las aventuras de su amigo en la región del noreste argentino y Uruguay, por lo que buscaba escudarse ante el juicio de un verdadero entendido en la materia. Sin embargo, aunque Lamb constituya un constructo que no cumple con el “pacto autobiográfico” (como sí sucede en *Far Away and Long Ago*), es innegable que da lugar a una figuración autoficcional⁴⁷ que coincide en muchos puntos con el autor “real”. El alter-ego ficcional de Hudson reproducirá, como veremos, una parte de la identidad autoral frente al público y el campo literario inglés.

Si bien Richard Lamb es inglés (lo cual no está aclarado desde un principio sino diseminado a lo largo del texto, cada vez que surge el tema de su extranjería frente a los

⁴⁶ Vale la pena traer a colación que Javier Uriarte considera que *The Purple Land* “se trata de una novela y de un libro de viajes al mismo tiempo. Una cierta indefinición afecta a la clasificación genérica del texto” (en Barnabé y Vegh, 2005:69). Así, las primeras lecturas de esta obra habrían sufrido de un abordaje sesgado, incapaz de comprender en su totalidad la conflictiva cualidad genérica del texto.

⁴⁷ En el siguiente capítulo, desarrollaremos las nociones de “pacto autobiográfico” y “autoficción” tal como las plantea Philippe Lejeune (1994).

criollos de Uruguay), habita en Argentina desde su infancia⁴⁸. A pesar de que la acción transcurre casi enteramente en la Banda Oriental y de que casi no se menciona el nombre del país, en esta obra Hudson deja algunas huellas de argentinidad:

[...] that fatal country which I had inhabited from boyhood and had learned to love like my own, and had hoped never to leave. (2)

Lamb es, entonces, un inglés aclimatado al mundo rioplatense, que maneja el español y elige para casarse a Paquita, hija de un estanciero argentino. Recién llegado a la Banda Oriental, partirá en busca de cualquier trabajo que puedan ofrecerle y parecería que no tiene profesión alguna. Sin embargo, el lector se entera tardíamente de que es un naturalista⁴⁹. Podría pensarse que Hudson construye partes de su protagonista sobre la marcha, a medida que avanza el relato, pero, al adjudicarle esta profesión, da un paso más en el proceso de anclar a Lamb en una identidad autorreferencial.

La figuración autoficcional se completa, finalmente, cuando autor y protagonista, Hudson y Lamb, se superponen brevemente, en lo que Uriarte (en Barnabé y Vegh, 2005:69) considera un momento de fusión:

“Do you know, Demetria,” I said, “when the long winter evenings come, and I have plenty of leisure, I intend writing a history of my wanderings in the Banda Oriental, and I will call my book *The Purple Land*; for what more suitable name can one find for a country so stained with the blood of her children? You will never read it, of course, for I shall write it in English and only for the pleasure it will give to my own children [...]. (320)

Habiendo establecido, entonces, que la relación autor/protagonista es la de una identidad autorreferencial, cabe ahora preguntarnos qué tanto de la identidad autoral está

⁴⁸ Esto puede deberse a que Hudson, para la segunda edición, modificó el primer capítulo por sugerencia de Edward Garnett, su editor y amigo: eliminó las primeras veinte páginas del original y comenzó abruptamente con Lamb en el Cerro de Montevideo (cfr. Wilson, 2015:125).

⁴⁹ Esto sólo sale a colación en una conversación con Marcos Marcó (Santa Coloma) en el capítulo IX, cuando Lamb le dice “But you must know, my friend, that I am a botanist, that is, a student of plants” (85), a pesar de que anteriormente, al describir a la terrible vinchuca, dice “Naturalists tell us that it is the *Connorhinus infestans*” (30), desaprovechando una gran oportunidad para emparentarse con el linaje científico del que supuestamente forma parte como botánico.

volcada realmente en el protagonista. Es precisamente en este punto donde Hudson y Lamb comienzan a separarse.

Por su particular biografía (descendiente de ingleses, hijo de norteamericanos, nacido y criado en las pampas, en estrecho contacto con los criollos del país, emigrado en su adultez a Inglaterra), la identidad de Hudson en tanto sujeto social habita en un espacio fronterizo entre Inglaterra y Argentina como términos principales de pendularidad. Esto lo configura como sujeto identitario complejo, conflictivo tanto en una potencial representación ficcional como en su abordaje crítico. Lamb expresa esa misma pendularidad de sentimientos hacia su lugar de origen en el primer párrafo, anunciando que será un motivo recurrente a lo largo de la obra, cuando reflexiona sobre el mundo: “The dark as well as the light, its sweet and its bitter, make me love it” (1).

Esa ambigüedad es también la que trastoca, en la obra de Hudson, la dicotomía sarmientina civilización-barbarie, y la que habita en muchos episodios de las aventuras de *The Purple Land*. Tan sólo al comienzo de su viaje, Lamb pasa por el rancho de un hombre que, si bien lo sorprende con su compasión hacia las luciérnagas y le cuenta una historia acerca de la fidelidad de un perro hacia su amo muerto, no siente remordimiento por haber sido él mismo el asesino de ese hombre. Lamb, que en un principio estaba encantado, parte horrorizado: “I bade my host good-bye, thanking him for his hospitality, and devoutly hoping that I should never look upon his abhorred face again” (20).

Durante el traslado a la ficción, la identidad de Hudson, en tanto sujeto social, sufre una simplificación para componer al inglés Richard Lamb, un sujeto textual que se superpone al anterior. Este proceso no es distinto del que atraviesan otras figuraciones autoficcionales de Hudson, sean Ralph Herne, Mr. Abel en *Green Mansions* e incluso, en menor medida, el joven Hudson de *Far Away and Long Ago*. ¿En qué consiste esta simplificación? Hudson transmite a sus personajes autorreferenciales sólo aquellos rasgos identitarios fácilmente anclables en la categoría de lo inglés. En esta transmisión restringida hay un recorte de lo argentino, de lo sudamericano y de lo inclasificable.

Esta simplificación de su identidad original constituye una estrategia discursiva para insertarse en el campo literario inglés, donde a principios de la década de 1880 era un virtual desconocido y su compleja identidad carecía de plena representación cultural:

al no estar Argentina vinculada con la historia colonial británica, no abundaban sujetos que pudiesen haber provisto de antecedentes suficientes como para configurar un estereotipo social reconocible⁵⁰.

En Inglaterra, Hudson rara vez aludía a sus orígenes argentinos (Wilson, 2015:123), y, mucho menos, durante sus primeros años. Con el tiempo, más detalles de su biografía fueron colándose en sus obras científicas y “ensayos al aire libre” por medio de anécdotas, de manera que, hacia el final de su vida, lo rodeaba un halo de exotismo que sus amigos ingleses no buscaban explicar. Esta reputación terminaría de afianzarse en su vejez, con la publicación de *Far Away and Long Ago* en 1918.

No es casual que el naturalista sólo accediera a someterse plenamente al pacto autobiográfico hacia el final de su vida, cuando su consagración a principios de siglo le había asegurado ya un puesto entre los intelectuales de su época y una pensión vitalicia de la Corona. Tampoco es casual que este pacto, su autobiografía, se quebrara justamente cuando su identidad comenzara a tornarse conflictiva: justo antes de ingresar a la adultez, con la muerte de su madre (su sostén espiritual) y el abandono de la fe cristiana, el abrazo de la ciencia, etc. El Hudson vagabundo es el adulto que no encuentra su lugar en el mundo hasta que decide ir a buscarlo a Inglaterra, pero sobre esta parte de la historia, Hudson no estaba dispuesto a escribir una detallada memoria. La simplificación de su identidad fronteriza mediante su anclaje en personajes alteregoicos más llanamente ingleses funciona en combinación con otras dos subestrategias de adaptación al campo cultural inglés.

⁵⁰ Cabría también mencionar la paradójica pensabilidad que tenían las ambigüedades identitarias en la Inglaterra de esa época, sólo concebidas en términos de exotismo, a pesar del gran cosmopolitismo de la sociedad londinense y del fluido contacto con otras culturas, como lo demuestran los muchos visitantes de todas partes del mundo que tuvo la Gran Exposición de 1851. A tal punto la ambigüedad identitaria no era aceptada que llevaba a vidas desdichadas y trágicas, como la del Maharaja Duleep Singh, el legítimo heredero y gobernante del Imperio Sij, que fue secuestrado de su tierra por el imperio británico y exiliado a Inglaterra a los 15 años. Adoptado por la reina Victoria como una suerte de mascota exótica, fue forzado a adoptar el cristianismo (cfr. Worsley, 2018:182-194) y se le prohibió regresar a su país hasta el final de sus días, permaneciendo siempre bajo la tutela diplomática inglesa. Todo nuevo súbdito del imperio británico, como Hudson aspiraba a convertirse en la época en que concibió *The Purple Land*, debía ser primordialmente británico. Justamente lo que estaba haciendo Inglaterra en esa época era consolidar aquello que el filósofo Juan Villoro define de este modo: “la homogeneización de la sociedad no obedece a un plan arbitrario: es un requisito de la modernización del país. Se impone como una necesidad a los grupos que quieren pasar de una sociedad agraria a otra mercantil e industrial” (1998:20).

Toda simplificación implica necesariamente tirar algo por la borda. En el caso de Hudson, se trata de su costado argentino. En sus primeras obras, la palabra “Argentina” está prácticamente elidida, sólo Buenos Aires permanece como representante de un territorio indeterminado, en muchos casos equivalente a Sudamérica⁵¹; más como un puerto americano que como una capital de Estado. En lugar de ser descendientes de anglosajones nacidos en Argentina, Ralph Herne y Richard Lamb son directamente ingleses, el segundo criado en Argentina. cabría preguntarse, en este último caso, qué diferencia podría haber, en términos de configuración identitaria, entre alguien nacido en Inglaterra, pero criado en Argentina desde su niñez, y alguien nacido y criado en Argentina. Y la respuesta sería posiblemente ese ansiado pasaporte inglés en el que Lamb se apoya emocionalmente luego de su primer encarcelamiento en la Banda Oriental⁵². La legal pertenencia, la ciudadanía que lo acredita como súbdito del imperio es la diferencia entre Lamb y Hudson.

Por otro lado, la segunda subestrategia de posicionamiento en el campo literario inglés es, aunque pueda parecer tautológico, la restricción del público lector al exclusivamente inglés. Sólo hubo una tímida aproximación de Hudson al mundo literario argentino, cuando en 1884 se publicó en *La Nación* su primer relato, “Pelino Viera’s Confession”, gracias a la traducción de su amigo Abel Pardo. A pesar del éxito de la empresa, no intentaría publicar nuevamente en español ni en Argentina, limitándose al público inglés a pesar del rechazo sufrido por sus primeros textos. De hecho, en *The Purple Land*, publicada en Argentina sólo un año después de “Pelino”, Lamb relata a Demetria sus planes de escribir algún día un libro con sus memorias y agrega “You rof never read it, of course, for I shall write it in English” (320), desplazando explícitamente cualquier posible público hispanohablante.

⁵¹ Richard Lamb efectúa la misma operación dentro de la obra. Según Uriarte (en Barnabé y Vegh, 2005:76,n2) “La insistencia por parte del narrador (y también del propio Hudson en sus cartas) en llamar al territorio de lo que por ese entonces era ya (y desde hacía casi cuarenta años) el Uruguay independiente por su nombre colonial [Banda Oriental], borrando la idea de nación (y de independencia), es también una forma de recuperar el paraíso perdido de lo primitivo”. La utopía pastoral que Hudson quiere representar no contempla un anclaje tan pedestre como el ideológico concepto de nación.

⁵² Irónicamente, Landau (en Barnabé y Vegh, 2005:59, n4) nota que la insistencia en la necesidad del pasaporte para ser reconocido como inglés tiene su contraparte en lo bien que Lamb pasa por nativo, incluso perdiendo su acento inglés al hablar español. Más de la mitad de la novela se le va a Lamb tratando de encontrar su pasaporte inglés para salir de Uruguay.

A pesar de que la simplificación de la identidad del sujeto textual haya sido la voluntad más o menos consciente del autor, subyace a ésta una segunda operación, evidentemente involuntaria, por la cual visos de la conflictiva identidad autoral encuentran la manera de colarse en el sujeto textual. Javier Uriarte (en Barnabé y Vegh, 2005:69-77) analiza a Richard Lamb en relación con la violencia que el personaje incorpora a su identidad durante su viaje: [...] la guerra aparece identificada con la nación y, en esa medida, problematiza la propia identidad del viajero (71). Uriarte considera fundamental el episodio de la batalla de San Paulo, el centro cronológico y dramático del viaje de Lamb, en la configuración identitaria del protagonista durante su travesía.

[...] la participación en la lucha armada [implica] un tránsito de la identidad inglesa a la oriental, como si la nacionalidad fuera susceptible de modificarse por comportamientos puntuales [...] Su nacionalidad [la de Lamb] es parte de una identidad en tránsito y ese tránsito entre nacionalidades está determinado, en este capítulo de la novela, en gran medida por la inminencia de la guerra, lo que permite apreciar el fuerte vínculo entre violencia y nación que surge de estas palabras. La adopción de la nacionalidad oriental se da a través de la participación en la lucha armada, elemento [...] considerado por el narrador como parte esencial de la identidad uruguaya. En el mismo sentido, y una vez decidida su participación en la batalla, Lamb expresa que su identidad oriental será transitoria [...]. El Lamb inglés no puede luchar en un campo de batalla, por lo que transitoriamente asume la nacionalidad del país que recorre, para luego volver a su identidad original. Ese volver a asumir el carácter inglés es presentado como un pequeño paréntesis sin mayores conflictos [...].

Sin embargo, este retorno no deja de ser problemático. De hecho, las definiciones de la identidad en términos unívocos o monológicos no serán suficientes para dar cuenta del sujeto que ha participado en la batalla. (71-72)

Lo que Uriarte llama “identidad transitoria” es lo mismo a lo que Pose (2012:6-7) se refiere cuando habla de la “conversión provisoria” de Lamb y aquello que Huberman percibe como “commodity” (2011:3). Más allá de lo efímero de su compromiso, interesa

destacar la conflictividad que acaba de adquirir la, hasta ese momento de la acción novelesca, bastante llana identidad del inglés Richard Lamb. Como dice Uriarte, su retorno a la nacionalidad inglesa resulta problemático y genera una dificultad en la definición unívoca de su identidad. La simplificación pretendida por Hudson ha fracasado, su propia identidad fronteriza anglo-argentina ha logrado abrirse paso en la ficción hasta encontrar al ahora anglo-uruguayo Richard Lamb como punto de anclaje.

Ariana Huberman (en Barnabé y Vegh, 2005:133-143) compara la imagen del gaucho que ofrece Richard Lamb con la de Fabio Cáceres en *Don Segundo Sombra*. Mientras Lamb borrona las fronteras identitarias a conveniencia, principalmente como estrategia de supervivencia y adaptación a un medio potencialmente hostil, Fabio Cáceres desea llevar a cabo una transformación completa que abrace los valores gauchescos sin mirar atrás. Según Huberman (136), Lamb no pretende “personificar la nación”, sino que sus intereses son más materiales que simbólicos, lo cual es comprensible si tenemos en cuenta que Hudson entendía la Argentina más como un territorio semibárbaro en que le tocara nacer que a partir del concepto de nación moderna. En consecuencia, “Hudson escribe desde una perspectiva que subraya la porosidad de las categorías extranjero y nativo” (133-134).

Debido a su condición de inglés, la convicción del protagonista de que puede integrarse gratuitamente a la identidad uruguaya parte de su concepción de nación liberal, según la cual el Estado consiste principalmente en un proyecto político basado en la idea de ciudadano y no en la de una pertenencia genealógica. Lamb cree que puede ser transitoriamente oriental con tan sólo adherir a la causa de Santa Coloma⁵³ y los

⁵³ Por su colorido y carisma, Santa Coloma es un personaje inusual en la narrativa hudsoniana, que el autor parece haber abandonado luego de esta primera novela, y que cumple una función de alguna manera especular con respecto a Richard Lamb. Santa Coloma es obviamente una hipóbole de héroe romántico, que adopta disfraces, aparece y desaparece, y resuelve la trama, muy a la manera del *Rob Roy* de Walter Scott o del bandido schilleriano. En referencia al espíritu fraternal de los habitantes de la Banda Oriental, Landau menciona:

The protean and indefatigable Santa Coloma is perhaps the ultimate representative of this Oriental spirit: capable of talking with everyone; capable of *being* everyone, from a lowly vagabond to an aristocratic military leader to a rough-looking old gaucho. (en Barnabé y Vegh, 2005:67)

Lo significativo de Santa Coloma es entonces su capacidad de adoptar distintas máscaras con respecto a las cuales el protagonista se muestra quizá más que perplejo (Marcos Marcó, líder revolucionario, gaucho cantor, mendigo). Mientras Lamb se mueve entre identidades y pertenencias nacionales, Santa Coloma parece más capaz de moverse entre clases sociales (de hecho, con su casi hilarante capacidad para el

Blancos luchando en la batalla de San Paulo. Sus dudas, sin embargo, provienen de la cualidad genealógica de la idea de nación que en realidad subyace a la identidad uruguaya, una nación-estado en ciernes todavía, muy atada a la tradición y la pertenencia étnica. La cultura, la relación con la tierra y con su gente e incluso el atavismo de la violencia son elementos decisivos en la configuración de la identidad nacional americana y Lamb entra en conflicto al percibir la imposibilidad de una pertenencia total a ambas naciones al mismo tiempo: el Estado liberal de base ciudadana, desde donde se piensa a sí mismo y a los otros, no puede convivir con las exigencias genealógicas de una nación empírica y “primitiva”. De hecho, no es la convicción política ni la pertenencia social, sino más bien la contingencia novelesca y amorosa la que lo lleva a optar por el bando de los Blancos y no por el de los Colorados. Resulta notable cómo la cualidad genealógica es la que, en general, ha guiado a Hudson hacia la cultura inglesa, mientras que Lamb, como ciudadano de una nación liberal, no logra adaptar ese principio “civilizado” a su experiencia americana, de la cual la carencia genealógica lo aparta inevitablemente.

Nos ha interesado atravesar *The Purple Land*, ese “libro feliz” que inspira en Borges y sus contemporáneos el deseo de recuperar a Hudson, a partir de las recepciones inglesa y argentina, para luego concentrarnos en la evolución del protagonista y, finalmente, orientarnos hacia los procesos autorales de borrado de la propia identidad dentro del texto.

Los años que median entre el Centenario y el estallido de la vanguardia martinfierrista producen un mercado de crítica y representaciones culturales que, enfrentado a la recepción original del texto hudsoniano (la del campo intelectual inglés para el que fue pensado), genera un tipo de cautividad. Así, *The Purple Land* constituye un *texto cautivo* entre dos apropiaciones culturales de signo distinto y hasta opuesto: entre la explícitamente ideológica argentina y la imperialista, aunque aparentemente despolitizada, inglesa.

disfraz, parece la temprana versión sudamericana y revolucionaria de Sherlock Holmes) y constituye una versión idealizada y romántica del caudillo, sustrayendo aún más la obra del contexto político-histórico.

Espejo distorsivo de la identidad autoral, *The Purple Land* resulta cautivo entre ambas lecturas, pero paradójicamente también habilita, desde las sombras, esas mismas recepciones críticas. El texto funciona como un resto inasible que condiciona tanto la lectura inglesa como la argentina. La inglesa, porque al ejercer un borramiento de la faceta de su identidad que lo vincula a Argentina, Hudson logra “pasar” por inglés y, por tanto, la crítica, desatendiendo la pertenencia del autor, se concentra en discutir el estatuto genérico de su texto, al que desacredita como un verdadero relato de viajes. A pesar de que la lectura inglesa pasa por alto el hecho de que está frente a una novela, parece igualmente intuir con incomodidad el contenido alternativo y antiimperialista de la obra de Hudson.

Asimismo, la lectura argentina es condicionada porque ese mismo borramiento parece haber inquietado a los intelectuales locales, que se abocaron a una restauración artificial (en parte debido a la falta de fuentes biográficas, principalmente entre las décadas del veinte y el cuarenta, época en que el fervor de la campaña de canonización comienza y llega a su cima) que recurre a invenciones y exageraciones del carácter criollo de Hudson. El resultado de esta campaña cultural, que Samuel Glusberg bautizó “reconquista” en su llamado a las armas de 1934 (1951), es una restauración que produce una segunda imagen de Hudson, una rescritura de su identidad original. Esta dinámica se complejiza cuando agregamos que el propio borramiento de la argentinidad por parte de Hudson en su texto (cuya lectura se dificulta debido a la manera en que el naturalista entreteje la propia identidad con la evolución identitaria e ideológica de Richard Lamb) condiciona la lectura inglesa (la orienta, la posibilita) y obliga a la argentina a reponer ese supuesto contexto, en muchos casos mediante exageraciones.

Las lecturas inglesa y argentina invisibilizan distintos aspectos de la identidad hudsoniana: la mirada inglesa invisibiliza el costado argentino de Hudson (ayudada por el propio autor), mientras que la argentina, al exaltar lo nacional, invisibiliza (y en ocasiones muy conscientemente) el costado inglés.

Podría extenderse esta noción de texto cautivo si tenemos en cuenta que *The Purple Land* es, tal vez, sólo el mejor ejemplo de la doble recepción crítica que recibieron muchos textos hudsonianos. Obras como *Idle Days in Patagonia*, *The Naturalist in La*

Plata, los cuentos de *El Ombú* y su autobiografía de infancia y juventud, *Far Away and Long Ago*, constituyen el núcleo duro de la canonización de Hudson en Argentina y, en consecuencia, se ven sujetos a la misma lectura doble en ambos lados del Atlántico, pese a que, en cada una de estas obras, Hudson ejerza distintos grados de manipulación de la propia identidad. (como ya hemos dicho, *Far Away and Long Ago*, por ejemplo, constituye la primera instancia en que, al final de su vida, el autor accede a someterse “plenamente” al pacto autobiográfico, exponiendo por completo su ambigüedad anglo-criolla).

La identidad hudsoniana se construye en esa frontera entre dos mundos culturales que aquí exploramos mediante las lecturas que imponen. Si en Inglaterra incomoda que su escisión identitaria le permita a Hudson plantear la evolución ideológica de Lamb, en Argentina esa misma cisura encuentra resonancias entre sus canonizadores, lo cual, paradójicamente, no evitará que mucha de la complejidad hudsoniana tienda a ser invisibilizada durante su recepción, con el fin de generar una imagen nacional más llana y asimilable.

Como vimos, la noción de “hogar” resulta trunca en *The Purple Land* (debido a la muerte de Paquita y a la carencia de un hogar físico para Richard Lamb) y, por tanto, también la construcción identitaria plena. Esto apunta al proceso de formación de una identidad ambigua, pero también al hecho de que, incluso para Hudson, en esa época en que tan vivamente se solapaban su pasado y su futuro, su identidad era indefinida.

Si en este capítulo ahondamos en la construcción identitaria del sujeto Hudson y de su contraparte ficcional, Richard Lamb, el siguiente paso en esta línea de investigación está en las principales ficciones que compuso y publicó por la misma época que *The Purple Land*: la novela corta *Ralph Herne*, escrita después de su llegada a Londres en 1874 y justo antes de concebir las aventuras de Richard Lamb, constituye una versión urbana del mismo planteo. En ella, Hudson explora la ciudad de Buenos Aires desde los ojos de un joven inglés en la década de 1870; la ambigua utopía pastoril representada en *A Crystal Age* es otra instancia de construcción identitaria, que apela al apaciguamiento de las pasiones para ofrecer una contrapartida a la barbarie edénica de *The Purple Land*. Pospondremos estos análisis para el segundo bloque de este estudio,

donde abordamos estas obras en concordancia con la falta de recepción crítica que tuvieron en Argentina, justamente por ofrecer aspectos de la identidad hudsoniana (otra *imagen de autor*) que no lograban ser aprovechados e incorporados a su campaña de canonización.

A continuación, estudiaremos una obra ligeramente posterior pero cardinal para la construcción del Hudson argentino: *Idle Days in Patagonia* (1893) es el verdadero relato de viaje hudsoniano, bastante desprovisto de aventuras si lo comparamos con *The Purple Land*, pero más acorde con el espíritu de observación y reflexión en contacto con la naturaleza que configuran la marca hudsoniana por antonomasia.

2. Ocio en un país imaginario.

Identidad, alteridad y cuestiones genéricas en *Idle Days in Patagonia* (1893)

My state was one of *suspense* and *watchfulness*: yet I had no expectation of meeting with an adventure, and felt as free from apprehension as I feel now when sitting in a room in London. The change in me was just as great and wonderful as if I had changed my identity for that of another man or animal.

W.H. Hudson, *Idle Days in Patagonia*

En 1893, Hudson publica *Idle Days in Patagonia* basado en recuerdos de juventud y notas de un viaje que había realizado en 1870 por territorios adyacentes al Río Negro. Junto con *The Naturalist in La Plata*, publicado el año anterior, inaugura la matriz de escritura donde, según nuestra perspectiva, el autor se desenvuelve con mayor soltura: un tipo de texto ecléctico, que aúna el ensayo de descripción de la naturaleza, la autobiografía y la estampa de costumbres. Hasta tal punto contiene *Idle Days* los principales tópicos de la escritura hudsoniana que Guillermo Ara lo considera un texto seminal:

El libro contiene sin embargo un material tan abundante de investigaciones, que podría afirmarse que cuanto escribió después tiene aquí su arquitectura más íntima. En este aspecto no hallaremos nada que se le acerque hasta la publicación de su obra póstuma. *Días de ocio...* resulta como una entrega anticipada de *Una cierva en el Richmond Park*. (1954:160)

La narración presenta una dimensión autobiográfica que se entrecruza con el género del relato de viajes por la temática del desplazamiento que aborda, género que a su vez subvierte bajo la impronta de un estatismo reflexivo, mucho más acorde a su idea de relación con la naturaleza.

Si en *The Purple Land*, su carta de presentación en el campo literario inglés de 1885, Hudson recurría a su experiencia de vida en Sudamérica para entretener una ficción con apariencia de relato de viaje (estructurada sobre la base de la peripecia novelesca y sobre una tesis apologética de la barbarie), en esta primera etapa de su escritura, con frecuencia, echará mano del mismo escenario. Sin embargo, una diferencia fundamental respecto de *The Purple Land* debe ser notada: mientras que las aventuras de Richard Lamb transcurren en un escenario natural habitado por personajes característicos del mundo semicolonial (los ingleses entregados a la barbarie de la caza y el alcohol fuera de su país natal –una secuencia que connota en sí misma toda una construcción de imagen de lo nacional–, el escocés que encontró su lugar en el mundo, gauchos sabios y bárbaros, jovencitas criollas que enamoran, el caudillo Santa Coloma, etc.), los vagabundeos autobiográficos narrados en *Idle Days* tienen la particularidad de prescindir, en gran medida, del contacto con los otros. Se incluyen varios encuentros con personajes que le refieren historias de la zona (en cuyo caso importa más la anécdota que su narrador), pero Hudson explicita que prefiere y busca la soledad. Esta diferencia refuerza el carácter novelesco de *The Purple Land*.

Este es el primer texto, en el marco de nuestro análisis, que propicia un acceso más directo a las representaciones de la identidad hudsoniana, una posibilidad de abordaje que aprovecharemos desde la noción de *pacto autobiográfico* (Lejeune, 1994) y de la relación que el yo autorial establece con su entorno adulto (a diferencia de *Far Away and Long Ago*, su autobiografía de infancia y juventud).

A partir de esta primera aproximación, serán de nuestro interés los primeros indicios en toda su producción de una alteridad radicalmente opuesta a la propia identidad, con la cual, sin embargo, busca conectarse. La figura del indígena *in absentia* se articula como una figuración que, en su valor imagológico, repone numerosos perfiles de esa semiotización de la *frontera* que propone Hudson, una frontera construida como espacio representado, pero también como un permeable límite simbólico entre lo propio y lo otro.

Una tendencia biográfica por parte de la crítica en torno a la obra de Hudson no sólo oscurece la lectura de obras como *The Purple Land*, sobre la cual el mismo autor

tuvo que aclarar que no narraba sus propias experiencias, sino que tiende a simplificar la lectura de otras, como la que nos ocupa. Según Jaime Rest, refiriéndose a *Far Away and Long Ago*, la recepción de Hudson tiende a hermanarlo con la tradición de los viajeros ingleses y “funcionalizarlo” en este contexto:

Con excepción de la sagaz actitud asumida por unos pocos críticos, en general es muy curioso y marginal el uso que se hizo hasta el presente del libro de Hudson en Argentina. En el ansia de reconstruir o robustecer un sentido de la tradición, se ha preferido emplearlo como documento, a semejanza de los abundantes testimonios que han dejado los viajeros europeos (especialmente ingleses) acerca de las costumbres y las formas de vida rioplatenses a mediados del siglo XIX, con absoluto desdén por los valores poéticos. (Rest en Barrenechea et al., 1981:99-100)

La vinculación de Hudson con otros viajeros ingleses en el Río de la Plata, a partir de una general similitud de orígenes y trayectorias, hace que la lectura de *Idle Days* también esté signada por esta connotación de la literatura de viajes (Mónica Szurmuk lee la obra dentro de este género; cfr.2001, párr.12). Nosotros buscaremos otras consideraciones genéricas que echen luz sobre un texto poroso, digresivo y reacio a clasificaciones genéricas como es el de Hudson.

Ociosas convenciones literarias y un texto que se disuelve

Idle Days in Patagonia fue publicado en 1893 por la editorial Chapman & Hall. Hudson escribe este relato de un viaje fallido en una época bisagra en su trayectoria, cuando empieza a desprenderse de sus ficciones de ambiente mayormente sudamericano y a incursionar en sus primeros ensayos de ornitología argentina e inglesa. Podría decirse que *Idle Days in Patagonia* tiene un pie en cada lado: bebe aún de los

recuerdos sudamericanos que venían sustentando sus ficciones, pero se permite un mayor anclaje autobiográfico para contextualizar sus digresiones sobre la naturaleza⁵⁴.

Si bien *Idle Days* y *The Naturalist in La Plata* (1892) podrían leerse en tándem, como textos complementarios que inauguran la escritura ecléctica de Hudson (y, de hecho, fueron ambos muy leídos en Argentina), consideramos que el primero representa, de forma más acabada y compleja, el viraje desde una identidad filtrada por disparadores ficcionales y una reconstrucción memorística que inaugura ese programa autobiográfico cuya cima será *Far Away and Long Ago*.

Por otro lado, *Idle Days* contiene la recolección de una experiencia semimística que fue cardinal en la cosmovisión hudsoniana: el retorno de lo reprimido por la sociedad (el instinto salvaje) como puerta de la imaginación y principio de valoración del contacto con la naturaleza. En la cosmovisión hudsoniana, ambas dimensiones (civilización y barbarie) hacen a un hombre completo (a pesar de que esta cosmovisión es también contradictoria por momentos). Tal vez la temporada en la Patagonia fue para Hudson un viaje iniciático. De hecho, Luis Horacio Velázquez encuentra un vínculo entre este período de calma y felicidad y su posterior decisión de partir hacia Londres, justo cuando en Argentina observaba cambios sociales que atentaban en contra de esa paz:

De sus meditaciones y apuntes, no sólo nació el libro de sus ocios patagónicos, también, en gran parte, la determinación cercana que cambiaría el rumbo de su vida. (1963:127)

Hudson compuso esta reminiscencia basándose en las notas de un viaje que emprendiera, en 1870, a la Patagonia, con el propósito de estudiar las aves de la zona y la esperanza de descubrir nuevas especies (de hecho, descubrió dos nuevas especies que hoy llevan su nombre, cfr. Jurado, 1988:64).

⁵⁴ Uno de los capítulos, "The War With Nature", se había publicado en 1883 en la revista *Merry England* bajo el título de "The Settler's Recompense", por lo que sabemos que hacía al menos diez años que trabajaba en el texto antes de su publicación.

El viaje comienza en la fecha señalada y dura alrededor de un año, aunque la información biográfica difiere ligeramente en los detalles⁵⁵. La acción se presenta *in medias res*, con el narrador atrapado en un endeble vapor que lo lleva hacia Río Negro, desde donde viajará por tierra, tipo de viaje con el que es más fácil identificar al escritor⁵⁶. Detalles más bien novelescos abren la narración: la tripulación intenta huir en medio de la tormenta, dejando a los pasajeros a su suerte, con el capitán anciano y gravemente enfermo. El primer ingeniero, un inglés, los detiene a punta de pistola (1893:3). Ante la falta de registros históricos que corroboren el hecho, Jason Wilson especula con que probablemente estos detalles y el naufragio del primer capítulo sean invención de Hudson (2015:111).

Gisle Selnes (2003) ha señalado la vinculación entre el exilio y el motivo del naufragio en la literatura hispanoamericana. Esto cobra mayor importancia si lo relacionamos con la categoría existencial que Jean Franco (1980) adjudica a Hudson, la del “exiliado nato”. Selnes conecta esta metáfora con las reflexiones de Borges sobre la potencialidad productiva de la marginalidad en “El escritor argentino y la tradición” (1951). Resulta significativo, entonces, que Hudson delimite el espacio del exilio simbólico mediante un naufragio (en especial si este acontecimiento es, como cree Wilson, un agregado novelesco) e ingrese luego a un territorio donde su creatividad se dispara gracias a una separación autoimpuesta de la sociedad, un ingreso a ese territorio de

⁵⁵ Según Jason Wilson, Hudson le mencionó a un conocido que el viaje duró un año, entre 1870 y 1871 (2015, p.112) y no habría razón para dudar de su palabra. Si bien Luis Horacio Velázquez dedujo y defendió que la estancia de Hudson duró desde octubre de 1870 hasta marzo de 1872 (1963, p.127), esto constituye una deducción aproximativa surgida de la correspondencia de Hudson, quien anuncia su viaje en una carta a Sclater a principios de septiembre de 1870 (Hudson, 2018, p.64) y cuya comunicación es publicada en los *Proceedings* de la Sociedad Zoológica de Londres en marzo de 1872 (p.71), presumiblemente varios meses después de concluido el viaje. Ruth Tomalin sitúa la llegada de Hudson a la Patagonia en diciembre de 1870 y considera que el viaje se habría extendido hasta por lo menos la primavera siguiente, señalando también el ensayo de Hudson que se publicó en los *Proceedings* en marzo de 1872 como el punto final del viaje (1982, p.93), mientras que Alicia Jurado lo sitúa sencillamente en 1871 (1988, p.59). Podría decirse entonces que el viaje comenzó en diciembre de 1870 y la estadía de Hudson se extendió durante la mayor parte de 1871.

⁵⁶ Lo opuesto podría decirse de Conrad y sus travesías marinas, así como de Melville, al cual Hudson leyó en la época de composición de *Idle Days* y de cuyo *Moby Dick* se sospecha que inspiró no sólo el capítulo dedicado a la discusión de lo blanco en la naturaleza, sino, también, el tormentoso comienzo en barco (Liedke considera que coincide con una novela de aventuras con ecos de Melville, cfr.2018:149).

frontera cultural donde, siguiendo la semiótica de Lotman, hay una actividad más intensa de significación.

Hudson enuncia los motivos espirituales, pero principalmente pragmáticos de su viaje: la investigación *in situ* de la zona a la que ciertas aves migran y donde anidan (1893:5-6). Recordemos que en la época de este viaje ya había mantenido correspondencia científica con la Smithsonian Institution de Washington y lo hace, en ese momento, con la London Zoological Society (de la que llegó a ostentar el título de miembro corresponsal), la cual, si bien no financió la excursión, fue la destinataria de algunas muestras y del relato de los descubrimientos (cfr. Tomalin, 1982:84-92).

Aunque esas fueran las filiaciones científicas del naturalista en el presente de la narración, en el momento de la enunciación Hudson elige desligarse de los demás ornitólogos, de los que dice desconocer sus sentimientos (6). Es importante destacar que ésta es una obra de tiempos heterogéneos: existe una gran distancia entre el momento de la narración (1870) y el de la enunciación (1893), dos décadas en las cuales el pensamiento de Hudson madurara y sufriera importantes cambios. Uno de ellos es notorio: mientras que durante su viaje a la Patagonia se encarga de cazar aves y recolectar muestras para enviarlas a los ornitólogos de la Zoological Society, reflexiona acerca del horror que luego le produciría ver, recién llegado a Londres en 1874 (no mucho después de su excursión), cuerpos de aves embalsamadas en el estudio de un naturalista. Si bien no desapruueba abiertamente la caza o la recolección de muestras con fines científicos, se aleja de estas prácticas durante sus caminatas por la campiña inglesa (decantándose sólo por la observación) y ayuda a fundar también la Royal Society for the Protection of Birds.

Este componente de alteridad en su imagen (el construirse a sí mismo como un anglosajón criado en la naturaleza de un territorio semicolonial) es el que concede legitimidad a su postura ecológica, que cobra relevancia y termina de definirse cuando entra en contacto con la vida en una ciudad industrializada como Londres.

Veremos luego cómo esta autoimagen exotizada como garantía de autoridad ecológica se pone en juego en *Green Mansions* y en los vínculos que establece esta novela con el *eco-romance* victoriano. También veremos, al abordar los cuentos de *El*

Ombú, cómo la articulación imagológica de la alteridad en sus textos (especialmente ese *otro* más radicalmente inasimilable como lo es el nativo americano) tiene claras diseminaciones y connotaciones hacia la cuestión de *lo animal* como un (como veremos desde el marco de la zooliteratura, a todo *imago* humano le corresponde un coherente *zootipo*).

Mónica Szurmuk (2001, párr.10) señala que la recepción del texto de Hudson en Inglaterra estuvo parcialmente condicionada por el hecho de coincidir con el momento en que Argentina ofrecía, en ese país, los territorios patagónicos al mejor postor. Especula acerca de que la publicación de *Idle Days* tuvo la función editorial de difusión comercial (con Hudson tendiendo una suerte de trampa, pues la Patagonia funciona en su obra más como una ausencia). Si bien las ofertas de tierras llegaban desde el gobierno argentino, falta evidencia que permita establecer un vínculo entre una editorial como Chapman & Hall y las políticas de atracción de inversores de los gobiernos de Pellegrini o Sáenz Peña. Sí cabe especular con una coincidencia entre el momento de publicación y la mayor popularidad de Argentina en Inglaterra a raíz de estas ofertas, lo que pudo haber ayudado a la publicación y difusión de esta obra y de subsiguientes textos.

A pesar de sus intenciones, lo cierto es que el viaje de Hudson resultó ser técnicamente un fracaso. Poco después de llegar, sufrió un desafortunado accidente: examinando el arma de su amigo, se disparó en la rodilla y esto limitó por completo sus excursiones (22-23). No se adentró demasiado en la Patagonia no cartografiada y, en cambio, dedicó su tiempo a vagabundear por las cercanías, observando la flora y la fauna, en un estado de contemplación semimística, cuya descripción se convirtió en el centro de su ensayo.

Hudson llega al punto de considerar que el ocio impuesto por el accidente que lo deja inmovilizado es condición *sine qua non* para la escritura de su relato:

If things had gone well with me, if I had spent my twelve months on the Rio Negro, as I had meant to do, watching and listening to the birds of that district, these desultory chapters, which might be described as a record of what I did not do, would never have been written. (18)

Para terminar el viaje con ironía trágica, las muestras más valiosas recolectadas por Hudson durante sus exploraciones se pierden en el tránsito de vuelta a Buenos Aires. El autor dice que esto le dolió más que el disparo en la rodilla (38).

Heidi Liedke considera que la herida habilita la adopción de la máscara del ocioso (cfr.2018:150). Si en *The Naturalist in La Plata* la identidad se asentaba en la definición de la profesión (por más que fuera en su vertiente más diletante y autodidacta), en *Idle Days* la idea de observación se proyecta hacia sus connotaciones de ocio, que ponen en juego la dinámica entre la productividad del viaje científico y la “improductividad” del viaje espiritual.

Desde nuestra perspectiva, es la frustración de la expedición aquello que sienta la base para la impugnación del género del relato de viaje, la que redirige la obra de Hudson hacia lo que podría considerarse una variante de este tipo de literatura. En tal sentido, Enriqueta Morillas Ventura (2005:457) considera que los relatos de ocio constituyen una suerte de subgénero, de culminación del relato de viajes. Si bien Jason Wilson es de la opinión de que el título mismo de la obra constituye una contradicción, debido a que la natural curiosidad de Hudson y su crianza puritana le habrían impedido los placeres de estar ocioso (cfr. 2015:16), lo cierto es que el naturalista se hace eco de una larga tradición de textos “ociosos” que pueblan la literatura inglesa desde el prerromanticismo a fines del siglo XVIII.

El rofesdo por Hudson es, de hecho, uno de los mejores ejemplos de la proliferación de una constelación léxica referida al ocio (*idle, rambling, roving, strolling*) en crónicas de viaje victorianas de la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido, forma parte de una toma de postura que defiende los valores de una suerte de ocio creativo “against the Victorian work ethos and capitalist esteem for ‘useful’ and economically profitable work” (Korte, 2014:221).

Heidi Liedke ha estudiado en detalle esta obra en relación con la tradición inglesa de literatura centrada en el concepto de ocio, la cual también se plantea como una suerte de reivindicación de un modo de vida social abandonado al final del período de la regencia y el asentamiento definitivo del modelo industrial, que planteará un

aceleramiento percibido como desenfrenado en muchos aspectos, desde lo comercial hasta lo social y vital (cfr.2018:22).

La obsesión con el trabajo y la productividad fue un factor cardinal en la conformación de la identidad inglesa durante el período victoriano (cfr. Liedke, 2018:25). Es interesante ver cómo nuestro autor aspira a adoptar en parte una identidad inglesa (no insistiendo en sus orígenes argentinos, adoptando géneros literarios de la tradición inglesa como este mismo relato de viaje ocioso o la utopía de *A Crystal Age*, 1887), pero no sacrifica por completo sus principios antiindustrialistas, sino que busca para ellos un refugio dentro de su nueva identidad. En este sentido, se alinea con los románticos, para quienes el ocio había sido una actividad practicada como fuente de inspiración poética y espiritual, constituyéndose en una suerte de viajero tardo-romántico en la época victoriana.

Esto se relaciona con cierto pastoralismo⁵⁷ al que adhiere Hudson mediante el regreso a escenarios rurales, su oposición a la sociedad industrial, su ideal regresivo, etc., todos factores que hacen que Jean Franco lo incluya entre otros pastoralistas ingleses, muy anteriores, como Richard Jefferies, William Cobbett y Mary Russell Mitford (1981:XXIX).

Por su parte, Liedke, distanciando a Hudson del petulante turista victoriano, lo define como un *idler* (157) y concluye:

Hudson's idling and fitful writing stands in line with my argument that the authors and travellers writing with a late-Romantic mentality were celebrating a mode of writing that stood both against the grain of more common contemporary literary practices such as Realism but was taking up a tradition that was still residual within the conceptual framework. In Hudson's case, the

⁵⁷ La literatura pastoral es una corriente que tiende a presentar la sociedad rural como exenta de la complejidad y corrupción de la vida urbana. En la poesía inglesa, el pastoralismo comienza célebremente con el isabelino Edmund Spenser y la publicación, en 1579, de *The Shepheardes Calender*. Sin embargo, el género evolucionó y cobró gran importancia en la literatura inglesa del siglo XVIII y XIX, como una expresión de nostalgia respecto al mundo rural que se abandonaba en favor de las grandes ciudades y la industrialización. Grandes exponentes de este pastoralismo inglés fueron John Milton, William Wordsworth, el romántico Percy Bysshe Shelley, John Clare, etc. (cfr. Barnard, 2002:28-30 y *Encyclopaedia Britannica*, 2016).

liminality of the Patagonian landscape facilitates a return to seemingly outmoded literary traditions. (159, el subrayado es nuestro)

Resulta interesante cómo Liedke resalta el matiz anacrónico de los recursos que Hudson utiliza para ingresar al campo literario inglés. Esto se hace evidente si comparamos su tendencia a la poligrafía monográfica con los, en cambio, fuertes resortes de narrativa psicológica que se pueden encontrar en contemporáneos análogos temáticamente como Joseph Conrad o Rudyard Kipling. Cunninghame Graham comparte con Hudson esta forma de escritura anacrónica, aunque en el escocés parecería más una marca de aristocracia que de diletantismo.

Por otro lado, Liedke señala el espacio liminar de la Patagonia como posibilitador de este retorno a tradiciones literarias arcaicas. De esta manera, Hudson busca una zona fronteriza donde su identidad escindida encuentra mejores posibilidades de expresión. Esto coincide con las consideraciones de Iuri Lotman cuando habla de la frontera como un espacio físico, que no por ser literal deja de tener una carga semiótica:

En los casos en que el espacio cultural tiene un carácter territorial, la frontera adquiere un sentido espacial en el significado elemental. Sin embargo, también cuando eso ocurre, ella conserva el sentido de un mecanismo *buffer* que transforma la información, de un peculiar bloque de traducción. (1996:14)

Hacia el final de la obra, las digresiones protagonizan la narración en tiempo presente y la estructura de viaje termina por disolverse en reflexiones sobre el sentido del olfato: rasgo anticlimático que caracteriza el estilo hudsoniano. El narrador no cuenta cuándo terminó su viaje ni cómo volvió a casa.

Estar solo en medio de la nada

El capítulo XIII de *Idle Days*, "The Plains of Patagonia", está dedicado a la reflexión sobre la especificidad del espacio patagónico, al que Hudson define como dotado de características especiales. El vacío de la Patagonia induce al hombre a reencontrarse con un estado primitivo que lleva siempre reprimido. Ese estado prerracional, propio del

“bárbaro”, permite una contemplación plena de la naturaleza que también le compete al hombre civilizado (pero que éste ha negligido), puesto que otorga libertad a la imaginación. Por momentos, Hudson coloca imaginariamente al “salvaje” que supone extinto en el mismo nivel que los animales. En esta instancia entra en funcionamiento el motivo de la sociedad/civilización como atadura (Hudson la compara, de hecho, con un capullo invisible), en oposición a la barbarie como libertad (sin duda, estamos ante el autor *The Purple Land*).

Según Hudson, en el solitario y amplio espacio patagónico es posible sentir, con mayor intensidad, la antigua armonía perdida entre el organismo y el medio (221-222). Un espacio vacío que se opone a los peligros novelescos del *Far West* norteamericano, saturado de signos, y se acerca más a las exploraciones de los pioneros canadienses y a las que luego se harían de los polos. Sin embargo, en sus reflexiones acerca de la Patagonia, Hudson forma una serie con viajeros ingleses que han reflexionado sobre la extrañeza y la potencialidad de ese mismo espacio: desde su precursor Darwin hasta viajeros más modernos como Paul Theroux y Bruce Chatwin⁵⁸.

Sólo en medio de ese vacío es que accede a una suerte de estado que trasciende la racionalidad, mediante un regreso a la mente del “salvaje”. La mente deja de ser “a thinking machine” para convertirse en una máquina de “unknown purpose” (216), y adquiere, a la vez, una nueva identidad en la que se funden hombre y animal. Hudson lo define como:

[...] the feeling experienced on going back to a mental condition we have outgrown [...]. I had undoubtedly *gone back*; and that state of intense watchfulness, or alertness rather, with suspension of the higher intellectual faculties, represented the mental state of the pure savage. (222)

Morillas Ventura nota que son los pájaros (como emblema de la naturaleza) los que dictan los límites del espacio patagónico liminar con sus migraciones (2005:463). Hudson quiere visitar ese territorio porque ahí es hacia donde partían los pájaros que siempre observaba desde Quilmes y Chascomús. La Patagonia no es para él un territorio

⁵⁸ Para un análisis más completo de este tema, cfr. Livon-Grosman, 2003.

cultural (el de la frontera que separa la civilización de los indios), sino natural (reserva de vida salvaje). En todo caso, la frontera en que acaba la ineludible presencia humana, donde se encuentra finalmente libre de obligaciones sociales y puede entregarse plenamente al contacto con la naturaleza. De hecho, el acceso al Río Negro no era posible por tierra, por lo que se traslada desde Buenos Aires a la Patagonia en barco, salteando el cruce físico de la frontera. Esto parecería distinguirla de la espacialidad canónica de relatos de frontera como el de Mansilla en *Una excursión a los indios ranqueles*, que, además, lidian directamente con comunidades indígenas y hacen del *cruce* una instancia simbólica.

Roberto Díaz lee la Patagonia hudsoniana como un espacio vacío, sin historia y sin lengua, donde el anglo-argentino subvierte la dicotomía civilización-barbarie (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:94) a través de una indagación en la mente del “salvaje”. Tal vez debamos recordar que no tenemos pruebas de que Hudson haya leído a Sarmiento y que la de civilización-barbarie, en tanto dicotomía fundacional del pensamiento argentino, es una herramienta de construcción política y humana de un estado-nación, del que Hudson nunca acusa recibo. Sería mejor decir que la literatura argentina del siglo XX elige leer, en la obra de Hudson, una subversión de esa ya clásica dicotomía, antes que postular que es Hudson quien la problematiza.

Alicia Jurado estuvo entre los primeros críticos argentinos en estudiar en detalle la vida de Hudson en Inglaterra y, sin patriotismos (aunque desde una discursividad conservadora), supo ver claramente cómo el anglo-argentino concebía su terruño:

[...] en Inglaterra, Argentina es la tierra de su añoranza. Pero lo que añora, entendámoslo bien, no es un país como entidad social ni política, ni una comunidad humana: añora un paisaje bravío, una soledad salvaje que fue suya pero que le gustaría mucho menos ya con los colonos y las alambradas [...]. Añora una topografía, una flora, una fauna; no una nación. (1988:18)

Entonces, lo que en el campo literario argentino se leería inevitablemente a través de la dicotomía política civilización-barbarie, en Hudson corresponde a otro sistema, podríamos decir que diacrónico antes que sincrónico: Hudson piensa “antes éramos todos bárbaros”, en vez de percibir una convivencia entre ambos términos, en la cual

Sarmiento señala la obligatoria elección de la civilización como condición *sine qua non* para la construcción de un estado moderno. Si en Sarmiento la barbarie es, entre otras cosas, la ausencia de educación, en Hudson es la presencia de otro tipo de conocimiento, la empiria originaria del hombre primitivo, que para todo hombre moderno debiera constituir una regresión a *lo genuino*. De este modo, el funcionamiento imagológico del pensamiento hudsoniano se fundamenta en lo que hoy podemos percibir como una resemiotización del ideario sarmientino.

En Argentina, Hudson es recuperado a partir del criollismo, cuando la figura del gaucho ya extinto se proponía como un mitológico pasado bárbaro (que ahora se alababa en una inversión del binomio, como bien nota Piglia, 1978:23); pero la dicotomía argentina se había actualizado y seguía siendo sincrónica, porque la amenaza bárbara en ese momento era representada por el inmigrante, a quien se pretendía neutralizar enarbolando emblemas nacionales, tal como se postuló con la nacionalización y canonización del autor (sería más que suficiente contrastar la mitologización del gaucho que hace Lugones en el Centenario con la demonización que, en profesas anteriores, venía practicando Eugenio Cambaceres, desde la novela naturalista, con la figura del “agregado al país”, en especial el inmigrante italiano).

Hudson se encandila románticamente con lo inasimilable de la prehistoricidad bárbara. En este sentido, entronca, en cambio, con la larga tradición anglosajona del civilizado que, en tierras lejanas, recupera perimidas formas de percepción (Stevenson, Conrad, Kipling), tradición que en Hudson se repliega más bien hacia un intimismo de la observación antes que hacia formas regresivas de virilidad. Hudson disuelve el concepto de *aventura* con una sensibilidad aprendida, en cambio, de los trascendentalistas norteamericanos.

Finalmente, Hudson lo dice: “[...] It is because in our inmost natures, our deepest feelings, we are still one with the savage” (231). La diacronía se revela sincronía. En esta cosmovisión hudsoniana se plantea la convivencia (ignorada pero debida) de civilización y barbarie en el hombre moderno, no en una disyunción ideológica como en Argentina. Ya con esto el naturalista da muestras del imaginario que marcaría los primeros rumbos

de la antropología en la era victoriana, que buscaba (con mayor o menor complacencia) en las costumbres de los pueblos “salvajes” rastros del origen del hombre “civilizado”.

A pesar de las consideraciones más poéticas que elabora en este capítulo, a la hora de resumir su postura, Hudson opta por explicitar sus conclusiones de esta manera: el salvajismo no es respetable, pero sí útil como una suerte de limpieza espiritual o social refrescante, necesaria hasta que la sociedad sea más justa, lo cual podría suceder presumiblemente mediante una incorporación parcial de principios “salvajes” (difícil no percibir aquí ecos de esa célebre noción del “buen salvaje” que Rousseau postulara en su *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*). Evidencia, en este punto, técnicamente la misma postura final de *The Purple Land*: se tolera y alaba la pervivencia de modos de vida “salvajes”, pero no se llega a plantear la conveniencia de adoptarlos permanentemente. Hudson mantiene las convenciones epocales, empezando por el término “salvaje”, pero sugiere dentro del mismo nuevas significaciones:

There is then something to be said in favour of this animal and primitive nature in us. Thoreau, albeit so spiritually-minded, could yet “reverence” that lower nature in him which made him brother to the brute. He experienced and fully appreciated its tonic effect. And until we get a better civilization more equal in its ameliorating effect on all classes—if there must be classes—and more likely to endure, it is perhaps a fortunate thing that we have so far failed to eliminate the “savage” in us—the “Old Man” as some might prefer to call it. Not a respectable Old Man, but a very useful one occasionally, when we stand in sore need of his services and he comes promptly and unsummoned to our aid. (234)

Justamente a partir de la idea de liminalidad (Thomassen, 2009) que recupera Liedke cuando considera la Patagonia como un espacio liminal que alimenta la imaginación (151-153) o del concepto de zona fronteriza que plantea Mary Louise Pratt (2011) es que podemos empezar a reconocer la identidad hudsoniana.

Reparemos en Hudson como ese sujeto fronterizo que encuentra en el vacío de la Patagonia su *locus amoenus* desde el cual pensarse en relación con el pasado (el “salvaje”) y el presente (la civilización inglesa). Es interesante lo que plantea Lotman con

respecto al desarrollo histórico del núcleo cultural de una semiosfera. El núcleo actual, la sociedad inglesa con respecto a la cual se piensa Hudson:

es ya una nueva estructura surgida en el curso del desarrollo histórico, pero que se entiende a sí misma en metacategorías de las viejas estructuras. La oposición *centro/periferia* es sustituida por la oposición *ayer/hoy*. (1996:15)

Sin embargo, existe un quiebre entre esa experiencia mística de compenetración en el propio sustrato “salvaje” y su posterior expresión a través de ese intelecto despreciado y de las convenciones literarias de una sociedad que Hudson considera estragada y ciega a las experiencias esenciales. Lo que Díaz llama la “nada preverbal” (85) paradójicamente exige una expresión:

[...] esa nada primordial, curiosamente, se transmite por medio de una serie de lógicas palabras escritas, un pensamiento razonablemente expresado de modo verbal, y el contraste entre el estado de ánimo deseado por Hudson y el apretado texto de su libro no es un mero problema de representación. La práctica de la escritura y el acto de la lectura, esas meditadas acciones que ocurren por lo general a puertas cerradas, contrastan en efecto con la nada de los vertiginosos espacios abiertos. (Díaz en Gómez y Castro-Klarén, 2012:102-103)

Lo que menciona Díaz es uno de los principios de quiebre y escisión de la identidad hudsoniana, la imposibilidad del anglo-argentino para congeniar realidades que percibe como opuestas en su experiencia vital. El equilibrio que Hudson encuentra en la soledad patagónica es irrecuperable fuera de ese espacio.

El vacío que Hudson encuentra en la Patagonia, junto a su crianza en un medio rural aislado y su experiencia de una Buenos Aires previa a la modernización urbana de la generación del ochenta, sumado a su identificación por lo menos parcial con la autosuficiente comunidad de ingleses en esta ciudad, contribuye a su falta de visión estatal de Argentina, a la cual se refiere por lo general como Sudamérica (aunque en *Idle Days* encontremos algunas menciones de “Buenos Ayres”).

Si lo imaginario en términos sartreanos se define en tanto *ausencia del objeto* (2005), es entonces ante la ausencia de Argentina en tanto nación que Hudson elabora un “país imaginario”. En términos imagológicos, podemos hablar del país como una imagen que en Hudson toma la forma de un territorio semicolonial de la infancia donde se cifra la naturaleza; un país arquetípico definido principalmente por la flora, la fauna y por sus hombres semibárbaros (los gauchos) y bárbaros (los indios), en oposición a la Argentina “explotable” que veían los viajeros ingleses. Morillas Ventura destaca justamente esta fusión hudsoniana de racionalismo y sensibilidad por la naturaleza con la que el autor construye el “imaginario de la Patagonia” (2005:457).

El escamoteo de la argentinidad

Phillipe Lejeune establece las condiciones que un texto debe cumplir para ser considerado como autobiográfico cuando lo define como “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad” (1994:50). En esta definición, lo que más nos interesa es la línea de coherencia que se establece, en el texto autobiográfico, en el trinomio autor-narrador-personaje. Si podemos calificar ciertos textos hudsonianos como autobiográficos, es allí donde mejor encontraremos rastros de la identidad autoral.

Otras posturas teóricas suavizan el énfasis que suele ponerse en la realidad demostrable por detrás de lo narrado. James Olney, por ejemplo, considera a la autobiografía como una “metáfora del ser” (1972:35), un símbolo o una representación del yo. En este sentido, la diferenciación entre autobiografía y ficción del yo (o *autoficción*, para usar el término de Lejeune) pasa de la comprobación de los hechos verídicos al centro simbólico de la obra puesto en el “yo”.

Podría decirse que *Idle Days in Patagonia* sella el *pacto autobiográfico* planteado por Lejeune en términos de veracidad referencial⁵⁹. No hay razón para dudar de los

⁵⁹ Cabe aclarar que, en este específico caso, cuando hablamos de “veracidad referencial” lo hacemos en términos de la distinción *autobiografía/autoficción*, que establece Lejeune, basada en la noción de pacto autobiográfico que implica la voluntad del autor de establecer una correspondencia entre el texto y los hechos comprobables de la vida. Ahora bien, en la medida en que abordamos nuestro estudio desde la

hechos narrados por Hudson y, más allá del detalle del naufragio sugerido por Wilson como de posible naturaleza ficcional, sus críticos, cuyas lecturas son de neto corte biográfico, no se han molestado hasta ahora en poner en duda la palabra del naturalista.

Podría incluso especularse con que, en un primer momento, el proyecto de escritura original (comenzado una década antes) haya sido una tentativa de novela, en la línea de *The Purple Land*, reciclando material autobiográfico, que luego fue torciéndose hacia su manera más propia y ecléctica de narrar, hasta configurar el estilo propiamente hudsoniano que hemos mencionado como asentado en la mezcla de géneros.

A pesar, entonces, de cumplir con el pacto autobiográfico mediante la alineación entre las figuras del autor, narrador y protagonista, Hudson no insiste en echar luz o problematizar aspectos cardinales de la propia identidad, como el hecho de ser nacido en el territorio. Pensemos en el lector inglés de Hudson en 1893: el texto no explicita (aunque tampoco esconde) que el autor había nacido y crecido en Argentina, que hablaba el idioma, etc. Hudson construye en *Idle Days* una imagen tal vez “aséptica” que le posibilita reflexiones de índole existencial más profunda, una vez que se aísla en el territorio patagónico⁶⁰.

Tan sólo una decena de veces aparece mencionada Argentina, siempre en forma de gentilicio referido a terceros. Si bien hacia el final del capítulo X habla de “mi país” (“the melodists of my country”), el antecedente de esa frase no es Argentina sino

teoría imagológica, tengamos presente que las *imágenes* de lo nacional carecen de un trasfondo veritativo, puesto que incluso en textos donde se selle ostensiblemente el pacto autobiográfico, tales imágenes siguen siendo representaciones del imaginario, construidas como efectos de sentido o incluso estereotipos de inconsciente origen literario. Recordemos que Leerssen (2016) advierte sobre el peligro de la falacia caracterológica: los hechos narrados por Hudson constituyen un *objeto discursivo*.

⁶⁰ La crítica canónica ha leído *Idle Days*, en tanto relato de viajes, como un texto no-ficcional, donde se identifican en el plano discursivo el narrador con el autor histórico (en términos de Lejeune, en esta obra Hudson sella entonces el pacto autobiográfico). Esta lectura biografista, si bien se apoya adecuadamente en la señas que ofrece el texto, ha tendido a ejercer, en el caso de las novelas, un reduccionismo interpretativo: autoficciones en las que buscaban cotejar en vano los elementos imaginarios con los de la vida de Hudson. Por lo demás, aunque *Idle Days* se configure como un texto no ficcional, debe percibirse que en su factura intervienen elementos de cuño novelesco, semifccionales, con los que el naturalista refuerza la construcción de su propia imagen de autor como viajero.

Sudamérica y su declaración sólo apunta a reforzar su legitimidad como autoridad en una disputa sobre la música de las aves:

It is clear then, from these facts and figures, that South America is not wanting in songsters, that, on the contrary, it surpasses all other regions of the globe of equal extent in number of species.

It only remains to say something on another matter — namely, the character and value of the music. And here the reader might think that I have got myself into a quandary, since I began by complaining of the unworthy opinion expressed by European writers of the melodists of my country, and at the same time disclaimed any intention of attempting to describe their melody myself, comparing it with that of England. Fortunately for my purpose, not all the travellers in South America, whose words carry weight, have turned a deaf or unappreciative ear to the bird music of the great bird continent (156-157)

Como vemos, la red lexical del texto escamotea imagológicamente la identificación entre el territorio representado y la existencia de un estado-nación.

En sus reflexiones semimísticas acerca de estados primigenios provocados por la soledad en contacto con la naturaleza, el texto se acerca más a la concepción que Olney plantea de la autobiografía. Hudson se alinea con el grupo de escritores sobre la Patagonia que metaforiza el territorio y, a través de éste, semiotiza su propia identidad.

Esta imagen de Hudson solo en medio de la nada es tal vez la más simbólica que obtendremos del autor a través de su obra. En obras como *Far Away and Long Ago*, el yo autoral inscripto en el relato se relaciona con su entorno familiar y social, además de pasar mucho tiempo en soledad y observación de la naturaleza. Incluso las mascotas que Hudson tuvo de niño cobran protagonismo. Pero en su adultez, cuando emprende su excursión a la Patagonia, Hudson plantea el valor que concede a reducir al mínimo su contacto con el mundo exterior o social. La escasez de noticias lo ayuda en su soledad y, cuando finalmente recibe un diario atrasado, descubre que ha perdido la costumbre de interesarse por las cosas del mundo, lo que le causa extrañeza.

I was conscious on quitting the room, where I had cast aside the unread newspaper, that the old interest in the affairs of the world at large had in a great measure forsaken me; yet the thought did not seem a degrading one, nor was I at all startled at this newly-discovered indifference, though up till then I had always been profoundly interested in the moves on the great political chessboard of the world. How had I spent those fifty or sixty days, I asked myself, and from what enchanted cup had I drunk the oblivious draught which had wrought so great a change in me? The answer was that I had drunk from the cup of nature, that my days had been spent with peace. It then also seemed to me that the passion for politics, the perpetual craving of the mind for some new thing, is after all only a feverish artificial feeling, a necessary accompaniment of the conditions we live in, perhaps, but from which one rapidly recovers when it can no longer be pandered to [...]. It is easy enough to relapse from this free and pleasant condition [...]. That I have never been guilty of backsliding I cannot boast; nevertheless the lesson nature taught me in that lonely country was not wholly wasted, and while I was in that condition of mind I found it very agreeable. (75-76, el subrayado es nuestro)

En esta primera etapa, Hudson valora la pequeña comunidad patagónica en la que descansa por sobre la ocupación abstracta de reflexionar acerca del panorama mundial. Con el tiempo, se torna un poco más antisocial. Cuando sus anfitriones se reúnen, él se aparta, cada vez con más indiferencia. Sin embargo, su planteo nunca es el de la completa soledad. El contacto con la naturaleza es una práctica espiritual que el hombre debe recuperar, pero que no desmerece la vida en comunidades pequeñas.

Ford Madox Ford describe a Hudson viviendo en un pequeño pueblo de la campiña inglesa (2010:168-169). En la lectura de Hudson como *imagen*, esta anécdota es equivalente. Hudson plantea, en una línea cercana a Thoreau, que el mismo modo de vida de pequeño burgués civilizado en contacto con la naturaleza es realizable donde sea que viva. Esto, sin embargo, merece ser contrastado con lo que Jean Franco llama la esterilidad de las comunidades y tipos ideales en la obra de Hudson (1981:XLIII), tal vez más evidente en obras como *The Purple Land* y, especialmente, en *A Crystal Age*.

Sus referencias están dirigidas siempre hacia sus lectores ingleses. Enfrentado al Río Negro por primera vez, compara el ancho de su cauce con el del Támesis a la altura de Westminster (23), una observación obviamente posterior a la experiencia, porque sabemos que a los treinta años Hudson nunca había visto el Támesis.

También las referencias sociales se articulan alrededor del lector modelo. Hudson sólo identifica plenamente a los ingleses con los que se cruza y que lo ayudan. Los demás personajes son a lo sumo “un italiano” o “un colono”, pero el inglés siempre es “a young Englishman from Newcastle-on-Tyne” (3). El inglés tiene historia e identidad, mientras que los demás sujetos tienden a caer en el anonimato. Sería interesante acceder a las notas que Hudson tomó durante su viaje en 1870, posiblemente no conservadas. ¿Habría consignado datos sobre todas las personas, eligiendo luego elidir aquellos pertenecientes a los no ingleses o ya en esa época tenía una conciencia identitaria en la que se favorecía lo inglés por sobre lo argentino o sudamericano?

Como vimos, Hudson se refiere a la Argentina en escasas ocasiones. Alicia Jurado nota que es un rasgo común a toda su obra sobre nuestro país y dice: “[Argentina], a la que casi nunca nombra sin perífrasis, como si la palabra *Argentina* disipase la poesía de la imprecisión” (1988:13). Esto tiene más sentido en esta obra en particular, si tenemos en cuenta lo que dice Ernesto Livon-Grosman acerca de que la Patagonia es concebida como un territorio ajeno a la Argentina (estado-nación o no) en la tradición de relatos de viaje sobre el territorio:

[...] la idea de la Patagonia como un espacio mitológico es anterior, como tantas mitologías, a la formulación de la nación o a la existencia misma de un territorio colonial. [El territorio patagónico ofrece un] Atractivo que, en el caso de los viajeros no argentinos, se debe en parte a que estas narrativas tratan de un territorio independiente del país del que forma parte. (2001, párr.1)

Si bien muchas referencias están orientadas hacia el lector inglés, lo interesante es que Hudson convoca elementos de su observación de la naturaleza para delinear la propia identidad, en cuyo sustrato más profundo las filiaciones nacionales pierden protagonismo. Hasta tal punto piensa el mundo a través de la naturaleza, que la

observación de golondrinas sugiere paralelismos con su propia encrucijada espiritual. Cuando la bandada que observaba migra hacia el norte:

I missed them greatly, and wished that they had delayed their going, since it was easier and more hopeful to ponder on the mystery of their instinct when they were with me. That break in the tenor of their lives; the enforced change of habits; the conflict between two opposite emotions—the ties of place that held them back, seen and guessed in their actions, and the voice that called them away, speaking ever more imperatively, which so wrought in them that at moments they were beside themselves— noting all this, hearing and seeing it at all hours of the day, I seemed to be nearer to the discovery of some hidden truth than when they were no longer in sight. (33-34)

Por eso la identidad de Hudson plantea un desafío de definición o descripción, porque el naturalista concibe mayor identificación con las aves que con las personas. Podría decirse incluso que, como la de las golondrinas, la de Hudson es una identidad *migrante*. Su empatía con el mundo animal lo lleva no sólo a intentar comprender a la golondrina que se ve impelida a migrar, sino a adivinar su propia travesía vital en la de las aves. Cuando miraba a las golondrinas, Hudson aún no sabía que emigraría para siempre a Londres. Pero cuando escribe *Idle Days*, estaba allí hacía veinte años. Las golondrinas debían aparecérselo entonces, al repasar sus notas de campaña, como un extraño presagio del porvenir.

Mirando a través de ojos vacíos

David Viñas (1982), Susana Rotker (1999) y Jorge Bracamonte (2003) han abordado la cuestión indígena en relación con la historia argentina y el surgimiento del estado-nación, apuntando a iluminar las zonas oscurecidas por la tradición cultural en lo concerniente al exterminio sistemático de los pueblos aborígenes y al silenciamiento como política estatal. Este episodio espurio de la fundación del estado-nación argentino atraviesa, como un río subterráneo, entre alusiones y elisiones, las figuraciones imaginarias de la identidad asociada al territorio.

Sin embargo, resulta interesante cómo dichos abordajes sobre la cuestión indígena no parecen articularse con el caso de Hudson, cuyo perfil identitario se construye paralelamente a la configuración cultural del imaginario en torno a lo que hoy se comprende como “pueblos originarios”. Más allá de lo ya señalado por Szurmuk acerca de cómo Hudson invisibiliza en su discurso la extinción indígena y sus connotaciones políticas (pretende preservar las aves, pero naturaliza la desaparición del indio) (2001, párr.19), lo cierto es que el naturalista se posiciona políticamente como un actante póstumo, externo, en lo que respecta a esas tensiones, toda vez que la organización del estado-nación moderno en nuestro país es completamente ajena a sus intereses, y su imagen identitaria es siempre comprendida más en términos de experiencia en un territorio que de ciudadanía de un estado.

Su visita a la Patagonia ocurre antes de lo que la historia oficial denominó siniestramente como “Conquista del Desierto” (1879-1885), mientras que la publicación de su obra, cuando dicha campaña militar ya había acabado. Como postula Szurmuk, Hudson habla desde ese “tiempo diacrónico de la periferia” (párr.16), articulando un discurso que reflexiona metafóricamente sobre el mito del espacio patagónico, antes que contribuir a una construcción simbólica del territorio que sirva para explicar su apropiación (distinción que, como veremos, aborda Livon-Grosman).

No será casual que el proceso de canonización de Hudson en Argentina comience cuando sus principales mediadores críticos consulten la identidad nacional en la lectura del naturalista, los mismos que comenzaron a pensar la cuestión del carácter emblemático del campo a partir de la concepción lugoniana según la cual indio, gaucho y frontera eran componentes de una épica extinta sólo destinada a producir metáforas.

Para pensar la concepción heterónoma de Hudson en esta obra, es fundamental el hecho de que el naturalista sólo establece un vínculo intelectual con los indígenas *in absentia*. Más accidentada será la relación presencial (de convivencia) para Mr. Abel en *Green Mansions*. Aún antes de entrar en contacto con la alteridad humana, Hudson lo hace con animales y plantas, que siempre son su prioridad de observación. Convierte sus experiencias (incluso las más aciagas, como pasar la noche a oscuras encerrado en una cabaña helada con la pierna sangrando) en oportunidades de empatizar con la

otredad por medio de la observación de la naturaleza. Sólo a través de plantas y animales Hudson se acerca la alteridad humana. Gracias a la oscuridad dice comprender lo que representa el sentido del oído para los ciegos y los animales que viven en cuevas (23-24). Al mirar una serpiente, encuentro que bien podría haberle costado la vida, Hudson dice:

[...] the fancy is born in me that I am regarding what was once a fellow-being, perhaps one of those cruel desperate wretches I have encountered on the outskirts of civilization, who for his crimes has been changed into the serpent form, and cursed with immortality. (28)

La imaginación florece en el territorio fronterizo, ese espacio intersticial que confina o libera, donde prolifera la actividad semiótica; Hudson se acerca a la alteridad humana mediante una humanización de los animales. El subalterno, el indígena, a quien extiende su entendimiento no tiene voz ni cuerpo.

A lo largo de *Idle Days*, a pesar de abundar en lugares comunes del determinismo racial de la época, el comentario sobre los pueblos indígenas parte del intento de comprender su cosmovisión (39-40). Considera que fue la soledad en estrecho contacto con la naturaleza la razón de un paulatino progreso hacia un estado superior, aunque ya estén condenados a extinguirse (40). La empatía de Hudson para con el nativo, sin embargo, pertenece al pasado, no implica una postura social confrontativa con el presente.

The men of the past in the Patagonian valley were alone with nature, makers of their own weapons and self-sustaining, untouched by any outside influence, and with no knowledge of any world beyond their valley and the adjacent uninhabited uplands. And yet, judging even from that dim partial glimpse I had had of their vanished life, in the weapons and fragments I had picked up, it seemed evident that the mind was not wholly dormant in them, and that they were slowly progressing to a higher condition. (40)

Hudson considera que el aislamiento de los indígenas precolombinos, su soledad en contacto con la naturaleza, constituyó un factor de progreso civilizatorio que quedó

trunco con la colonización. Por ende, establece aquí una distinción que será fundamental en nuestra lectura de *Green Mansions*, donde las valoraciones son hechas sobre pueblos indígenas cuya cultura supuestamente se ha degenerado por un contacto parcial con la civilización. Más allá del cliché que resulta la noción de “culturas avanzadas”, cabe destacar que Hudson considera que también los ingleses fueron en el pasado como estos indígenas. Además, notemos cuál es el estado que Hudson considera ideal para el desarrollo de una civilización: “solos con la naturaleza”.

[...] the wished vision of the past came unsought and unexpectedly to me, and for a while I saw nature as the savage sees it, and as he saw it in that stone age I pondered over, only without the supernaturalism that has so large a place in his mind. By taking thought I am convinced that we can make no progress in this direction, simply because we cannot voluntarily escape from our own personality, our environment, our outlook on Nature. (40-42)

Aquí hay una breve pérdida de impulso en el conato empático, que regresará renovado en el próximo capítulo. El “salvaje”, para Hudson, ve la naturaleza igual que sus antepasados. Ve el pasado desde el presente. El indígena vive en un *tiempo heterogéneo* (cfr. Chatterjee, 2008:57 y ss.) y, para Hudson, pertenece siempre al pasado. El segundo subrayado corresponde a una tímida admisión de subjetividad en sus juicios, a la incapacidad de abandonar la propia identidad.

If by looking into the empty cavity of one of those broken unburied skulls I had been able to see, as in a magic glass, an image of the world as it once existed in the living brain, what should I have seen? (44)

Mientras observa un cráneo en un cementerio indígena, Hudson hace el mayor esfuerzo de empatía, al intentar imaginarse cómo veían el mundo los habitantes de la Patagonia precolombina. A esto sigue una descripción del paisaje a través de ojos indígenas, que es el mismo que puede apreciar Hudson, y su convicción de que el río debía ser el centro de su actividad y cosmovisión:

[...] the few Indians now inhabiting the valley are most probably modern colonists of another family or nation ; yet it did not surprise me to hear that

some of these half-tame, half-christianized savages had, not long before my visit, sacrificed a white bull to the river, slaying it on the bank and casting its warm, bleeding body into the current. (46-47)

Los indígenas contemporáneos a Hudson son también sujetos fronterizos (ni cristianos ni civilizados del todo), al parecer empujados a esa medianería por la misma colonización, que el naturalista deja entrever que los corrompe; Hudson incluso deja entrever que el indio es un aliado de la naturaleza en la lucha contra el colono que intenta afincarse y abusar de ella implementando la civilización (78).

No tan distintos después de todo

Idle Days constituye una textualidad fluida, donde las digresiones permiten mayor contacto entre las identidades. Son fundamentales los momentos en que el sujeto se identifica con elementos anteriormente considerados componentes del polo de la alteridad, como cuando Hudson describe la planta de las buenasnoches (*evening primrose*), que puede encontrarse tanto en Argentina como en Inglaterra. Esa parte de la naturaleza parece conectar las dos mitades de la identidad hudsoniana, cuando el naturalista dice:

Its subtle fragrance, first and last, has been much to me, and has followed me from the New World to the Old, to serve sometimes as a kind of second more faithful memory. (7)

En el *Facundo*, Sarmiento predica en contra del fenómeno de la indolencia, que el gaucho adquiere a partir de su vida en el espacio vacío de la llanura, y lo compara con la actitud opuesta de los colonos de origen europeo:

Da compasión y vergüenza en la República Argentina comparar la colonia alemana o escocesa del Sud de Buenos Aires, y la villa que se forma en el interior: en la primera las casitas son pintadas, el frente de la casa siempre aseado, adornado de flores y arbustillos graciosos; el amueblado sencillito, pero completo, la vajilla de cobre o estaño reluciente siempre, la cama con

cortinillas graciosas; y los habitantes en un movimiento y acción continuos. Ordeñando vacas, fabricando mantequilla y quesos, han logrado algunas familias hacer fortunas colosales y retirarse a la ciudad a gozar de las comodidades. La villa nacional es el reverso indigno de esta medalla: niños sucios y cubiertos de harapos viven en una jauría de perros; hombres tendidos por el suelo en la más completa inacción, el desaseo y la pobreza por todas partes, una mesita y petacas por todo amueblado, ranchos miserables por habitación, y un aspecto general de barbarie y de incuria los hacen notables. (1995:64)

Sin embargo, cuando Hudson se refiere a la indolencia típica de la zona, a la que en su caso considera causada por el clima, confiesa haberla adoptado, transformándola en el ocio feliz al que se ve obligado por su convalecencia. Así transforma un atributo propio de tierras salvajes en una actividad civilizada basada en la observación y la reflexión (y esto a pesar de que, de pequeño, ya estaba familiarizado con el vagabundeo ocioso por la pampa observando la naturaleza). Esto configura un ejemplo de semiotización que toma algo caótico para traducirlo al idioma del “civilizado” que Hudson maneja para sus lectores ingleses:

I caught nothing, and found out nothing; nevertheless, these days of enforced idleness were not unhappy. And after leaving my room, hobbling round with the aid of a stout stick, and sitting in houses, I consorted with men and women, and listened day by day to the story of their small un-avian affairs, until it began to interest me. But not too keenly. I could always quit them without regret to lie on the green sward, to gaze up into the trees or the blue sky, and speculate on all imaginable things. The result was that when no longer any excuse for inaction existed use had bred a habit in me—the habit of indolence, which was quite common among the people of Patagonia, and appeared to suit the genial climate; and this habit and temper of mind I retained, with occasional slight relapses, during the whole period of my stay. (20)

Recordemos lo que plantea Ricardo Piglia (1978:23) acerca de cómo la canonización de Hudson constituye un factor decisivo en el proceso de inversión de la

dicotomía civilización-barbarie. El criollismo, período que Piglia analiza, favoreció la lectura de textos como *Idle Days*, en los que el sujeto toma actitudes que el campo cultural argentino tradicionalmente endilga como signo negativo a la alteridad, las resignifica positivamente para la propia cultura y no duda en adoptarlas para sí.

Pero la más importante igualación del “salvaje” y el civilizado (pasado y presente) llega luego. Hudson les recuerda a los ingleses que ellos también fueron “salvajes” y que en ese momento eran *más profundos* que los hombres científicos del momento:

Doubtless man is naturally scientific, and finds out why things are not what they seem, and gets to the bottom of all mysteries ; but his older, deeper, primitive, still persistent nature is non-scientific and mythical, and, in spite of reason, he wonders at the change;—it is a miracle, a manifestation of the intelligent life and power that is in all things. (35-36)

Sostiene que el hombre moderno es científico *por naturaleza*, en un oxímoron que exhibe otra de las escisiones identitarias del anglo-argentino.

Viaje trunco y la categoría del *cruce*: cuestiones genéricas

Con respecto a su estatuto genérico, *Idle Days* tiene una cualidad evasiva y presenta ciertas ambigüedades. Antes que nada, el carácter del viaje de Hudson se determina parcialmente *a posteriori*, desde la instancia de enunciación, cuando su narración se ejerce desde Inglaterra. Si Hudson hubiese permanecido en Argentina y, eventualmente, publicado su relato en español, habría sido uno más en la serie de argentinos con cierto origen extranjero que empezaban a explorar los territorios luego anexados, también influenciados por la lectura de los viajeros ingleses⁶¹ y probablemente en línea con las reflexiones de Lucio V. Mansilla.

A esto habría que agregarle el carácter de escritor profesional que forja Hudson, el cual lo distingue de la mayoría de los viajeros ingleses, comerciantes y exploradores

⁶¹ Hudson ya había leído a Darwin, por lo pronto, y conocido otros textos de viajeros que circulaban en inglés y traducidos al español, cfr. Torre, 2003:522.

que ponen su experiencia por escrito con escasos logros estéticos, pues no se dedican a la literatura (cfr. Torre, 2003:521).

Ahora bien, escribiendo en inglés desde Londres, Hudson se sitúa en una zona intersticial: realizó el viaje cuando no tanto lo diferenciaba de Moreno o de Holmberg, pero reescribió sobre sus notas en Londres, cuando se había asentado ya como un inglés más que escribía acerca de territorios coloniales y semicoloniales, y luego de haber adquirido una formación literaria y cultural fundada en los románticos ingleses que leyó en la British Library. *Idle Days* es un texto que también quedó atrapado entre dos mundos identitarios, en un espacio liminal donde se es dos cosas a la vez y nunca se termina de ser nada. Silvia Rosman se refiere también a esta lucha intestina en la identidad de Hudson entre dos modos de escritura:

Hay en Hudson un deseo de fidelidad al esquema clásico del viaje, de trazar el círculo que uniría destino e identidad, el retorno al hogar que pondría fin al impulso mismo de viajar, mientras que, al mismo tiempo, sus textos registran una y otra vez la futilidad de este deseo, revelando la brecha infranqueable que todo viaje conlleva, la imposibilidad de toda la vuelta. (Rosman en Gómez y Castro-Klarén, 2012:35)

Si la literatura de viajes tiene un rol en la expansión del imperialismo, ¿el relato de Hudson trabaja a favor o en contra de esa expansión? Si la pregunta en términos de *intención del autor* puede resultar ociosa, lo cierto es que, como construcción imagológica, el texto de Hudson produce efectos de sentido y de recepción que trascienden la instancia enunciativa original. Mónica Szurmuk considera *Idle Days* como literatura de viajes, la cual define como “un género intermedio entre la realidad y la ficción” (2001, párr.1). Sin embargo, lo cierto es que podría decirse que el autor ejercería en parte una subversión genérica del relato de viajes.

Idle Days comienza planteando un viaje que enseguida queda trunco, pero se convierte en una observación ociosa del entorno desde el estatismo, contrario en su propósito al relato de viajes de la avanzada del progreso, mediante el cual se busca conocer el territorio para su explotación económica. Podría decirse que Hudson viaja

para construir un dispositivo de la mirada y oponer el puro habitar en la naturaleza al aprovechamiento y la utilidad del progreso industrial.

Este texto de Hudson funciona más en relación con la visión trascendentalista de la vida en la naturaleza (a la manera de Thoreau) que en consonancia con lo que Pratt llama la “vanguardia capitalista” (2011:269). No es un “natural” escribiendo sobre el propio país, pero tampoco un extranjero sobre un país ajeno.

Andrea Bocco define un género más amplio y a la vez más específico que el de literatura de viajes, un marco donde tal vez resulte más fructífera la lectura de Hudson:

La literatura de frontera es para nosotros un género literario específico que cobra forma como tal hacia la segunda mitad del siglo XIX. Se trata de producciones que narran una experiencia personal de la vida de fronteras, desde el rol de militar, viajero, científico, excautivo. Su enunciador es un sujeto blanco (no aborigen), atravesado por la experiencia del cruce, cuya escritura filtra y expone esa experiencia, a partir de un discurso complejo y tensionado en una dualidad cultural e identitaria. Pero, además, este género construye tempranamente una noción de frontera que la semantiza como zona porosa, móvil, dual, de contacto de lo diverso, que se define a partir del cruce.

El corpus de este género es variado y hallamos en él dos tendencias de escritura [...]: una línea ortodoxa, que opera como propaganda y fundamento del discurso oficial roquista; y otra heterodoxa, que visibiliza al otro como una alteridad que pertenece al mismo género humano —en el sentido de Todorov [...]— y que, incluso, puede identificarse con sus reclamos y padecimientos. (Bocco, 2018:45-46)

Como sujeto blanco que, en la segunda mitad del siglo XIX, narra experiencias que oscilan entre las del viajero y el científico, Hudson escribe en la zona porosa de la frontera y se inscribe en la línea heterodoxa descrita por Bocco, en especial gracias a sus reflexiones, que buscan cierto grado de empatía con los pueblos indígenas precolombinos, aunque, por supuesto, de forma intuitiva y menos sistemática que

aquellos reclamos canónicos de la historia de la conquista, como los de Fray Bartolomé de las Casas y toda la tendencia lascasiana posterior.

Hudson, en tanto viajero en 1870, se posiciona como un potencial agente traductor de esa frontera entre dos mundos semióticos, cuya labor finalmente será la de llevar las experiencias fronterizas, semiotizadas, hacia el centro de la semiosfera, en tanto escritor en Londres en 1893. Intuitivamente encuentra el espacio de la frontera y la peripecia simbólica del *cruce*, como algo que trasciende el mero motivo del *viaje*, y produce un complejo *sensorium* de imágenes cruzadas de lo propio y lo otro.

Bocco recuerda la importancia del *cruce* como movimiento textual, que reproduce al sujeto social y rige la construcción imagológica de las representaciones que circulan en el texto hudsoniano, así como en la lectura de la figura de Hudson como texto. La no pertenencia plena a su entorno de crianza (a raíz del viaje de sus padres desde Estados Unidos a Argentina), su viaje a la Patagonia y, unos años más tarde, su viaje definitivo a Inglaterra constituyen todas instancias tensionantes entre identidad y alteridad en las que, antes que la categoría fáctica de *viaje*, funciona la simbólica de *cruce* (e incluso en su sentido de *mezcla*). Sobre esta categoría de cruce pensamos el sentido de los términos *frontera* e *identidad escindida*. Así, las consideraciones genéricas acerca de literatura de frontera son mucho más fructíferas al aplicarse al texto hudsoniano que las de literatura de viaje, lectura que vendría a reforzar artificialmente una supuesta vinculación con los viajeros ingleses.

Ernesto Livon-Grosman (2001) estudia y delimita el corpus de la literatura sobre la Patagonia (escrita desde Inglaterra y Argentina). Distingue tres períodos: el primero comprende los textos previos a la Conquista del Desierto (Darwin, Falkner y Pigafetta), que inician una cartografía y un archivo del territorio patagónico desde el cientificismo positivista, pero que no brindan todavía una imagen orgánica de la región. El segundo comprende los textos posteriores a la Conquista del Desierto (Zeballos, Lista, Payró y Moreno), que hacen un relevamiento del territorio que aspiran a encontrar ya deshabitado, listo para el definitivo asentamiento de comunidades “civilizadas” luego del exterminio de los pueblos indígenas. La mayoría de estos textos establece una relación directa con políticas oficiales de relevamiento de datos. El tercer período llega hasta la

actualidad y comprende aquellos textos que ejercen una metaforización del territorio patagónico: Hudson y, a partir de éste, Martínez Estrada, Chatwin y Theroux, principalmente a través de una red intertextual⁶²:

La región ya no se presenta como la barbarie, inexplorada y desierta, se ofrece en cambio como metáfora del porvenir, el territorio donde aún se pueden encontrar las oportunidades para llevar a cabo lo que no fue posible en otras regiones de la Argentina. (párr.12)

Si en este capítulo analizamos la escritura fronteriza de Hudson, en el próximo nos concentraremos en sus textos dedicados al espacio más característico de la pampa. Si aquí nos acercamos a la metaforización que Hudson hace del vacío patagónico, en el siguiente capítulo veremos cómo lidia con una multitud de personajes (humanos y animales) en sus cuentos argentinos y cómo el componente humano hace que surjan ejes discursivos como la violencia, la barbarie, la animalidad y la sexualidad. Entre su identidad empírica y sus figuraciones textuales, la red de imágenes de lo nacional que construye Hudson tiene todavía inesperados y más complejos giros conceptuales.

Colofón: de Hudson a Holmberg, imágenes de la ciencia

En 1872, Eduardo Ladislao Holmberg realizó su viaje a la Patagonia (Bahía Blanca y Río Negro), esa versión local de la gira europea que los naturalistas argentinos llevaban a cabo siguiendo los pasos de Darwin, casi como un bautismo de fuego, aunque cabe destacar que Holmberg fue en esto un precursor en su generación, sólo precedido por Hudson.

⁶² A este tercer período podría agregarse también *Across Patagonia* (New York, 1881) de la inglesa Florence Caroline Dixie, acerca de un viaje ecuestre que realizó entre 1878 y 1879. Si bien el texto de Dixie es anterior al de Hudson, la autora también utiliza la expresión *Idle day* (2014:99-103), la cual evidentemente circulaba en el imaginario de la época (recordemos lo que dice Korte, 2014). Dixie toma como modelo el texto de George C. Musters, *At Home with the Patagonians, a Year's Wanderings on Untrodden Ground from the Straits of Magellan to the Rio Negro (1869-1870)* (Londres, 1871), escrita diez años antes. Teniendo en cuenta esta bibliografía tan específica, valdría la pena preguntarse si Hudson leyó a Musters o a Dixie en preparación para componer su propio texto de frontera y si empezó a pensar con ellos en el territorio patagónico como una metáfora a través de la cual leer la realidad y la propia identidad.

Si bien este joven Holmberg tenía clara su vocación científica, la escasa disponibilidad de una formación académica en Historia Natural en nuestro país, así como el peso de la prestigiosa figura de Karl Burmeister, que parecía haber agotado las posibilidades del naturalismo a nivel local, lo empujaron a emprender su viaje de manera un tanto precipitada, “por tomar aire de mar, antes que respirar miasmas de anfiteatro” (Holmberg, 2008:58), en fin, pretendió reforzar su educación con una experiencia de campo. Durante su viaje, recolectó muestras, que distribuiría entre amigos y conocidos, y llevó un detallado registro del periplo:

A mi vuelta de la Patagonia, donde había llevado un diario de viaje, del que sólo recuerdo el principio, en el que consignaba hasta cuántas libras de presión marcaba el manómetro del vapor *Patagones* cuando salimos de Buenos Aires, y en el que había bastante material de observación para escribir un libro, me pareció que lo mejor era quemar dicho diario, porque no se recordaba en él ninguna aventura. (Holmberg, 2008:59)

A pesar de que algunos académicos citan *Viaje a Patagonia* (1872) como un texto publicado (Giacchino, 1995; Abraham, 2015, quien nos reenvía a la lista bibliográfica de Cristóbal Hicken en Holmberg, 1952), no existen registros certeros de su edición. Nos basamos en el testimonio del propio Holmberg (así como en una comunicación personal con la investigadora del Conicet Paula Bruno, quien realizó una exhaustiva búsqueda del material), para arriesgar que el diario de viajes del joven naturalista nunca vio la luz.

Si bien ese primer relato de viajes se vio abortado, Holmberg lo rescata de su memoria cuando, en *Excursiones bonaerenses*, se propone hacer un *racconto* de sus viajes científicos a las Sierras de Tandil a principios de la década del ochenta, y resume sus anteriores incursiones en el territorio patagónico. Los posteriores informes de las expediciones de Holmberg tienen todos una finalidad de divulgación científica muy definida, y están dirigidos, en muchos casos, a autoridades oficiales que financiaban sus expediciones.

La destrucción que Holmberg ejerce sobre su primer texto resulta, sin embargo, significativa para plantear una comparación con el texto de Hudson. Por empezar, es

notable cómo la eliminación parece verse justificada por su falta de aporte al campo de estudio (al fin y al cabo, como dijimos, la figura de Burmeister dejaba la vara muy alta en la autoexigencia del precoz Holmberg) y, sin embargo, expresa como principal vicio de esa bitácora el exceso de datos y la falta de aventura. En algún punto, es, entonces, la veleidad literaria frustrada la que lo lleva a juzgar tan duramente su texto y, a la vez, constituye una anticipación de la otra gran vocación de su vida: la ficción.

Menos de dos años antes que Holmberg, Hudson había realizado su viaje a la Patagonia, pero, como mencionamos, no sería hasta más de dos décadas después que recuperaría esas notas de campaña para componer *Idle Days in Patagonia*, recolección de un viaje fructífero, pero bastante fallido. Desde el título, donde califica su estadía de ociosa, se vuelve evidente una diferencia fundamental entre las concepciones científicas de Hudson y de Holmberg. El naturalismo de Hudson terminó por adoptar una expresión libre, poética, por momentos podría decirse que no científica, a pesar de que su intencionalidad original, en especial en su juventud y durante este viaje a la Patagonia, fuese científica. Sus métodos de observación eran quizás demasiado empíricos, demasiado personales, para la academia de la época. Holmberg jamás podría haberse permitido estas libertades filosóficas, ocupado como estaba en fundar órganos de difusión científica y formar a la próxima generación de científicos y docentes (reservando su veta artística para sus ficciones). El establecimiento de la ciencia nacional que Holmberg cargó parcialmente sobre sus hombros requería de una rigurosidad que Hudson podía tranquilamente dejar de lado, ganando, en cambio, fama por sus “ensayos al aire libre” (Franco, 1981) que entretenían a londinenses que, hastiados de la gran urbe industrial, estaban ávidos de pasear y avistar aves los fines de semana.

El ideal de observación de la naturaleza parece no requerir, para Hudson, su necesaria comunicación. El relato final está además desfasado con respecto al momento de los acontecimientos. Esto no hace más que contrastar con la concepción de observación de Holmberg, para quien la comunicación de sus observaciones a la comunidad científica era fundamental y cumplía también una función social de difusión y progreso.

Resulta tal vez ocioso alimentar la imaginación de un encuentro entre Hudson y Holmberg, que muy probablemente haya ocurrido, dado sus conocidos en común (Francisco P. Moreno, Karl Burmeister, etc.). Nuestro autor vivió tres años en Buenos Aires, de modo que el encuentro podría haber sucedido en la ciudad. Pero a la vez, como ya había hecho el Perito Moreno en su viaje a la Patagonia, por intermedio de Burmeister, con quien Hudson también colaboró, podrían haberse tratado en la estancia campestre de la familia del anglo-argentino. Fantasía o no, es inevitable preguntarse de qué habrían hablado dos naturalistas y futuros escritores que llevaron luego vidas tan lejanas, pero que valoraron de igual manera la aventura como fuente de conocimiento.

El cruce entre Hudson y Holmberg, en complejas posiciones de centro y periferia, habilita una comparación entre dos modelos diferentes en los que se articulan, hacia fines del siglo XIX, las fronteras entre ciencia, ficción y viaje, desde las coordenadas positivistas por medio de las cuales Holmberg transita de un naturalismo académico hacia una ciencia ficción satírica y, por su parte, el conservadurismo tardorromántico desde el cual Hudson concibe una imagen de la ciencia que radica más en la experiencia individual y en una ficción especulativa que aspira a una alegoría ruralista y antiindustrial.

Por un lado, Hudson, desde un campo literario central, se apropia del discurso de los viajeros y de la ciencia naturalista de un modo ajeno a esa institucionalización que Holmberg representaba para un campo literario e intelectual periférico, como lo era entonces el de Argentina. Si Holmberg representa la vanguardia científica que busca imponerse a los viejos paradigmas retrógrados del catolicismo colonial rioplatense, Hudson, en cambio, estimula, en el fervor del progreso industrial de la Inglaterra victoriana, una percepción opuesta: la melancolía por el viejo mundo rural y de cultura agrícola.

Con respecto a su país de origen, en su concepción, el texto de Hudson no apuntaba a ejercer una operación simbólica directa ni tuvo tampoco peso político (pues careció de una recepción contemporánea), pero lo adquirió plenamente de manera póstuma durante su canonización en Argentina. Cuando, a partir de la década del veinte, Hudson ingresa al canon argentino, su figura no es sólo literaria, sino que pasa a formar

parte de un sistema de próceres de diversas extracciones, culturales y científicas. Leila Gómez explica:

Los viajeros “locales”, como Ameghino, Moreno y Hudson, se constituyeron en figuras paradigmáticas de la alianza discursiva entre la épica patriótica y los ideales de progreso científico de la nación moderna. (2009:24)

Si bien fueron contemporáneos e incluso se conocieron⁶³, Hudson tuvo escaso o nulo contacto con los intelectuales argentinos durante su etapa productiva. La construcción receptiva de una serie canónica entre los viajes de estas tres figuras es una operación artificial⁶⁴ póstuma que ejerce el campo literario argentino.

Tal vez sea justamente debido a esta excentricidad respecto del campo literario que le hubiese correspondido de haberse quedado en el país (y según los escenarios en que desarrolló la mayoría de sus ficciones y muchos de sus textos ensayísticos) que Hudson logró una escritura fronteriza, cuya ambigüedad y arte de la digresión hace vacilar las convenciones culturales del género del relato de viajes.

Su narrativa provee un espesor de representaciones identitarias donde lo propio y lo ajeno escamotean y problematizan la categoría de argentinidad. Finalmente, la compleja metaforización del espacio patagónico vehiculiza un motivo recurrente de la mentalidad hudsoniana: el valor de la soledad en contacto con la naturaleza, la profunda mirada ociosa de quien está solo en medio de la nada.

⁶³ Por intermedio de Burmeister, Hudson conoció a Moreno en 1873 (cfr. Wilson, 2015:116).

⁶⁴ En tanto todas las mediaciones trabajan con la artificialidad inherente a la relectura, a la traducción que ocurre en la frontera entre semiosferas culturales.

3. Los cuentos argentinos de W.H. Hudson:

La barbarie leída por el criollismo

En *Far Away and Long Ago*, Hudson se referirá a la barbarie del territorio en que creció y describirá la práctica común del degüello durante las guerras intestinas:

Not to waste powder on prisoners was an unwritten law of the Argentine army at that period, and the veteran gaucho clever with the knife took delight in obeying it. It always came as a relief, I heard them say, to have as victim a young man with a food neck [...]: with a person of that sort they were in no hurry to finish the business; it was performed in a leisurely, loving way. Darwin, writing in praise of the gaucho in his *Voyage of a Naturalist*, says if a gaucho cuts your throat he does it like a gentleman: even as a small boy I knew better –that he did his business rather like a hellish creature revelling in his cruelty. (1918:125)

Hudson antagoniza una vez más con Darwin, cuya opinión ahora suena demasiado cortés y distanciada, y lo hace desde el punto de vista de un nacido en esas tierras que también comparte la postura crítica de un inglés⁶⁵.

Los cuentos argentinos de Hudson, cuyas historias se sitúan a lo largo del territorio nacional, son los textos en que ese costado bárbaro del mundo atestiguado por el autor está mejor plasmado. Son relatos imaginados, pero también recabados por la curiosidad que sentía el escritor por ese mundo criollo que siempre habitó como visitante casual.

En este capítulo, abordaremos una selección de cuentos ambientados en la pampa y el norte argentino: su primer relato, “Pelino Viera’s Confession” (1883) y aquellos contenidos en su antología de 1902: “El Ombú”, relato que da nombre a la

⁶⁵ Darwin está en el origen de la crisis originaria hudsoniana y de su reflexión sobre la naturaleza, desde que, al leer *El origen de las especies* a los quince años, abandonara la fe familiar para iniciarse en un naturalismo de corte científico que, sin embargo, nunca terminó de satisfacerlo (cfr. Wilson, 1981:17). Después de polemizar infructuosamente con Darwin acerca de las costumbres del pájaro carpintero, el resto de la obra de Hudson está salpicada de pequeñas objeciones al padre del evolucionismo (cfr. Wilson, 1981:19).

colección, “Niño Diablo”, “Story of a Piebald Horse” y “Marta Riquelme”. Estos relatos están transidos por un imaginario de violencia; presentan hombres sometidos a las inclemencias de la vida semibárbara del campo, crímenes apasionados (“El Ombú”), metamorfosis animales a las que los somete el destino (“Pelino Viera”, “Marta Riquelme”), seres mitológicos y sobrenaturales que castigan al poblador de América (las similitudes con la leyenda del pombero en “Niño Diablo”) y violencia de género (“Marta Riquelme”).

Esta sucesión de muertes y hechos trágicos reenvía a la construcción del discurso de la barbarie y del cuerpo sujeto a la animalidad como resultado de procesos históricos y lógicas políticas. El cuerpo se convierte en espacio donde el autor traza un recorrido de connotaciones imagológicas. Se trata de leer el cuerpo y sus usos, en tanto puesta en escena de jerarquías discursivas que remiten a los procesos históricos coloniales que han configurado la identidad social argentina y que interpelan al autor al momento de construir una imagen de lo otro.

Hudson fue siempre un defensor, en teoría por lo menos, de aquello que la tradición cultural argentina (particularmente la de cuño sarmientino) identificó con la barbarie, en oposición a la civilización. Percibía que ésta, con su industrialización y la vida de las ciudades, había desespiritualizado al hombre, en coincidencia con corrientes del pensamiento victoriano como el ludismo o las Arts and Crafts⁶⁶, que propugnaban un nostálgico retorno a los modelos artesanales de producción preindustrial.

A pesar de su defensa de la vida natural, Hudson no dudó en representar con crudeza las escenas de la cotidianeidad de los gauchos y criollos argentinos. Si bien idealizaba espiritualmente la vida en contacto con la naturaleza, nunca eludió los sinsabores y crueldades de la vida rural, que conoció de primera mano y valoró tanto poéticamente como desde la perspectiva científica del naturalista. No celebraba la costumbre criminal del degüello, pero entendía el contexto en que surgía. Opinaba que

⁶⁶ El ludismo fue un movimiento de protesta encabezado por artesanos ingleses a principios del siglo XIX en contra de la implementación de maquinaria en la industria, la cual destruía puestos de empleo. Arts and Crafts es un movimiento artístico de fines del siglo XIX y asociado principalmente a la figura de William Morris, que abogaba por la recuperación de las artes y oficios medievales, en oposición a la instauración de la maquinaria y la producción en masa.

esos pueblos merecían su propia autodeterminación, pero que sus costumbres no eran, por eso, “exportables” o recomendables de adoptar en países “civilizados” como Inglaterra. Hay, por supuesto, un doble discurso, tal como vimos en *The Purple Land*. Resulta interesante cómo Hudson carga las tintas de la violencia en la historia americana, como si fuera algo ya perimido en la civilización europea, mientras que Joseph Conrad, en la misma época, denuncia la barbarie y la locura del colonialismo europeo.

Esta apología del polo de la barbarie sería recuperada y acentuada por la recepción argentina, que a principios del siglo XX ejerce una inversión en su dicotomía básica (cfr. Piglia, 1978): ahora la barbarie, inofensiva debido a su pertenencia al pasado, deseable debido a la nostalgia por un mundo preindustrial, preinmigratorio, deviene en rescate del gaucho, primitivo habitante de las pampas, quien, desde la ideología del Centenario, pasará a representar la esencia de la argentinidad y, paradójicamente, del modelo agroexportador (desde el cual Hudson resultaba atractivo por evocar la iconicidad del gaucho, pero también la efigie del nuevo *rofes* chacarero propugnado por este modelo económico que abarcaría desde 1880 hasta 1930).

La categoría de la animalidad atraviesa toda la obra de Hudson. En parte relacionada con la capacidad de observación del autor y con su condición de naturalista, la animalidad se expresa tempranamente, en sus memorias infantiles, cuando en *Far Away and Long Ago* habla de su ferviente deseo de convertirse en pájaro para poder volar (cfr. 1918:190-191). Según Jens Andermann, lo animal en la narrativa hudsoniana es el punto donde “convergen varias líneas de tensión, como el conflicto entre niñez y vida adulta, experiencia y memoria, periferias y centros imperiales, sociedad pastoril y modernidad industrial” (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:109-110)⁶⁷.

No siempre en relación con la violencia, la animalidad es un punto de partida para estudiar aspectos intrínsecos y sociológicos en la obra del naturalista. Sin embargo, cuando animalidad y violencia se entrecruzan surge un interesante nodo imagológico que se abre hacia una noción cultural más compleja, como lo es la barbarie. Con relación

⁶⁷ La cuestión animal en la literatura está transida por consideraciones éticas y filosóficas que han sido abordadas, entre otros, por filósofos como Jacques Derrida (2003) y que desembocan, en la actualidad, en posturas políticas antiespecistas, como las expuestas por Corine Pelluchon (2018).

a las costumbres de los pueblos originarios, animalidad y violencia confluyen en una definición ideológica que demuestra que, para Hudson, el estado del hombre en la naturaleza dista mucho de ser una realidad unidimensional. Otro de los entrecruzamientos de estos dos tópicos conduce al eje de la sexualidad, que será de nuestro interés, por cuanto la violencia (simbólica o no) ejercida sobre el cuerpo femenino desemboca, en la obra de Hudson, en una animalidad que se manifiesta a través de la metamorfosis.

Pretendemos revisar los entrecruzamientos discursivos de estas tres constantes, violencia, animalidad y barbarie, también a partir de la “traducción cultural” (Piglia, 2011) que genera el pasaje de estos relatos al español a principios del siglo XX. Toda vez que Hudson fue leído y reivindicado en las letras argentinas, esta emblemización fue de la mano de una aclimatación al discurso criollista del Centenario y a una manipulación de sus imágenes de lo nacional.

Interesa particularmente cómo circulan en estos relatos imágenes de lo nacional, donde lo argentino funciona como un contrapunto entre la identidad y la alteridad. A diferencia de *Idle Days* o, como veremos, de *Far Away*, estos cuentos no están contruidos alrededor de una fuerte autofiguración autoral, es más, el uso de un narrador, en tanto observador distanciado, evidencia una percepción del mundo narrado como ajeno, de modo que la pertenencia del narrador a la identidad nacional del territorio descrito es más relativa y está más contaminada por una implícita exotización desde la mirada inglesa (en todo caso, la competencia cultural del autor para describir ese mundo se configura como un efecto de sentido dirigido al lector inglés).

.....

Los textos seleccionados representan la primera mitad de la trayectoria literaria de Hudson. “Pelino Viera’s Confession”⁶⁸ marca el inicio de su labor en 1883, mientras que la colección *El Ombú*, de 1902, nos sitúa a medio camino: justo antes de la publicación de *Green Mansions* (1904), su mayor éxito y la novela que cimentaría su

⁶⁸ Aunque no haya tenido una recepción crítica en Argentina en su época de publicación original o durante la campaña de canonización del siglo XX, incluimos “Pelino Viera’s Confession” debido a lo mucho que agrega a nuestro análisis, por su ambientación y por ser el primer cuento de Hudson.

carrera literaria hasta su muerte en 1922. Como colofón de los textos ambientados en Argentina, la autobiografía de su juventud, *Far Away and Long Ago*, se publica en 1918.

“Pelino Viera’s Confession” apareció en octubre en *The Cornhill Magazine*. Es el primer relato publicado por Hudson, pues desde 1869 sólo había colaborado con textos ornitológicos en revistas especializadas y sociedades científicas, y en 1874, bajo pseudónimo, con una canción de cuna en la revista londinense *The Cassel’s Family Magazine*. Presume también la particularidad de ser el único texto literario de Hudson que se publicaría traducido en vida del autor en su país natal (textos científicos llegarían a Argentina, en 1916). La traducción, como probablemente la iniciativa, corrió a cargo de Abel Pardo, un argentino que Hudson conociera durante la travesía a bordo del *Ebro*, que los llevara a ambos a Londres en 1874, y con el cual mantendría una amistad durante muchos años. “La confesión de Pelino Viera” se publicó en *La Nación* el 11 y 12 de enero de 1884.

Es interesante, entonces, que la primera incursión de Hudson en el campo literario victoriano, en el que intentaría situarse sin mucha suerte durante los siguientes veinte años, se produzca a través de un relato situado en Argentina, ambientación que predominaría en este primer período de su narrativa.

“Pelino Viera’s Confession” trata de un hombre que declara haber asesinado a su mujer al descubrir que era una bruja que, por las noches, se convertía en pájaro mediante un ungüento mágico y volaba a celebrar el aquelarre en una cueva. El procedimiento de la brujería descrito es de origen europeo, pero forma parte de esa síncretis cultural poscolombina que predomina en muchas leyendas americanas. Sin embargo, este primer relato marca también la aparición de un tema obsesivo en su obra: el de la transformación de la mujer en pájaro, que retomará con “Marta Riquelme”, en esa ocasión justificando el hecho fantástico con la leyenda local del kakuy (y que llegaría a su máximo desarrollo en *Green Mansions*).

El Ombú, más tarde renombrado *South American Sketches* (1909), es una colección publicada en Londres, en 1902. Encabezada por el cuento homónimo, incluye “Story of a Piebald Horse”, “Niño Diablo” y “Marta Riquelme”, todos de ambientación argentina.

Este regreso a la ficción, después de más de una década de dedicarse a los ensayos sobre ornitología, puede haberse debido a una baja en la venta de sus libros. En 1900, en una carta a Robert Bontine Cunninghame Graham, le confiesa que sus editores se rehúsan a publicar su próximo ensayo y que, si la situación continúa, “deberé tomar la pala y la azada” (2014:342). Finalmente, a principios del siglo XX, las obras literarias de Hudson le granjearon gran éxito comercial y difusión también en Estados Unidos.

El Ombú está dedicado a Cunnighame Graham, un escritor escocés estrechamente relacionado con nuestro país, que fuera un amigo cercano de Hudson, a quien dedica estas palabras al comienzo de la obra:

To my Friend
R.B. CUNNIGHAME GRAHAM
(“*Singularísimo escritor inglés*”)

Who has lived with and knows (even to the marrow as they would themselves say) the horsemen of the Pampas, and who alone of European writers has rendered something of the vanishing colour of that remote life.

La frase en castellano cita las palabras del editor español de Cunnighame Graham. En una carta sin fecha, probablemente del mismo año, Hudson le pide permiso a su amigo para dedicarle “these rofes gaucho tales” (Hudson, 2014:351), los cuales considera bastante faltos de mérito (como también opinaría gran parte de la crítica de la época), excepto por el interés histórico que pueden tener narraciones como “El Ombú” “para algunos sudamericanos, pues es un relato bastante fiel a las cosas que yo estaba acostumbrado a oír y en ocasiones a ver, en los días de mi infancia y juventud” (carta a Henry Salt, 11/03/1902, en Jurado, 1988:161).

La utilidad histórica de sus relatos queda relegada a los sudamericanos, de manera que el lector inglés no está implicado en una lectura que requiera de este contexto (el cual será repuesto, sin embargo, en el apéndice que analizaremos más adelante). Nótese también que Hudson no habla en ningún momento de Argentina, sino

que se refiere a sus cuentos como situados en “the Pampas”, un topónimo que debía sonar remoto para cualquier inglés y estar vinculado en general a lo americano. Vemos nuevamente ese borramiento que hace el autor de la Argentina como estado-nación que se vuelca de manera incipiente hacia una organización moderna, y cómo privilegia la imagen semicolonial de un *territorio*.

Antecedentes a la colección los versos iniciales del poema “El Ombú”, del poeta argentino Luis Lorenzo Domínguez (1819-1898), quien fuera también uno de los fundadores del Salón Literario de Marcos Sastre durante el gobierno de Rosas, época en que compuso su célebre poema⁶⁹. No sería extraño que Hudson conociera a Domínguez en Londres. Cuando a mediados de 1908 lo visitan su sobrina Laura y su esposo Yoshio Shinya (padres de Violeta Shinya, quien se dedicaría a la recuperación y traducción de la obra de su tío abuelo), su sobrino político recuerda que Hudson, ya casi olvidado del español, insistía sin embargo en recitarles de memoria el poema de Domínguez (cfr. Shinya, 1965:7).

“Story of a Piebald Horse” (“Historia de un overo”) fue publicado originalmente como un capítulo de *The Purple Land* (1885) y, por lo tanto, situado en la Banda Oriental. Por recomendación de Cunninghame Graham, fue separado y recuperó su ambientación original al ser incluido en *El Ombú*. “Niño Diablo” se publica con permiso de *Macmillan’s Magazine*, donde apareciera por primera vez en 1890. Tanto “El Ombú” como “Marta Riquelme”, los dos relatos extensos, son publicados por primera vez en 1902 (excepto por los fragmentos que, en el primero, describen las invasiones inglesas y el juego del pato, publicados como un artículo en *The Badminton Magazine*). La colección incluye un apéndice, donde Hudson discute las condiciones de escritura de “El Ombú” y sus posibles disidencias con respecto a la realidad histórica⁷⁰.

⁶⁹ Luego de una vida dedicada también a la política, Domínguez fallecería en Londres, donde fuera enviado por Sarmiento como representante financiero. En Inglaterra, reescribió su *Historia Argentina* de 1861, que fue durante muchos años el texto oficial de historia nacional en nuestro país y que, gracias a su traducción al inglés, alcanzó incluso difusión en el ambiente académico londinense como la primera obra de ese tipo.

⁷⁰ En carta a Cunninghame Graham del 15 de abril de 1890, Hudson habla de cómo planea escribir pronto para la revista *Macmillan’s* un relato titulado “El Ombú”, “tema sobre el cual poseo algunos materiales tentadores” (en Hudson, 2014:312). Si bien Hudson no lo publicaría nunca en *Macmillan’s* y su aparición

La forzosa corrupción de *El Ombú* y su manipulación criollista

Una cuestión esencial en la lectura argentina de Hudson es el proceso de traducción al que, durante varias décadas, fue sometida su obra, especialmente sus relatos de ambientación argentina, que atravesaron una transformación léxica de la mano de distintas camadas de traductores. Quien sentó la tónica de este estilo de traducción fue Eduardo Hillman en la década del veinte, trasponiendo los cuentos de *El Ombú* a un español sobrecargado de criollismos, hoy casi ilegible. Curiosamente era también la opinión de Hudson que sus cuentos habrían necesitado de un poco del color local que garantiza el idioma original. En una carta a su amigo Henry Salt, fechada el 11 de marzo de 1902, Hudson dice:

Desgraciadamente, al verter estos viejos recuerdos al inglés, parece haber desaparecido toda la primitiva gracia original de la narración del gaucho. Sí, diría el viejo Nicandro, esta es una historia que yo le conté -pero sin la *sal* y *pimienta* (en español en el original). (Jurado, 1988:161).

Sin embargo, Alicia Jurado es de la opinión de que el pasaje de los relatos gauchos al inglés literario dota igualmente a la narración de Hudson de otras particularidades. Abandonados obligatoriamente los modismos del gaucho (a excepción de algunas palabras intercaladas en español), “queda un hablar sentencioso y lento” que lograría reflejar igualmente la gravedad del criollo. Recomienda en especial la lectura en inglés de los cuentos narrados en primera persona por gauchos (“Story of a Piebald Horse” y “El Ombú”), pues los intentos de Hudson por reflejar el habla pampeana no habrían sido infructuosos y en ellos el lector argentino será capaz de “atisbar continuamente, detrás de un singular disfraz, los gestos de un rostro conocido” (1988:162). Y Es que, a pesar de haber perdido el léxico y los modismos típicos, algo de la cadencia local pervive en el inglés de Hudson.

en el volumen de cuentos es la primera, la carta a Cunninghame Graham nos dice que la escritura del relato data, entonces, de la década anterior a su recolección en volumen.

Los textos traducidos al español, sobre los que se cimentó el reconocimiento que el campo literario argentino le otorgara entre las décadas del treinta y el cincuenta, están tan plagados de criollismos, voluntarios errores gramaticales y de pronunciación, diminutivos que intentan imitar el hablar o el sentir del gaucho y que pueden llegar a exasperar por su insistencia al lector, que el texto original se dobla bajo el peso de la relectura argentina. Cuando uno torna, necesariamente, al original, descubre que éste está escrito en un soberbio inglés de tonos bíblicos.

En la versión de Hillman, se abusa de los criollismos al punto de que su lectura no sólo resulta trabajosa para el lector actual, sino que debe haber sido complicada también para el lector citadino y contemporáneo a la traducción, a quien el texto estaba destinado (la edición de Espasa-Calpe que se reeditaría al menos tres veces durante la década del cuarenta incluye un glosario, por supuesto ausente en las ediciones inglesas). Queda pendiente la cuestión de en qué medida esta miríada de modismos y deformaciones representan una versión históricamente verosímil del habla popular de mediados del siglo XIX. Excepción sea hecha en el caso de “Pelino Viera’s Confession”. La traducción de Abel Pardo no se inserta en el marco del acriollamiento literario que dominaría la literatura argentina décadas más tarde y el traductor realiza su tarea con la adecuada corrección que le dicta un favor personal para un amigo. Por otro lado, este texto no fue redescubierto durante la campaña de canonización de Hudson, como veremos en la segunda parte de nuestra investigación.

En una nota publicada en *La Nación* el 28 de julio de 1929, Horacio Quiroga (cfr. 1933) crítica abiertamente la reciente traducción que Eduardo Hillman había hecho de *El Ombú*. De hecho, la nota da por sentada la excelencia de la obra de Hudson, pasa por alto la posibilidad de reseñar la obra en cuestión y va directamente a la traducción. El escritor elogia la labor que el mismo Hillman llevara a cabo anteriormente con *The Purple Land* (en 1924, había traducido también *Far Away and Long Ago*), pero considera que en esta nueva tarea ha tomado todas las decisiones equivocadas. La nacionalidad del traductor no ayuda, pues Hillman es español y, por tanto, conocedor poco probable de la jerga gaucha a la que fuerza artificialmente el texto de Hudson. Según Quiroga, si Hudson hubiese querido, habría escrito él mismo los cuentos en español (ésta es una

falacia de la crítica de la época de la que también echarán mano Borges, Espinoza y Martínez Estrada, justificada por el poco conocimiento biográfico que se tenía de Hudson, pero que ha sido rebatida luego por Jurado) o, en su defecto, habría insertado las expresiones gauchas que considerara necesarias. Critica también la dificultad en la lectura que genera esta elección por parte del traductor, que no hace más que deshonrar el sublime estilo hudsoniano:

La jerga sostenida desde el principio al fin de un relato, lejos de evocar un ambiente, lo desvanece en su pesada monotonía. [...] El señor Hillman, extranjero al país, según nos informan, sin conocimiento excesivo de nuestras lenguas de campo, y mucho menos de las que estaban en uso hace tres cuartos de siglo, adapta el puro idioma de Hudson a la lengua convencional no netamente argentina, y cuyo defecto más grave radica en la forzosa corrupción del estilo exacto, puro, preciso y rico en un gran escritor. (1993:169-170)

Quiroga reprueba el excesivo color local al que los autores de su época sometían el habla de sus personajes. Esta censura al acriollamiento de la literatura después del Centenario está en consonancia con lo que Borges sostendrá, veinte años más tarde, en su programático ensayo “El escritor argentino y la tradición”, cuando afirme que “lo verdaderamente nativo suele y puede prescindir del color local” (1998e:195).

A falta de una mejor traducción que la de Hillman, Quiroga traduce él mismo fragmentos de la obra original y los compara detalladamente con la versión del español, encontrando faltas no sólo en las expresiones exageradas (contracciones, informalidades, errores sintácticos), sino en elecciones lexicales como “pago” en vez de “lugar natal” o “la Pampa” en vez de “las pampas”.

Se hace evidente que la intención del traductor es borrar todos los rastros de un autor/narrador inglés, para poder cimentar la efigie de Hudson sobre la idea de un escritor gaucho. La versión original de “Niño Diablo” describe a los niños de la familia jugando al juego del molino: “The two next, boy and girl, were playing a simple game called nines, once known to English children as nine men’s morrice” (1920:91-92). La versión de Hillman elimina la referencia a los niños ingleses y traduce simplemente “Los dos que

seguían de él, varón y mujercita, estaban jugando un sencillo juego de bolas” (1945:87), agregando el detalle de que las piezas son pequeñas bolas. Esto alimenta la ficción de un Hudson enteramente argentino, al parecer secuestrado por los ingleses (Quiroga mismo incluso insiste con poca exactitud biográfica en lo infeliz que fue Hudson en Londres y cómo se vio supuestamente forzado a nacionalizarse inglés para recibir una pensión de la Corona, cuando, en realidad, esto no supuso un dilema para el naturalista).

El análisis y la crítica de traducciones como la de Hillman no quedó anclado en el pasado. Más recientemente, Caterina Calafat (2012) compara la traducción argentina clásica de *Far Away and Long Ago*, realizada por el matrimonio Pozzo en 1938 y que sería reeditada ocho veces en los próximos cuarenta años (además de sumársele otras cinco traducciones) con la más reciente española, realizada en 2003 por Miguel Temprano García. Calafat critica la tendencia asentada por el matrimonio y considera que, por parte de los traductores argentinos, se produce un intento de domesticación (en términos de Venuti, 2004) del texto y su autor. Es decir, la traducción ejerce una operación extra de argentinizar el discurso hudsoniano.

Con respecto a *El Ombú*, sería interesante considerar la traducción que Violeta Shinya, sobrina nieta del autor, hizo en 1977 para Santiago Rueda Editor. Si bien el prólogo a cargo de Marcos Victoria evidencia una continuidad con la crítica hudsoniana clásica, la intención de la traductora ya no es domesticar, sino rescatar el texto original y, por tanto, se han omitido criollismos y expresiones artificiales.

El apéndice a “El Ombú”, un texto evadido

La edición original de *El Ombú* incluye, al final, el texto titulado “Appendix to El Ombú: The English Professor and the Game of El Pato” (1920:174-182).

Cuando Hudson, en “El Ombú”, incluye la historia de los soldados ingleses arrojando las mantas al río antes de siquiera ganar la batalla, denuncia su soberbia. Éste es el segundo ataque directo al imperialismo británico en su obra, después del título original de su primera novela, *The Purple Land that England Lost*.

Hudson explica el cuento como una amalgama artificial pero históricamente fehaciente, que utiliza como fuente principal el relato de Nicandro, pero intercala también otros testimonios no identificados pero equivalentes, que Hudson habría recogido en la pampa. La narración de Nicandro sucede alrededor de 1860 y es reconstruida a partir de notas que el mismo Hudson tomara en 1868. Incluye el apéndice para resaltar el valor histórico de su cuento, porque, como vimos anteriormente, no cree que tenga valor estético. A pesar de que Hudson solía juzgar con justicia sus propias obras (veía las fallas en *A Crystal Age* y se mostraba reacio a reeditarla), los críticos, por una vez, no le dieron la razón y “El Ombú” fue reconocido por su orgánica representación del universo gauchesco.

Este apéndice fue significativamente excluido de las primeras ediciones argentinas. El texto de Hudson no sólo rompe expresamente con el pacto ficcional, sino que está destinado a justificar, ante el público exclusivamente inglés, los detalles incluidos en la narración.

Con respecto a la anécdota de las mantas que los soldados ingleses arrojaron al río durante las invasiones, Hudson respalda el testimonio de Nicandro y otros gauchos con fuentes históricas comprobables desde Inglaterra (los sitúa precisamente en la página 57 de los procedimientos de la Corte Marcial contra el teniente general Whitelocke, publicados en Londres en 1808, y que Hudson podría haber consultado en el Museo Británico, de cuya biblioteca era asiduo concurrente).

Hudson le explica al lector inglés el carácter del gaucho:

[...] the gaucho is, or was, absolutely devoid of the sentiment of patriotism, and regarded all rulers, all in authority from the highest to the lowest, as his chief enemies, and the worst kind of robbers, since they robbed him not only of his goods but of his liberty.

It mattered not to him whether his country paid tribute to Spain or to England, whether a man appointed by someone at a distance as Governor or Viceroy had black or blue eyes. It was seen that when the Spanish dominion came to an end his hatred was transferred to the ruling cliques of a so-called Republic.

When the gauchos attached themselves to Rosas, and assisted him to climb into power, they were under the delusion that he was one of themselves, and would give them that perfect liberty to live their own lives in their own way, which is their only desire. They found out their mistake when it was too late. (1920:176-177)

¿La definición que Hudson ofrece del gaucho contradice la versión difundida en Argentina? Es decir, ¿es una de las razones por las que no se incluye este apéndice? ¿O simplemente porque señala directamente al lector modelo inglés? Por otro lado, es significativo que Hudson no tome realmente partido en su texto. No juzga a los gauchos ni buenos ni malos y esto es, en realidad, decepcionante para la recepción argentina, siempre polarizada.

¿Qué dice sobre Rosas? De nuevo y como hará también en *Far Away and Long Ago*, no parece ni demasiado a favor ni demasiado en contra. Lo llama diablo y bárbaro, pero alaba su fuerza y coraje (“strong man”, 180, “gaucho”, 181, “took to the semi-barbarous like of the plains”, “dare-devil”181). Sólo en 1977 Santiago Rueda Editor lo incluiría en su edición traducida por Violeta Shinya, quien además elige purgar su tarea de los criollismos que caracterizaron traducciones anteriores, en el marco de una labor de recreación de un texto más cercano al original (cfr. Hudson, 1977:79-85).

En el prólogo a la edición de Santiago Rueda, Marcos Victoria (cfr. Hudson, 1977:9-24) sigue definiendo a Hudson explícitamente como un gaucho. En el mismo volumen podemos leer la detallada descripción que Hudson da del gaucho, con el cual jamás se sintió ni mostró identificado, y al cual considera una entidad sociohistórica de rasgos bien definidos. Victoria llega a interpretar el carácter huraño de Hudson como típico del gaucho, hasta el punto de sugerir al autor propenso a la violencia en la que terminaban las trifulcas pampeanas (11).

Hudson, por su parte, tomó siempre un claro posicionamiento ajeno al gaucho. En carta a Cunnighame Graham, c.1902, le dice a su amigo:

Por cierto que usted es único entre los escritores ingleses y su *singularidad* se pone de manifiesto cuando escribe sobre gentes de otras razas, por la

unión que hay en usted de dos raras cualidades: individualidad y objetividad intensas, que le permiten identificarse aun con aquellos que se nos parecen menos. (2014:352)

“Aquellos que se nos parecen menos” debería ser suficiente para aclarar dónde se sitúa Hudson con respecto a los gauchos que retrata en su obra.

Tal vez el problema radique en las distintas acepciones del término “gaucho”. Cuando los críticos argentinos (Borges, Martínez Estrada, Espinoza, Franco, etc.), incluyendo a Victoria, insisten en llamar gaucho a Hudson (algo impensable en la crítica inglesa) fuerzan el término para referirse por lo general al *carácter gaucho* (huraño, libre, natural, sin ataduras políticas, etc.) y, por extensión, para referirse al argentino, pues el gaucho está en el corazón de la argentinidad para los pensadores de la identidad argentina. Pero Hudson utiliza esta palabra estrictamente en términos históricos y distanciándose de los gauchos que conociera y quienes proveyeran el material para sus historias. Son dos usos muy distintos del término “gaucho”, en épocas también muy distintas. Hudson habla del gaucho que conoció, con el que convivió, y que acaba de extinguirse. Los críticos argentinos que canonizan a Hudson hablan de un habitante de la pampa (en la que la mayoría no vivió) extinto hace casi un siglo.

Violencia y barbarie

La violencia en los cuentos de Hudson no proviene solamente de un medio natural aciago para el hombre, sino también de un medio social en constante conflicto. Estos relatos representan situaciones de violencia social, un tema que atraviesa toda la obra del naturalista. Es precisamente esta violencia la que cifra el destino trágico de sus protagonistas.

Los personajes de Hudson están transidos por los conflictos políticos de un estado en formación y expansión territorial. La leva forzosa, la lucha contra el indio en la frontera, los malones y la cruda realidad de la guerra son tópicos constantes. La situación social de patronazgo y abuso de poder que subyuga al hombre tiene su contracara en la mujer cautiva de los indios, abandonada a su suerte, maltratada por el hombre, etc. La violencia

como constante en la literatura hudsoniana tiene un claro origen biográfico, que es fácil de rastrear gracias al testimonio del propio autor en *Far Away and Long Ago*.

Junto con las embriagadoras descripciones de la flora y fauna pampeana, de las que se enamorara en su infancia, no le ahorra al lector pasajes referentes al carneo de los animales, la doma de caballo y la yerra del ganado, las cruentas historias de malones, etc.:

It was chiefly when cattle were slaughter that the terror returned in its full force. And no wonder! The native manner of killing a cow or bullock at that time was peculiarly painful.

[...] For this was death! The crimson torrents of blood, the deep, human-like cries, made the beast appear like some huge, powerful man caught in a snare by small, weak, but cunning adversaries, who tortured him for their delight and mocked him in his agony. (1918:40-41)

La violencia en los cuentos de Hudson aparece como un aspecto congénito al primitivismo de las costumbres locales, especialmente aquellas vinculadas con la explotación del animal. Tal vez eventualmente, Hudson llegaría a concebir la violencia desde un punto de vista integrador, en estrecha relación con la naturaleza:

Pero había otro aspecto del paraíso infantil de Hudson que haría erupción en sus escritos posteriores y que le haría sentir luego que no había forma de adherir a una vida vivida cerca de la naturaleza sin admitir la violencia. Porque la violencia y la muerte eran espectáculos familiares para él cuando niño, desde la muerte del ganado hasta la muerte de los hombres, desde las ocasionales peleas a cuchillo y los accidentes, hasta las luchas políticas. (Franco, 1980:XII-XIII)

Como nos recuerda Jean Franco más adelante, Hudson experimentó la violencia de la guerra de frontera en carne propia (cfr. También Ontoria Peña, 2015:5). La traumática experiencia bélica se abre paso en las páginas de “El Ombú”, cuando el batallón de Valerio y Nicandro, bajo las órdenes del coronel Barboza, embiste contra los indios:

One desire was in all our hearts, one cry on all lips – kill! Kill! Kill! Such a slaughter had not been known for a long time, and birds and foxes and armadillos must have grown fat on the flesh of the heathen we left for them. (1920:32)

La mayor reflexión sobre la violencia y, en realidad, sobre la oposición entre civilización y barbarie, ya la ha realizado Hudson en *The Purple Land*, veinte años antes de completar los cuentos de *El Ombú*. Por eso, es siempre Richard Lamb el ejemplo citado a la hora de comprender la complejidad del pensamiento hudsoniano en torno al mundo americano. Según Ontoria Peña, la evolución de Lamb sólo es posible luego de que se reconcilie con los hechos de violencia que ha atestiguado durante sus vagabundeos por la Banda Oriental:

[...] somos testigos de cómo el protagonista logra desembarazarse de su concepción idealista e inocente de la naturaleza; esto sucede solo cuando comprende que la violencia es un elemento fundamental de la vida, y que, en los orientales, surge como consecuencia inevitable de su pertenencia al universo pampeano.

En la obra, el canto a la autenticidad de la pampa lleva consigo una aceptación consciente de la violencia hasta el punto de ver en ella un síntoma imprescindible para juzgar coherente y auténtico un pueblo, pues, como considera el narrador a través de una cita de Spinoza al final de su relato, la maldad debe ser reconocida como un componente inherente a la naturaleza humana. (2015:7-8)

Las mismas conclusiones pueden ser traspuestas a la configuración de la violencia en *El Ombú*, obra en la que, si bien Hudson no explica su cosmovisión a través de la voz protagónica, aquella sigue presente en el universo narrado. Para Hudson, la violencia es intrínseca al hombre de manera que no es deseable extirparla o reprimirla socialmente (una de las ventajas que encuentra en las pampas, a diferencia de la anquilosada sociedad inglesa). A la vez, la violencia adquiere matices propios del pueblo que la ejerce. En el caso argentino, estos matices empiezan a entrelazarse con el contexto sociohistórico.

Las implicancias políticas de la violencia se asoman cada vez más. Tomemos, por ejemplo, el destino de Torcuato Silva en “Story of a Piebald Horse”. Torcuato es aquel desconocido cuya historia pretende dilucidarse a través del caballo que dejó al morir. Su final es precipitado por la malicia de Chapaco, un paisano descrito por el narrador como “Indian devil” (1920:72, “ese indio’el demonio”, 1945:72). Torcuato es percibido como un *outsider* en el grupo de paisanos que están marcando ganado. El original lo llama “stranger” y Hillman eligió en cambio “pajuerano”, para acentuar aún más el origen popular de los gauchos y su percepción despectiva de la clase estanciera.

Chapaco considera que Torcuato monta con egoísmo, poniendo en peligro al prójimo y presumiendo de su habilidad, pero en esto hay también una percepción del distinto origen de clase. Finalmente, el resentido Chapaco traiciona a Torcuato durante la yerra, causándole el accidente mortal. Es significativo el hecho de que la traducción de Hillman utilice para los dos paisanos un léxico rural para acentuar el origen de clase. Así, quedan recalçadas las reminiscencias de “El matadero” que la escena suscita en el lector argentino. De este modo, la traducción de Hillman busca reponer ese contexto que la versión original, al estar en lengua inglesa, presenta de forma más universal y neutra. Esta traducción artificiosamente acriollada establece a partir de la selección léxica y de una imitación del estilo gauchesco, un sistema de connotaciones que, aunque ausentes en el texto hudsoniano, pretenden inferirse como la intención original del autor.

Aunque tal vez una de las más terribles escenas de violencia que Hudson nos ofrece en sus cuentos sea la búsqueda de sanación y muerte del General Barboza en “El Ombú”. El General acepta la propuesta de un curandero de introducirse por completo en el cuerpo de un gigantesco toro, vivisecto para tales fines. Desnudo y cubierto de sangre, Barboza se libera luego de las entrañas del toro y se abalanza sobre sus propios hombres, sólo para morir repentinamente segundos después. Anaya Ferreira analiza este mismo pasaje y cómo la obra de Hudson anticipa el Mundonovismo (esa estética de comienzos del siglo XX, derivada del Modernismo y obsesionada con lo regional y la relación atávica entre el hombre y la naturaleza):

[...] En esta increíble descripción, Hudson comparte la imagen de violencia e irracionalidad que define un buen número de obras latinoamericanas y, en lo

que se refiere a su interés por la abrumadora influencia de la naturaleza sobre el carácter del ser humano y su destino, anticipa novelas como *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, *Doña Bárbara* (1929) y *Canaima* (1935), de Rómulo Gallegos. (2001:157)

Hudson produce un texto que, si bien no está exento de las tensiones sociohistóricas que caracterizaron al país cuando lo conociera, está destinado a un “lector modelo”, el inglés, carente de las competencias que le permitirían recoger estos indicios contextuales. En la historia inglesa, la oposición ciudad-campo fue principalmente económica e industrial. En Argentina, esta oposición fue política y origen de las guerras civiles que arrastran a los personajes de Hudson. Por eso resulta también lógico que Hillman, si bien como notamos anteriormente insiste en “argentinar” el texto y con esto fuerza una única lectura, elija acentuar y reponer el contexto faltante en el original. Por esta razón dota a los personajes populares de un léxico marcadamente regional, introduce vocablos característicos e incluso da nombre a los platos típicos que Hudson sólo describe para los ingleses (los “pies” de Asunción son acertadamente interpretados como empanadas). La traducción de Hillman (al margen de su artificialidad) pretende activar signos de la idiosincrasia nacional que, en Hudson, por razones idiomáticas y contextuales, se encuentran difuminados, constituyendo una presencia fantasmática. Esta medianería es lo que determina la obra de Hudson como literatura de frontera: una literatura que es y no es, a la vez, argentina. Por eso, los cuentos de *El Ombú* en su idioma original, al decir de Alicia Jurado, “tienen un encanto muy especial para el lector argentino, a quien le parece atisbar continuamente, detrás de un singular disfraz, los gestos de un rostro conocido” (1988:162).

El *leitmotiv* de la violencia en los textos de Hudson abre el camino para discutir otro gran tópico de su obra. La barbarie, en tanto categoría ideológica, no tiene representación equivalente en la literatura inglesa. Como ya señaló Borges, Inglaterra, Alemania y España están unívocamente representadas por Shakespeare, Goethe y Cervantes, pero Argentina está eternamente dividida entre el *Facundo* y el *Martín Fierro* (cfr. Gamarro, 2015:11). Estamos aquí frente a la dicotomía fundacional de la literatura argentina, civilización o barbarie, manifestada en una obra excéntrica a nuestro campo

literario. La barbarie, como categoría existencial, deriva de la experiencia sociohistórica de la violencia.

Las más fértiles reflexiones de Hudson sobre violencia, sobre civilización y barbarie, sobre el pasaje de una a la otra, están desarrolladas, como señalamos, en *The Purple Land* y constituyen una temprana inversión de esta dicotomía. Piglia (1978) analiza cómo, a partir del Centenario, el campo intelectual empezó a valorar al gaucho y a producir una versión romantizada de su barbarie, que ahora se interpretaba como *tradición*, frente a la oleada inmigratoria. Hudson, en 1885, se les había adelantado. Carlos Gamerro analiza cómo las ideas de Hudson encuentran coherencia en el contexto del campo intelectual de la época, las implicancias ideológicas de esta apología de la barbarie y cómo habrían resultado revolucionarias en nuestro país:

En el contexto europeo, el alegato pro barbarie de Hudson forma cuerpo de idea de modo nada escandaloso con ese movimiento de resistencia o más bien pateo artístico contra la revolución industrial, con el lamento tardorromántico por la destrucción de la vieja sociedad agrícola y con la impracticable exhortación de retorno a la naturaleza que tendría como exponentes, entre sus contemporáneos, a Thomas Hardy y, en las siguientes generaciones, a W.B. Yeats y D.H. Lawrence. La oposición al progreso, la propuesta de retorno al pasado, la nostalgia del mundo rural, se dé en el plano espiritual, psicológico o cultural, siempre termina, en política, en una opción por la derecha; Yeats se hace fascista [...]; Lawrence coquetea con el fascismo en su novela *Kangaroo*, y si Hudson no vivió para verlo, se volvió, en sus últimos años, un patriotero conservador recalcitrante que abogaba, como todo fascista que se respete, por la redención por la sangre [...].

The Purple Land y *La tierra purpúrea* son dos libros distintos [...]. La diferencia no radica tanto en que uno esté escrito en inglés y el otro en español, sino en que pertenecen a literaturas distintas. William Henry Hudson nunca imaginó que sería leído en el contexto de la literatura argentina, y su opción por la barbarie no tenía nada del dramatismo que podía tener para nosotros. Pero nosotros lo hemos convertido en Guillermo Enrique Hudson [...], lo hemos

traducido, lo hemos leído como literatura argentina; ese Hudson, *nuestro* Hudson, acepta, como *todos* los escritores argentinos de su tiempo, la dicotomía civilización/barbarie. Único entre ellos, hace lo que ningún otro escritor argentino podía hacer ni siquiera en chiste: opta por la barbarie. Si hay un anti-*Facundo* en nuestra literatura, ése es *La tierra purpúrea*. (2015:199-200)

Gamerro habla de un Hudson ajeno a la dicotomía civilización-barbarie, desde un punto de vista cultural. Anaya Ferreira acuerda con este crítico acerca de que la postura de Hudson es, en última instancia, reaccionaria y conservadora. Pero agrega que Hudson concebía la dicotomía civilización y barbarie, sólo que, desde una perspectiva abstracta, alejada de las polaridades de la tradición argentina:

Una vida miserable en el Londres victoriano lo obligó a dirigir su imaginación hacia la belleza del país que dejó atrás y a idealizar la libertad de un modo de vida primitivo y pastoril, no corrompido por la civilización. No obstante, la concepción que Hudson tenía sobre el modo de vida simple implicaba la aceptación de ciertos conceptos europeos sobre el atraso de los pueblos no europeos. El hecho de que sus descripciones de la vida en la pampa hagan hincapié en el carácter dramático de un escenario hostil y justifiquen la existencia de una violencia natural y social sugiere que aceptó, al menos en forma parcial, la dicotomía entre “civilización” y “barbarie”.

El interés de la obra de Hudson radica, precisamente, en esta oposición irreconciliable, un dilema que él experimentó en carne propia y tiene sus orígenes en una profunda transformación histórica: la integración de la vida rural de Argentina al modo de producción capitalista. Así, las contradicciones de Hudson definen su obra y lo sitúan en una posición singular entre los escritores que se discuten en este libro, pues fue uno de los pocos que sí vivieron en América Latina e interiorizaron los problemas de su historia, en lugar de usarla sólo como un escenario exótico para novelas de aventuras. (2001:124)

La dicotomía civilización-barbarie es, en nuestra tradición literaria y crítica, un problema teórico. Anaya Ferreira nos recuerda que, para Hudson, fue una experiencia vivida.

Animalidad y sexualidad

María Esther Maciel define el ámbito de la *zooliteratura* como un “espacio de reflexión crítica sobre la cuestión animal en un mundo en que el hombre se define a partir de la dominación que ejerce sobre los seres vivientes no humanos” (2008:18, la traducción es mía). Distingue dos vertientes principales en la zooliteratura, en tanto escritura moderna sobre el animal, que tienen su origen en las tradiciones de a) la fábula, en la que los animales cobran voz para constituir una metáfora de lo humano, y b) el bestiario, suerte de inventario de animalidades que nace en la tradición medieval de catalogar indistintamente animales reales y mitológicos, “abordaje minucioso que conjuga pesquisa, esfuerzo taxonómico e imaginación creadora” (18).

Por su parte, Julieta Yelin recupera la cuestión animal e indaga en la intencionalidad detrás de este discurso:

Si durante siglos los animales padecieron las más variadas formas de explotación económica, también fueron víctimas de una explotación ontológica y simbólica que los redujo a metáforas de lo humano. (2013:1)

Ya Derrida (2003) planteó la necesidad de *deconstruir* las representaciones de la “cuestión de la animalidad” en textos filosóficos. La zooliteratura constituye una extensión lógica de esa crítica deconstructivista hacia la literatura, que tiene su contracara de acción política directa en los planteos de pensadores como Corine Pelluchon (2018), quien relaciona el especismo con el sistema capitalista de explotación.

La narrativa de Hudson, atravesada por la animalidad en un abanico que se extiende desde el interés naturalista del autor hasta la sensibilidad poética con que aborda el tema, se construye en un constante vaivén entre estas dos vertientes de la zooliteratura, entre la humanización del animal y su catálogo, entre narración y

descripción, entre mito y ciencia. En Hudson, lo que comienza como observación naturalista del animal se disemina, ocupa otros espacios y cobra nuevos significados.

[...] lo animal en Hudson siempre abre una zona de indistinción entre la ficción y la descripción “objetiva”, como un modo de afrontar la irreductibilidad del animal al lenguaje (Andermann en Gómez y Castro-Klarén, 2012:117)

Guillermo Ara señaló la aparente contradicción que existe entre la felicidad con que Hudson aborda la categoría del *bestiario* y el atavismo que parece dominar los relatos en los que la animalidad cobra cuerpo:

[...] es sin duda un conflicto íntimo el que acentúa lo trágico de estas narraciones. Es una oposición permanente entre la exaltación de la vida y un permanente temor a la muerte con la obsesión de su misterio que se oculta tras de todo lo que vive. Los mismos recuerdos sombríos que conocemos bien por sus confesiones de *Allá lejos y hace tiempo* y *The feather fashion*, principalmente, hacen que se acentúen las situaciones trágicas de los cuentos y novelas. (1954:144)

Mucho antes del giro animal que renovará la zooliteratura a partir de la obra de Kafka (Yelin, 2015; Di Megli, 2016:200), Hudson se configura en un precursor del discurso animal moderno, en tanto que no lo define a partir de la carencia con respecto a lo humano, sino a partir de la valoración de sentidos y dimensiones de la animalidad que considera vedadas a la experiencia humana. Sin embargo, aún utiliza al animal para indagar acerca del lugar del humano en el mundo (cfr. Yelin, 2013; 2015), por lo cual su obra sigue anclada, en este aspecto, al discurso animal tradicional.

No sólo sus memorias y demás textos autobiográficos están plagados de detalladas anécdotas protagonizadas por animales, sino que, cuando estos adquieren voz a través del motivo de la metamorfosis, la interpretación de estos pasajes no resulta unívoca. Al contrario, la animalidad en Hudson se colma de significación al entremezclarse con la sexualidad y la violencia ejercida sobre el cuerpo femenino. De ese modo, lo animal funciona como un emblema de la violencia que el hombre ejerce contra todos los seres en los cuales la fragilidad comporta también un vínculo más

originario con la naturaleza (el ejemplo más representativo de esto es el trágico final de Rima en *Green Mansions*, donde la muchacha, viva encarnación de la Naturaleza, muere a manos de los indios que desean poder cazar en su bosque).

Si en los apartados anteriores analizamos la manera en que, en la narrativa hudsoniana, el hombre se sirve cruelmente del animal (la matanza del ganado en *Far Away*, el sacrificio del toro para curar al general Barboza en “El Ombú”), recordemos que este utilitarismo ejercido contra el animal se configura como un atributo propio de la barbarie y encuentra, en muchos casos, un castigo dentro de la diégesis. Tal sistema de oposiciones permite a Hudson eludir tajantemente la usual identificación entre el estado de naturaleza y el estado de barbarie. El bárbaro no estaría más cerca de la naturaleza por estar en una condición más alejada de la civilización urbana. En un sistema donde lo que se condena es la caída original del hombre con relación al orden de la naturaleza, el bárbaro no representa necesariamente una irrupción menos artificial y violenta que la de la civilización industrial.

El toro vivisecto de “El Ombú” funciona como un intermediario entre el hombre y su destino. El lector no puede menos que relacionar la inmediata muerte de Barboza con la crueldad déspota que ejerciera contra Valerio, su hijo Bruno y, finalmente, el toro sacrificado. Al introducirse en el cuerpo vacío del toro ¿qué hace Barboza sino animalizarse, convertirse apotropaicamente en el mismo toro que ha sacrificado con la esperanza de recuperar su vigor y salvar la vida?

En los cuentos de Hudson, existe también la inversión de este utilitarismo: el motivo de la metamorfosis animal es la última instancia en el pasaje del materialismo del cuerpo animal al simbolismo totémico, el viraje del hombre sirviéndose del animal a su transformación animista en uno. La corporalidad animal se introyecta en los sujetos y se textualiza para hacer circular sentidos y experiencias discursivas.

Si recordamos los deseos infantiles del naturalista de convertirse en pájaro y los comparamos con las consecuencias que estas metamorfosis tienen en su literatura, no podemos más que sorprendernos ante lo trágico del sueño cumplido. Y es que, para el Hudson adulto, la animalidad no es un juego, sino que se suma al sistema de representaciones de la barbarie y la involución darwiniana y social. Lo animal es violento

porque es primitivo, no arcádico. Aunque, en el sistema de valores de Hudson, el hombre debería amar al animal, éste, sumido en la noche amoral de lo biológico, no le debe una retribución al hombre.

El cuerpo humano, especialmente el de la mujer, se configura en un elemento intrínseco a la animalidad cuando Hudson desarrolla el motivo de la metamorfosis (lo cual ocurre junto con el nacimiento de su literatura, con “Pelino Viera’s Confession” en 1883). La violencia patriarcal ejercida sobre el cuerpo femenino lo animaliza. Repasemos la cadena de calamidades que constituye la vida de la protagonista en “Marta Riquelme”. Como establece la leyenda que abre el relato, Marta se convierte en kakuy debido a una vida de sufrimientos: el abandono emocional de su esposo, el secuestro de los indios, las repetidas violaciones a las que es sometida por el indio con el que debe vivir en las tolderías (concibiendo tres hijos), el indio que la ayuda a escapar pero que arroja a su bebé al río y el rechazo final de su esposo. A esto se suma la indiferencia del padre Sepúlveda, quien no le advierte en contra de casarse con Cosme Luna, a pesar de que sabe que es un mal hombre, sólo por miedo a la atracción que él, religioso, siente por Marta. Si la protagonista sufre a causa de la violencia patriarcal, el padre Sepúlveda representa la violencia eclesiástica, una continuidad del patriarcado por otros medios.

Una de las principales razones para incluir “Pelino Viera’s Confession” en nuestro corpus de análisis a pesar de los veinte años que lo separan de los cuentos de *El Ombú*, es la posibilidad de analizar la animalidad representada en el cuerpo de Rosaura, la esposa de Pelino, una bruja que se convierte en pájaro por las noches para asistir al aquelarre. Aquí también encontramos la estructura de la violencia patriarcal ejercida sobre el cuerpo femenino, con la leyenda medieval de la bruja transportada a la América Hispana del siglo XIX. Pelino es perfectamente feliz con Rosaura, pero pequeños detalles lo hacen sospechar de su esposa. Los indicios que muestran la faceta malvada de Rosaura son brindados al lector por otros personajes (Pelino y la vieja bruja que le descubre la verdad), pero su malignidad nunca se hace explícita. De hecho, la voz silenciada de Rosaura es palmaria durante la narración y no hace más que recordarnos a esa ausencia palpable que es Caddy, la joven descarriada y la desgracia de los Compson, en *The Sound and the Fury*.

Pelino descubre que por las noches su esposa lo seda para luego cubrirse con un ungüento mágico que la convierte en pájaro. En una versión alada del “Young Goodman Brown” de Hawthorne, Pelino utiliza el ungüento y sigue a Rosaura hasta un aquelarre. En su huida, hiere a varios de los “pájaros”. Finalmente, su esposa regresa a casa herida de muerte. En su confesión, Pelino alega completa inocencia, si bien ha incurrido en los mismos actos de brujería que su esposa y ha cometido al menos un asesinato.

En *Cómo leer literatura*, el crítico inglés Terry Eagleton discute un personaje femenino central en *Jude, the Obscure* (1895) de Thomas Hardy. Sue Bridehead es, como Rosaura, también estigmatizada por su sexualidad:

El «misterio» de Sue procede en gran medida de la naturaleza compleja y llena de contradicciones que la sexualidad dentro de un orden social que aprovecha para darle un uso opresivo. (2016:90)

Pensando en Sue, la metamorfosis de Rosaura no es más que una metáfora de su sexualidad reprimida por las convenciones sociales de la época. Mientras que, por parte del narrador, la metamorfosis podría interpretarse como un castigo, Rosaura la ejerce como una evasión.

Con “Pelino” y “Marta Riquelme” podemos esbozar la evolución del tópico de la mujer pájaro en la obra de Hudson, que culminará, en 1904, con la publicación de su célebre *Green Mansions*. Desde la metamorfosis de Rosaura presentada como un pecado, pasando por la más ambigua de Marta (pues si bien el padre Sepúlveda lo entiende como un asunto demoníaco, al menos comprendemos que constituye un alivio para el alma torturada de Marta y no una perversión), hasta la idealización de Rima en *Green Mansions*, donde se la presenta como un ser puro, casi una emanación de la naturaleza, ya no asistimos a su metamorfosis, sino que se da a entender que Rima es un ser teriomórfico, que comparte características generales con las aves, pero también está rodeada de un aire general de “animalidad”. A diferencia del eje violencia-barbarie, podríamos decir que la relación con el animal es la más despolitizada en la lectura argentina, por aparentar exterioridad con respecto a las tensiones humanas y sociales.

En la tradición criolla, sólo la línea unitaria de Echeverría endilgará al bárbaro un trato perverso con el animal. Mientras que la tradición gauchesca, que llega hasta Güiraldes, justifica un especismo que cosifica al ganado bovino, pero jura fidelidad al caballo. Ahora bien, Martínez Estrada en su lectura de Hudson logrará encauzar el valor de la animalidad hacia sus propias concepciones de la política argentina, frente a lo cual el universo narrativo hudsoniano constituye un “mundo maravilloso”.

En el sistema de la literatura victoriana, Hudson se enmarca, junto con Kipling, en una tendencia epocal de representación de múltiples animalidades, que viene de la mano del auge del naturalismo. En un reciente y fundamental estudio sobre el tema, Denenholz Morse y Danahay tratan el tema de la animalidad en la literatura victoriana y analizan cómo la influencia de Darwin fue decisiva en un giro hacia la tematización de la cuestión animal durante el siglo XIX:

The effect of Darwin's ideas was both to make the human more animal and the animal more human, destabilizing boundaries in both directions (2007:2)

En su recepción argentina, los autores que heredan su visión de la cuestión animal son principalmente Quiroga, Luis Franco y Martínez Estrada. No es tampoco casual que los tres formaran, junto a Enrique Espinoza (Samuel Glusberg), fervoroso difusor de Hudson, lo que Tarcus (2009) llama una “hermandad” nucleada en torno al consagrado Lugones. El imaginario argentino, el de un país que se jactaba de ser ganadero por excelencia, no podía dejar de establecer una relación entre animal y política, desde los orígenes mismos de su literatura.

Quiroga, también devoto lector de Kipling, valora en Hudson su amor por la vida natural (que Quiroga practicara a ultranza en la selva misionera y del cual también se contagiara Martínez Estrada) y recupera la animalidad tanto en su vertiente de bestiario como fábula. Sus *Cuentos de la selva* (1918), pensados originalmente para sus hijos, no sólo siguen el patrón moralizante, sino que en su variedad constituyen un muestrario de la fauna local. Luis Franco, por su parte, supone una versión eglógica y hasta clasicista del tema de la animalidad y la naturaleza, en especial por la influencia de los clásicos latinos en su obra poética.

Martínez Estrada es tal vez el único autor que abordaría el tema desde un punto de vista filosófico. Su interés por la cuestión animal llegaría a manifestarse también en su lectura de Kafka, a quien Yelin (2015) considera un punto de ruptura en la orientación humanista de la zooliteratura y a quien Martínez Estrada dedicara una serie de tres ensayos a lo largo de su vida, recopilados al comienzo de *En torno a Kafka y otros ensayos*, de 1967.

A modo de conclusión

La particular situación fronteriza que la figura de Hudson implica para la literatura argentina convierte su obra en valioso material de análisis con respecto a los procesos ideológicos de construcción de nuestro campo intelectual. Cada generación ha leído (o ignorado) a Hudson a su propio modo: después del Centenario, fue canonizado como el emblema gaucho de una argentinidad con visos de extranjería; la década del setenta lo recuperaría ya sea humanizándolo (Jurado), o bien explicándolo en relación con otros fenómenos similares de nuestra historia literaria (Piglia). Si bien en la actualidad, su valoración parece a veces por completo volcada a apreciaciones culturales, que uno estaría tentado de tildar de “extraliterarias”, ofrece un amplio campo para la crítica ideológica postcolonialista y los estudios culturales.

Por eso, el discurso de la violencia y la barbarie, en estrecha relación con la animalidad y la sexualidad (en tanto la violencia simbólica es ejercida, en los textos de Hudson, sobre un cuerpo femenino que se animaliza), se puede leer como el producto de procesos sociohistóricos que atraviesan la obra del naturalista, testigo privilegiado en esa posición de medianería identitaria con respecto a su pertenencia cultural. Así, en consonancia con su perfil científico, Hudson practica una suerte de observación no participante de la pampa y su gente, pasividad que transmite a sus narradores y protagonistas (Pelino, el narrador alteregoico que nos entrega el relato de Nicandro en “El Ombú”, el padre Sepúlveda en “Marta Riquelme”).

Hemos estructurado nuestro abordaje de los cuentos de Hudson a partir de tres claves:

El eje de la violencia y la barbarie permite el análisis de los discursos referentes a los conflictos del heterogéneo medio social que Hudson conociera en Argentina: la tiranía de Rosas y su estratégica traición a los gauchos, las guerras intestinas, la leva forzosa y el descontento del gaucho, la guerra contra el indio en la frontera, la venganza de éste que a su vez crea a la cautiva, etc. A pesar de la cruda representación de la violencia americana, la visión de Hudson es integradora de los múltiples factores que intervienen en este fenómeno: tensiones sociales, un medio natural aciago y la propia naturaleza humana.

Política y violencia se entrecruzan cuando Hudson retrata las clases sociales del territorio pampeano. La barbarie que el autor representa deriva de la experiencia cultural de la violencia y constituye una temprana e inadvertida inversión de la dicotomía fundacional de nuestras letras, al ofrecer una versión romantizada, aunque ambigua, de la barbarie e insistir en la defensa del campo y la naturaleza por sobre la ciudad.

Desde la dupla de la animalidad y la sexualidad, nos centramos específicamente en la animalidad metamórfica que Hudson inflige a sus personajes y las connotaciones sexuales que ésta despliega. La animalidad es aquí la manifestación de una sexualidad femenina violentada por las instituciones patriarcales, que elige la vía de la metamorfosis en pájaro como evasión.

El concepto revisionista de zooliteratura (Maciel, 2008; Yelin, 2015) resulta de gran operatividad para el análisis de la obra de Hudson, la cual se construye a partir de los modelos discursivos de la fábula y el bestiario. Interesan principalmente los textos de Hudson donde se introduce el motivo de la mujer-pájaro (“Pelino Viera’s Confession” y “Marta Riquelme”): estos no constituyen una fábula propiamente dicha, sino más bien el camino hacia ella, puesto que se estructuran a partir de una *metamorfosis* (en las fábulas de Hudson los animales no están humanizados, sino que los humanos se animalizan; muestran un proceso, no un estado).

Como relativo precursor de la zooliteratura moderna, vimos que Hudson no define al animal a partir de una carencia de lo humano, sino que, al contrario, lo reconoce por sus propios atributos, de los que el hombre carece y cuya valoración es capaz de elevar incluso la reflexión sobre lo humano. Así, la solución compositiva de la metamorfosis

animal constituye una mostración (pues los pájaros en que se convierten Rosaura y Marta son percibidos como monstruos por los hombres) de la violencia ejercida sobre el cuerpo femenino. Esta transformación reivindica la cercanía entre la fragilidad animal (que Hudson con la fragilidad femenina) y la idea de Naturaleza. La transformación en ave que el naturalista procura para sus personajes femeninos no es tanto una condena como una salvación por la trascendencia animal, una simbolización donde la mujer se salva de la violencia por medio de una ascesis totémica.

Desde el punto de vista de la traducción, recuperamos elementos del texto original que sufrieron una significativa transformación para el lector argentino y que evidencian el proceso de “traducción cultural” (Piglia, 2011) por el cual el campo literario nacional busca manipular la figura del autor. Esta transposición resulta significativa en la medida en que la traducción exagera ciertas zonas del texto, pero a la vez oscurece y hasta invisibiliza otras.

La exclusión del Apéndice a “El Ombú” en las traducciones de la época de canonización de Hudson es reveladora de una operación de exclusión ejercida sobre el destinatario expreso de la obra del naturalista (el lector inglés). La traducción redirecciona la obra de Hudson hacia el lector argentino.

También el forzado acriollamiento del léxico hudsoniano revela una reescritura a tono con la imagen que desde el campo literario se pretendía difundir del naturalista: un escritor gaucho que pinta la nostalgia por un mundo que, elevado a utopía lírica, adquiere para la generación que lo canoniza la magnitud de un paraíso perdido.

Ahora bien ¿qué imagen de Argentina proponen estos cuentos de Hudson, situados a lo largo del territorio e inspirados por relatos que el autor escuchó de boca de gauchos y narradores locales? Por lo pronto, una muy distinta de la que ofrecen *The Purple Land* y *Far Away and Long Ago*.

En estos cuentos de Hudson, la voz narradora, con su característica identidad escindida, está prácticamente ausente. Encontramos sus ecos, a lo sumo, en los conflictos espirituales del padre Sepúlveda y su sensación de alienación cuando es

enviado a Jujuy desde Córdoba. Por lo demás, los relatos sólo ponen en escena un repertorio de personajes criollos, gauchos y nativos: sólo la barbarie y la tragedia.

4. Una utopía retrospectiva:

Far Away and Long Ago (1918) y la infancia como paraíso perdido

Indudablemente, Hudson sufrió de “saudades” toda su vida. Ésa es, quizás, una de las razones de su encanto. Su espíritu siempre estaba en los pasados días de la juventud, transcurridos en las llanuras argentinas.

R.B. Cunninghame Graham, “Prólogo” a *Allá lejos y hace tiempo*

Si sentimos que Hudson es necesario a nuestra vida del alma, que nos es indispensable en ciertos trances agudos del vivir en máxima tensión, es porque no sólo nos ha legado sus obras escritas, sino su sensibilidad y su mente, de muchísimo más valor.

Ezequiel Martínez Estrada, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*

Virginia Woolf se sintió apesadumbrada cuando, en septiembre 1918, el *Times* envió un telegrama con el apremiante pedido de una reseña. Un servicial vecino condujo su bicicleta bajo la lluvia y entregó la usual parcela de novedades editoriales en Hogarth House, Richmond, a través de una ventana alrededor de las diez de la noche. La flamante dueña de Hogarth Press, que funcionaba desde hacía tan sólo un año, se sentía importante cuando era solicitada por otras editoriales, a pesar de la presión en las fechas de entrega. El libro en cuestión la sorprendería gratamente. Se trataba de *Far Away and Long Ago. A History of My Early Life*, del ya célebre W.H. Hudson, publicado como era usual por Dent & Sons. La lectura de Woolf sería una de las primeras mediaciones críticas de la obra.

La reseña de Woolf se publicó el 26 de septiembre en el *Times Literary Supplement*. Titulada “Mr. Hudson’s Childhood”, en ella destaca la excepcional vitalidad de la obra:

One does not want to recommend it as a book so much as to greet it as a person, and not the clipped and imperfect person of ordinary autobiography, but the whole and complete person whom we meet rarely enough in life or in literature. (1987:298)

En su concesión de cualidades prosopopéyicas a la obra hudsoniana, Woolf coincide con otros cultores del naturalista, como Martínez Estrada. Se propone una equivalencia: Hudson es su autobiografía o, por lo menos, *Far Away and Long Ago* no es solamente un texto que podamos leer, sino una persona a conocer. Incluso cuando, más adelante, Woolf critique algunas veces la calidad literaria del autor (“Parts of his books are very good – only others are very bad; isn’t that so?”, diría cuatro años más tarde [1987:302,n1]), no negará la grandeza de su escritura. Christina Alt, que estudia la importancia que la obra de Woolf concede a la naturaleza, dice al respecto:

[...] Woolf regarded Hudson as a particularly apt example of the fragmentary brilliance of modern literature. (2010:153)⁷¹

Justamente, la naturaleza y la infancia son los ejes en los que se sustenta la valoración de Woolf. Con respecto a la infancia pampeana de Hudson, afirma:

One is inclined to hold the view, indeed, that parents of children have no business to live anywhere except on the pampas of South America. (1987:299)

El éxito británico de Hudson se debió en gran medida al retrato de su infancia en las “pampas de Sudamérica”. Woolf y sus contemporáneos lo contrastaron inevitablemente con sus propias infancias postindustriales londinenses, encerrados entre lecciones y compromisos sociales (“spent in some cranny, artificially scooped out of the grown-up world”, 299)⁷². Y Woolf particularmente sabía a qué se refería Hudson, pues

⁷¹ La particular sensibilidad de Hudson tendría una influencia duradera en la escritura de Virginia Woolf. Al respecto, puede también citarse el trabajo de Diane Gillespie (2011).

⁷² Jens Andermann agrega la Primera Guerra Mundial como acontecimiento que colaboraría con el éxito y el mito de Hudson, en tanto generó la percepción social de “fin de una época”, cancelando, en el inconsciente colectivo, la posibilidad del retorno al pasado: “[...] esa condición anacrónica era precisamente la clave de su éxito inmediato: la añoranza de un pasado más auténtico y vital cuya pérdida irremediable la guerra del gas y los bombardeos aéreos acababan de confirmar” (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:110).

pasó los veranos de toda su infancia en vacaciones familiares en Cornwall, donde tuvo acceso irrestricto a la naturaleza y las libertades de la infancia⁷³.

Para Woolf y muchos de sus contemporáneos, la obra de Hudson a veces es “mala” (en tanto parece situarse por debajo de la gran literatura), pero, por momentos, supera lo meramente literario y pareciera alcanzar la vida. Esta cualidad autobiográfica que le concede virtudes extraliterarias está en el centro de *Far Away and Long Ago*. Otro prologuista de esta obra, Jaime Rest, rescata la veta autobiográfica como algo que atraviesa todos los textos de Hudson:

Los escritos de Hudson, sean cuales fueren su índole y propósito, configuran un sostenido testimonio confesional, un documento autobiográfico que se continúa de un texto a otro, un eslabonamiento ininterrumpido de observaciones personales. (en Barrenechea et al., 1981:97)⁷⁴

Recordemos esa frase central para la imagen hudsoniana: “Perhaps I may say that my life ended when I left South America” (Hudson en Roberts, 1924:21) que cierra una puerta y señala el espacio del recuerdo que tan bien condensa el título de su autobiografía.

Alicia Jurado (1988:30) sitúa una posible inspiración para el título en una canción que la madre de Hudson entonaba para hacer dormir a sus hijos: “There is a Happy Land”⁷⁵, himno compuesto en 1838 por el escocés Andrew Young. La biógrafa no cita su fuente (que ciertamente no es *Far Away*) pero, a pesar de lo improbable que resulta que la madre de Hudson hubiese conocido, en Argentina, una canción escocesa que acababa

⁷³ Talland House, la residencia de verano de la familia Stephen en St Ives, Cornwall, ofrecía una vista privilegiada del Godrevy Lighthouse, el faro que se convertirá en la figura central en *To the Lighthouse* (1927). Esta novela forma parte de la St Ives Trilogy, ciclo atravesado por Cornwall y que incluye también *Jacob's Room* (1922) y *The Waves* (1931).

⁷⁴ Idéntico juicio mantienen Martínez Estrada (2001:203) y Alicia Jurado: “[...] toda su obra está tan indisolublemente unida a su biografía que resulta casi imposible separarlas en un estudio crítico” (1988:14).

⁷⁵ La canción completa dice:

There is a happy land, far, far away, Where saints in glory stand, bright, bright as day; Oh, how they sweetly sing, worthy is our Savior King, Loud let His praises ring, praise, praise for aye./Come to that happy land, come, come away; Why will you doubting stand, why still delay? Oh, we shall happy be, when from sin and sorrow free, Lord, we shall live with Thee, blest, blest for aye./Bright, in that happy land, beams every eye; Kept by a Father's hand, love cannot die; Oh, then to glory run; be a crown and kingdom won; And, bright, above the sun, we reign for aye.

https://library.timelesstruths.org/music/There_Is_a_Happy_Land/ (recuperado el 05/05/20).

de ser compuesta (y a la que no se le agregaría música hasta 1850), la asunción de Jurado no deja de agregarle una connotación de doble primitivismo al título: allá lejos y hace tiempo, cuando Hudson era un niño. Por otro lado, resignifica el contenido cristiano de la canción (relacionado con la fe de su madre) para adaptarlo al propio (la creencia en la infancia como lugar sagrado).

Jean-Philippe Barnabé, en cambio, analiza el título desde su sonoridad única, recordándonos esa veta para la poesía que Hudson eligió abandonar (y que Jason Wilson recupera en un artículo de 2014):

[...] la difusa melancolía del título, que mediante un sutil juego rítmico y sonoro alude a una doble distancia ya infranqueable, constituye una tónica mayor del libro. Alrededor del eje de simetría del conector “and” se distribuyen dos grupos de idéntica conformación silábica y acentual, unidos por la asonancia (Away/Ago) y a la vez diferenciados por la predominancia de vocal “a” en el primero y “o” en el segundo. (Barnabé en Gómez y Castro-Klarén, 2012:72)

En este capítulo llevaremos a cabo una primera aproximación a *Far Away and Long Ago – A History of My Early Life* (1918, *Allá lejos y hace tiempo*) desde la perspectiva de la construcción que Hudson realiza de la infancia como eje del motivo del paraíso perdido y como espacio de lo que llamaremos una “utopía retrospectiva”, por medio del discurso autobiográfico y de la actividad memorística. Nuestro interés en el texto hudsoniano en relación con el uso que hace del género utópico parte de la construcción de un territorio definido por un cruce personal de imágenes de lo propio y lo otro, donde interesa rastrear las marcas de presencia o ausencia de una representación de “lo argentino”.

Como sabemos, en la obra de Hudson, hasta este momento, el territorio de la memoria se ha reducido siempre, sea en ficciones o en formas híbridas de literatura de viaje, a una espacialidad americana donde el espesor histórico de un estado-nación efectivo se filtra escasamente (incluso en *The Purple Land*, donde los semifccionales datos políticos se pliegan a las exigencias de la peripecia novelesca).

Sin embargo, considerando que *Far Away* se construye estrictamente (tal como veremos luego) como una autobiografía, en tanto declaración pública de coincidencia

entre autor, narrador y personaje, ¿se trataría de un texto más permeable a las marcas y filtraciones de una imagen específica de “lo argentino”?

Todo texto autodiscursivo donde el autor selle el “pacto autobiográfico” (siguiendo la teoría de Phillipe Lejeune) introduce un sistema de referencias que redirigen a la realidad histórica comprobable (fechas, lugares, acontecimientos, etc.) como signos de veracidad. Rastreadremos algunos de estos indicios de una realidad que subyace a la utopía infantil fraguada por Hudson, para pensar las figuraciones imagológicas que componen.

Pocos años después y póstumamente, *Far Away and Long Ago* llegará a la tierra que la inspirara y se convertirá en la carta de presentación de Hudson en Argentina⁷⁶. A pesar de que para justificar y erigir la canonización del naturalista la crítica parte generalmente de *The Purple Land*, lo cierto es que es *Far Away* la obra que ofrece la imagen más completa de la infancia de Hudson y que quedará grabada, a modo de mitificación biográfica, en la mente de sus lectores argentinos, generando en estos un grado de empatía que le granjea una fuerte y duradera fidelidad cultural. Incluso cuando sus canonizadores hablan de *The Purple Land*, lo hacen con *Far Away* en mente, transfiriéndole a la primera la cualidad autobiográfica de la segunda.

“The poor, miserable autobiographer”: *Far Away and Long Ago* como autobiografía

El concepto de “pacto autobiográfico” planteado por Phillipe Lejeune (1994) como condición *sine qua non* del género de la autobiografía consiste en una identificación, reconocible por el lector, entre las funciones de *autor*, *narrador* y *personaje*. Si no hay referencias explícitas al sujeto histórico (o bien estas aparecen cifradas), nos encontramos ante una autoficción, forma literaria que imita la de la autobiografía.

En este sentido, podemos considerar que las memorias de Hudson constituyen en principio una obra que cumple con el pacto autobiográfico planteado por el teórico francés, a pesar de algunos cuestionamientos acerca de su condición puramente

⁷⁶ Los pormenores de esta recepción serán desarrollados en la segunda parte de esta tesis.

autobiográfica (cfr. Morley Roberts, 1924:181-182), especialmente surgidos a causa del fuerte sustrato literario que caracteriza a la obra, y de la ausencia de ciertos rasgos canónicos del género verídico, que llevaran a Laura Fernández a afirmar que *Far Away* constituye más bien una “antibiografía” por su tendencia anecdótica y digresiva (2003:s/n).

En esta línea, tendremos también en cuenta la consideración de Barnabé según la cual “*Far Away and Long Ago* también se aleja de una autobiografía “clásica” en el plano formal” (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:37).⁷⁷ Sin embargo, en nuestra consideración del problema genérico, preferimos colocar el acento en otros aspectos, desde nuestra perspectiva, más relevantes. Por un lado, los componentes semifictionales que comparecen en la narración, y con los que el autor busca acaso otorgar un efecto novelesco a los episodios, confluirían en una estereotipia de los recursos ficcionales propios de la novela decimonónica; por el otro, el hecho de que el argumento de Barnabé, si nos basamos en la teoría de Lejeune, no hace vacilar el estatuto autobiográfico de *Far Away*, en la medida en que sella el “pacto” de identificación entre autor, narrador y personaje. Ni la limitación temporal ni el desorden de episodios alejan al texto de la autobiografía.

Barnabé sitúa los “momentos particularmente gravitantes” de la obra en lo que él denomina “staring at vacancy”, momentos de “silenciosa y expectante inmovilidad” y contemplación de la naturaleza (2012:38). Podrían añadirse a esta nómina otra serie de núcleos de sentido integrada por los momentos en que el narrador se encuentra con la muerte, cuyo descubrimiento repentino a los seis años constituye la gran crisis existencial de Hudson.

Un elemento que indica los límites difusos que existen en ocasiones entre autobiografía y autoficción y que, en el caso que nos ocupa, podría entrar hasta cierto punto en contradicción con el pacto autobiográfico es la “mitología del milagro” que Hudson establece cuando explica, en su Preámbulo, cómo la inspiración para escribir

⁷⁷ El crítico propone como razones de este alejamiento genérico la limitación al período de infancia y adolescencia, la falta de linealidad cronológica en la exposición, con saltos, digresiones, anécdotas marginales, etc., que generan más bien el efecto de acumulación de episodios (cfr. 2012:37-38).

sus memorias nació súbitamente durante una larga enfermedad y convalecencia sufridas en Cornwall en 1916 (Hudson, 1918:2-4). Este mismo Preámbulo comienza justamente con la frase “It was never my intention to write an autobiography” (1). Sin embargo, Alicia Jurado nota que Hudson empezó a planear y escribir sus memorias en 1915, un año antes de la pleuresía que lo confinaría durante seis semanas (1988:203). Es decir, la idea de narrar sus aventuras de infancia y juventud precedió claramente a la enfermedad que el autor declara como musa inspiradora.⁷⁸

A pesar de su voluntad de veracidad, este sintomático escamoteo por parte de Hudson constituye un elemento novelesco que tiene por finalidad mitificar la actividad escrituraria como un estado de iluminación poética (una vitalidad simbólica que sólo la ficción pareciera capaz de otorgar). Jurado describe el episodio como:

[...] un estado de larga duración, en el cual Hudson podía abarcar cada suceso en todos sus detalles o seguir cada etapa de la vida de un personaje, sin que menguase la anormal lucidez de su cerebro hipersensibilizado (204).

Justo es decir que, aunque avanzada su narración, el naturalista incurre finalmente en una velada admisión de parcialidad:

Another difficulty in the way of those who write of their childhood is that unconscious artistry will steal or sneak in to erase unseemly lines and blots, to retouch, and colour, and shade and falsify the picture. The poor, miserable autobiographer naturally desires to make his personality as interesting to the reader as it appears to himself. (1918:226)

Entonces, la obra de Hudson constituye un autodiscurso, principalmente en la forma de la autobiografía, pero con algunos perfiles que hacen pensar en rasgos autoficcionales: incluye giros literarios y embellecimientos de las anécdotas menores en un punto en que es imposible discernir si existe una intención estética (a contramano del pacto autobiográfico) o si es la memoria del autor la que lo traiciona.

⁷⁸ También Morley Roberts, amigo y biógrafo de Hudson, señala la incongruencia entre el hecho de que el naturalista recalcará siempre que no había que confiar solamente en la memoria para escribir y que, a la vez, hubiese decidido escribir su autobiografía (1924:181-182).

La enfermedad como estado durante el cual se desenvuelve la composición de *Far Away* tiene la capacidad de connotar reflexividad e introspección, cercanía con la muerte, rememoración del pasado y una atmósfera de culminación que brinda un marco adecuado para una autobiografía que tematiza la constante añoranza por la infancia.

Por otra parte, la utopía se expresa en el texto hudsoniano por medio del género memorístico de la autobiografía. La voz autoral construye un pasado idílico en el que se habita de manera pacífica, en contacto y armonía con la naturaleza omnipresente de la pampa. Paralelamente, se configura un presente (es decir, su madurez en la Londres industrial) que, si bien no constituye una distopía autónoma (puesto que Hudson critica la sociedad de su época, pero no se decide a construirla explícitamente como negativa e indeseable), adquiere los rasgos opuestos a la utopía retrospectiva de la infancia que narra en la obra. Además, el espacio del campo encuentra su antítesis, dentro del mismo plano temporal del recuerdo, en la ciudad de Buenos Aires. Esta oposición espacio-temporal toma forma, por primera vez, en el Preámbulo, cuando el autor reflexiona acerca de su proceso de escritura:

[...] to be awake to all this, feverish and ill and sore, conscious of my danger too, and at the same time to be thousands of miles away, out in the sand and wind, rejoicing in other sights and sounds, happy again with that ancient long-lost and now recovered happiness! (1918:4)

A partir de esta antítesis fundadora, podría configurarse un sistema de oposiciones discursivas como sustrato axiológico y connotativo del texto hudsoniano. Si en primer término se ubican los elementos atribuibles, metafóricamente, a una dimensión utópica, a estos se les enfrentan las cualidades contrarias que estructuran, consecuentemente, su distopía. Esta dicotomía, que se expresa espacial y temporalmente, permite reconstruir el sistema integral de valores a partir del cual se despliega la poética de Hudson, desde sus primeras obras en la década de 1880 hasta *A Hind in Richmond Park*, cuyo manuscrito dejara en su escritorio antes de morir en 1922:

Utopía	↔	Distopía
Pasado	↔	Presente
Infancia	↔	Vejez
Aire libre – libertad	↔	Convalecencia – reclusión
Sol (verano)	↔	Invierno en Cornwall (espacio de la enunciación)
Salud	↔	Enfermedad
Barbarie (libertad)	↔	Industrialización y modernidad
Campo	↔	Ciudad (Buenos Aires, en la juventud; Londres, espacio fundamental de la adultez hudsoniana)
Argentina – Sudamérica	↔	Inglaterra – Europa
Naturaleza	↔	Sociedad
Plenitud de los sentidos	↔	Decadencia de los sentidos
Plenitud y futuridad	↔	Sentido de culminación
Asombro y curiosidad	↔	Reflexión y memoria
Sentimiento de pérdida	↔	Confrontación con su miedo a la muerte

La oposición hudsoniana entre campo y ciudad es una de las notas fundamentales de su pensamiento utópico: recluido de adulto en la vida urbana, el autor elaborará una filosofía con tintes románticos y trascendentalistas, donde el contacto y la observación de la naturaleza se postulan en términos de retorno. De hecho, Adriana Kanzepolsky enfatiza cómo justamente la actividad memorística de Hudson no construye tanto un tiempo como la memoria de un espacio (2015:306). Este retorno es tanto antropológico como biográfico: el hombre moderno ha abandonado la naturaleza como Hudson tuvo que abandonar el campo de su infancia.

No es casual que Hudson sólo accediera a someterse plenamente al pacto autobiográfico hacia el final de su vida, luego de que su consagración a principios de siglo le hubiese asegurado un puesto entre los intelectuales de su época. Tampoco es casual que este pacto, su autobiografía de 1918, se detenga justamente cuando su

identidad comenzaría a tornarse conflictiva: justo antes de ingresar a la adultez, con la muerte de su madre y el abandono de la fe cristiana, el abrazo de la ciencia, etc. El Hudson vagabundo en Argentina (sobre el que tanto se ha especulado) es el adulto que no encuentra su lugar en el mundo hasta que decide ir a buscarlo a Inglaterra, pero no nos es retratado por el autor. Leila Gómez dice que gracias a este escamoteo de la adultez:

Se enfatiza [...] la asociación de lo primitivo y salvaje con la infancia de su protagonista, infancia que está caracterizada además por la falta de instituciones educativas “civilizatorias”. (2009:57)

Mientras que, en Argentina, la recepción crítica lee en *Far Away* la vida de un gaucho del período crepuscular y encuentra en ello un símbolo de la nación, es evidente que los ingleses leen la autobiografía de Hudson como la de un inglés nacido en territorios lejanos y extraños, “the pampas of Southamerica”, como dice Virginia Woolf, y con una infancia poblada de personajes ingleses de corte dickensiano. Como notó el poeta de la Gran Guerra y crítico literario Edward Thomas cuando nuestro autor todavía estaba vivo: “Mr. Hudson began by doing an eccentric thing for an English naturalist. He was born in South America” (1917:191).

Ariana Huberman afronta la causa de esta dualidad de recepciones críticas cuando se refiere a la complejidad que la identidad hudsoniana adquiere en un tipo de texto tan cardinal como es la autobiografía:

[...] in *Far Away and Long Ago*, he is not writing from the perspective of a foreign observer. Hudson is a native of the land that he is describing; he emigrated to England as an adult. In this text he is both narrator and informant. His enunciating standpoint is that of a foreigner and of a native. This duality causes both categories of identity to be questioned in this text. What does it mean then, to be both native and foreign in *Far Away and Long Ago*? (2011:57)

Qué significa ser tanto nativo como extranjero es la pregunta central a la identidad escindida de Hudson, en esta y en todas sus obras: el protagonista presenta siempre algún grado de ambigüedad identitaria que refleja la mixtura del autor. Huberman va más

allá y especula con que esta escisión de Hudson, su perpetua medianería, ofrece una alternativa a las dicotomías clásicas, tanto en su lectura argentina como inglesa:

[...] Hudson's depiction of the gaucho and his culture offer an alternative to the self/other dichotomy that came to characterize the national icon in the gauchesque tradition at the turn of the century. Moreover, evidence of first-hand knowledge of the observed subjects also questions the self/other nature of the typical nineteenth-century European travel writers'/scientists' gaze. (2011:37)

Volviendo a la oposición entre salud y enfermedad, de esta se derivan antítesis secundarias que refuerzan el sentido de la reconstrucción memorística: la libertad del aire libre frente a la reclusión de la convalecencia, el implacable sol de la pampa frente a las brumas invernales de Cornwall, la plenitud de los sentidos infantiles frente a su decadencia en la vejez⁷⁹.

Tal es la profundidad psicológica de la autobiografía de Hudson que Martínez Estrada, a la hora de escribir una obra de psicoanálisis existencial acerca de este autor con el que compartía la admiración por las aves y la naturaleza, utiliza como fuente primaria e ineludible las memorias del naturalista (mientras que Jurado se remite principalmente a la correspondencia del autor, criticando las “inexactitudes comprobables” e “invenciones puras” de Martínez Estrada; en 1988:15). Por supuesto que el interés de Martínez Estrada estaba puesto en la filosofía de vida de Hudson y el de Jurado, en la exactitud biográfica. Para el autor de *Radiografía de la pampa, Far Away* es la “hagiografía pagana” (2001:211) de Hudson, donde el naturalista no hace más que exponer la formación de su espíritu infantil en contacto con la naturaleza.

A pesar de que el énfasis está puesto en su infancia y adolescencia, Hudson hace una elipsis y regala al lector la narración del día de su partida de Buenos Aires hacia Southampton, en un intento de explicar su decisión (cfr.1918:313), en lo que constituye otro caso de medianería identitaria:

⁷⁹ Veremos posteriormente, en el capítulo dedicado a *A Crystal Age*, cómo funcionan las implicancias ideológicas de situar la utopía en un pasado irrecuperable y cómo esto condice con una postura conservadora característica de la madurez del autor.

En compañía de un miembro de su propia familia y en el momento mismo de partir para siempre del lugar de nacimiento, Hudson se retrata como un perfecto desconocido que, casualmente, pretende partir rumbo a un destino familiar, un hogar (“home”) que nunca ha visto. (Rosman en Gómez y Castro-Klarén, 2012:35)

Finalmente, Hudson se eleva por sobre estos polos identitarios y nacionales, y se considera un individuo único gracias a su particular percepción del mundo visible:

Only I know that mine is an exceptional case, that the visible world is to me more beautiful and interesting than to most persons, that the delight I experienced in my communings with Nature did not pass away, leaving nothing but a recollection of vanished happiness to intensify a present pain. (1918:331)

El motivo del paraíso perdido

El teórico español Claudio Guillén señala la estrecha vinculación del motivo del paraíso perdido con aquel de la Edad de Oro y con el origen del género utópico, a largo de la historia de la literatura.

Si admitimos que la infancia sudamericana de Hudson constituye, en sí misma, un microcosmos que la acerca a los atributos de la Edad de Oro, puede resultar esclarecedora la relación que Guillén hace entre la búsqueda del paraíso perdido y la *imagen* de lo americano:

[Acercando el motivo de la Edad de Oro] Su aplicabilidad queda demostrada sobre todo por aquellos conquistadores y colonizadores que “descubren” en la *terra rofesor* de América los más añejos ensueños europeos, sustituyendo la distancia temporal por la geográfica. (2005:260)

El motivo literario del paraíso perdido tiene como punto de partida la idea de que toda pérdida irrecuperable en la existencia humana remite a la expulsión bíblica de Adán y Eva del Jardín del Edén. Como drama cósmico, la caída de Adán se convierte en un símbolo a través del cual se expresa la categoría existencial de la pérdida. Toda

utilización de este motivo implica la construcción de dos espacios antitéticos: un espacio utópico, situado en el pasado y en un lugar lejano, idealizado por las brumas del tiempo, y otro distópico, encarnado en el presente, donde lo prosaico y banal alimenta el brillo del irrecuperable paraíso perdido.

En *El campo y la ciudad* (*The Country and the City*, 1973), el crítico galés Raymond Williams recorre la historia de la problemática campo-ciudad en la tradición inglesa a través de su literatura. Williams se detiene especialmente en la Edad de Oro, en tanto tópico recurrente que aparece como celebración de una comunidad campesina ideal, que en ocasiones opera un contrapunto utópico del presente. La utilización que hace Hudson del género utópico retrospectivo tiene su origen en la concepción de su infancia en el campo como una Edad de Oro, concordante con la noción de paraíso perdido que venimos discutiendo.

Otro asunto central para Williams es la idea de que no existe paisaje sin un observador distanciado del espacio que observa. Esto conlleva una postura ideológica (recordemos el materialismo cultural de Williams), la del observador ocioso cuya mirada despersonaliza la fuerza de trabajo. El paisaje literario que tantas veces cobra protagonismo en la obra de Hudson no es sólo resultado de las cualidades portentosas de la naturaleza, que se vale por sí misma, como le gustaba creer al autor, sino, también, de la emergencia social de un tipo de hombre que puede dedicarse a la contemplación. Tal vez parezca injusto decir esto con respecto a Hudson, quien vivió en ocasiones al borde de la miseria y durante mucho tiempo, en una situación precaria, pero lo cierto es que el pasaje de la vida campesina a la burguesa-ciudadina lo concreta Hudson con su emigración a Londres. Sólo a partir de esa instancia, despojado de lo que hasta ese entonces había sido de una u otra manera su medio de vida (el campo, el ganado, el caballo, la vieja práctica del tropero), se dedica plenamente a contemplar el paisaje como fenómeno estético-espiritual. Extirpado del medio natural, lo reconstruye por medio de la escritura. Y el caso de *Far Away* es el más extremo, pues en este texto escenifica el paisaje pampeano a través del espacio y el tiempo, con una mirada retrospectiva que atraviesa casi setenta años.

La de Williams no es en vano una obra crítica que ha resonado especialmente en la intelectualidad argentina a partir de su descubrimiento en la década del setenta de la mano de los intelectuales de *Punto de Vista*: Sarlo, Altamirano, Gramuglio. La sensibilidad hacia el problema del campo como artificio literario, pero también como fetiche en la evolución ideológica argentina, no será menor en la lectura que hace Piglia de Hudson desde esta revista (1978).

Tampoco es casual que la escritura de Hudson surja específicamente en Inglaterra:

[...] la experiencia inglesa es particularmente significativa, por cuanto una de las transformaciones decisivas de las relaciones entre el campo y la ciudad se dio allí en época muy temprana [...]. La revolución industrial no sólo transformó la ciudad y el campo; se basó en un capitalismo en alto grado desarrollado que tuvo como característica la temprana desaparición del campesinado tradicional. (Williams, 2011:26)

Hudson no habría escrito lo mismo si no fuera desde Inglaterra. También es significativo que Hudson escribiera sobre el campo de manera anacrónica, desde la ciudad y desde *la época de la ciudad* (cuando la sociedad ya era mayoritariamente urbana).

La problemática campo-ciudad era particularmente cercana a Williams, quien revisita con esta obra su propia historia. Como Hudson, Williams nació en el campo, en 1921, en una aldea galesa atravesada por las vías del ferrocarril, y su infancia se vio signada por experiencias en contacto con la naturaleza, pero también por las rápidas transformaciones económicas del campo inglés a principios del siglo XX. Fue su llegada a Cambridge a fines de la década del treinta lo que lo enfrentó con la realidad urbana y con una realidad social contrastante, todo lo cual sembró en el crítico la semilla de una escisión identitaria similar a la que encontramos en Hudson:

[...] ¿dónde me sitúo yo en relación con estos escritores? ¿En otro campo o en esta apreciada ciudad? Este problema es agudo e irónico por su persistencia cultural. (2011:31)

Raymond Williams comienza su argumentación demostrando que la Edad de Oro es, por supuesto, un tópico literario y no un momento histórico verídico o situable. Pero cada recurrencia tiene una significación propia, en consonancia con el contexto socio-histórico en que surge (cfr. 2011:37). En la literatura contemporánea a Hudson, la recuperación memorística de la infancia ha sido a menudo construida como un paraíso perdido; pensemos en *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, *El gran Meaulnes* de Henri Alain-Fournier, o en Rilke y su axioma poético según el cual “la infancia es la patria del hombre”.

Siguiendo lo visto en el apartado anterior, el polo del pasado y la infancia adquiere, ahora, los visos de un paraíso perdido. Sin embargo, en Hudson, este microcosmos de la infancia no constituye sólo un motivo poético de “saudades” (como dijera su amigo Cunninghame Graham, 1948:12), sino también un sistema de valores con los cuales juzga activamente su presente y las consecuencias de la industrialización y la alienación urbana. Es de este modo que el motivo del paraíso perdido cobra una dimensión de utopía retrospectiva, donde el pasado se convierte en un modelo o programa desde el cual podría optimizarse la vida del hombre. Recordemos, una vez más, que lo utópico constituye una orientación del pensamiento hudsoniano, que si bien adquiere los específicos rasgos genéricos de la utopía en *A Crystal Age* (1887), en *Far Away* éstos sólo aparecen en la medida en que están supeditados a una percepción del pasado en la forma autobiográfica, architexto que determina la obra.

El motivo del paraíso perdido como determinante en toda la producción hudsoniana tiene un claro anclaje biográfico: 1874. A los treinta y tres años, Hudson decidió embarcarse a Inglaterra, resuelto a habitar la tierra de sus antepasados y a dedicarse a la escritura, para finalmente afincarse en ese país y considerarse a sí mismo un escritor inglés. Se nacionalizó hacia el final de su vida y recibió una pensión de la Corona. Fernando Pozzo, traductor y ávido lector de la obra de Hudson, expresa románticamente el destino del naturalista exiliado de la siguiente manera:

Cuando al fin, poseedor de algún bienestar, pudo pensar en volver, era viejo. Habíase olvidado y había sido olvidado también él de todos los que podían ligarle a su país de nacimiento. Nada tenía que hacer aquí, nadie lo esperaba

ya, la nación estaba en pleno florecimiento y él tendría que contemplarla con la nostalgia de los campos abiertos, de la naturaleza virgen, de los gauchos suplantados por el inmigrante y tendría que vivir dentro de la ausencia absoluta de lo que él había amado y admirado en su juventud. El caso es tal vez único, el país había adelantado tanto, en tan pocos años, que lo había dejado a él atrás sin poder ser siquiera contemporáneo de su tiempo. (Hudson, 1948:16)

La trágica añoranza de Hudson por su tierra natal tiene en sus escritos y testimonios una fuerza inusitada para una época en que los viajes en barco no eran ni tan riesgosos ni tan primitivos como durante la era de los grandes descubrimientos (aunque seguían siendo costosos). Hudson construye, erige su melancolía. A pesar de haber viajado por toda Argentina en su juventud, parecería que con su viaje a Londres cruzó una barrera que no debía trasponerse.

En este misticismo suyo, Hudson parece el hombre antiguo que describe H.A. Murena cuando habla de la culpabilidad que el hombre poscolombino siente al viajar, al abandonar la *terra patrum*, a pesar de que el viaje esté ya incorporado a la cultura y a las posibilidades materiales. Antropológicamente, quien viaja es culpable pues “todo viaje es la riesgosa repetición de la primordial expulsión del Paraíso por un abuso de juicio” (2001:95). Para ser un hombre de mentalidad post-darwinista que había renegado de la fe anglicana [la familia materna era quáquera] para abrazar como única creencia un animismo que él mismo definía como “the tendency or impulse or instinct [...] to *animate* things; the projection of ourselves into nature; the sense and apprehension of an intelligence like our own but more powerful in all visible things” (1918:224-225), las descripciones de la pampa, su incesante añoranza y los recuerdos de infancia que plasma tan vívidamente en su autobiografía delinean un *paraíso perdido* del cual lo separan de manera inexorable el tiempo y la distancia, que con tanta fuerza dan forma al título. La visión del mundo hudsoniana es en esto veterotestamentaria; a veces, el naturalista parecería estar pagando por siempre la *hybris* de descubrir nuevas tierras con la expulsión del paraíso (merece destacarse la predilección de Hudson por Milton), con la inexplicable destrucción del mundo como lo conoció, con el fin de la infancia, con la inevitabilidad de la muerte.

El fundador poscolombino es el hombre para quien la culpabilidad del viajar ha desaparecido: poseído por la razón, encuentra el viajar razonable. Desencadenado de la religación universal, no percibe ya lo religioso. Permanecer en la comunidad natal, poder leer en la escritura de los hechos cotidianos las palabras de las fuerzas que lo rodean, saber apacentar el mundo vegetal y animal para que su cumplimiento sea máximo, aprender a recibir en sí cada vez más la tensión de constituir el arco que une en matrimonio a la tierra y el cielo, sentirse vivir cada vez más la plenitud de la vida consistente en ser conducido por esa tensión hacia profundidades de sí mismo en las que en cada cual hay tesoros de sabiduría y de participación con los demás: eso ya no es más destino para semejante hombre. Para él, destino consiste justamente en lo contrario, en romper con el origen, en huir de las posibilidades de enraizar. (Murena, 2001:100)

Hudson fue un hombre antiguo que se sometió al destino de un hombre moderno. Tal vez por eso su prosa despertaba la sensibilidad de una sociedad que hacía pocas generaciones había abandonado la vida rural y sentía aún el llamado de sus antepasados.

En su obra, el momento se convierte en espacio, en mundo aparte, a través de una homología espacio-temporal: al añorar la época de la infancia, se añora por contigüidad un lugar, el lugar donde transcurriera esa infancia. Recordemos lo que dice Kanzevsky:

La casa, la historia del país, los visitantes, todos evocados desde la perspectiva de su pertenencia a un lugar lejano y maravilloso, en el cual la vida del niño se va desarrollando; todos recordados en su condición de moradores de aquello que Martínez Estrada definió con precisión como el espacio de la querencia, un espacio al que, como se ha repetido hasta la saciedad, Hudson añora pero nunca regresa. (2015:309)

Hudson añora un territorio que no llega a constituir un país, existe simplemente Sudamérica: *Green Mansions* transcurre en Venezuela; *The Purple Land*, en Uruguay;

“Marta Riquelme”, en Jujuy. Son lugares que el autor no necesariamente visitó viviendo en Argentina y que, además, resultan espacios intercambiables para el lector inglés.

Así como en la reconstrucción memorística de Hudson se oponen infancia-adulterez, América-Inglaterra, también se oponen ciudad-campo. Buena parte de la alienación y la añoranza que sintiera confinado en las calles de Londres habría podido sentirla en Buenos Aires (cuya insalubridad previa a la fiebre amarilla describe también en *Far Away* y en *Ralph Herne*), por lo que esta oposición opera independientemente de América-Inglaterra.

Las notas que construyen el motivo del paraíso perdido en Hudson son la infancia y el campo. Lo americano es un atributo general, un trasfondo en el que ocurre la acción, centrado en la relación entre el niño y la naturaleza, que Hudson arrastra hasta la adultez. En el prólogo en español que Cunninghame Graham escribió para la primera traducción argentina de *Far Away*, consignó: “De todos los escritores que recuerdo, Hudson es el que más se acercaba a la naturaleza. Era en sí la naturaleza personificada” (en Hudson, 1948:11).

Hudson identifica su infancia indefectiblemente con épocas en que Argentina aún no había sido “civilizada” por acontecimientos históricos como la caída de Rosas, la presidencia de Sarmiento, la Conquista del Desierto, etc. Así, “barbarie” e infancia se presentan como motivos de libertad, a pesar de que, en muchos casos, la sensibilidad infantil choque con las costumbres más sanguinarias de la pampa. Esta alineación será aprovechada luego por la recepción argentina en épocas en que la dicotomía fundacional civilización-barbarie llegó a invertirse.

El paraíso perdido encuentra ecos en la lectura nacional de Hudson. *Far Away* llega en la década del veinte, gracias a la traducción de Eduardo Hillman, cuando la industrialización en Argentina genera la certeza de la pérdida de la pampa como se la concebía durante el siglo XIX. Esto lleva a una utopía ganadera también presente en el *Don Segundo Sombra* de Güiraldes, obra que en 1926 abriera un horizonte de legibilidad para Hudson (como veremos más adelante), en el mundonovismo y en el criollismo: la pérdida de realidad física de la pampa y del gaucho viene aparejada con la cristalización de esa realidad en el profesor o simbólico de la cultura. Entonces, cuando la recepción

argentina recupera y adopta el motivo del paraíso perdido en torno a la figura de Hudson, parece realmente situar al naturalista “allá lejos y hace tiempo”, lo cual contribuye a un proceso de romantización de su figura. El traductor y uno de los principales difusores de Hudson en Argentina, Fernando Pozzo, gustaba de las frases canonizadoras. En el prólogo a *Far Away*, dice sobre la obra: “[...] aunque lo escribió en inglés, estoy seguro que lo pensó en nuestro idioma” (en Hudson, 1948:9). Martínez Estrada y Borges también se mostrarán grandilocuentes en sus ensayos, especialmente en el período central de la canonización de Hudson, con su momento cúlmine en 1941.

En el mundo narrado por Hudson, la muerte de César, uno de los perros de la familia, cuya verdadera naturaleza le es fatídicamente revelada por su tutor, significa el primer encuentro con la muerte y una suerte de crisis originaria para el niño:

There is nothing in the past I can remember so well: it was indeed the most important event of my childhood – the first thing in a young life which brought the eternal note of sadness in. (1918:32)

Esta primera aparición de la muerte configura en un presagio de la “expulsión del paraíso”. Con César, el niño comprende lo que es la muerte. Con sus dos enfermedades en la adolescencia y la partida de su madre, termina de experimentarla en carne propia y pierde la inocencia. Con la pleuresía que lo aqueja mientras escribe, se cierra un ciclo. Jean-Phillipe Barnabé encuentra en esta crisis originaria el origen de la vinculación de Hudson con la naturaleza:

[...] ¿No podría la “extática” fusión con el mundo natural que tan afanosamente perseguía el niño en la pampa argentina –como más tarde el adulto en la campiña inglesa– representar una manera intuitiva de olvidar, de conjurar, de negar el angustioso “espectro de la muerte”, de esa muerte tan tempranamente frecuentada, y cuya ominosa sombra recorre todo el libro, como si la perennidad del mundo natural [...] representara un consuelo ante la irremediable caducidad de todo lo humano? (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:78)

Y lo cierto es que Hudson se vuelca con más fuerza a la contemplación de la naturaleza; la añora cada vez que una enfermedad lo mantiene postrado, pero a la vez

sus inclinaciones precedieron a la traumática pérdida de César. La angustia del pequeño Hudson es mantenida a raya por la religión de la madre, gracias a su concepción de la inmortalidad del alma, pero cuando a los dieciséis años es desahuciado por los médicos, comienza para el naturalista una crisis de fe que lo acompañará en su sensación de pérdida de la inocencia.

La utopía retrospectiva como construcción de la memoria

Como vimos, el motivo del paraíso perdido se encarna particularmente en esta obra de Hudson y de él se desprende, además, un uso del género utópico que funciona como una extensión de ese *leitmotif* de la pérdida irrecuperable del territorio infantil que domina la concepción narrativa hudsoniana. Tal vez en el caso particular de *Far Away* (y otras obras como *Green Mansions*, donde la imagen de una Arcadia perdida está también patente en la aislada existencia de Rima en la selva) podríamos hablar más bien de un *modo utópico*, así como José Amícola (2003) habla de un *modo gótico* para referirse a la goticidad de obras que no encuadran exactamente en el género gótico.

Existen al menos tres tipos de utopía, en tanto representaciones ficcionales o imaginarias de una sociedad (cfr. Baldini, 1996 y Jameson, 2009):

- La ucrónica, una forma especulativa que suele corresponderse con el ensayo filosófico, como en *Utopía* de Tomás Moro o la *Ciudad del Sol* de Campanella, y que delinea una propuesta social.
- La prospectiva, situada en el futuro y alineada por lo general con la ciencia ficción (aunque en muchos casos adquiera giros postapocalípticos), típicamente decimonónica y progresista. Volveremos sobre este género y sus principales exponentes en el próximo capítulo.
- La retrospectiva, un tipo poco común de utopía y de rara identificación, conservadora y anacrónica, que suele expresarse mejor en el género memorístico y autobiográfico.

Acerca de las múltiples formas que toma el género utópico, Claudio Guillén afirma:

Desde el aquí y el hoy, el escritor visionario se va y se encamina hacia otros espacios y otros tiempos. El espacio deseado puede ser remoto pero de este mundo. O bien ultraterrenal: los paraísos celestiales. Si se rechaza el presente, el tiempo ejemplar puede ser una Arcadia retrospectiva o un porvenir utópico. Ciertamente que estas categorías se entrecruzan o superponen. El dinamismo utópico suele suponer la creación de otro lugar, o el desarrollo de tierras vírgenes, con miras a un futuro mejor. (2005:262)

Si en *Far Away* lo utópico aparece despojado de la futuridad que caracteriza al género (lo cual se ve acentuado debido a la sensación de condena inminente que Hudson describe como epílogo de su infancia), e incluso el espacio referido no es el producto de la creación especulativa sino de una insistente reconstrucción memorística, el motivo de la Arcadia retrospectiva y lo remoto de su localización son factores que definen, sin duda, la pampa de la infancia hudsoniana. El propio título no es otra cosa que una enfatización absoluta del *topos* construido en su obra, remoto en tiempo y espacio.

Si frente al progreso ciego de la industrialización, autores como H.G. Wells, George Bernard Shaw y Joseph Conrad construían utopías racionales o bien develaban la barbarie oculta en la aparente civilización, con *Far Away*, Hudson, si bien refuerza la nota conservadora que todo retorno al pasado tiene frente a la idea de progreso, construye un emblema para una generación asediada por el temor a las guerras hipertecnificadas y ensombrecida por la inquietud en torno al destino del hombre urbano. Más allá del romanticismo rural por el cual la obra pudiera tener éxito entre sus contemporáneos en Inglaterra (y ser aprovechada ideológicamente por el criollismo argentino), la recepción tuvo un efecto análogo al que tuviera *Los papeles del Club Pickwick* (1836) de Dickens casi un siglo antes: frente a la industrialización urbana, Hudson propone un paraíso rural que remite a las bondades de las generaciones anteriores. A pesar de la ambientación americana, el anglosajón campestre encarnado por Hudson recordaba a sus lectores que alguna vez Inglaterra también había sido fundamentalmente rural.

La utopía retrospectiva de Hudson connota el conservadurismo que se opone a los estragos del progreso de la industrialización que estaba sufriendo Inglaterra. Coincidentemente, será aprovechada por la intelectualidad argentina del Centenario como una reivindicación del ambiente pampeano y de la figura del gaucho, en representación del ideal criollista defendido por la oligarquía agraria.

Tal como señala Piglia (1978), la reivindicación de la figura de Hudson se produjo en el marco de un momento clave en la historia de la intelectualidad nacional, debido a una inversión ideológica en la dicotomía civilización-barbarie: la urbe moderna y los inmigrantes sufren un proceso de desprestigio social y pasan a ocupar el polo de la barbarie, mientras que la oligarquía criollista postula al tradicional y extinguido habitante de la campaña pastora, el gaucho, como el nuevo emblema de profesor d nacional, y como portavoz originario de lo que David Viñas llama la “paradójica civilización del criollo” (1970). En este marco, podría considerarse que la operación por la cual el campo intelectual argentino despoja a Hudson de implicancias políticas contrarias a la ideología nacionalista y criollista consistiría en asimilar el discurso hudsoniano al polo liberal de la “civilización”, que pasaría a identificarse con los atributos tradicionalmente adjudicados a la “barbarie” (campo, gaucho, naturaleza, etc.).

Jean Franco introduce un concepto cardinal en las consideraciones acerca de la construcción de la utopía hudsoniana: su innegable esterilidad. Esterilidad que se disemina desde un centro empírico, como es *Far Away*, incluso hasta las ficciones:

[...] dada una explicación evolucionista y genética del progreso humano ¿cómo era posible volver atrás, excepto con la memoria, a la vida del pastor o a la del gaucho? Lo pastoril debe alojarse en el pasado o bien ser una proyección de algún futuro muy lejano. Pero en este punto llegamos al aspecto más revelador de las comunidades y los tipos ideales de Hudson: su esterilidad. El destino de la comunidad imaginaria de *Una era de cristal*, el destino de Rima, son paralelos al de las comunidades reales como la de pastores de Wiltshire, que desapareció cuando sus tierras fueron tomadas por los cultivadores de trigo, más productivos, o la de los gauchos y habitantes del campo en la región del Plata, cuando el modo pastoril de vida y el paraíso de

los pájaros fueron barridos por la industrialización en la explotación de las carnes. La esterilidad y la muerte son características notables de los cuentos de la pampa y de la gente de *Allá lejos y hace tiempo* [...]. (1981:XLIII-XLIV)

El espacio utópico infantil que Hudson recuerda no es reproducido, no es transmitido ni renovado para una nueva generación, sencillamente deja de existir con la muerte de los padres, la mudanza de los hijos, la adultez y los cambios del país. Tal vez por esta infertilidad es que encuentra su mejor expresión en la literatura.

La infertilidad de la que habla Franco también se abre paso hasta la obra de Hudson cuando el naturalista sitúa la utopía en plano prospectivo, como veremos que hace en *A Crystal Age* (1887), muchos años antes de aceptar, por propia voluntad, someterse al pacto autobiográfico en esta y otras obras de su madurez, como *A Traveller in Little Things* (1921) y *A Hind in Richmond Park* (1922). En el capítulo dedicado a *A Crystal Age*, desarrollaremos más extensamente el tema del género utópico en la literatura victoriana y en la obra de Hudson.

La vana búsqueda de la argentinidad hudsoniana

En obras anteriores de Hudson, el espacio americano se filtra a través de otras textualidades que lo opacan. En *The Purple Land*, la invención novelesca genera una suerte de parodia de política sudamericana revolucionaria, encarnada en el carismático Santa Coloma, tan amo del disfraz como Sherlock Holmes. En *A Crystal Age*, su siguiente novela (cuyo análisis abordaremos en el próximo apartado), el espacio americano sufre una representación indirecta, como trasfondo biográfico que inspira el paisaje representado, y la matriz fundamental es la de las convenciones de la novela utópica victoriana.

Por su carácter autobiográfico, *Far Away* se presenta desde un principio como una matriz textual más sensible de permitir la aparición de ciertas marcas de lo argentino, que nos interesan particularmente en nuestro análisis de las imágenes de lo nacional, de aquello que Hudson veía como propio y como ajeno. Estas marcas aparecen a lo largo de todo el texto, toda vez que se hace referencia a las costumbres gauchas del país,

pero se encuentran especialmente agolpadas en los capítulos VII y VIII (1918:92-130), donde Hudson relata su primera visita a Buenos Aires cuando tenía unos seis años, y la caída de Rosas, años más tarde.

Ha narrado ya la cruel costumbre de la matanza del ganado a la usanza del país (40-41), una secuencia que engloba toda una construcción de imagen de lo nacional y también una breve historia de la pampa y sus habitantes indígenas y luego españoles, aunque con la única intención de poder derivar de esto algunas suposiciones sobre el destino de los árboles (65-66).

Hudson ofrece una descripción de la Buenos Aires de Rosas vista a través de los ojos de un niño (115), pero, se trata, además, de un paisaje que, aunque el autor lo omita, se vio enriquecido por sucesivas visitas a la ciudad, donde Hudson llegó a vivir unos años, en su juventud.

Buenos Aires, como también Londres, a menos que se refiera a sus parques, constituye una experiencia disonante con la utopía, no forma parte del paraíso perdido que Hudson rememora. Tal vez podría decirse que el espacio del *ager* es la verdadera patria hudsoniana. La ciudad de Buenos Aires no representa un nodo de su identidad, que no es nacional, sino espacial: el campo y la lengua inglesa, a partir de la cual construirá una imagen personal de Inglaterra, que motiva su emigración.

Demasiado pequeño y no acostumbrado a la configuración urbana, lo primero que hace Hudson es perderse entre las calles de Buenos Aires y chocar con la hostilidad de desconocidos. El contraste con su tranquila y familiar vida en el campo es total, aunque la novedad sin duda lo excita. En el capítulo XXII (1918:285-300), Hudson narra una visita posterior a Buenos Aires, cuando tenía quince años (alrededor de 1856), que termina de delinear la ciudad: se trata ya de la configuración urbana que desembocará en la fiebre amarilla de 1871 (un acontecimiento que Hudson ya había narrado detalladamente en *Ralph Herne*), con paupérrimas condiciones sanitarias. Se da a entender que, a causa del agua contaminada de la ciudad, el joven Hudson contrae fiebre tifoidea, enfermedad que lo deja al borde la muerte y termina simbólicamente con su infancia.

Hudson no esquiva la figura de Rosas. Aunque se distancia de la postura de su padre, cuyo candor anglosajón admitiera fácilmente una filiación política, su postura final se mantiene ambigua, distanciada de un compromiso pleno o toma de posición con la realidad sociohistórica. Incluye voces en contra y a favor de Rosas, además de una galería de personajes que lo rodeaban, desde su colorido bufón, pasando por la bienamada Manuelita, hasta su siniestro ministro de guerra (identificado por Sáenz Quesada como don Ángel Pacheco, cfr.2012:217), vecino de los Hudson. Finalmente, vira el foco de atención hacia la anécdota que más le interesa por su sensibilidad hacia las aves, la de un supuesto enemigo político de Rosas que, condenado a muerte, compone una balada sobre el benteveo. Al llegar a oídos del tirano (como lo llama Hudson), éste se conmueve y le perdona la vida. Hudson lo declara simplemente como “certainly the greatest and most interesting of all South American Caudillos” (1918:130). No solo hay aquí una falta de posición política, que el naturalista declara dejar en manos de la posteridad, sino que hay un doble alejamiento, al situar a Rosas en una serie de caudillos sudamericanos posteriores a las guerras independentistas.

No cabría decir que la figura de Rosas rompe el ambiente idílico infantil que rememora Hudson. Son más bien las guerras intestinas que, de vez en cuando, alcanzan a la familia con algún coletazo de disturbios cercanos a la estancia. Incluso entonces se confiesa distanciado emocionalmente de esos acontecimientos, sólo habiendo reflexionado sobre ellos una vez alcanzada la adultez. De esta manera, se observa una desconexión explícita entre la vida íntima y la pública. La infancia idílica de Hudson transcurre “in those dark times in the Argentine Republic” (1918:124), cita importante por tratarse de una de las pocas ocasiones en que nombra explícitamente la configuración política del país.

Hudson retrata con cierta dureza a su padre como un hombre ingenuo y candoroso en cuestiones comerciales, lo cual eventualmente lleva a la familia a la ruina económica. Como mencionamos, Daniel Hudson se pliega fácilmente a una identificación política (“a great admirer of Rosas, and out-and-out rosista, as the loyal ones were called”, 1918:108). El lector lo sospecha responsable de los retratos de Rosas y sus aliados en el comedor familiar. Hudson agrega que la mayoría de los ingleses que vivían en el territorio se declaraban rosistas y su familia no era la excepción. Los veinticinco ombúes,

la estancia que la familia adquiere en Quilmes, les es vendida por un cuñado de Rosas, por lo cual los lazos políticos se revelan también comerciales.

Tal vez Hudson veía a su padre como una víctima del desconocimiento de la idiosincrasia nacional, incapaz de comprender el espesor de la barbarie americana, mientras que él es ya un hijo del país, en quien la figura de Rosas provoca ambigüedades. Sorprende en Hudson su tendencia a cerrar cada capítulo en una nota conmovedora, en este caso, la anécdota sobre el perdón de Rosas, como si buscara que la narración recuperara siempre el derrotero emotivo que siempre favorece.

Existe un episodio incluido en *A Traveller in Little Things* (1921), una obra apenas posterior a *Far Away* y que sigue su lógica testimonial, aunque resulta más fragmentaria, que perfectamente podría haber sido parte de esta autobiografía. El fragmento, "The Two White Houses: A Memory", relata una melancólica visión tardía del Almirante Brown, ese irlandés y hombre de confianza de Rosas, tiempo antes de morir, al frente de su casa decorada con los cañones con que derrotara a Garibaldi durante el sitio de Montevideo (1921:60-61). Luego de su muerte, la casa es ocupada por una familia de origen inglés y, en otra casa parecida, Hudson conoce a una misteriosa muchacha a la que sospecha inglesa, aparentemente adoptada por una pareja de mestizos.

En *Far Away*, Hudson dice de Rosas que "he was sometimes called 'Englishman' on account of his regular features and blonde complexion" (1918:108). Donde quiera que vaya, Hudson encuentra lo inglés. Esto se comprende mejor aún en *Ralph Herne*, donde la comunidad anglosajona de Buenos Aires es retratada con mayor detalle y el lector comprende que era casi exclusivamente en este mundo donde Hudson (y Ralph) se movía cuando iba a la ciudad, mientras que el contacto que el naturalista buscaba con los "nativos" era una particularidad de su carácter curioso, muchas veces interesado en recabar historias e información sobre pájaros.

Un rasgo de diferenciación fundamental entre el mundo anglosajón en que habitaba la familia de Hudson y el mundo criollo que los rodeaba es la religión. Hacia el final de su narración, cuando está ocupado en su crisis religiosa, relata un encuentro con un gaucho respetado por su familia, que le pregunta cuál es la diferencia entre protestantes y católicos, a un Hudson de catorce años. El muchacho intenta explicárselo

a grandes rasgos y agrega que “the main difference was his religion was a corrupt form of Christianity and ours a pure one” (1918:308).

De la misma manera, una vecina criolla se desespera por convertir a la madre de Hudson e insiste en llamarlo Domingo, con la esperanza de que la familia entre bajo la influencia del santo. A pesar de la buena convivencia entre vecinos, estas diferencias subyacen a todas sus interacciones y marcan, delimitan, un mundo de relaciones más o menos afines.

El Almirante Brown, Rosas y muchos otros personajes conforman un sistema de connotaciones entre las figuras retratadas e Inglaterra. A pesar de que lo que se narra sucede en Argentina, los protagonistas de la historia nacional se convierten, bajo la pluma de Hudson, en rasgos de una *argentinidad distanciada* que reenvía a Inglaterra de manera implícita. De hecho, si nos detenemos en cómo Hudson nombra al país en este capítulo, comienza por referirse a Argentina sencillamente como “the Republic” (107). Este calificativo no es sólo extensible a la mayoría de los estados-nación americanos en formación de la época (excepto a Estados Unidos, percibido siempre como una unidad económica, llena de posibilidades, antes que como unidad política), sino que implícitamente es contrario a la monarquía que gobierna lo que, cuando Hudson escribe, ya constituye el Imperio Británico, del que el autor se considera súbdito.

El propósito de rastrear marcas de lo argentino se ve frustrado en el más personal de los textos hudsonianos. El naturalista, una vez más, no demuestra una concepción clara de Argentina y sí, en cambio, de territorios bárbaros sudamericanos, salpicados de ciudades como islas, en que los caudillos surgen arbitrariamente y se consagran frente al pueblo. Para Hudson, lo propio es todo lo que remite a lo inglés. Cuando escribe desde la vejez y para lectores ingleses, sus recuerdos se ven necesariamente enfocados hacia lo que, a partir de su llegada a Londres, construyó su identidad definitiva.

Obras ignoradas por la recepción argentina

5. Una ambigua utopía victoriana:

Muerte y desarraigo en *A Crystal Age* (1887) de W.H. Hudson

En 1887, Hudson publicó anónimamente *A Crystal Age*, su segunda novela, que se enmarca en la corriente de la literatura utópica victoriana, lo que nos permite agruparlo con autores como William Morris, Samuel Butler, Richard Jefferies, etc.

La obra tiene como protagonista a Smith, un estereotipado *Englishman* que despierta misteriosamente en un futuro lejano, en el que la civilización ha olvidado su historia y se organiza ahora en pacíficas comunidades matriarcales aisladas entre sí, similares a una colmena de abejas⁸⁰, y devotas de la naturaleza. Smith deberá adaptarse forzosamente a esta nueva realidad, enamorado como se encuentra desde un principio de Yoletta, una de las hijas de la Casa. El recurso novelesco de la obra estriba en la aparente imposibilidad de este amor, dada la ideología de la comunidad, que basa la manutención de la paz en la contención de las pasiones que antaño llevaron a la humanidad a la guerra y restringe las relaciones íntimas con fines reproductivos a la Madre y el Padre de cada Casa.

En Argentina, la crítica en torno a la obra literaria de Hudson se dedicó, hasta la década del sesenta, casi exclusivamente a aquellos textos que tematizaran nuestro país o el espacio americano (Borges, 1998^a,1998^b; Martínez Estrada y Luis Franco en Espinoza,1941; Pozzo, 1941; Espinoza, 1941, 1951; Quiroga, 1993; etc.) con el propósito

⁸⁰ Prueba de que la Casa está pensada como una construcción más propia de la naturaleza que del hombre es lo que Hudson dice en *Idle Days in Patagonia* (1893):

During my stay in Patagonia I found about a dozen of these palatial nests; and my opinion is that like our own houses, or, rather, our public buildings, and some ant-hills, and the vizcacha's village burrows, and the beaver's dam, it is made to last for ever. (1893:11)

predominante de lograr el anclaje de su figura en la tradición literaria nacional⁸¹ y de poblar ésta, a su vez, de autores de tradición europea que brindaran cierta legitimación⁸².

Esto cobra mayor sentido si tenemos en cuenta lo que Gómez y Castro-Klarén sostienen acerca de la problemática que la obra de Hudson y su incómoda cualidad de ocupar siempre una “posición intermedia” (en términos tanto identitarios como genéricos) suscitan “para las categorías nacionales y la constitución de una identidad manejada desde el estado” (2012:19-20). Es así como la recepción argentina del corpus hudsoniano ha estado tradicionalmente signada por una postura *a priori* ideológica, concentrada en discutir el papel del autor exclusivamente dentro de la tradición nacional. Es sólo a partir de la década del setenta que comienza a realizarse un estudio más abarcativo del naturalista, con las biografías y estudios críticos de Jurado [orig.1971] y Jofre Barroso (1972).

A Crystal Age es una de las obras de Hudson menos difundidas y conocidas, tanto en Inglaterra como en Argentina⁸³. En Inglaterra, se debe principalmente a la pobre acogida crítica que tuvo en su época. Su falta de mérito literario es casi un consenso crítico y el mismo autor se negaría a volver a publicarla⁸⁴.

John Rieder (2008) defiende la obra de Hudson frente a sus detractores. Principalmente discute su caracterización como “utopía pastoral”, etiqueta que causaría la mayoría de las malas críticas. Para el crítico, la utopía planteada por Hudson es una en la que la sociedad ya no es del todo humana, sino que ha llegado a asemejarse a la organización de las comunidades animales, particularmente a la de una colmena. Esto echaría por tierra las críticas hacia la asexualidad de los personajes (Arocena), puesto que ahora Yoletta su familia pertenecerían a un orden sexual distinto.

⁸¹ Llegaron incluso a pretender repatriar los restos del autor, cfr. Jurado, 1989:218).

⁸² Bastará con citar una de las primeras apreciaciones que hace Martínez Estrada en su colaboración para la *Antología* de Hudson de 1941: “Entonces Hudson alcanza la talla de otros dos octogenarios: Goethe y Tolstoy, con quienes forma tríada única en la historia universal de la literatura (de buscarse otro, tendría que ser Homero)” (Pozzo, 1941:34-35).

⁸³ De hecho, la única edición en español, que utilizaremos como referencia, es la de Monte Ávila Editores, hecha en Caracas en 1981 y traducida por Violeta Shinya, sobrina-nieta de Hudson.

⁸⁴ Esto contrasta con su decisión de volver a publicar *Fan* o *Ralph Herne*, obras de la misma época también consideradas de inferior calidad, pero que Hudson permite que se reediten para juntar dinero para la Royal Society for the Protection of Birds (cfr. Jurado, 1988:121).

La extraña intolerancia de los miembros de la sociedad futura que tanto molesta a Bleiler y confunde a Arocena no es, sin embargo, una falla. Los miembros de la Casa sencillamente no entienden la posibilidad de una diferencia cultural como la que Smith trae consigo, porque para ellos la organización de la Casa y la familia es cuestión de la naturaleza, no cultural.

(2008:84, la traducción es mía)

A Crystal Age es una utopía deliberadamente ambigua y, probablemente no a propósito, una sátira un tanto opaca acerca de la dificultad con que un casi maniático, por poco codicioso viajero inglés lidia para entender lo que una cultura radicalmente foránea le ofrece y no le ofrece. Pero esta opacidad es el precio que la obra paga por su notable inventiva y difícil logro en tanto ciencia ficción. (84)

En el campo literario argentino obtuvo una casi nula respuesta crítica durante su ulterior etapa de canonización, prolongando la tendencia general que hemos mencionado, dado que esta novela utópica de Hudson no tematiza directamente el escenario nacional (a diferencia de *Far Away and Long Ago*, su autobiografía de 1918, o *Idle Days in Patagonia*) o el territorio americano (como *Green Mansions* o *The Purple Land*, su primera novela de 1885). Sin embargo, y a pesar de su valor literario discutible y su puesto menor dentro de la literatura de la época e, incluso, de la propia obra de Hudson), consideramos que su rescate crítico puede iluminar perfiles de sus ficciones que ponen en escena elementos de su identidad cultural fronteriza. Si en textos declaradamente autobiográficos o autoficcionales tales representaciones identitarias funcionan como un elemento cardinal, estimamos que en *A Crystal Age* reviste valor crítico la búsqueda de los modos en que se establece, por medio de transformaciones y simbolizaciones, ese mismo sistema de representaciones.

Abordaremos *A Crystal Age* para estudiar su papel en el marco de la literatura utópica victoriana, así como su especial carácter de “utopía pastoral”. Cabe mencionar también una representación indirecta de lo americano-colonial, en relación con el discurso utópico y exotista de la Inglaterra de aquella época. Por otro lado,

estableceremos un sistema de relaciones connotativas entre la obra y ciertos aspectos canónicos de la biografía del autor, en especial todo aquello que remite a su condición de sujeto fronterizo. Este rasgo de la identidad escindida que hiciera atractivo a Hudson para la crítica argentina está también presente de manera fundamental en *A Crystal Age*. De hecho, el proyecto utópico del autor tiene como base implícita su propia experiencia en la pampa⁸⁵. En este sentido, *A Crystal Age* constituye una forma particular del género utópico, donde se funden la dimensión prospectiva con la retrospectiva, en especial si consideramos que el autor plantea como sistema ideal de valores su propio mundo de recuerdos infantiles para localizarlos de manera simbólica en un futuro remoto (de manera invertida, en su autobiografía, Hudson hace de su infancia pampeana un paraíso perdido, enterrado irremediabilmente en el pasado). En términos ideológicos, la utopía retrospectiva de Hudson connota el conservadurismo que se opone a los estragos del progreso de la industrialización que estaban sufriendo Inglaterra y Occidente en general.

Carlos Gamarro analiza cómo las ideas de Hudson encuentran coherencia en el contexto del campo intelectual de la época, las implicancias ideológicas de esta apología de la barbarie y cómo habrían resultado revolucionarias en nuestro país:

En el contexto europeo, el alegato pro barbarie de Hudson forma cuerpo de idea de modo nada escandaloso con ese movimiento de resistencia o más bien pataleo artístico contra la revolución industrial, con el lamento tardorromántico por la destrucción de la vieja sociedad agrícola y con la impracticable exhortación de retorno a la naturaleza que tendría como exponentes, entre sus contemporáneos, a Thomas Hardy y, en las siguientes generaciones, a W.B. Yeats y D.H. Lawrence. La oposición al progreso, la propuesta de retorno al pasado, la nostalgia del mundo rural, se dé en el plano espiritual, psicológico o cultural, siempre termina, en política, en una opción por la derecha; Yeats se hace fascista [...]; Lawrence coquetea con el fascismo en su novela *Kangaroo*, y si Hudson no vivió para verlo, se volvió,

⁸⁵ Alicia Jurado recuerda la estrecha relación entre vida y obra que debe observarse en el caso de Hudson: “Si exceptuamos algunos intentos de ficción –y hasta en ellos se vuelca su personalidad entera– toda su obra está tan indisolublemente unida a su biografía que resulta casi imposible separarlas en un estudio crítico” (1988: 14).

en sus últimos años, un patrioter conservador recalcitrante que abogaba, como todo fascista que se respete, por la redención por la sangre [...]. (2015b:199)

Más allá de lo que podríamos llamar una representación indirecta del espacio americano, las razones para la casi nula recepción de esta obra en nuestro campo literario, específicamente durante la canonización de Hudson (1924-1957), van más allá de la ausencia explícita de una representación de nuestras tierras. Lo cierto es que *A Crystal Age* constituye una obra ilegible para el campo literario nacional de la época, no reviste interés en la campaña de canonización, que apuntaba a reivindicar la literatura argentina antes que la obra de Hudson. En este sentido, el campo literario buscaba resaltar características específicas del autor haciendo un forzado hincapié en naturalizarlo argentino, que colaboraban a su propia reivindicación de la literatura nacional.

Otra hubiese sido la recepción de esta obra de haber sido leída por la generación del ochenta, cuando autores como Holmberg seguían las tendencias literarias inglesas (y europeas), sin un proyecto orgánico por parte del campo literario de contribuir a la propia tradición. Pero desde el Centenario, el destino de la obra de Hudson en la tierra que lo vio nacer era otro. *A Crystal Age* es precisamente la obra que, por su condición genérica, muestra a primera vista al Hudson menos argentino. Por las mismas razones, constituye una excelente oportunidad para hablar del Hudson inglés y de las características que le son propias, más allá de su anclaje biográfico en nuestro país.

Abordaremos *A Crystal Age* a partir de bibliografía crítica específica para estudiar su papel en el marco de la literatura utópica victoriana (así como su especial carácter de “utopía pastoral” y las divergencias con esta clasificación). También Analizaremos la representación de lo americano en el marco colonial, en relación con el discurso utópico y exotista de la época. Asimismo, estableceremos un sistema de relaciones connotativas entre la obra y la biografía del autor, en especial en lo referido a Hudson en tanto sujeto fronterizo. Este tópico de su identidad escindida, que hiciera atractivo a Hudson para la crítica argentina, está también presente de manera fundamental en *A Crystal Age*.

A *Crystal Age* en la literatura utópica victoriana

Dentro del sistema literario en que fuera concebida, *A Crystal Age* puede enmarcarse en la tradición de la literatura utópica cultivada en Inglaterra desde el siglo XVI, cuando Thomas More (1478-1535) escribiera la obra fundadora del género, su famosa *Utopía* (1516)⁸⁶, donde ya se encuentra presente el elemento irónico y de crítica social en relación al contexto de producción que caracterizará al género en su proyección futura.

Hacia fines del siglo XIX, el género utópico experimenta cambios radicales. El progreso como noción central en la historia de la humanidad, los desarrollos teóricos en torno a la evolución y los acelerados avances tecnológicos de la Segunda Revolución Industrial introdujeron un elemento crucial en la ficción utópica: el tiempo como eje narrativo suplanta los desplazamientos espaciales que situaban las sociedades utópicas en regiones remotas y aisladas, pero contemporáneas (cfr. Novák, 2013:66).

De esta manera, el tópico del viaje en el tiempo a través de un sueño sobrenatural aparece en obras utópicas anteriores a la de Hudson: es el recurso que moviliza la trama en *The Great Romance* (1881), obra anónima neozelandesa, *The Diothas; or, A Far Look Ahead* (1883) del norteamericano John Macnie y la célebre *Looking Backward* (1888) de Edward Bellamy. Sin embargo, podemos incluso rastrear este tópico fuera del género, hasta el clásico relato “Rip Van Winkle” (1819) de Washington Irving, donde el escapismo y la irresponsabilidad del protagonista lo condenan a una siesta de la que despierta muchos años después.

⁸⁶ A pesar de pertenecer a la literatura inglesa, la obra de More fue originalmente escrita en latín y sólo traducida al inglés y publicada en su tierra natal en 1551, mucho después de la ejecución de su autor (1535). Entre el siglo XVI y el XIX, el género utópico tuvo otras muchas manifestaciones y la literatura inglesa fue especialmente prolífica en esta tradición. En tanto forma de ficción especulativa que lidia específicamente con proyecciones sociales, la dimensión política, más o menos explícita, siempre fue un rasgo central. Pensemos en *New Atlantis* (1627) de Sir Francis Bacon, que en parte aludía a los planes de formación de la naciente Norteamérica. En el siglo XVIII, la utopía se adaptó a dos formas particulares, los elementos de la novela moderna y la sátira de costumbres, que pasarían a ser parte constitutiva del género, a tal punto que en algunos casos se habla de elementos de la novela utópica en otros géneros. Ejemplos de este período son *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe y *Gulliver's Travels* (1726) de Jonathan Swift, que, si bien son principalmente sátiras, contienen también elementos utópicos en su representación de diversos planteos sociales (como Brobdingnag y la tierra de los Houyhnhnms, respectivamente).

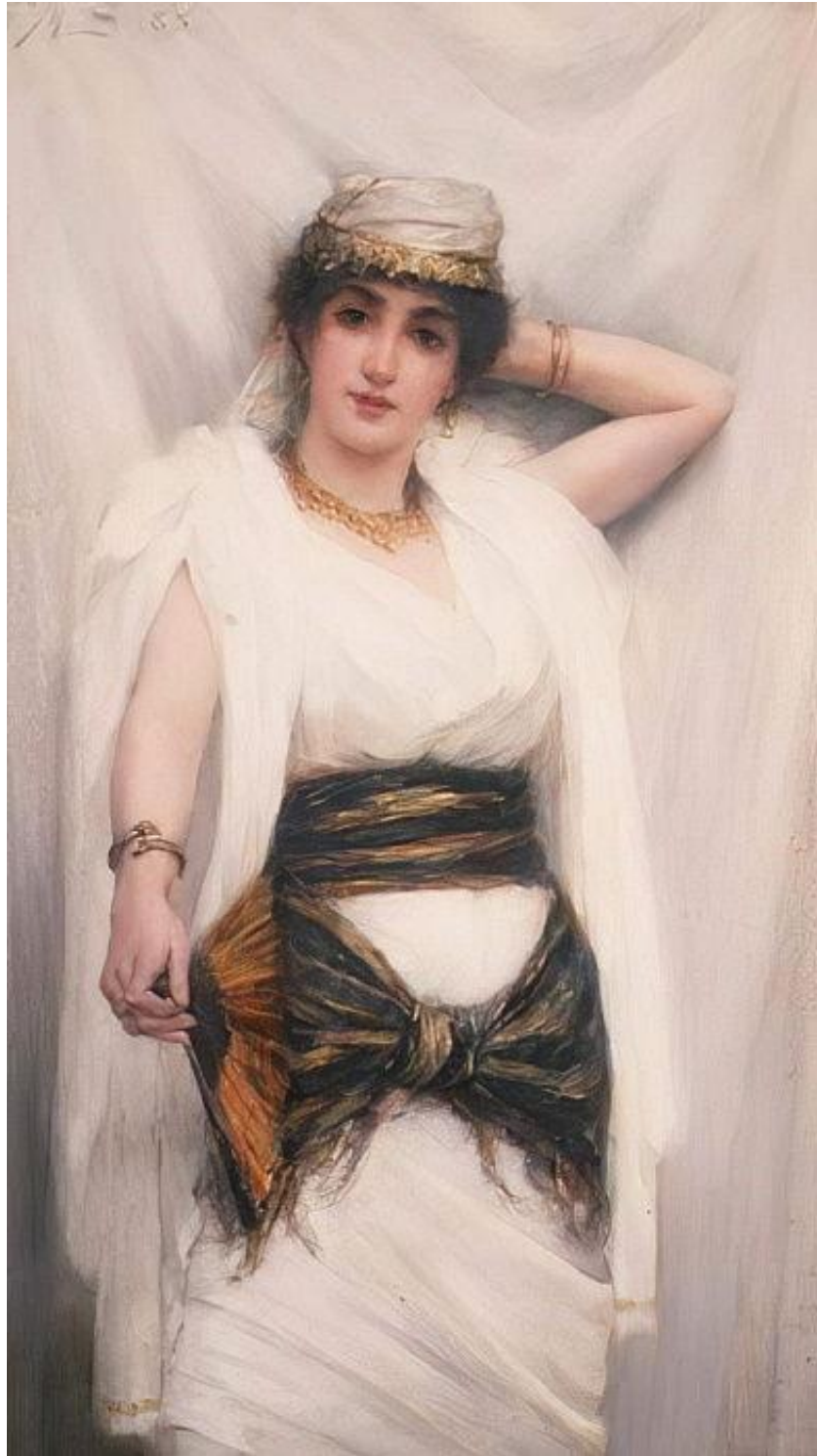
Como precursora cercana de la obra de Hudson, debemos mencionar *Erewhon*⁸⁷ (1872) de Samuel Butler (1835-1902), una utopía ambigua que satiriza la sociedad victoriana y que tuvo una amplia recepción en la época. Sin embargo, la obra utópica con la que más estrechamente se ha comparado *A Crystal Age* es su sucesora de 1890, *News from Nowhere (or An Epoch of Rest)* del socialista William Morris⁸⁸. Se considera que las similitudes entre ambas se deben a una influencia directa de Hudson sobre el célebre Morris, a pesar de que esto no ha podido ser comprobado a través de cartas o testimonios de la época⁸⁹. Como la de Hudson con su “edad de cristal”, la obra de Morris hace referencia en su título a “una época de descanso”, situando ambas la utopía no en un lugar exótico, sino en un tiempo futuro. Otra similitud central es que Morris también hace uso de un sueño que lleva al protagonista a un futuro lejano en que la sociedad ha experimentado cambios radicales, cuyo examen es materia de la obra.

Muestra de que la novela tuvo aunque sea un público restringido pero fiel de admiradores es que poco después de ser publicada un pintor, Frank Markham Skipworth, dedicó una obra al personaje femenino de la obra: *Yoletta* (1888).

⁸⁷ El título es un acrónimo de la palabra inglesa “nowhere”, que se traduce como “ningún lugar” y es, a su vez, el mismo significado del término inventado por Thomas More para su obra (*u-topos* significa “ningún lugar” en griego).

⁸⁸ La utopía de William Morris, *News from Nowhere* (1890) y su planteo socialista constituyen una reacción a la obra de Bellamy, en defensa de un régimen social que valore la actividad agraria y no refuerce la creciente industrialización.

⁸⁹ En realidad, lo más probable es que la similitud diegética entre las obras de Hudson y Morris se deba a que el último concibió su obra como una respuesta a la también utópica *Looking Backward* (1888) del norteamericano Edward Bellamy (cfr. Novák, 2013:70). Por otro lado, todas estas obras se estructuran a partir del viaje en el tiempo, generando una notable similitud entre sus tramas. Podríamos considerar incluso al anónimo neozelandés *The Great Romance* (1881) como la probable fundadora del subgénero “utopía alcanzada mediante un sueño que transporta al futuro”.



“Yoletta” (1888), Frank Markham Skipworth
Colección privada

Carlos Abraham (2015:479) considera que el principal antecedente de esta obra de Hudson es *Erewhon* de Butler, pero que, puesto que ésta última está situada en el presente, “para la ambientación futurista del texto de Hudson tenemos que remitirnos al influjo paralelo de Souvestre y quizá Mercier”.

En comparación con sus contemporáneas más notables, la obra de Hudson carece de elementos políticos explícitos y, como se desprende de su título, no está centrada en la descripción de un lugar utópico e indeterminado (aunque contemporáneo al momento de enunciación), sino en el análisis de una época futura, en la cual el estilo de vida es globalmente utópico. No lidia con las supuestas consecuencias positivas o negativas de la industrialización que se preveían en el siglo XIX, sino que se permite en ese sentido un hiato temporal y el lector infiere que el estado “actual” de las cosas es el resultado de un quiebre socio-político originado en el presente de la enunciación, pero que la sociedad ha superado mediante un retorno a un modo de vida natural, es decir, el lector se enfrenta a un relato postapocalíptico⁹⁰.

Mediante esa disyunción temporal, Hudson plantea un viaje al futuro para volver al pasado. Como veremos, el principal interés del autor no es el planteo de “otra” forma de vivir, sino de una conocida por él desde su infancia, y que considera abandonada por la sociedad de su época. En este sentido, *A Crystal Age* constituye una utopía conservadora de formas de organización social tradicionales, en oposición a obras utópicas progresistas, como la de Bellamy, que ponen el acento en las ventajas de la industrialización para reducir la carga laboral del hombre.

⁹⁰ La noción de un estado natural que sobrevendrá a la civilización humana es una constante en la obra de Hudson, como se observa en este pasaje de *Green Mansions*:

¡Oh, místico pájaro campanero, de la raza celeste de la golondrina y la paloma, el quetzal y el ruiseñor! ¡Cuando el bestial salvaje y el bestial hombre blanco que te persiguen, uno para comerte, el otro para sus museos, hayan desaparecido, sigue tú viviendo, vive para que oiga tu mensaje la limpia raza espiritualizada que vendrá después de nosotros a habitar la tierra, no por un millar de años, sino para siempre! (1952:128)

Es curioso, pero en esa reflexión marginal, mientras Hudson hace uso de una referencia prospectiva (hacia el futuro) a la raza de hombres que vivirán en armonía con la naturaleza, se refiere a la vez retrospectivamente a la obra en la que había abordado el tema casi veinte años antes. De esta manera, podría decirse que los personajes de *Green Mansions* habitan, en términos diegéticos, el mismo universo narrativo que los de *A Crystal Age*.

A Crystal Age se opone también a otras obras utópicas de su generación por poner el acento en el ambiente pastoral, mientras que las demás acentuaban las posibles consecuencias del fenómeno de la industrialización, alineándose con un conjunto de obras denominadas “utopías pastorales”, como *News from Nowhere*, de Morris y la trilogía altruriana de William Dean Howells (que comienza, en 1894, con *A Traveller from Altruria*) y que quizá tenga su culminación en la épica ecológica de Tolkien.

En tanto utopía pastoral, la sociedad imaginada por Hudson carece casi por completo de tecnología moderna y practica la agricultura de manera tradicional, trabajo al que Smith dedica cada mañana. El género pastoral no le fue desconocido a nuestro autor, en especial a través de sus ensayos al aire libre y de obras como *A Hind in Richmond Park* (1922) y *A Shepherd's Life* (1910), y podría decirse que está íntimamente imbricado con su noción de utopía:

[...] lo que el pastor representa para Hudson es una vida vivida como lo era ancestralmente, independiente de amos y ciudades, una vida con hondas raíces en el lugar donde están enterrados los antepasados. Ésta es su definición de la buena vida, reunida en las propias palabras del pastor cuando dice: “Devuélvanme mis colinas de Wiltshire y déjenme ser pastor allí toda mi vida”. (Franco, 1980:xxxii)

Rieder, sin embargo, no está de acuerdo con esa clasificación de la obra de Hudson como “pastoral”.

En un Prefacio a *A Crystal Age*, añadido a la segunda edición de 1906, donde finalmente admite su autoría, Hudson concluye paradójicamente: “[...] el fin de las pasiones y las luchas es el comienzo de la decadencia. Es [...] la más cruel lección que se puede aprender [...] despidiéndonos para siempre de la esperanza” (1981:18)⁹¹. Esta posterior exégesis sobre la supuesta utopía que delineara veinte años antes hace surgir interrogantes acerca de las múltiples interpretaciones que puede albergar la obra. Si bien el autor proyecta una clara utopía en la descripción del mundo en la “edad de cristal”, especialmente relacionada con su infancia y con su concepción de la

⁹¹ “[...] the ending of passion and strife is the beginning of decay. It is indeed a hard saying, and the hardest lesson we can learn of her without losing love and bidding good-by forever to hope” (1922: vii-viii).

naturaleza, el experimento culminará en una tragedia amorosa con tintes distópicos (de hecho, Axel Gasquet [2005] incluso leerá toda la novela en clave distópica).

Durante la obra, el lector asiste a la favorable evolución de Smith en su adaptación a la comunidad en que se ve arrojado, mientras crece su ansiedad por relacionarse con Yoletta, una joven de la que se ha enamorado el primer día. Esto resulta aparentemente imposible, al comprender Smith que las reglas de la Casa no contemplan ningún tipo de relación amorosa a menos que se establezca entre el Padre y la Madre, los únicos autorizados para la procreación. Sin embargo, la Madre, ya moribunda, ha decidido que Smith y Yoletta sean sus sucesores, resolviendo así el conflicto amoroso. Pero la impaciencia de Smith es demasiada y cae en la desesperación, antes de que Yoletta le comunique la buena noticia. Ingiere un brebaje que anuncia el cese de todo sufrimiento y, antes de que termine de adivinar la trágica verdad, muere.

El recurso de la muerte del narrador en primera persona es uno de los pocos rasgos de originalidad de esta novela. *A Crystal Age* es tal vez uno de los escasos ejemplos del uso de este recurso en la literatura clásica. Durante el siglo XX ha surgido mayor cantidad de textos que, con distintos grados de experimentación formal, plantean la muerte de su narrador como desenlace novelesco; pensemos en *Opus Nigrum* (1968) de Marguerite Yourcenar, *Sin novedad en el frente* (1929) de Erich Maria Remarque o “Survivor Type” (1982) de Stephen King.

Curiosamente, el motivo de la muerte gratuita que Hudson implementa para el final de Smith podría coincidir estructuralmente con lo que Alicia Jurado ha identificado con la crisis originaria del autor: Hudson fue informado de su destino mortal de manera indirecta por su maestro, el señor Trigg, lo que generó en él una situación traumática a la edad de cinco años, que se reforzó cuando a los quince una fiebre reumática afectó su corazón y fue informado por el médico de que podría caer muerto en cualquier momento. “Lo habían condenado a muerte y de nada valían la belleza y la emoción de un mundo que debería abandonar. [...] la tragedia de sus quince años lo ha marcado para siempre: el terror a la muerte [...] le amargaré la vida hasta el fin” (Jurado, 1988:53). Coincidentemente, Smith comete el error de beber la supuesta panacea que termina siendo mortal, cuando toda la felicidad deseada se encuentra a su disposición, en una

suerte de recreación literaria de una de las peores pesadillas juveniles de Hudson o reversión de tragedia shakespereana.

Otra de las alteraciones que sufriría el género utópico a fines del siglo XIX sería la incorporación de la dimensión femenina a la acción novelesca, principalmente debido al creciente impacto social que traía aparejado el feminismo de la primera ola (cfr. Novák, 2013:66). A este respecto, en el género utópico, la mujer suele cumplir la doble función de interés amoroso y guía del protagonista a través del territorio inexplorado. Por otro lado, el papel de la mujer en las obras de Hudson queda, en muchos casos, relegado a un interés amoroso idealizado, pero sin demasiada incidencia en la trama. En una carta a su amigo David Garnett, Hudson admite, muchos años después de la publicación de la obra, que “la pasión sexual es el pensamiento central en *A Crystal Age*: la idea de que no habrá millenium, descanso ni paz perpetua, hasta que se haya extinguido esa furia, y yo di un tiempo ilimitado para que se produjese ese cambio” (en Jurado, 1988:97).

Desde este punto de vista, podríamos considerar que Smith, a pesar de haberse adaptado positivamente a la “edad de cristal”, es finalmente castigado por cualidades que evocan su relación con el pasado: su impaciencia desencadena su propio final trágico, mientras que su desmedido deseo por Yoletta es lo que lo lleva a la desesperación.

A Crystal Age constituye, sin duda alguna, una utopía, pero lleva implícita una reflexión catastrófica y, por lo tanto, distópica, sobre los efectos de la industrialización en la mente de la sociedad moderna. La muerte de Smith no destruye los planteos utópicos de la comunidad, pero cabría preguntarse si no constituye una venganza final del colono (el propio Hudson) sobre la sociedad inglesa (mediante el castigo a la impaciencia de Smith), la cual demuestra no ser digna de una comunidad utópica. Volveremos a esto en el último apartado, cuando revisemos la postura de Jason Wilson (1981) quien, lejos de caer en la “falacia intencional”, propone una lectura de la identidad autoral inscrita en el texto a modo de marca discursiva.

Persiste la incertidumbre a causa del Prefacio escrito por Hudson: ¿Apoya éste el desarrollo de su protagonista o lo considera con sorna? ¿Opina Hudson que el cese de las pasiones en el hombre conduce a la paz y prosperidad, o que esto es imposible y

resulta una hipocresía por parte de la literatura utópica el plantear semejante desarrollo social?

El Prefacio está fechado en 1906, casi veinte años después de publicada la obra y cuando Hudson había alcanzado mayor éxito literario y reconocimiento social. Su intento de producir una obra dentro del género utópico, tan de moda en la época, bien puede haber constituido una estrategia de legitimación dentro del campo literario en que el autor buscaba posicionarse por entonces y dentro del cual su primera obra, dos años antes, no había recibido muchas ni buenas críticas. Por lo tanto, lo planteado por Hudson en *A Crystal Age* puede ser considerado un constructo artificial de sus propias creencias, llevadas al extremo debido a las exigencias del género, donde tal vez éstas encuentran sus límites al colisionar en el trágico desenlace.

La principal paradoja que se plantea en toda obra de utopía social perfectiva es la sutil barrera que divide el territorio de la contención del de la represión. Algunas obras plantean la sana contención de las pasiones y excesos del hombre como una vía hacia la pacífica convivencia, mientras que otras ven en esto una mera apariencia, donde la contención es, en realidad, represión, destinada al fracaso y al rebrote de las mismas pasiones de manera patológica. ¿Un camino social perfectivo por la contención puede alejarnos del vicio de los malos impulsos o al reprimirlos, anular nuestra vitalidad humana? Así, la duda permanece:

Hudson's message [...] is not quite clear. Does he want to suggest that humans have to pay too high a price for the peace and stability of a true utopia? Or does he want to suggest that Smith tragically fails to win the prize for happiness because he acts rashly and foolishly? (Seeber, 1996: 55)

Si aceptáramos la segunda opción planteada por Seeber, cabe preguntarse acerca de la identificación que construye Hudson en la novela con respecto al accionar de su protagonista, es decir, si la resolución compositiva de la obra está pensada como una ironía trágica o como una sátira. En el primer caso, podría decirse que la contención planteada por la comunidad fue trágicamente interpretada como una represión por parte de Smith (al menos en un nivel inconsciente), debido a su paradigma social atrasado, lo que lo condujo inevitablemente a la muerte, que la obra pretendería representar de

manera respetuosa (como un acontecimiento tan trágico como ineludible). Mientras que, si la resolución constituye una sátira, entonces se disuelve todo tipo de identificación entre autor y protagonista y la muerte de Smith configura un recurso humorístico debido a que, en un giro sentimental, no logró comprender la esencia de la comunidad debido a sus lazos con la “civilización”.

La utopía pastoral como figuración de lo americano

Ni el espacio americano ni las pampas argentinas son objeto de esta obra de Hudson, situada en una idílica campiña inglesa del futuro. Cabe preguntarnos, entonces, hasta qué punto la admiración del autor por la naturaleza en su estado puro no aúna en esta utopía pastoral sus experiencias americanas de la niñez y juventud con sus vagabundeos adultos por Inglaterra, haciendo de ellos una sola imagen. En este sentido, podría decirse que la presencia del espacio americano en esta obra es significativa y subyace a la representación del espacio idílico en que habita la civilización de la edad de cristal:

Patente aparece en este cuadro de la vida de tiempos heroicos la reminiscencia de la infancia pampeana crecida entre hierbas y olida a trebolares. (Mendoza, 1946:31)

Por lo general, la representación de la naturaleza en la obra de Hudson es idílica, pura y correspondiente imagológicamente a un paraíso perdido que el autor identifica con su niñez en las pampas argentinas⁹². Estas características son transpuestas al espacio habitado por la civilización utópica con dos claras sugerencias: 1) el espacio americano conocido por Hudson en su niñez cuenta con cierta cualidad utópica (que el autor considera válida como punto de partida para reflexionar sobre el rumbo que está tomando la sociedad de su época) y 2) la propuesta prospectiva de Hudson implica una contradictoria retrospección simbólica a un espacio perdido y, por ende, cierto conservadurismo en su retorno a valores tradicionales.

⁹² Esta identificación entre naturaleza e infancia, también relacionada con la figura materna, permanece como una constante en la vida adulta de Hudson, durante la cual lleva a cabo largas caminatas por la Inglaterra rural, que quedarían retratadas en sus “ensayos al aire libre”, género muy popular en la época.

Por otro lado, el hecho de proponer como utopía para la sociedad inglesa un ámbito identificado indirectamente con el espacio americano implica un posicionamiento ideológico, similar al que el autor toma al final de *The Purple Land*, que funciona como una lección de humildad infligida por el autor cual una venganza sobre la sociedad colonialista inglesa, como veremos que plantea Jason Wilson. Si bien la naturaleza no es en Hudson un signo que remita única y necesariamente al espacio americano (puesto que el autor valoraba también la campiña inglesa y el modo de vida más primitivo y austero que sobrevivía en sus habitantes a fines del siglo XIX, como queda manifiesto en su obra *A Shepherd's Life*), la dinámica planteada entre Smith y los habitantes de la edad de cristal remite a la oposición civilización-barbarie, que el autor tiende a invertir y que también pusiera en juego al relatar las aventuras de Lamb en la Banda Oriental en su primera novela publicada.

En relación con el discurso exotista en la literatura inglesa de la época, originado a partir del colonialismo imperialista, la posición de Hudson a través de su representación del espacio americano, en ésta y otras obras, resulta marginal (por no tratarse Argentina de una colonia de origen inglés) aunque podría compararse con aquella de célebres contemporáneos suyos como Rudyard Kipling o Joseph Conrad.

Estos autores son los más reconocidos representantes del colonialismo inglés en la literatura. Mientras que Kipling es el escritor de la complacencia y el exotismo del buen salvaje; Conrad en especial en obras situadas en África como *Heart of Darkness* (1899), es el autor que impugna la representación conformista del espacio colonial, para lo cual denuncia el salvajismo no sólo en los nativos sino también en el colono.

En este sentido, la comparación más pertinente es la que puede plantearse entre las figuras de Hudson y Conrad, quienes de hecho se conocieron y frecuentaron a principios del siglo XX en el círculo literario de Mont Blanc⁹³. Es célebre la frase de

⁹³ En 1901 Hudson trabó amistad con Edward Garnett (1868–1937), escritor y editor que sería de gran importancia en su carrera literaria. Pronto fue invitado a los almuerzos que Garnett organizaba todos los martes en el restaurante Mont Blanc (16 Gerrard St., actual Chinatown). Allí es donde Hudson conocería a Conrad, Cunninghame Graham y otros muchos autores. Acerca de esta experiencia, dice Jurado: “Joseph Conrad le fue presentado por Cunninghame Graham y se hicieron muy amigos, aunque Conrad se quejaba de que Hudson lo habría apreciado más si hubiese sido pájaro” (1988:152).

Conrad acerca de que Hudson “escribe como crece la hierba”, aunando en una sola imagen la facilidad para escribir del autor y su relación con la naturaleza.

Joseph Conrad (1857-1924) no aprendió inglés hasta después de los veinte años y, a pesar de haberse nacionalizado británico en 1886, se consideró siempre polaco. Se dedicó tardíamente a la literatura (su primera novela, *Almayer's Folly*, fue publicada en 1894, cuando el autor contaba con 36 años), luego de haber recorrido el mundo como navegante durante veinte años. Encontramos a simple vista varios paralelismos biográficos entre ambos autores que acercan también sus literaturas: extranjería con respecto a Inglaterra y permanente medianería identitaria con relación a su país de adopción, tardía dedicación a la literatura y aventuras juveniles que alimentarían sus obras.

En este sentido, podríamos referirnos a la representación que Hudson hace de los colonos ingleses en Uruguay en el capítulo VI de *The Purple Land* (donde Lamb presencia la molicie y degradación a la que puede llegar el ciudadano inglés aislado en el territorio americano) como una versión cómica y atenuada de las andanzas de Kurtz en el Congo.

Kipling con respecto a la India y Conrad con respecto a África constituyen los polos opuestos del discurso exotista decimonónico. En este sentido, la representación del espacio americano que hace Hudson se mantiene en una posición marginal, debido a la falta de intereses coloniales fuertes de Inglaterra en la América del Sur, aunque en última instancia equivalente a la de Conrad: Hudson defiende una posición disidente con respecto al discurso oficial y, si bien no se dedica a defender específicamente al nativo, resalta el valor propio de un territorio “no civilizado”.

La importancia de un acto final: la muerte de Smith

Entre *The Purple Land* y esta segunda novela de Hudson existe un denominador común que torna inevitable la comparación crítica: la presencia de un protagonista que atestigua la existencia de una sociedad “natural”, donde rigen principios que, desde la perspectiva de la civilización europea, parecerían configurar una utopía.

Axel Gasquet (2005) encuentra entre ambas obras una diferencia fundamental. Según el crítico, mientras que la historia de Smith formula una utopía decididamente negativa, los vagabundeos de Richard Lamb por la Banda Oriental (Uruguay) constituirían una inversión de la anterior y la verdadera propuesta utópica de Hudson⁹⁴. Gasquet considera que la Casa es “una comunidad en decadencia por haber extinguido toda pasión amorosa y haber anulado la reproducción biológica” (182). Esta lectura es seguramente la que lo lleva a interpretar *A Crystal Age* como una distopía en la que los seres humanos se extinguen por su propia elección. Su argumentación sostiene que Smith comete un “desesperado suicidio” que “resignifica el carácter utópico de la novela”, a raíz de que la Casa prohíbe por completo su relación con Yoletta (181) y que, “la utopía inicial fracasa, y se transforma en *distopía*, es decir, en utopía negativa” (181).

La propuesta comparativa de Gasquet (en que lee *A Crystal Age* a la par de *The Purple Land*) abre sin duda alguna una significativa línea sucesoria con *The Purple Land*. Sin embargo, tal vez el lapsus en la lectura literal de la trama sea lo que lleva al crítico a considerar suicidio lo que en realidad se plantea en la novela como una ironía trágica.

Recordemos que la etiqueta del veneno que Smith consume es claramente ambigua y el protagonista la interpreta como “A panacea for all diseases, even for the disease of old age, so that a man may live two hundred years, and still find some pleasure in existence” (1922: 305). Smith explicita sus intenciones: quiere vivir sin el sufrimiento que le causa la imposibilidad de su amor por Yoletta para integrarse y arraigarse plenamente en la Casa una vez abandonadas sus pasiones⁹⁵. Luego de consumir el líquido, espera su efecto, mientras sigue leyendo uno de los libros que explican el funcionamiento de la Casa y la posibilidad de suceder a la pareja de la Madre y el Padre, sin percatarse de que tiene en sus manos la respuesta a todos sus problemas. Yoletta llega a comunicarle alegremente que la Madre los ha elegido como sus sucesores, que

⁹⁴ El de Gasquet es uno de los pocos estudios críticos recientes que incluye una lectura de *A Crystal Age* en el ámbito de la crítica hispanoamericana, por lo cual nos interesa especialmente.

⁹⁵ La rareza de la poción que bebe Smith tal vez quede más en evidencia si la comparamos con la que bebe Winzy en “The Mortal Inmortal” (1833), de Mary Shelley. Supuestamente, también una panacea para todos los sufrimientos le depara la inmortalidad.

podrán formar una pareja, lo cual deja inservible su búsqueda de apaciguamiento. El veneno comienza a actuar y Smith sospecha la verdad:

Suddenly I remembered the draught from the bottle, and a terrible doubt shot through my heart. Alas! Had I mistaken the meaning of those strange words I had read?—was death the cure which that mysterious vessel promised to those who drank of its contents'? (1922: 313)

La súbita comprensión de Smith descarta que terminara voluntariamente con su vida. Si hubiese cometido un suicidio, la resolución caería en el esquema shakespeariano de los amantes separados por la aparente imposibilidad de su amor. Pero el final que propone Hudson es aún más extraño y ambiguo: Smith elige la vida con Yoletta aún sin pasiones, pero se equivoca trágicamente al beber el veneno, además de posar los ojos sobre la respuesta a la situación sin, al parecer, comprender sus implicancias, acaso en un final de resonancias melodramáticas.

Gasquet plantea *The Purple Land* como la verdadera utopía de Hudson, opuesta a lo que considera la distopía de *A Crystal Age*. Sin embargo, recordemos que esa primera novela de Hudson termina con un protagonista huyendo de la Banda Oriental, deseando regresar eventualmente a Inglaterra. A pesar del apasionado discurso de Lamb acerca de la libertad de los pueblos para autogobernarse, su valoración de la “barbarie” de la tierra purpúrea como una cualidad perdida en la anquilosada sociedad inglesa y la voz que le confiere a las narrativas de esa alteridad (cfr. Reeder, 2016: 574), la elección final de Lamb persiste en el abandono de ese mundo. Mientras que Lamb regresa a su mundo “civilizado”, la voluntad de Smith al elegir la “panacea” es la de arraigarse por completo en la Casa, aunque eso implique abandonar sus sentimientos originales por Yoletta, provenientes de la idiosincrasia de la sociedad “civilizada”.

Gasquet acierta cuando dice que la idea de utopía de Hudson “Se sitúa en el pasado, y pregona el retorno del hombre a la naturaleza, y a una vida sencilla” (184), pero creemos que *A Crystal Age* constituye una proyección de la concepción utópica hudsoniana en la que el autor, luego de haber experimentado con un ambiente utópico y

una sociedad apasionada en *The Purple Land*, prueba llevar sus ideas hasta la expresión más depurada.

Por otra parte, Gasquet identifica comentarios negativos de Lamb sobre las sociedades utópicas (185) como aquella que luego Hudson ensayará en su segunda novela. Más allá de que esto forma parte de la construcción de un personaje apasionado como Richard Lamb, responde a la ambigüedad propia del autor que, por la época, estaba construyendo su pensamiento a través de estas dos ficciones que se oponen y entrecruzan constantemente.

Si analizamos la evolución del pensamiento hudsoniano a través de sus dos primeras novelas, *The Purple Land* constituye el primer esbozo, tímido, de una utopía, exótica por situarse en un mundo colonial, defensa tibia de una alteridad a la que Lamb defiende, pero a la que no se decide a pertenecer. La tierra purpúrea es una utopía que su protagonista rechaza al final. *A Crystal Age* es la realización de la idea utópica que se sugiere en *The Purple Land*: Hudson emprende con ella una novela utópica genéricamente hablando y su protagonista no rechaza tal ideal, sino que muere intentando pertenecer plenamente a la sociedad planteada.

Ahora bien, la muerte de Smith ¿constituye una tragedia circunstancial (el recurso romántico del *destino*) o hay en ella un mensaje acerca de la incapacidad del personaje para pertenecer a esa utopía? Desde esta última perspectiva, podría decirse que la sociedad de la edad de cristal no fracasa ni comete ningún error (más allá de las posteriores reflexiones de Hudson que hemos mencionado previamente y que corresponden, en última instancia, a un plano extradiegético), sino que sería en todo caso Smith, con su impaciencia e ineptitud “civilizadas”, quien resultaría no ser digno de la Casa, tal como lo demuestra el absurdo de su muerte. Una muerte que, más allá del recurso novelesco que la produce, simboliza desde este punto de vista el desarraigo al que Smith estaba determinado frente a las virtudes de aquella comunidad.

La identidad escindida de W.H. Hudson

Jason Wilson, en su artículo “W.H. Hudson: the Colonial’s Revenge” (1981), considera que Smith no debe ser identificado con una dimensión alteregoica del autor, sino que, al contrario, en una interpretación de corte biográfico y psicocrítico, constituye una suerte de Hudson invertido mediante el cual se ejerce una venganza sobre la figura del *Englishman* (encarnado en el protagonista), motivada por el resentimiento que la forzosa adaptación a la cultura anglosajona generara en el autor, al tener que renegar de su pasado latinoamericano.

Resulta evidente que, en la actualidad, estas lecturas “psicologistas” no suelen ser muy estimadas como sustento bibliográfico; en todo caso, existen marcos psicocríticos más “actualizados” desde los cuales ofrecer una lectura de este tipo en torno a Hudson. Sin embargo, si escogemos reponer este artículo de Wilson no se debe tanto a la validez de su planteo teórico, sino a la originalidad de la categoría crítica que percibe como motivo de la novela: una “venganza” ejercida por el autor *contra* su propio personaje, quien vendría a encarnar el estereotipo cultural de la sociedad cuyos valores se ponen en duda.

Otros críticos, en la misma época que Wilson también problematizaron la identidad de Hudson. Jean Franco (1980) lo llama “el exiliado nato”, en una suerte de oxímoron crítico que define muy bien la condición identitaria del autor. Lo interesante en el artículo de Wilson es que percibe cómo este exilio cristaliza en un mecanismo narrativo específico: una “venganza” cultural expresada dentro de la propia ficción.

Siguiendo lo propuesto por Wilson, *A Crystal Age* se construye como una utopía en la que Hudson pretende infligir a la sociedad industrializada inglesa una enseñanza acerca del valor de la naturaleza y de la vida “bárbara” que él mismo experimentó en su Argentina natal. El viaje interior y el aprendizaje que atraviesa Smith lo llevan finalmente a encontrarse con la postura del autor. Así, la obra constituye una metáfora de la adaptación cultural y de la pérdida de identidad original que funciona en dos direcciones: como una venganza por parte del colono Hudson hacia la sociedad colonialista inglesa y como una travesía vital y positiva para el *Englishman* Smith, de vuelta a valores olvidados por la sociedad que se ve obligado a abandonar. Sin embargo, la accidental

muerte de Smith al final de la novela constituye sin duda alguna una nota pesimista con respecto a la posibilidad que tiene el “civilizado” de valorar apropiadamente la utopía propuesta por el autor. Sería quizás ingenuo no percibir el carácter de tesis que se introduce como indicio en el hecho de que la solución compositiva vire hacia la tragedia.

En su artículo “Hudson y la invención del paisaje” (2015^a:188), Carlos Gamarro juega con la hipótesis de que el protagonista hudsoniano en *The Purple Land* sea, como Smith en la obra que nos ocupa, un naturalista de origen inglés debido a la incapacidad del autor para construir, en estas primeras obras, un personaje demasiado alejado de su propia experiencia (a pesar de la poca incidencia que esta caracterización tenga en la trama de ambas novelas). Como veremos a continuación a partir de un paralelismo entre la evolución identitaria de ambos personajes (Lamb y Smith), es factible disentir con Gamarro y afirmar, junto con Wilson, que los protagonistas hudsonianos se alejan, en un principio, del yo autoral para constituir un, definitivamente colonialista, al cual se le imparte una enseñanza sobre la alteridad (americana, natural, pretérita, etc.). Los primeros personajes hudsonianos tendrían quizás más de estereotipo cultural (en tanto ingleses) que de proyecciones autorales (en tanto naturalistas autoficcionales).

En torno a la figura de Hudson se ha llegado a erigir un efecto biográfico de identidad escindida e, incluso, se ha percibido cómo esta ambigüedad cristaliza en los sujetos textuales de sus primeras ficciones. Ahora bien, este efecto de identidad parecería circular entre dos polos antitéticos, los cuales, *grosso modo* y sin el afán de defender una visión binaria, se pueden esbozar a partir de dos claves que las biografías han insistido tradicionalmente en delinear:

Por un lado, una marcada simpatía por Inglaterra, a la cual se siente pertenecer culturalmente desde su infancia a través de su familia y antepasados. Ésta se ve reforzada con su decisión de viajar a Londres y, eventualmente, terminar de afincarse allí mediante su casamiento con Emily Wingrave, y el rechazo de la oferta que su hermano le hace de volver a la Argentina. Hacia el final de su vida, Hudson obtiene la ciudadanía inglesa y adopta una posición conservadora a favor de la monarquía.

Por el otro, una identificación temprana con la tierra que lo vio nacer y con los ámbitos rurales en los que la naturaleza puede ser apreciada libremente. Esta relación

simbiótica con la naturaleza se ve truncada por su decisión de vivir en Londres, ciudad en la que llega a sentirse agobiado (de la misma manera en que había preferido el campo a vivir en Buenos Aires) y que abandonaba frecuentemente para realizar largas caminatas por zonas rurales (que inspirarían sus ensayos al aire libre, como *Afoot in England*, y sus obras de observación ornitológica, como *Birds in London*).

La oscilación entre estas tendencias genera un efecto de medianería identitaria, el cual se activaría cuando Hudson decide abandonar Argentina a favor de Inglaterra (donde encontraría una mayor identificación cultural con el ámbito en que desarrollar su labor de naturalista y, eventualmente, de escritor), pero que también es causa de que nunca terminara de sentirse un “inglés completo”⁹⁶, siendo incluso considerado exótico.

El conflicto identitario de Hudson se hace eco en el de Richard Lamb, el protagonista de *The Purple Land*, un joven inglés criado en Argentina:

[...] en aquel país fatídico donde había vivido desde mi infancia y al que había aprendido a querer como a mí mismo y del que esperaba no tener que partir jamás. Se me había hecho odioso y al huir de él me encontré de vuelta en esa Tierra Purpúrea donde antes nos habíamos refugiado y ahora le parecía a mi memoria distraída un lugar de recuerdos pacíficos y placenteros. (2005:10)

[...] in that fatal country which I had inhabited from boyhood and had learned to love like my own, and had hoped never to leave. It was grown hateful to me, and, flying from it, I found myself once more in that Purple Land where we had formerly taken refuge together, and which now seemed to my distracted mind a place of pleasant and peaceful memories. (2004:7)

Ahora bien, esta medianería del autor encuentra su traducción en el plano literario por medio de una división o duplicación actancial, para representar, de manera hiperbólica, las posturas que entraban en conflicto en el propio Hudson. Así, los polos identitarios que hemos detallado anteriormente toman carnadura literaria en los siguientes agentes: 1) la simpatía cultural por Inglaterra se convierte en el típico

⁹⁶ Esta expresión la utiliza en su siguiente novela, *Ralph Herne* (1888) para referirse a un personaje en análoga situación identitaria.

Englishman flemático y prejuicioso que se verá enfrentado a una alteridad “salvaje”, en ocasiones un joven observador y, en un extremo, el inglés degradado que vive en tierras salvajes, mientras que 2) la identificación con los ámbitos rurales se encarna en el sabio “salvaje”, a veces sencillo y otras veces metafísico, pero siempre en profunda conexión con la naturaleza.

Las dos primeras obras literarias de Hudson comparten la misma estructura atencional en lo que a esta medianería identitaria compete, así como el mismo periplo vital por parte del protagonista. En *The Purple Land* (1885), el protagonista se ve exiliado desde Argentina a Montevideo, después de desposar a una joven sin el consentimiento de su padre. Lamb recorre la Banda Oriental en busca de trabajo, pero se ve involucrado en numerosas aventuras con los gauchos uruguayos, llegando incluso a unirse a una guerrilla.

Antes de partir en busca de aventuras, Lamb sube a la cima del Cerro de Montevideo y pronuncia un discurso en que reflexiona sobre el país y lo que podría haber logrado el dominio inglés, de no haber fracasado la invasión de 1807:

[...] For never was there a holier crusade undertaken, never a nobler conquest planned, than that which had for its object the wresting this fair country from unworthy hands, to make it for all time part of the mighty English kingdom. What would it have been now—this bright, winterless land, and this city commanding the entrance to the greatest river in the world? (2004: 11)

Lamb lamenta la falta de decisión de los militares ingleses, quienes luego de conquistar Montevideo, en 1807, se rindieron a cambio de la liberación de prisioneros de guerra por parte de Buenos Aires. Considera que el derramamiento de sangre americana a manos inglesas traería paz y renovación al pueblo uruguayo, bendecido con todo tipo de bellezas naturales mal aprovechadas y cuyas gentes persisten en la desidia y la ignorancia.

Sin embargo, hacia el final de sus aventuras, luego de unirse a la guerrilla de Santa Coloma, de infiltrarse en el bando opuesto, de conocer el amor de muchachas locales, olvidado convenientemente de su esposa Paquita, y la bondad de familias empobrecidas y de presenciar la degradación a la que sus compatriotas también son

capaces de llegar en esas tierras salvajes, Lamb ha cambiado radicalmente de idea. Antes de abandonar Montevideo, sube una vez más al cerro (cfr. *The Purple Land* 161-162).

La nueva postura de Lamb, esta “epifanía utópica”, a raíz de sus recorridos y experiencias entre el pueblo uruguayo, constituye una defensa de la tolerancia hacia la alteridad, poco practicada al parecer por sus contemporáneos. Desde un punto de vista ideológico, sólo queda señalar la indecisión en la que, sin embargo, aún se sostiene la postura de Lamb: es deseable que el pueblo uruguayo mantenga su “sabor indómito”, aunque eso requiera de una falta de prosperidad material. Pero esa perfección bárbara no resulta un paradigma social deseable para Inglaterra, a pesar de las objeciones que se le hace a la civilización industrial. Podríamos incluso llamar a esta postura “complacencia romántica”, no poco plegada a la noción rousseauiana del “buen salvaje”, a pesar de que Lamb intenta negar el romanticismo de su punto de vista (la “sensación de libertad” que le opone también puede considerarse romántica), debido a que, en su anclaje sociopolítico, la conclusión a la que arriba el personaje de Hudson no deja de ser provechosa eventualmente para Inglaterra, pues implicaría mantener esa tierra en un estado semicolonial económicamente hablando.

Ahora bien, podría decirse que, en su segunda obra, Hudson va más allá en su planteo social. Lo que en *The Purple Land* constituía la aceptación de la alteridad “indómita”, en *A Crystal Age* se transforma en una alternativa deseable para el futuro de Inglaterra. De esta manera, Smith experimentará un viaje interior similar al de Lamb (desde un estado A, de desconocimiento y escepticismo o extrañamiento, a uno B, de integración y aceptación) pero con la diferencia de que Hudson no permite que el viajero del tiempo vuelva atrás. La única opción de Smith es la integración a la sociedad de la edad de cristal, pues la Inglaterra de su época ya no existe, fue reemplazada por una versión mejor. Mientras que Lamb abandona finalmente la tierra purpúrea, llevándose su aprendizaje para volcarlo eventualmente en sus memorias, escritas en el idioma del colonizador, Smith se ve obligado a encontrar su lugar dentro de la comunidad, aunque su final sea paradójicamente trágico.

El arraigo completo de Smith a la sociedad utópica puede producirse porque, mediante la disyunción prospectiva, ésta fue despojada de toda connotación sociopolítica presente en el sistema de dicotomías civilización-barbarie, Inglaterra-América, etc. Que domina *The Purple Land*.

Este despojo de toda dimensión sociopolítica puede justamente ser la clave para comprender lo relegada que ha quedado esta obra en relación con otras de Hudson, y lo poco reputada que resulta entre sus críticos. Novák (2013:67) habla directamente de una falta de mérito literario, mientras que el lector común puede notar cierto acartonamiento en la utilización de algunos recursos literarios, como la exagerada reluctancia de Smith a percatarse de que está en el futuro (Novák, 2013:68, considera esto una particularidad de la obra). Esto no es simplemente atribuible a Hudson: también debe tenerse en cuenta el hecho de que el género utópico nunca ha sido depositario de las mayores veleidades poéticas y esto debido a que su funcionalidad excede el ámbito de la literatura y migra hacia la proyección social, beneficiando la transmisión de contenido por sobre el trabajo de la forma.

Por estas razones, *A Crystal Age* resulta una novela más tosca en su sustrato simbólico, si la comparamos con *The Purple Land* o *El Ombú*, principalmente porque no pone en juego algo que para Hudson resulta central y es lo que está en el fondo de las dicotomías que atraviesan su identidad. En esta obra, el autor trata de adaptarse a un género literario que resulta ajeno a sus intereses más profundos, sólo para desarrollar hasta las últimas consecuencias su concepción de una utopía no “civilizada” (tal vez una asignatura pendiente desde que revisara el tema en *The Purple Land*). La obra incluso constituye un intento de adaptarse al campo literario inglés, alejándose de sus inquietudes personales (con la dicotomía civilización-barbarie como crisis originaria de sus preocupaciones identitarias) para producir un texto de mayor legitimidad cultural entre los lectores ingleses, pero de menor calidad literaria si se consideran sus limitaciones, la ambigüedad de propósitos del propio Hudson y las convenciones novelescas un tanto estereotipadas a las que debe plegarse.

Estas son las mismas razones por las que el texto no fue leído o reseñado en Argentina durante el apogeo de la canonización de Hudson (1924-1957), a pesar de estar

disponible en sus obras completas, desde 1924. Sólo fue traducido a nuestro idioma en 1981, por Violeta Shinya.

El hecho de que Hudson fuese un autor relacionado principalmente con la descripción de la naturaleza sudamericana brinda a su utopía un tinte exótico, ya que la recepción suele asociar al autor indefectiblemente con aquellos espacios “salvajes”. De esta manera, América y las pampas argentinas están evocadas en la naturaleza utópica de *A Crystal Age*, al menos por una relación de contigüidad con el programa literario del que forma parte.

A modo de conclusión

A lo largo de nuestra investigación, hemos podido ahondar en el tipo de relación architextual que la obra *A Crystal Age* (1887) de W.H. Hudson establece con la literatura utópica victoriana y cómo el autor hace un uso de dichas convenciones genéricas con intereses ideológicos específicos; esto es, para hacer ingresar al campo literario inglés una postura social conservadora (quizá con ciertos elementos del ludismo), opuesta al optimismo en la industrialización y el progreso que plantearan otros autores, como Bellamy, y que reclama el regreso a la naturaleza como base para el futuro de la sociedad.

En discusión con lecturas que recalcan el perfil distópico de la novela, hemos señalado en cambio la intensificación del componente utópico en *A Crystal Age* en relación con la utopía americana presentada en *The Purple Land*: si tales lecturas ponían el acento en cómo la tragedia de Smith venía a desmentir la idealidad de la sociedad presentada, nosotros nos hemos apoyado más en la idea de que el autor produce un efecto de trama particularmente utópico al hacer que el protagonista, a diferencia del personaje de su primera novela, opte por integrarse a la comunidad. Asimismo, consideramos que el género utópico constituye una estrategia de legitimación por parte de Hudson al comienzo de su trayectoria literaria, una táctica de ingreso al campo literario inglés, una matriz textual que acaso no favorece el desarrollo de su poética, expresada con mayor libertad y complejidad en obras más personales como *The Purple Land*

(1885), *Far Away and Long Ago* (1922) o aquellos ensayos en que rememora sus años de infancia y vagabundeos por las pampas.

Siendo Hudson un autor conocido por la representación del espacio americano y nacional que constantemente atraviesa su obra, en especial en nuestro país, resulta lógico buscar vestigios de estos escenarios en la obra que nos ocupa. Es así como encontramos un tipo de representación indirecta, pautada por la evocación de las experiencias infantiles que tienen presencia en todas las obras del autor, y por la particular relación que estableciera entre los tópicos de “infancia” y “naturaleza” como figuras de retorno existencial. Así es que la utopía, en tanto texto necesariamente prospectivo, se transforma en Hudson en un planteo regresivo a los valores que considera perdidos en la sociedad de su época y a un contacto directo del hombre con la naturaleza.

Al repasar el controvertido final de la obra y las implicancias que la trágica muerte de Smith tienen con respecto a la identidad pendular hudsoniana, que oscila entre el arraigo y el desarraigo, hemos visto cómo esta utopía fundamenta ficcionalmente una escenificación identitaria.

Finalmente, partimos del planteo de Wilson (1981) acerca de la operación discursiva que Hudson lleva a cabo a través de esta obra, consistente en una venganza, en tanto colono obligado a adoptar forzosamente la identidad del colonizador, infligida sobre la figura del *Englishman* que representa el protagonista. Esa venganza toma la forma de una moraleja acerca de la alteridad que se ha visto constreñida por la ideología del colonizador. Lecturas más recientes y de mayor complejidad teórica, como la de Jessie Reeder (2016), introducen nociones desde el marco de los estudios poscoloniales (que tanto se han dedicado a la figura del naturalista en las últimas décadas), como la de hibridez, para analizar la escisión identitaria de Hudson y que, aunque la autora se centre en su primera novela, se hace extensible a lo que ocurre con *A Crystal Age*.

El silenciamiento que sufre la voz narrativa de Richard Lamb en la ronda de gauchos cuando llega su turno de contar una historia, señalado por Reeder, podría también ser visto desde la perspectiva de Wilson: una venganza/lección que la alteridad imparte sobre la figura del colonizador desde la voz del colono cuya propia identidad,

atrapada en esa zona de contacto, ha sufrido parcialmente el dominio simbólico del “imperio informal” (574).

El paralelismo con la estructura actancial de la primera obra de Hudson, *The Purple Land*, iluminó nuestro análisis y nos llevó a profundizar lo planteado por Wilson inicialmente. Encontramos en Hudson una identidad compleja escindida antitéticamente entre dos polos a raíz del conflicto de la colonización cultural que el autor tiene como crisis originaria, y que se expresa como un efecto biográfico que, a la vez, cristaliza en sus obras ficcionales y ensayísticas por medio de estrategias figuradas de representación. Para ello, hemos revisado diversas categorías críticas que permiten abordar el problema de la complejidad identitaria hudsoniana: zona de contacto, biculturalismo, *in-between*, sujeto fronterizo y liminalidad, las cuales hemos procurado hacer converger en la expresión de “identidad escindida”.

De esta manera, las convenciones genéricas del discurso utópico le sirven a Hudson en esta obra para expresar los derroteros de una identidad signada por la ambigüedad y el desarraigo que cristaliza en la forma de la acción novelesca, en la que Smith se verá arrojado a una adaptación cultural inversa a aquella que el autor mismo sufriera con respecto a la cultura inglesa.

A Crystal Age, acaso una de las obras menos valoradas dentro de la producción hudsoniana, demuestra ser, más que un desvío de las tensiones propuestas en *The Purple Land*, el desarrollo de una concepción utópica que atravesará todo su pensamiento y que configura un genuino emblema simbólico de su personal y complejo sentido de pertenencia.

6. Vivir y morir en la gran aldea: *Ralph Herne* (1888),

la novela porteña de W.H. Hudson

A pesar de que en Argentina suele relacionarse a William Henry Hudson con el escenario pampeano de tantas de sus ficciones y de su famosa autobiografía, *Far Away and Long Ago*, y que en Inglaterra se lo asocia, en todo caso, con paseos al aire libre en la campiña y avistamientos de pájaros en los parques de Londres, la naciente urbe de Buenos Aires es un escenario casi ausente en la obra del naturalista y escritor anglo-argentino. Excepto por fragmentos de sus memorias infantiles, rara vez Hudson revisita este escenario que, sin embargo, fue la primera ciudad que conoció y que lo fascinó con sus contradicciones. Tal vez por eso *Ralph Herne*, su novela porteña, ya de por sí poco reeditada, habite en un limbo entre sus lectores argentinos e ingleses.

La novela breve *Ralph Herne* se serializó en la revista londinense *Youth*, entre el 4 de enero y el 14 de marzo de 1888, más de una década después de que Hudson abandonara Argentina. Sin embargo, el autor había escrito la primera versión poco después de llegar a Londres, en 1874 (cfr. Wilson, 2015:120). En Argentina, su recepción durante la época de canonización de Hudson es virtualmente nula y la única traducción disponible llegaría recién en 2006, a cargo de Alicia Jurado.

Si bien se ha dicho de esta obra poco conocida que no entraña demasiado mérito literario, según lo atestiguara el mismo autor⁹⁷ y diversos críticos, incluyendo a Jurado, Miller y Ara, tal vez podría decirse que su argumento resulta narrativamente más vital y cargado de peripecias que el de *A Crystal Age*.

⁹⁷ A través de los años y con su carrera literaria consolidada, Hudson se negaría tajantemente a una reedición (con lo cual críticos y amigos acordarían, considerando que implicaría un suicidio literario), excepto a la hora de incluirla en sus obras completas, para lo cual cedió los derechos a la Asociación Protectora de Aves que ayudó a fundar (Royal Society for the Protection of Birds, la primera en Inglaterra). Ya Morley Roberts menciona:

I had the same struggle with him about his early story, *Ralph Herne*, a book of no value save for the picture of yellow fever in Buenos Aires, which he sold in America, and even went so far as to offer to re-write it for him, an offer he considered but finally refused. He owed his knowledge of the epidemic to his sister, to whom in the height of the pestilence a coffin-pedlar tried to sell a coffin. It was while arguing about this book that he said to me, "I don't care a damn for my reputation." (1924:127)

Acerca del poco mérito literario de *Ralph Herne*, David Miller brinda una perspectiva de las discusiones en torno a su posible reedición en vida de Hudson:

Ralph Herne is best thought of as apprentice work. Edward Garnett remarked in 1905 that 'the re-publication of *Ralph Herne* would destroy any writer's reputation'. Hudson himself said of it (in a letter to Garnett, June 1904):

I find the first half too poor- just the ordinary kind of story of a young man going abroad and his adventures and love affairs -rather tedious and even twaddly. The second half is better, but it isn't enough to make the tale worth republishing unless by some firm that produces a lot of stuff for the young and has a rather low standard. (1990:87)

Sin embargo, el relato reviste particular interés debido a su ambientación porteña y a la perspectiva histórica que brinda. *Ralph Herne* es la única obra de Hudson situada en la ciudad de Buenos Aires, que el autor frecuentara desde su infancia y donde llegó a residir durante su juventud. Más aún, Hudson sitúa la acción durante la epidemia de fiebre amarilla que azotó la ciudad en 1871, un acontecimiento muy poco visitado por nuestra literatura⁹⁸.

Ralph Herne es un joven médico inglés que llega a Buenos Aires un tiempo antes del estallido de la epidemia para probar suerte y buscar una clientela que la socialmente estancada Londres no le permitía conseguir. Mientras ayuda a los enfermos durante la fiebre amarilla y se gana el reconocimiento de sus colegas, sus recorridos por la ciudad permiten delinear la silueta de una Buenos Aires vista diegéticamente desde la perspectiva inglesa, pero también desde la frontera donde se sitúa siempre la mirada autoral, en ese *in-between* entre Inglaterra y Argentina.

Interesa la representación del espacio porteño a través de los lugares que se escenifican en el texto hudsoniano. ¿Cómo es la Buenos Aires reconstruida por la memoria de Hudson, desde Londres y para Londres? Los lugares puntuales que visita

⁹⁸En pleno crecimiento demográfico y sin ningún planeamiento sanitario, los niveles de insalubridad de Buenos Aires se cobraron la vida del 8% de la población, principalmente de origen inmigrante, lo que modificó la distribución social de la ciudad para siempre. El acontecimiento de la peste quedó grabado en la historia porteña como una experiencia altamente traumática, a la vez que desató una serie de reformas públicas y edilicias que anticiparon la modernización urbana de la década del ochenta.

Ralph ayudan a delinear no sólo la estratificación social de la época, sino también una ciudad enferma moral y médicamente. Veremos cómo esto se confronta con la concepción hudsoniana de la vida en la naturaleza y la decadencia que trae consigo la industrialización.

Estudiar esta Buenos Aires hudsoniana implica aproximarse a las representaciones estéticas del espacio para fundar una reflexión sobre el estereotipo. No dejaremos de lado las representaciones imagológicas de la ciudad, así como las oposiciones que el texto genera entre ingleses y nativos.

La lectura de esta obra se beneficia también de una mirada psicogeográfica. La profesora plantea una exploración de los espacios urbanos enfocada en la experiencia psicológica en relación con la geografía de un lugar, abogando por un vagabundeo urbano y una deriva estética que redunden especialmente en los espacios marginales, ocultos y olvidados de la ciudad, lo cuales terminan por configurar una suerte de mitología. Uno de sus cultores es el galés Iain Sinclair, quien ha escrito con fascinación sobre Londres:

I had developed this curious conceit [...]: that the physical movements of the characters across their territory might spell out the letters of a secret alphabet. (1997:1)

As with alchemy, it's never the result that matters; it's the time spent on the process, the discipline of repetition. Enlightened boredom. (1997:5).

¿Qué imagen delinear los vagabundeos depresivos por la Buenos Aires de 1870, de un Ralph Herne desocupado y despreciado?

Ralph Herne en dos campos literarios

A diferencia de otros textos de carácter fantástico por los que el autor es más conocido, como *Green Mansions* o los cuentos de *El Ombú*, *Ralph Herne* es 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. La novela, en especial en su segunda parte, se distingue por una estética naturalista que, centrada en el motivo del punto de vista médico, puede rastrearse desde el prenatalismo de Charles y su fallida cirugía en *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, hasta la presencia constante de la “medicina experimental” en las novelas de Émile Zola, el padre de la corriente naturalista, y que llega incluso hasta esa herencia del naturalismo espiritualista del autor cristiano Maxence Van Der Meersch, con su truculenta novela *Corps et Âmes*, de 1943. *Ralph Herne* describe de cerca los entretelones y la corrupción de la institución médica. Coincide en esto con la moda de las novelas de corte naturalista en Inglaterra y también en Argentina, de la mano de autores como Eugenio Cambaceres, Antonio Argerich, Paul Groussac y Julián Martel.

Esta novela es una de las obras de Hudson cuya fecha de escritura difiere del momento de publicación. Lo mismo sucede con *Idle Days in Patagonia* y los relatos de *El Ombú*, ambas compuestas a partir de extensas notas que Hudson tomara aún en Argentina. *Ralph Herne*, o por lo menos una primera versión, fue escrita alrededor de 1874, poco después de que Hudson llegara a Londres (cfr. Wilson, 2015:120), antes de la escritura de *The Purple Land* e incluso diez años antes de “Pelino Viera’s Confession” (su primera obra publicada, en 1883). Siguiendo esta cronología, ésta configura la primera obra literaria narrativa compuesta por el autor.

Hudson eligió el pseudónimo Henry Harford a la hora de su publicación en la revista *Youth*. Hizo algo similar con otras de sus obras de peor acogida crítica, *A Crystal Age*, que publicó en 1887 anónimamente. Consideró a su novela porteña como una obra menor y no es raro que no quisiera arriesgar su reputación con una obra que publicara quizás por razones económicas, mucho menos después de que publicara *A Crystal Age* el año anterior.

Sin embargo, lo que interesa es la elección del pseudónimo. Si le hubiese interesado vender *Ralph Herne* como una obra exótica situada en una lejana colonia sudamericana, podría haber optado por un nombre extranjero. Pero Hudson elige un nombre inglés, en un claro posicionamiento con respecto al campo literario británico y también frente a la consideración de Buenos Aires como colonia sudamericana, imagen esta última que, como veremos, el autor acaba refutando.

Es notable que la primera obra literaria de Hudson en Inglaterra constituya una presentación de Buenos Aires ante Londres. Jason Wilson considera que en esta obra emergen los sentimientos secretos de Hudson, quien se sintió ignorado en Londres, donde nadie conocía Argentina:

His secret feelings emerged in [*Ralph Herne*]. [Hudson] was ignored in London as nobody knew or cared about his Argentina. Nobody in London would ever guess that Buenos Aires's streets were filled with hurrying, busy people, 'dressed very much as Londoners', as rapt in their business and with a constant, urban 'deafening noise'. So he emphasized what would surprise an English reader, just as the Spanish-American mind (his phrase) was puzzled by the game of cricket. When Herne was down in his love-luck, he felt a 'stranger in a strange land, crushed to the earth', exactly as Hudson had felt in the 1870s and 1880s in London. (2015:120-121)

Como hemos ya mencionado, *Ralph Herne* es una obra de Hudson muy poco difundida y quizás menos frecuentada todavía por la crítica académica. Junto con su novela de inspiración dickensiana, *Fan, the Story of a Young Girl's Life* (1892), situada exclusivamente en Londres, ambas constituyen un tándem de obras de ambientación urbana, espacio que el autor no volvería a desarrollar. Contemporáneamente a su probable revisión y publicación, el autor da a conocer una obra de corte científico, *Argentine Ornithology* (1888), un ensayo en coautoría con Philip Lutley Sclater, cuya concepción data de los años en que, todavía viviendo en Argentina, trabara amistad por correspondencia con Sclater, gracias a su común interés por las aves.

Sclater introducirá a Hudson en la Royal Zoological Society, una de las causas que lo empujaría a viajar a Inglaterra en el futuro. Cuando finalmente publican el ensayo

en que concentran sus colaboraciones de casi veinte años, no resulta raro que Hudson contemplara con nostalgia sus recuerdos juveniles de Buenos Aires y su primera novela evocativa de ese lugar, todo lo cual quizás lo animara finalmente a publicarla.

Como nota Ruth Tomalin (en Wilson, 2015:120), esta novela presenta una inversión de la experiencia emigratoria de Hudson al traer al médico inglés Ralph Herne a Buenos Aires. Ralph llega mucho mejor formado a Buenos Aires de lo que Hudson había llegado a Londres y, sin embargo, el resultado es prácticamente el mismo: se desalienta tanto como Richard Lamb en *The Purple Land*, cuando llega a Montevideo y no consigue trabajo, por lo que termina recurriendo a las aventuras en el campo. Al no saber suficiente español, Ralph Herne no puede revalidar su título obtenido en Inglaterra.

Es interesante cómo Hudson tiene la costumbre de tender sutiles líneas entre sus ficciones, de visitar zonas del texto ficcional en nuevas obras. En *The Purple Land*, realiza una breve alusión que anticipa esta otra novela, cuando Richard Lamb es atacado por vinchucas en un rancho describe metafóricamente cómo siente la característica urgencia de rascarse:

My attentions were quickly transferred to that part; but soon my busy hands were called elsewhere, like a couple of hard-worked doctors in a town afflicted with an epidemic. (1885:32; el subrayado es nuestro)

Hudson separa su novela en dos partes y, en su carta a Edward Garnett, su amigo y editor, dice preferir la segunda. La primera parte se ocupa puramente de cuestiones sociales y sentimentales: trata sobre las ambiciones de Ralph, su amor por Lettice y su competencia con Wendover por la joven. Esta primera parte concentra la caracterización de la comunidad inglesa y las clases altas en Buenos Aires. Termina en el capítulo VIII, cuando se declara la epidemia y Ralph parte caminos con Wendover, decidiendo quedarse en la ciudad para ayudar a los enfermos. La segunda parte se ocupa del vivo retrato de la fiebre amarilla y trata de los esfuerzos de Ralph durante la epidemia y de las muchas vidas que ésta se cobra. Esta segunda parte concentra la caracterización de los barrios bajos.

Si la escenificación de la ciudad de Buenos Aires se centra, a lo largo de la primera parte, en el refinado mundillo de la comunidad inglesa por la que se mueve Ralph Herne, el foco de atención cambia en la segunda parte hacia una ciudad en desintegración debido a los estragos de la epidemia.

En esta caracterización, opuesta a la ambientación utópica del campo donde transcurre la infancia de Hudson, tal como lo narra en *Far Away and Lond Ago* (1918), la ciudad se construye como un polo cargado de connotaciones negativas en el que, sin embargo, persiste un doble movimiento, una ambigüedad muy propia de la identidad fronteriza de Hudson. Autor y protagonista se construyen como un viajero inglés en las colonias, con lo cual Hudson soslaya su propia identidad de nativo o colono emigrado a Londres. En este territorio americano tanto el autor como el personaje de Ralph presencian la epidemia en una ciudad sin planeamiento urbano. Aun así, Hudson no se ahorra las críticas a la sociedad inglesa (falta de movilidad social), recalca las similitudes entre la gran plaga de Londres y la epidemia en Buenos Aires, así como también el hecho de que Buenos Aires es una ciudad parecida a Londres en pequeña escala. De este modo, Hudson reivindica ese remoto puerto sudamericano como una ciudad equivalente a Londres, una urbe digna de Europa, pero, a la vez, desaprueba la idea misma de ciudad.

Como sucederá también en *Green Mansions*, la voz autoral se distancia en un principio del protagonista mediante un narrador testigo que no aporta nada más que la introducción. Sin embargo, la similitud de circunstancias de medianería identitaria termina evidenciando mayor cercanía entre Ralph y su autor.

Ralph Herne resultó una obra de Hudson muy poco conocida en Inglaterra en vida del autor: el texto recién accedió a una publicación en formato libro de manera póstuma, con su inclusión en la edición de las obras completas en 1923. En esta colección de 24 volúmenes editados por la casa Dent & Sons, que solía publicar las obras del autor en vida, *Ralph Herne* está incluida en el volumen titulado *El Ombú and Other South American Stories*, que incluye además "Pelino Viera's Confession". Criterio que la adjunta a todos los relatos de ambientación argentina y rural de Hudson. En nuestro análisis, elegimos separar *Ralph Herne*, no sólo porque su extensión de novela y su complejidad

propia la autonomizan de los mencionados cuentos, sino también por el interés que comporta el hecho de su casi nula recepción en Argentina.

Si en nuestro país la traducción a cargo de Jurado es asombrosamente tardía (2006) y el único artículo crítico sobre la novela del que tenemos constancia es el de Laura Cilento (1993), principalmente centrado en la relación del texto con el cuadro de Blanes⁹⁹. Podemos especular con que los canonizadores argentinos de Hudson tuvieron acceso tanto a esta novela como a otras obras del autor que, entre los años veinte y cuarenta, todavía no estaban traducidas, pero se encontraron en *Ralph Herne* con un texto que no concordaba especialmente con la imagen rural y gauchesca de Hudson que procuraban erigir.

Por otro lado, *Ralph Herne* trata de un episodio escasamente documentado y mucho menos “mitologizado” por nuestra literatura como lo es la fiebre amarilla de 1871, a pesar de lo devastador de sus consecuencias¹⁰⁰.

Borges menciona la fiebre amarilla brevemente en su poema “Muertes de Buenos Ayres” (en *Cuaderno San Martín*, 1929) como la causa de la instalación del plebeyo Cementerio de la Chacarita, una vez que la epidemia sobrepasó la capacidad del Cementerio del Sur. Tal vez Borges arroje luz sobre la razón de ese silencio histórico sobre la epidemia¹⁰¹:

porque los conventillos hondos del Sur
mandaron muerte sobre la cara de Buenos Aires

⁹⁹ *Ralph Herne* se inicia con los protagonistas, muchos años después de lo acontecido en la trama principal, en una exposición de cuadro de Juan M. Blanes, “Episodio de la Fiebre Amarilla”, que Hudson evidentemente describe de memoria, con sustanciales modificaciones (incluso equivoca el nombre al llamarlo “Episodio de la epidemia”). La inclusión de este elemento pictórico en el mundo narrado, como estrategia de apertura del relato hipodiegético, termina constituyendo otra “versión” de la obra de Blanes.

¹⁰⁰ Podría especularse que el personaje de Ralph Herne bien podría estar inspirado en Eduardo Wilde (nieto de un inmigrante inglés), quien podría haber sido médico del propio Hudson en la misma época de la fiebre amarilla y además fuera reconocido con una Cruz de Hierro por su heroico comportamiento durante la epidemia (cfr. Bruno, 2011:29). De hecho, fue Eduardo Wilde quien dio la alarma acerca de la epidemia a fines de febrero de 1871, en su rol de periodista. Sin embargo, Wilson menciona a otro Wilde, José Antonio (tío del anterior), como médico de Quilmes, atendió a Hudson en 1870 y su diagnóstico indicó que el paciente “suffers from an organic vice, undergoing frequent rheumatic attacks” (2015:87).

¹⁰¹ Ya en el siglo XXI, Diego Muzzio ha escrito una colección de tres cuentos situados durante la epidemia de la fiebre amarilla titulada *Las esferas invisibles* (2015). Asimismo, la novela *La ocasión* (1987) de Juan José Saer ficcionaliza el impacto de la fiebre en la ciudad de Santa Fe.

y porque Buenos Aires no pudo mirar esa muerte. (2009:183)

No podemos dejar de preguntarnos qué tipo de recepción habría tenido el texto de Hudson de publicarse en Argentina. ¿*Ralph Herne* habría sido ignorado por la crítica como lo fue en Inglaterra? Hudson aborda sin tapujos y con gran detalle un asunto que en Argentina aún era, en la década posterior a la epidemia, un tema sensible, a tal punto que carecería con el tiempo de una representación sostenida. Puede conjeturarse, sin embargo, que en la positivista Buenos Aires de Cambaceres y Ramos Mejía, *Ralph Herne* habría suscitado interés e incluso cierta polémica.



“Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires” (c.1871), Juan Manuel Blanes
Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay

La ciudad en la imaginación territorial hudsoniana: Londres y Buenos Aires

Si se compara la escenificación del espacio urbano en *Ralph Herne y Fan, the Story of a Young Girl's Life* (publicada tan sólo cuatro años después y ambientada en Londres), se desprende de ambas una imagen de pobreza, corrupción y sordidez. Ambos protagonistas, Ralph y Fan, añoran una imagen pacífica del campo que rodea la ciudad¹⁰².

La primera oposición espacial se plantea entre Londres y Buenos Aires o, en un plano más general, entre Inglaterra y Sudamérica, pues Argentina no es mencionada en la novela. Londres es el lugar donde Ralph Herne creció humildemente, donde logró estudiar medicina sólo gracias a un tío, y, sin embargo, también donde la posibilidad de ejercer su profesión le es negada por la falta de movilidad social del mundo victoriano. Para granjearse una profesión, Ralph tendría que disponer previamente de unas mil libras (que, paradójicamente, no puede ganar si no dispone de profesión): “Success in almost any calling in England, unless the aspirant happens to be endowed with energies and talents almost superhuman, depends in a great measure on the possession of money” (1923a:6).

Buenos Aires, en cambio, es el lugar que Ralph elige para emigrar en busca de fortuna. Allí, alejado de todo sustento familiar, deberá obligarse a triunfar por sus propios medios. La elección de su destino es, en un principio, azarosa. Ralph se embarca hacia “los puertos sudamericanos” sólo porque no consigue un barco que lo lleve a las Indias Orientales. El narrador aclara lo poco que saben los ingleses sobre Sudamérica, tanto

¹⁰² En un estudio sobre el perfil de Hudson como poeta, Jason Wilson expone la imagen dickensiana y gris que el autor tiene de la ciudad de Londres, opuesta radicalmente a su nostálgico imaginario rural:

El poema largo “El gorrión londinense”, de 1883, se ofrece como ejemplo. Alrededor de 1880, y desde un Londres urbano y gris, el poeta extraña “el maravilloso mundo de los pájaros”, no solamente pájaros ingleses, sino también *los de allá* (sin nombrar a la Argentina): “y a la garrulería de los loros / en los templados bosques, / y los vastos pantanos encantados / donde moran el ibis y el flamenco”.

El poeta se consuela en el “triste mundo de Londres” con sus gorriones como únicos amigos. El gorrión se ha convertido en “callejero, nómada y alado, / pájaro polvoriento, pequeño basurero”. Hudson se redujo a la amistad de los gorriones, tal fue su aislamiento, no obstante haberse casado con Emily, la dueña de la pensión donde se alojó en Londres, en 1876. (2014:5)

como para esperar encontrarse con el estereotipo de una perezosa semicolonias caribeña:

[...] that great continent, which seems as far off and as little known to Strangers at home as the Andaman Islands, or the Seychelles, which produce beche-de-mer or sea cucumber—that being pretty well all we know about them. (13)

Las expectativas de Ralph sobre Buenos Aires se construyen sobre el vago conocimiento que los ingleses tienen sobre las colonias sudamericanas, de manera que el protagonista espera encontrarse con el estereotipo de una perezosa semicolonias caribeña:

He had expected to find a sleepy, sub-tropical Spanish town with people wearing the broadest of broad Panama hats, and smoking cigarettes, and lounging languidly about, as they invariably do in pictures of South American life. But he found instead, a city of vast dimensions, with all the streets adjoining the water filled with continuous streams of hurrying people, dressed very much as Londoners, and with the same rapt expression of devotion to business illuminating their countenances. The noise was simply deafening [...], compared with which the heart of London seems peaceful and quiet as a country village. (14; el subrayado es nuestro)

La realidad le muestra una ciudad ruidosa y atareada que, aunque no lo sea, se siente como una colonia inglesa, lo cual habla de la dependencia no política pero sí económica que Argentina venía manteniendo con respecto a Inglaterra, desde los comienzos de su independencia.

Hudson presenta primero la imagen generalizada que Inglaterra tiene de Sudamérica. Luego, ese “pero” introduce una segunda cláusula, que, para hablar de Buenos Aires, neutraliza aquel estereotipo inglés que consideraba a la ciudad como otra colonia sudamericana, el cual Ralph mismo poseía hasta el momento de desembarcar. En algunos aspectos, como en el nivel de ruido, Buenos Aires es incluso “más ciudad” que Londres y llega a describirla como “this most cultured city of South America” (1).

De esta manera, Hudson corrige el estereotipo inglés desde una posición incógnita, pues no sólo utiliza un pseudónimo inglés para publicar la obra, sino que, en el nivel de la diégesis, el protagonista comparte esa nacionalidad. La corrección de percepciones ante el lector inglés es hecha, en apariencia, por un viajero, Ralph, sujeto textual, a través de un narrador y de un autor que se asumen también ingleses. Pero, detrás de esta instancia artificial, se esconde en realidad un sujeto social diferente, un nativo de esa semicolonias, un colono sudamericano retornado a Inglaterra, es decir, el propio Hudson.

Esta operación de velada reivindicación implica por su parte, paradójicamente, un parcial borramiento de su identidad colonial, lo cual constituye, a su vez, una estrategia de legitimación: presentarse como viajero y no como colono facilita el ingreso al campo literario inglés. La identidad pendular de Hudson termina de decidirse por Inglaterra para, desde allí, efectuar una reivindicación de su otro polo. Es la condición bicultural (Oskar, 1983) del naturalista, definible como una competencia para circular en dos culturas, la que lo habilita a realizar este juego.

La fuerte presencia de la comunidad inglesa en la que se inserta fácilmente Ralph es comprensible cuando recordamos que, en el siglo XIX, la europeización de Buenos Aires era interpretada por la *intelligentsia* porteña como una operación de “desespañolización” que contribuía a la emancipación americana (Gorelik, 2013:72-73). En este sentido, la Buenos Aires de *Ralph Herne* no es otra que la Gran Aldea de Lucio V. López, una urbe en vertiginoso cambio, por la que la generación del ochenta pronto sentiría nostalgia (78).

Notemos lo lejos que la ambientación elegida por Hudson para ésta, su primera ficción, se encuentra de la general consideración exotista con que sería difundido y reconocido en el mundo anglosajón. Con su “pero” es el mismo protagonista el que decepciona las expectativas del lector, tal vez un buen punto de partida para indagar en las razones de la fría acogida crítica. En contra del estereotipo que la orgullosa ideología británica construyera de la lejana América del Sur, quizás es la estructura adversativa la que genera el efecto engañoso que la novela produce en su lector contemporáneo.

Adrián Gorelik (2013:84) denuncia la ausencia de exotismo americano en la configuración urbana de Buenos Aires, ocupada justamente en forjarse una identidad europea. Tal vez deberíamos buscar allí las razones por las que Hudson no reincidiría en este escenario para futuras ficciones, y tornaría más bien a la aún belicosa Banda Oriental para *The Purple Land* (que, a su vez, se sitúa en el pasado de las oscuras guerras civiles). ¿Cómo satisfacer al público inglés, ávido del exotismo de Kipling, con un lugar que los mismos extranjeros consideraban “una gran ciudad europea” (Jules Huret en Gorelik, 2013:84)?

En el capítulo III, “Iris Appears in the Clouds”, la caracterización hasta ese momento positiva de Buenos Aires cobra un giro inesperado. Si bien acaba de consolidarse como una mejor opción para el futuro económico y social de Ralph, el joven pronto descubre que, al subestimar la ciudad creyéndola una dormida colonia, sobrestimó también sus posibilidades de ascenso.

El doctor Temple explica a Ralph que, además de ser un requisito ineludible el manejo del español, a menos que cuente con amigos entre los examinadores, será muy difícil conseguir la validación de su título. De pronto, Buenos Aires se transforma en un lugar donde Ralph encuentra tantos obstáculos como en Londres. Así, La nueva ciudad (que ya había sido descrita como tan parecida a la gran urbe) se torna hostil hacia el recién llegado, en un doble movimiento: por un lado, Hudson termina de desterrar la idea de Buenos Aires como una ciudad que no participa del prestigio civilizatorio (ergo, que no posee la endeble organización social que esperaba, donde un extranjero podría escalar rápidamente por puro efecto de majestad forastera). Al contrario, si Buenos Aires no le exige a Ralph una condición social preexistente, en su condición de gran urbe sí le exige aún más credenciales. La hostilidad de Buenos Aires hace de la ciudad una Londres en miniatura: para justificar la frustración del personaje, que vino a sufrir el mismo mal del que huyó, Hudson comienza a perfilar lo que será su cosmovisión antiurbana. Buenos Aires, recibida de gran ciudad, representa, a pequeña escala, los problemas que Hudson encuentra en el modelo de vida urbana, los mismos que aquejan a Londres, a la cual puede ahora criticar indirectamente, como en un tiro por elevación.

Ahora bien, uno de los elementos que definen a Buenos Aires como una legítima ciudad a los ojos de un inglés, es la presencia de una próspera comunidad inglesa¹⁰³:

Another thing he wondered at in that Spanish-speaking land, so many thousands of miles from home, was the number of English people in it. There were churches, schools, newspapers, a club, a hospital and other things, all English; so that it seemed much like one of the colonies to him [...] (15)

Sin embargo, cuando Ralph comienza a frecuentar malas compañías (toma y juega todas las noches después de desaprobado el examen), nota la indiferencia de la comunidad que antes lo recibiera con los brazos abiertos, y eso lo enoja:

[...] the little English community in the town was not London, but had its own customs, and had set up a Mother Grundy of its own, not quite like the original (56)¹⁰⁴

Al final del día, la comunidad inglesa en “Buenos Ayres”, por ser tan pequeña, se conforma también como una burguesía de pueblo antes que de la cosmopolita sociedad londinense.

Ralph reprueba el examen que revalidaría su título de médico (51). Las razones no se exponen, pero el doctor Conabree (inglés) opina que los examinadores nativos desconfían de los ingleses y los recelan porque son mejores médicos que ellos. Ralph, por supuesto, lo considera una injusticia:

[...] For Wendover had money and prospects: Ralph had nothing—or at any rate, only brains; and brains, it appeared, were not much valued in Buenos Ayres. (53)

Siendo ambas urbes contrarias a los deseos de Ralph, la distinción entre Londres y Buenos Aires termina por ser puramente espacial y la acción se circunscribe al seno

¹⁰³ Si bien los nodos en los que se asentó fuertemente la inmigración inglesa durante el siglo XIX son los actuales barrios de Belgrano R y Pueyrredón (durante mucho tiempo llamado “el barrio inglés”), Ralph se mueve cotidianamente en el centro, entre Retiro y Plaza de Mayo, donde se concentraba también la vida social.

¹⁰⁴ La traducción de Alicia Jurado sirve para aclarar la mención a Mother Grundy: “[...] la pequeña comunidad inglesa de la ciudad no era como en Londres sino que tenía sus propias costumbres y una especial mojigatería que no se parecía del todo a la inglesa” (en Hudson, 2006:47).

del mismo ámbito social, puesto que en Buenos Aires Ralph se desenvolverá dentro de la comunidad de inmigrantes ingleses, versión miniaturizada de la sociedad inglesa. La primera aparición de “nativos” se produce al promediar la obra, durante el partido de cricket al que Ralph es invitado a participar luego de limpiar su nombre:

Several carriages of natives had drawn up near the field, and the game was watched by the occupants with some interest, although to this day cricket is a profound mystery to the Spanish American mind. (71)

Aquí tenemos la segunda y fundamental distinción, ya no espacial sino social, entre la mente inglesa y la hispanoamericana. Todo un sistema de costumbres y cualidades de la idiosincrasia británica, cardinales a la definición hudsoniana de civilización, no poseen legitimidad en Buenos Aires, lo cual revela los vicios atávicos que subyacen al desarrollo europeo de la ciudad. La misma incompreensión de los “nativos” hacia el deporte inglés se disemina hacia el recelo que mantienen frente a la ciencia inglesa. Buenos Aires será ya una gran ciudad, pero, según la mirada de Hudson, en su sociedad están lejos de echar raíces las buenas costumbres y la ciencia positivista que campean en las urbes cosmopolitas de Europa y Norteamérica.

Como veremos, son las malas costumbres de la población nativa y la mala organización del gobierno las responsables de las pésimas condiciones sanitarias que llevan a la epidemia. No olvidemos que todavía no estamos en la Buenos Aires de la Generación del Ochenta, aunque ya estén instaladas las estructuras económicas que la posibilitarán.

Un inglés incompleto y la *mathesis* del londinense

En el capítulo III, Ralph conoce a Lettice Temple, de quien se enamora inmediatamente, y el narrador hace saber al lector que “She was generally allowed to be the most beautiful English girl in the town” (20). Más adelante, la muchacha confiesa a Ralph que jamás ha estado en Inglaterra. Su condición de inglesa se desprende de la ciudadanía de su padre y de la percepción social.

Charlie Wendover se presenta enseguida como antagonista de Ralph, pues también pretende a Lettice. Y, frente a Ralph, Wendover es un joven rico de origen inglés, que destaca en el cricket y a quien su padre envió a estudiar a Londres. Acaba de regresar y “during his ten years of school life in the old country he had become a thorough Englishman” (28, el subrayado es mío). A pesar de su pobreza, Ralph no tiene nada que envidiarle en este aspecto, pues es un inglés recién llegado a las colonias por quien todos sienten curiosidad y simpatía. Pero la descripción de Wendover sí dice algo de la percepción social de la comunidad inglesa en la que creciera Hudson. Inglés completo es el que ha vivido o al menos visitado Inglaterra, lo cual, podemos suponer, constituyó para el autor una carencia difícil de ignorar hasta el momento de su emigración.

Habiendo crecido en Buenos Aires, la identidad del joven Hudson era percibida como incompleta. De haber regresado a Argentina, habría sido finalmente un inglés completo. Pero habiendo elegido Londres por pasar el resto de su vida ¿logró Hudson ser un inglés completo o ahora era su identidad latinoamericana la que le pesaba?

La otra cara de la moneda en esta galería de ingleses la constituye el anticuado doctor Conabree, quien, además, representa el retraso frente al progreso de la ciencia.

He had grown old in Buenos Ayres, and was excessively fussy and pompous in manner, did not believe much in science, and spoke with undisguised contempt of medical journals, and new treatments for old diseases. His practice lay principally among the Spanish, who are believers in the old school of medicine and the wisdom of the ancients generally; and he had fallen into the profesorr habit of mixing languages when talking In English. “Don't pin your faith to books, *mi amigo*, he would say to Ralph. “Fifty years of practice is worth more than *cincuenta mil* of them. *El papel sufre todo*, say the *hijos del país*, and that is a very good *dicho*. My advice to you is experience, with a certain amount of *sentido común*, and throw all your *libros al demonio*” (26-27, las palabras en español aparecen en profeso en el original)

Dos son los rasgos sobresalientes en el doctor Conabree: su conservadurismo ideológico y su lenguaje mixto. El español incrustado en el discurso inglés queda indeleblemente unido a una naturalización porteña que se presenta como indeseable.

Conabree piensa así por haber vivido demasiado tiempo en Buenos Aires, atendiendo a nativos y españoles.

En *Far Away and Long Ago*, Hudson comenta cómo la fiebre reumática que sufre a los dieciséis años y por la cual los médicos lo desahucian lo lleva eventualmente a consultar a todos los médicos ingleses de Buenos Aires, sin que nadie le diera esperanzas (1918:302). No es arriesgado especular que esta experiencia, en un momento crucial de su formación, se convertiría en la *mathesis*¹⁰⁵ médica para *Ralph Herne*. Hudson debe haber tratado con más de un Conabree.

Por otro lado, la inspiración para el personaje de Ralph Herne, que se opone por su integridad y capacidades a los médicos que no pudieron sanar a Hudson, puede tal vez encontrarse en el joven médico que salva la vida de la muchacha en “The Two White Houses: A Memory”, incluido en *A Traveller in Little Things* (1921:55-73). También el viejo médico iracundo que menciona, Wormwood, parece otra reminiscencia del terco Conabree.

En un movimiento compensatorio a la incompletitud de su identidad inglesa, el narrador de *Ralph Herne* despliega, sólo en los primeros capítulos, una serie de conocimientos sobre la sociedad inglesa, que en se introducen aparentemente en función de la mimesis del relato. Pero también se trata de Hudson demostrando ante sus contemporáneos (público lector, colegas escritores, campo literario) su manejo de la cultura citadina. La puesta en escena de la *mathesis* victoriana funciona como una estrategia de legitimización en un autor joven, recién llegado a Londres al momento de escribir *Ralph Herne*.

Desde la caracterización del mundo médico de la Harley Street hasta la mención casual de figuras de la alta sociedad (Lord Derby, 17), pasando por el mundo del cricket que reencontrará en Buenos Aires, la vida de Ralph en Londres queda debidamente caracterizada en pocas páginas.

¹⁰⁵ Usamos la noción de *mathesis* tal como la entiende Roland Barthes (2004:124): cómo la literatura “toma a su cargo varios saberes”. El texto ficcional repite discursivamente y aloja muchos saberes enciclopédicos que atraviesan el mundo.

Los recorridos del joven Hudson por Buenos Aires (*Far Away and Long Ago*, 1918)

En su autobiografía, Hudson narra el estado de la ciudad durante la década de 1840, cuando de niño la visitara por primera vez:

The abomination I have described was but one of many –the principal and sublime stench in a city of evil smells, a populous city built on a plain without drainage and without water supply beyond that which was sold by watermen in buckets, each bucketful containing about half a pound of red clay in solution. It is true that the best houses had *algibes*, or cisterns, under the courtyard, where the rain-water from the flat roofs was deposited. I remember that water well: you always had one or two to half a dozen scarlet wrigglers, the larvae of mosquitoes, in a tumblerful, and you drank your water, quite calmly, wrigglers and all!

All this will serve to give an idea of the condition of the city of that time from the sanitary point of view, and this state of things lasted down to the 'seventies of the last century, when Buenos Ayres came to be the chief pestilential city of the globe and was obliged to call in engineers from England to do something to save the inhabitants from extinction. (1918:288-289)

Las causas de la epidemia están en las costumbres de la población nativa y en el accionar del gobierno local. También describe la horrible realidad de los mataderos al aire libre, que contaminan el aire y el agua potable. La solución es provista por Inglaterra y el Ralph Herne de Hudson es un representante de ese *deus ex machina* que necesita Buenos Aires.

Muchos años antes de que se desatara la fiebre amarilla, en 1856, Hudson había enfermado de tifus, mientras se hospedaba en casa de unos amigos, en Buenos Aires y, si bien el agua sucia es enumerada entre los rasgos de la ciudad pestilente, tal vez la causa del contagio pueda encontrarse en sus repetidos paseos al Mercado del Sur, “en el cual se veían centenares de pájaros enjaulados” que al joven le encantaban (1918:288), y cuyos parásitos pueden transmitir ese conjunto de enfermedades infecciosas que constituye el tifus. Desde ese momento en la narración, se establece en

su mundo de referencias una relación entre “gran ciudad” y “enfermedad”, “malestar”, “muerte”. Pero también, al igual que sucede con Londres, indiferencia, materialismo, inconsciencia.

It was the dread typhus, an almost obsolete malady in Europe, and in fact in all civilized countries, but not uncommon in that date in the pestilential city (1918:291)

En una nota al pie de la edición de Peuser, el matrimonio Pozzo opina que Hudson exagera, “pues es bien conocido que la tifoidea imperó en Europa en un porcentaje igual o mayor que en la Argentina” (1958:326, n1)¹⁰⁶. Recordemos que Fernando Pozzo, quien descubriera el solar natal de Hudson en Quilmes y se encargara de comenzar a difundir su obra, también era médico. Sus aclaraciones (fuese o no Hudson consciente de su exageración) no hacen más que acentuar aún más las intenciones del autor de pintar la ciudad de Buenos Aires como el resultado de políticas ajenas a las de los países civilizados. En el campo, Hudson vive en la naturaleza, donde no se aplican las nociones de civilización y barbarie, pero éstas sí rigen en su apreciación de la ciudad y, cuando lo hacen, el autor se apoya inevitablemente en ese paternalismo británico hacia las colonias que identifica civilización con desarrollo industrial. Hudson presenta la enfermedad que sufriera en 1856 como el preámbulo del fin de su infancia, cuando su vida adquiriría un tono de tristeza (1918:292).

Sin embargo, ¿cuál el estado sanitario de la Londres a la que llega Hudson, como para que el autor sienta la necesidad de hacer ese descargo? A fines de la era isabelina, habían comenzado a tomarse medidas sanitarias para evitar la sobrecontaminación del Támesis con desechos humanos, a la vez que proporcionar agua limpia a la población. Consistieron en la excavación de un nuevo río desde Hertfordshire (proceso que ocupó desde 1608 a 1613 a cargo de Sir Hugh Myddleton), cuya agua era recolectada y luego distribuida por la ciudad a través de caños de madera tallada. Este sistema, aunque precario, proveyó de agua potable a la ciudad por más de cien años. Ya en la era

¹⁰⁶ De hecho, a fines de la década de 1840, el tifus irlandés originado durante la hambruna se expandió a Inglaterra (donde lo llamaron “fiebre irlandesa”) y se cobró vidas de todas las clases sociales, aunque particularmente en los estratos más bajos de la sociedad. Cuatro años antes de la publicación de *Far Away and Long Ago*, una epidemia de tifus asoló a toda Europa, siendo especialmente virulenta en España.

victoriana, los caños se habían incorporado a las paredes de las casas y estaban hechos de plomo, aunque las clases bajas seguían dependiendo de suministros más informales, como el carro de agua.

No es casual la valoración positiva que el por momentos sarmientino Martínez Estrada hace de Hudson, al ver que éste ataca también esa “Cabeza de Goliath” que Sarmiento, en vano, trató de rescatar de la mala administración rosista. Pues la Buenos Aires que describe Hudson en su primera visita es aún la de Rosas, mientras que la de la epidemia es ya la de Sarmiento, en vías de desarrollo.

Los recorridos de Ralph Herne por Buenos Aires

Cuando Pip, el protagonista de Dickens en *Great Expectations* (1860), llega por primera vez a la tan ansiada Londres, donde espera realizar todos sus proyectos de ascenso social, el panorama se le antoja bastante desalentador.

We entered this haven through a wicket-gate, and were disgorged by an introductory passage into a melancholy little square that looked to me like a flat burying-ground. I thought it had the most dismal trees in it, and the most dismal sparrows, and the most dismal cats, and the most dismal houses (in number half a dozen or so), that I had ever seen. (1996:139)

Pip viene de pasar su infancia y adolescencia en un lejano pueblito inglés, en un campo húmedo cercano a la costa. El contraste con Barnard Inn, el edificio en que se alojará, y sus habitaciones agolpadas una al lado de la otra, esa fauna y flora urbana de invernadero enfermo, lo impresionan y deprimen.

Ralph Herne tiene una impresión similar de Buenos Aires y, aunque Ralph sea un sujeto urbano, por fuera de la diégesis se adivina el origen rural de Hudson en su apreciación de Buenos Aires. En ambos casos, la oposición se establece entre la ciudad sucia y el campo limpio o sano. Pip y Ralph denotan la nostalgia por la Inglaterra preindustrial y la eterna diatriba hudsoniana contra la ciudad.

Los lugares que Ralph frecuenta delinean el mapa de Buenos Aires desde la perspectiva de la comunidad inglesa de la época, a la que Hudson perteneciera y donde se inserta su personaje.

El breve preámbulo con que abre la obra ocurre en la exposición de la calle Diamante, en una evidente referencia a la calle Esmeralda, pues el narrador la menciona como “one of the principal streets of Buenos Ayres” (2). En esta calle céntrica es donde se expone el cuadro de Blanes¹⁰⁷, que representa la mortífera epidemia en un conventillo, y plantea el eje de oposición social en el que se moverá el protagonista: entre su vida en contacto con la acomodada comunidad inglesa y su misión médica de atender a las clases bajas que habitan en los barrios del sur. Como veremos, la representación que la obra hace de la clase baja no orbita tanto alrededor de la reivindicación o denuncia social como del retrato de un estado de las cosas que no atañe al protagonista en tanto sujeto social.

Apenas desembarca, Ralph busca alojamiento barato y consigue “apartments in the town, not far from the passengers’ pier, which ran out a vast distance into the river” (15). El Muelle de Pasajeros funcionó desde 1855, cuando su construcción termina con una rudimentaria forma de desembarco, hasta 1887, cuando es reemplazado por Puerto Madero, en el entonces “Bajo de la Merced”, entre las actuales calles Bartolomé Mitre y Presidente Perón, que ya no se cruzan. El muelle era una larguísima plataforma de madera que se adentraba en el río, para evitar que los pasajeros tuvieran que hacer un trasbordo a botes o viajar sobre carros. Comparado con los muelles del Támesis, el Muelle de Pasajeros era una estructura primitiva.

Una vez establecida esta oposición, insertando el conventillo en la ciudad, Ralph comienza a moverse en el mundo inglés de Buenos Aires. Visita la casa de la calle Marte, donde viven el doctor y sus hijas, probablemente frente a la actual Plaza San Martín (que en esa época se llamaba aún Campo de Marte), sale de paseo con amigos al delta del Tigre, donde los jóvenes ingleses atacan con membrillos a un nativo para poder robarle

¹⁰⁷ En su artículo de 2005, Laura Malosetti Costa se refiere a la conmoción social y periodística que suscitó la exposición del cuadro de Blanes en 1871 y que describe Hudson, aunque menciona que, en realidad, tuvo lugar en una de las salas del Teatro Colón.

la fruta, en un tono jocoso que Ralph encuentra muy cruel y que anticipa su sensibilidad social.

Como buen observador hudsoniano, Ralph pasea solo por los bosques de Palermo y observa a la burguesía salir de domingo. Atiende a la iglesia anglicana de la zona que, si bien el narrador no lo aclara, probablemente sea la actual Catedral Anglicana San Juan Bautista (en esa época sólo iglesia) sobre 25 de Mayo a menos de dos cuadras de Corrientes, construida en 1830, luego de que los ingleses firmaran un tratado con Rosas para garantizar la tolerancia religiosa.

Cuando cae en desgracia luego de reprobado el examen de revalidación, Ralph comienza a frecuentar un hotel cercano a su alojamiento en el puerto, donde se junta con ingleses malvivientes y pierde todo su dinero apostando (58). Esta postal, contraria a la usual prosperidad inglesa, se repetirá en *The Purple Land*, cuando Richard Lamb visite a un grupo de ingleses que vive aislado en el campo, dedicados a la caza y a la bebida, y los considere opuestos a los verdaderos pobladores de la Banda Oriental. Se menciona, asimismo, el Monte de Piedad de Buenos Ayres (64), donde Ralph empeña sus últimas posesiones para no caer en la pobreza. Éste sólo puede ser el actual Banco Ciudad, que en esa época funcionaba como una oficina de empeños en Perú y Belgrano, y otorgaba préstamos de dinero sobre objetos¹⁰⁸.

Cuando recupera la cordura y se plantea limpiar su nombre, Ralph va a leer al muelle (64), donde muchos ciudadanos concurren a tomar aire fresco, en un paseo que también era usual para el joven Hudson.

Ante su falta de fortuna, planea ir a vivir al campo, a trabajar de peón (73). Wendover le propone, en cambio, Fraile Muerto, donde podría ejercer sin revalidar su título porque “está en otra provincia” (suponemos que se trata de la ciudad de Bell Ville, en Córdoba, llamada Fraile Muerto hasta que, en 1870, Sarmiento le cambiara el nombre). La ruta planeada por los dos amigos incluye un tramo en tren, luego en barco

¹⁰⁸ Aunque oficialmente la entidad fue creada en 1877 con la intención de abolir la usura y combatir la pobreza, probablemente funcionaba con el mismo nombre, aunque informalmente, desde antes.

por el Paraná y finalmente otro tren. Con la mención del Ferrocarril Central Argentino, llega la única aparición del nombre del país.

Es destacable cómo un autor que fue rescatado con entusiasmo por la intelectualidad porteña entre las décadas del veinte y el cincuenta para representar una identidad argentina con la justa medida de legitimidad europea no mencione prácticamente al país que luego pretenderá canonizarlo y nacionalizarlo. Es justamente en este texto marginal de Hudson (en tanto fue mal acogido en Inglaterra y no difundido en Argentina hasta el siglo XXI) donde puede apreciarse más claramente que la postura del autor es imposible de traducir al nacionalismo que nuestro campo literario ansiaba reivindicar.

Con el estallido de la epidemia, Ralph vende casi todas sus posesiones y se traslada al sur de la ciudad, al ojo del huracán: “in this gloom and overcrowded locality, where, I confidently believe, the epidemic would speedily prove its worst effects” (85). Los movimientos de Ralph por la ciudad son también acordes a los vaivenes de su estatus social. En cierto modo, con su desplazamiento territorial hacia el sur, Ralph ejerce una transgresión imagológica del espacio social del otro: en esta segunda y última parte de la obra, los acontecimientos se precipitan. Ralph vive ahora en un barrio indeterminado (al sur, probablemente San Telmo), donde se acaban las referencias a calles o lugares concretos, toda la zona es sencillamente una argamasa sin nombres propios, sin historia. Esta circunstancia podría creerse contradictoria respecto del resto de la obra de Hudson, donde el autor toma constantemente ejemplos de vagabundos y mendigos que pululan por la pampa para contar sus historias y proponerlos como representantes de esa tierra. Y es que fuera de la ciudad, el tono con el que Hudson habla de las clases bajas es individualizador y bucólico. Pero en Buenos Aires, las clases bajas son una masa opuesta al progreso civilizatorio que traen los ingleses.

Durante la epidemia, Ralph se muda a una casa más grande, a la vuelta del sucucho que había elegido, por orden del gobierno que, finalmente, reconoce su sacrificio: “a large house left vacant by the death or flight of all its inmates” (94). A pesar de la mejora en su situación, persiste la imagen de desolación que trae consigo la epidemia.

Cuando Ralph desembarca en Buenos Aires, se describe el clima de la ciudad:

The climate was delightful—the name says so—“simply perfect,” he was told by a resident he conversed with; and yet—strange contradiction!—there was a great deal of illness in the town; it was in vogue: a doctors’ paradise, and Ralph at once determined to make it his home (15)

Ralph llega a una ciudad enferma, bajo la cual palpita la epidemia que se desatará poco después. Cuando se recupera de fiebre amarilla, aunque la epidemia no ha acabado, comienza a verse un cambio en la ciudad:

A few heavy autumnal showers had lately fallen, and the broad flag-stones of the pavement looked bright and clean, as if they had been scrubbed. But in the streets a strange thing was witnessed. Grass had begun to grow, and look where one would, green, tender blades were seen shooting up in the lines between the small square blocks of granite (110-111)

La ciudad enferma, donde sus habitantes se desploman muertos en las calles, dará paso a la ciudad desolada. Cuando los hombres terminan de morir, la naturaleza concede a ese espacio una nueva oportunidad. La nueva esperanza se simboliza por medio de la naturaleza que invade la ciudad (*rus in urbe*). Mediante esas briznas de pasto ingresa la voz autoral, para ofrecer una interpretación animista¹⁰⁹ de la epidemia de boca de Ralph. Cuando, convaleciente, llega con pasto recién recogido en la mano, Lettice explicita el tópico de *rus in urbe*:

“Papa,” she continued, with a laugh, “we can’t go to the country this summer, but the country is coming to us, you see. Isn’t that what Mohammed said?”

“Yes, Lettice, something like that,” said her father. [...]

“That is a pretty thought of yours, Lettice, about the country coming to us,” said Ralph. “It is always so, always; because in old mother Nature there is no

¹⁰⁹ En su autobiografía, Hudson explica la postura animista que mantuviera desde la infancia de la siguiente manera: “the tendency or impulse or instinct [...] to *animate* things; the projection of ourselves into nature; the sense and apprehension of an intelligence like our own but more powerful in all visible things” (Far Away 224-225).

change nor shadow of turning. Whenever men have gone away from her and have sinned against her ordinances, she has come to them. How terrible her coming seems—how cruel we think her! But she is not really cruel; these tender, green blades and little white flowers that I kissed when gathering”—here Lettice dropped her eyes and blushed a little—“these bring us a sweet message of peace and forgiveness from her. She loves and cares for her children and her anger does not endure for ever.” (114-116)

La perspectiva autoral rasga de esta manera el mundo narrado: las malas condiciones sanitarias de Buenos Aires, la contaminación de sus aguas, constituyen un pecado del hombre en contra de la Madre Naturaleza, en una síncretismo de cristianismo y animismo propia de Hudson. La epidemia es la reacción lógica a la violación del orden natural, que se restaurará por sí mismo, invadiendo la ciudad devastada, cuando la población haya sido diezmada. Este es el recorrido lógico en el pensamiento Herne/Hudson. El final de la obra tiene, sin embargo, algo de cíclico: cuando la epidemia termine, la población que había huido al campo regresará a la ciudad y, hollando las calles, hará desaparecer esas briznas de pasto (147)¹¹⁰.

¿Cómo es la Buenos Aires reconstruida por la memoria de Hudson? Aquí es donde debemos considerar que, a pesar de que hemos analizado una buena cantidad de referencias espaciales que atraviesan la obra, lo cierto es que no son demasiadas ni directas. Hudson no sólo escribe sobre Buenos Aires desde Londres, sino que lo hace para el público londinense, que no requiere referencias concretas (como lo prueba el cambio de nombre de calles) sino una “imagen” de la ciudad no necesariamente verídica sino verosímil. *Ralph Herne* debe ser uno de los pocos casos, si no el único, de una

¹¹⁰ Sobre la experiencia de la epidemia narrada en *Ralph Herne*, Morley Roberts menciona cómo, a pesar de tratarse de una vivencia obtenida de segunda mano, Hudson guarda perturbadores recuerdos al respecto: “It seems that he was in Patagonia at the time, but his brothers and sisters told him all about it. The one incident that struck him greatly was when a man with a cartload of coffins tried to sell one to his sister as he was taking his merchandise through grass-grown deserted streets (1924:183)”. De hecho, esta escena está incluida por Hudson en la novela, le sucede a Lettice hacia el final de la obra.

novela situada en Buenos Aires, pero no escrita originalmente para el público argentino o porteño¹¹¹.

El final de la obra abandona la ciudad y tiene lugar, en cambio, en Lomas de Zamora, donde descansa la familia Temple (148). Hasta allí va Ralph para visitar a Lettice y entonces regresa la descripción de la naturaleza en que destacara siempre Hudson.

Finalmente, ¿qué perfil de Buenos Aires pinta *Ralph Herne*? El de una ciudad, no un pueblo, a la altura de Londres, pero enferma y necesitada de la ayuda inglesa.

La reflexión final queda a cargo del narrador, un amigo de Ralph y Lettice, que nunca se explicita, que resume lo acontecido en los dieciséis años que van desde el final de la epidemia hasta, aproximadamente, la fecha de publicación del relato. En ese tiempo:

Buenos Ayres [...] has called science to her aid, and now fears a return of the dark days of 1871 as little as London fears a return of the Great Plague. (170)

El llamado de ayuda se refiere a las medidas emprendidas por el gobierno de Buenos Aires para sanearla. La epidemia de 1871 fue la última de cuatro que asolaron la ciudad, cada una más grave que la anterior, y su intensidad persuadió al gobierno de mejorar las condiciones de higiene, la distribución y acceso al agua potable, así como el sistema cloacal. Se prohibieron también los saladeros de carne, establecimientos que hasta ese momento habían vertido sus desechos al río.

En 1873, comenzó la construcción de una red de aguas cloacales. A partir de 1874, un ingeniero inglés (John Bateman) dirigió la construcción de una red de aguas corrientes, que hacia 1880 ya era capaz de proveer a una cuarta parte de la ciudad. En 1886, siguiendo los planes de Bateman, se coronó esta campaña de saneamiento con la construcción del colosal Palacio de Aguas Corrientes, cuya financiación correría finalmente por manos privadas de la compañía inglesa Bateman, Parsons & Bateman.

¹¹¹ Por su parte, con *Gaspar Ruiz* (1906), Joseph Conrad debe haber escrito una de las pocas obras situadas en el período de guerras independentistas de Chile y Argentina (que incluso hace mención a San Martín) no pensada para un público sudamericano.

Cuando Buenos Aires “llamó en su ayuda a la ciencia”, llamó más bien a los inversionistas e ingenieros ingleses. Las consecuencias de la epidemia de 1871 renovaron el esfuerzo del gobierno en el tramo final de la conformación del estado nacional.

Tras publicar esta obra, y antes de consagrarse a los ensayos y memorias sobre la naturaleza en los que trabajará durante los años siguientes, Hudson ensayará en su siguiente novela, *Fan, the Story of a Young Girl's Life*, una imagología donde se asienta su visión negativa de la ciudad como fenómeno cultural. Si el instrumental narrativo de ésta será sin duda de carácter dickensiano, resulta de todas formas notables cómo, puestas una al lado de la otra, *Ralph Herne* y *Fan* postulan en su caracterización del espacio urbano como desterritorialización del estado de naturaleza, una homologación entre Buenos Aires y Londres donde la primera queda en cierto modo cercenada del imaginario exótico de lo americano que caracterizará a sus escenarios rurales en novelas como *The Purple Land* o *Green Mansions*. La miseria y la epidemia igualan a las ciudades, espacios que, en su cosmopolitismo industrial y su progreso impiadoso, pierden a los ojos de Hudson sus atributos imagológicos: así, si Buenos Aires en cierto sentido se desamericaniza y desespañoliza en *Ralph Herne*, para aparecer, ya no como una colonia, sino como una urbe de jerarquía mundial, tendiente al desarrollo, funcionan en esta operación dos líneas de la identidad hudsoniana. Por un lado, la visión negativa que, en su imaginación territorial, confiere al espacio urbano (una ciudad que apuesta al ciego progreso indefinido, al dar la espalda a la naturaleza, pierde el espesor imagológico que la define y diferencia); por el otro, la estrategia de auto-legitimación que comporta para el autor el ofrecer en su novela una Buenos Aires puesta en relación de equivalencia con Londres, en la medida en que destituye los restos de extranjería colonial que pudieran pesar sobre su propia identidad contradictoria y fronteriza.

7. Idealización e imaginación en una selva novelesca:

la paradójica imagen del indígena en *Green Mansions* (1904)

Green Mansions (1904) es la novela de William Henry Hudson que mayor éxito tuvo en Inglaterra¹¹² y luego en Estados Unidos, en especial a partir de su reimpresión en 1916, donde se mantiene hasta hoy, incluso dentro del sistema educativo y el canon occidental, como un clásico moderno.

En Argentina, sin embargo, no gozó de tanta popularidad, principalmente debido a la mayor difusión que recibieron las obras del autor que abordan la temática pampeana y tienen por escenario el mundo rioplatense, como *The Purple Land* (1885) o *Far Away and Long Ago* (1918).

En el contexto de su producción literaria, *Green Mansions* es su quinta novela. Hasta su publicación, los críticos coincidían en que sus ensayos al aire libre y de reminiscencias sobre su vida en las pampas superaban con creces la calidad de sus obras literarias. *Green Mansions* fue la obra que terminó de afincarlo en el ámbito literario y, para esto, contó estratégicamente con una trama sólida de inspiración romántica -la fuente literaria más probable es *The Missionary* (1811) de la escritora irlandesa Lady Sidney Morgan- y, para que la orientación del relato resultara clara al lector, Hudson añadió el subtítulo "*a Romance of the Tropical Forest*".

La obra gira en torno al periplo espiritual de Abel, un joven venezolano que decide internarse en la jungla, escapando de sus perseguidores políticos primero, en busca de oro, luego. Tras convivir con varias tribus de indígenas, a los que desprecia como a inferiores, descubre a Rima en el corazón de la selva, una jovencita misteriosa, última

¹¹² De hecho, cuando llegó el momento de homenajear a Hudson luego de su muerte, una comisión conformada por sus amigos y encabezada por Cunninghame Graham encargó una escultura a Jacob Epstein, quien eligió inspirarse justamente en su obra más conocida y retratar a Rima en un relieve escultórico que hasta el día de hoy puede apreciarse en Hyde Park. Su inauguración, sin embargo, fue objeto de controversias debido a que algunos intelectuales, entre los que se cuentan Arthur Conan Doyle, consideraron la efigie de una Rima semidesnuda como inadecuada e incluso "repelente", aunque esto quizá debamos adjudicarlo más bien al choque entre el conservadurismo victoriano y el carácter controvertido de la obra de Epstein en general (cfr. Jurado, 1988:234-235).

sobreviviente de una raza que puede comunicarse con los animales y, a lo largo de la novela, encarnación simbólica de la Madre Naturaleza. El amor surge rápidamente entre Rima y Abel, quien la acompaña en una travesía en busca de los orígenes de su extinta tribu. Pero al regresar, Rima es asesinada por los indígenas que la creían un espíritu maligno de la selva y Abel cobra venganza traicionándolos con una tribu vecina que los masacra. Luego de un período de supervivencia solitaria en la selva, logra purgar la culpa por la masacre, encuentra paz, decide llevar consigo las cenizas de su amada y volver a la civilización, donde se inserta exitosamente como un hombre sabio y pacífico.

Interesan particularmente las representaciones de lo americano y lo exótico en *Green Mansions*. Podría decirse que, en su espesor imagológico, el texto hudsoniano se ve atravesado por diversos sistemas de oposiciones:

Por un lado, el discurso colonialista, que corresponde al plano de lo novelesco y donde encontramos la clásica dicotomía entre civilización y barbarie, cuyo racismo forzado y de trazo grueso ha sido ampliamente analizado por la crítica desde la perspectiva poscolonial (Degiovanni, en Gómez y Castro-Klarén, 2012); por el otro, el discurso propiamente hudsoniano, donde la dicotomía se manifiesta, en un nivel más profundo, entre el hombre y la naturaleza, por medio de lo cual desarrolla el motivo del anhelo universal por retornar a la Madre Naturaleza (cfr. Bate, 2004). Es en ese segundo par de oposiciones donde se producen las discrepancias más notorias respecto de la dicotomía civilización-barbarie (en la que la lectura de Hudson se ha visto más a menudo anclada por la crítica nacional), pues mientras el protagonista, desde su discurso de criollo venezolano, condena inicialmente el supuesto salvajismo de los indígenas, luego experimentará episodios de profunda empatía humana con ellos, mientras adquiere, a su vez, atributos propios de la barbarie. Además, la esterilidad intrínseca al proyecto de comunidad en el pensamiento hudsoniano (identificada por Franco, 1980), será un punto de partida para analizar el trágico desenlace. Veremos cómo esta imagen trunca con que Hudson figura toda utopía silvestre se liga íntimamente a la interacción entre identidad y alteridad, donde resulta imposible constituir un lugar común de convivencia (esa representación del espacio del “vivir-juntos” que Roland Barthes denomina *koinobiosis*; cfr. Barthes, 2003).



La Rima de Jacob Epstein (1925) en Hyde Park

Green Mansions es considerada una precursora en la corriente de lo que Ian Duncan (1998:5) denominaría “eco-romance”, ya que aborda la temática de la destrucción que el hombre moderno inflige a la naturaleza a través de la quema y deforestación de la selva amazónica. Rima, la niña-pájaro de la que se enamorará el protagonista, encarna el espíritu del bosque y funciona como una protectora de la flora y fauna salvajes, que deben ser resguardadas de todos los hombres, blancos e indios¹¹³.

Según Carlos Baker (1946:252), la principal influencia para el personaje de Rima y los acontecimientos centrales de *Green Mansions* es la novela *The Missionary: an Indian Tale* (1811) de Lady Morgan (la novelista irlandesa también conocida como Sidney Owenson, 1781-1859). Baker realiza una detallada comparación entre ambas obras (incluyendo protagonistas y episodios principales), concluyendo que no cabe duda de la

¹¹³ Ecos de Hudson podrían rastrearse hasta obras como “The Women of the Wood” (1926) del norteamericano Abraham Merritt o *The Green Child* (1935), la única novela del crítico inglés Herbert Read, en especial debido a la recurrencia de personajes femeninos de difícil anclaje, que encarnan ambiguamente la naturaleza.

fuelle que tomó Hudson para *Green Mansions* y que los críticos deberían dejar de buscarle nostálgicos amoríos juveniles en las pampas. Considerando el estudio de Baker como el único conclusivo sobre el tema, Jurado agrega: “Yo diría que el argumento de *Verdes moradas* es casi un plagio, pero que el tratamiento que le da Hudson es muy personal” (1989:170).

Sin embargo, la crítica, infatigable, ha propuesto numerosas fuentes de inspiración alternativas para la obra, en especial cuando se trata de modelos de heroína para Rima. Kay Hitchcock enumera algunas de las hipótesis más comunes:

Varios intentos de explicar a Rima fallan en satisfacer. Su modelo literario ha sido buscado en Una [personaje del poema épico *The Faerie Queene* (1590) de Edmund Spenser], Miranda [la hija de Próspero en *The Tempest* (1611) de Shakespeare], Lucy [la protagonista de la serie de cinco poemas de Wordsworth, *The Lucy Poems* (1798-1801)], la niña del valle de [George] Meredith [del poema “Love in the Valley” de 1851-1878], o más oscuras hijas de la naturaleza decimonónicas, como Colibri de [Arthur] O’Shaughnessy [del poema homónimo incluido en *Songs of a Worker* de 1881] o Luxima de Lady Morgan. (1966:48, la traducción y las aclaraciones son nuestras)

Si puede agregarse una hipótesis personal a la miríada de conjeturas críticas, cabría preguntarse si *María* (1867) de Jorge Isaacs tuvo alguna influencia en la conformación del universo narrativo en *Green Mansions*. No sólo Isaacs comparte con Hudson el origen inglés, sino que el naturalista recomienda la lectura de *María* a su amigo personal Cunninghame Graham, en una carta de 1895 (cfr. Hudson, 2014:322). Más aún, la novela se sitúa en la naturaleza del Valle de Cauca, en Colombia, y plantea también un romance idílico que termina con la trágica pérdida de la amada y una reelaboración del mito de la pérdida del paraíso.

Además, recordemos que en el capítulo X de *Idle Days*, Hudson habla de la música de los pájaros de América del Sur y cita los testimonios de varios viajeros ingleses que leyó, incluyendo algunos que también visitaron Centroamérica: Alfred Russel Wallace (1823-1913), Henry Bates (1825-1892) y Alfred Simson, todos naturalistas que

exploraron la región Caribe y amazónica. ¿Hasta qué punto estas lecturas formaron la imagen de la selva venezolana como la pinta en *Green Mansions*? ¿Alguno de estos autores influyó en la concepción de Rima?

Jonathan Bate (2004) analiza la obra desde el eje del paraíso perdido, un tópico recurrente en la obra de Hudson: en *The Purple Land* (1885), está encarnado por el pueblo uruguayo, que vive en un estado de semisalvajismo aprobado finalmente por el protagonista, pero al cual Inglaterra, ya absorbida por la modernidad y la industrialización, jamás podrá aspirar; en *A Crystal Age* (1887), la utopía se desplaza hacia un futuro onírico con connotaciones postapocalípticas, donde el protagonista encuentra una pequeña comunidad que vive en armonía con la naturaleza, pero una vez más, esto no es asequible para el hombre moderno; en *Far Away and Long Ago* (1918), la autobiografía de juventud del autor, el paraíso perdido está encarnado por la infancia de Hudson en Argentina, un lugar y un tiempo a los que ya no podrá regresar. Según Bate, Hudson intenta en *Green Mansions* “crear un *mito* de vuelta a la naturaleza”:

El protagonista de la novela se llama, apropiadamente, Abel, y su viaje por la selva tropical representa el intento de un hombre nacido después de la caída para volver al Edén por medio de un deliberado primitivismo. [...]

Las posibilidades alegóricas son notables. El anhelo de Abel de regresar a la naturaleza ha destruido la misma naturaleza que anhelaba. La penetración en el espacio virgen lo despoja forzosamente de su virginidad: en este sentido, la historia de Abel se deja leer como una admonición profética a los ecoturistas. (2004:23 y 26)

Jean Franco parece oponerse a Bate, pues no considera que *Green Mansions* constituya un regreso a la naturaleza (o la representación de este anhelo universal), sino “una alegoría que rastrea las huellas del pasaje de la naturaleza a la cultura” (1980:XLII). Sin embargo, algo importante en el estudio de Franco es que encuentra un motivo recurrente en la obra de Hudson, quien:

[...] se desligaba de las metas del capitalismo y contrarrestaba su crítica con el ideal de plenitud asociado con anteriores formas de vida pastoriles. Al

hacerlo [...] se encontraba enfrentando el problema de la “barbarie” y la “violencia” de las sociedades atrasadas. [...] Lo pastoril debe alojarse en el pasado o bien ser una proyección de algún futuro muy lejano. Pero en este punto llegamos al aspecto más relevante de las comunidades y tipos ideales de Hudson: su esterilidad. (1980:XLIII)

Kay Hitchcock (1966) analiza también el símbolo recurrente de la serpiente en la obra y considera que sigue el esquema narrativo que coincide con el mito de la búsqueda (“Quest myth”), como lo definiera Northrop Frye. En su artículo general sobre el autor, titulado “W.H. Hudson: the Colonial’s Revenge”, Jason Wilson coincide con Hitchcock (aunque no la cite) y define la estructura narrativa básica de *Green Mansions* como la del viaje:

We can schematize *Green Mansions* as a journey: Abel wants to and does lose his civilized armour; he discovers Rima to lose her – in this life there can be no definitive possession – but recuperates her and his real self as a primitive in the psychological sense. To become Rima, a bird-woman, the other (for a man) is to become integrated. According to Hudson, the primitive levels of consciousness are older, deeper, non-scientific and mythical: buried in the jungle of the self. (1981:11)

Si bien, como ya mencionamos, esta obra de Hudson no encontró tan cálida bienvenida entre los lectores latinoamericanos, en Argentina ha sido abordada por varios críticos. Durante las primeras décadas de difusión y canonización de Hudson en nuestro país (desde los años veinte hasta los sesenta, por lo menos), no abundan los artículos específicos, pero sí menciones importantes en sus principales lectores. Sin embargo, cabe aclarar que *Green Mansions* es abordada como un texto complementario en la campaña de canonización, mientras que las puntas de lanza son siempre *The Purple Land* y *Far Away and Long Ago*, además de los textos de *El Ombú*.

Ernesto Montenegro, el traductor de *Green Mansions* para la edición de Santiago Rueda, identifica el posible germen de la escena en la que Abel encuentra la culebra y luego, a Rima (en *Babel*, 1941:110-111), en la propia autobiografía de Hudson, en aquel

episodio de *Far Away and Long Ago* donde el autor, siendo tan sólo un niño, tiene su primer encuentro con una serpiente en la pampa. Para Hitchcock, sin embargo, esta misma escena ancla la obra de Hudson en el mito arquetípico de Adán y Eva en el paraíso, sólo que la serpiente es, en este caso, un símbolo positivo (protege a Rima y es protegida por ésta) (cfr. 1966:49), además de ser un símbolo recurrente durante la novela.

Un rasgo fundamental de *Green Mansions*, en comparación con casi la totalidad de las obras anteriores de Hudson, es que resulta excepcional en su ambientación: sin contar “Tom Rainger”, relato muy poco conocido, situado en la Trinidad, al que los críticos suelen pasar por alto, *Green Mansions* es la única otra obra que el autor elige situar fuera de la semiosfera cultural del mundo anglocriollo rioplatense. Ese desprenderse de una capa tan básica de su narrativa posibilita una cierta libertad novelesca para la invención y el uso de estereotipos hasta cierto punto ajenos a su propia experiencia de vida, para cuya construcción pone en juego su competencia general de “hispano” y de anglo-argentino.

Abel es una construcción de un tipo social, un criollo venezolano, que Hudson no conoció de primera mano, pero para la cual pudo proyectar muchos elementos del mundo que conocía. Si en su producción anterior ya había desplegado todo un sistema imagológico en torno al espacio pampeano, esto parecía habilitarlo (especialmente ante la indistinción de la mirada del lector inglés) para representar legítimamente el mundo hispanoamericano.

La representación imagológica de este protagonista no termina de tocar ni al salvaje (el indígena), ni al semibárbaro (el gaucho pampeano) ni al civilizado europeo: se trata, en todo caso, de un semicivilizado, blanco (al menos en términos criollos: es decir, un ibérico poco mestizado¹¹⁴) y urbano (de una ciudad caribeña, menos civilizada que una europea). Estamos frente a un civilizado sudamericano, no europeo.

¹¹⁴ El narrador lo describe como “the nervous olive-skinned Hispano-American of the tropics”, en oposición a “the phlegmatic blue-eyed Saxon of the cold north” (1937b:4).

Sin embargo, si la *imagen* de indígena en *Idle Days* se corresponde con la experiencia biográfica de Hudson (aunque sea en su ausencia), la *imagen* construida en *Green Mansions* es mucho más un constructo de la imaginación del autor, apoyado en un sistema de estereotipia más literario que empírico (resuena algo aquí de esa imagen disfemística del “nativo salvaje” de la novela positivista de aventuras)¹¹⁵.

Siguiendo esta lógica, Hudson no pone en juego en esta obra todos aquellos rasgos imagológicos que se perfilaban en sus representaciones más o menos ficcionales de las coordenadas identitarias de su propio origen, sino que despliega más bien los signos de la pura aventura novelesca, e incluso su resolución compositiva acerca de los indios, pasible de ser leída como reaccionaria, parecería contrastar con el progresismo y la empatía hacia el *otro* que el autor exhibe en sus textos autobiográficos o autoficcionales.

En todo caso, *Green Mansions* podría considerarse su novela más “comercial” y la más valorada en la época (al punto de desembarcar con éxito en la recepción norteamericana), quizás precisamente por la manipulación más superflua de los mecanismos de la novela de aventuras y de un exotismo más descomprometido con la representación de la realidad, hecho a medida para la mirada estereotípica del lector inglés¹¹⁶. De hecho, si nos detenemos en la resolución narrativa de la novela, donde Abel es responsable explícitamente de la masacre final entre las tribus nativas con las que había convivido, ésta parece más propia de un exceso exótico, un desborde o desmesura pasional con la que se imprime una idiosincrasia supuestamente propia de un sudamericano, casi una caricatura de un criollo impetuoso¹¹⁷. Cabría preguntarse si, de

¹¹⁵ De hecho, Samuel Glusberg, en la revista *Babel*, llega a proponer un orden de lectura de la obra de Hudson que colabora con la comprensión de esta novela:

Desde luego a fin de captar todo el encanto de *Mansiones Verdes* hay que leer esta novela después de las otras obras americanas de Hudson, especialmente después de *Días de ocio en la Patagonia* y de los cuentos que apenas mencionamos al tratar *El Ombú*: “Marta Riquelme” y “Niño Diablo”. Entonces hasta los indios de *Mansiones Verdes* no parecerán tan irreales. (1941:85)

¹¹⁶ Hay que recordar, para comprender el contexto de este éxito, la favorable recepción que exactamente en esos mismos años tenían las novelas de temática hispanoamericana de Joseph Conrad, *Nostramo* (1904) y *Gaspar Ruiz* (1906). Para algunos elementos de estas narraciones, sea para construir su ficcional Costaguana en la primera o para reponer el contexto de la gesta sanmartiniana en la segunda, es sabido que Conrad consultó a Hudson sobre sus experiencias en el nuevo continente, entre otras fuentes.

¹¹⁷ No es casual que, en esta estereotipia pasional de lo latinoamericano según la mirada norteamericana y europea, la novela de Hudson haya sido recuperada a fines de los años cincuenta, poco antes de que estallara el *Boom* latinoamericano, para convertirse en una aventura romántica hollywoodense, dirigida por

haber sido el protagonista un inglés o un anglocriollo (como en *Ralph Herne* o en *The Purple Land*), el comportamiento hubiera sido el mismo. Resulta impensable, por ejemplo, imaginar tal desborde en Richard Lamb y, mucho más, en el propio Hudson, tal como se representa a sí mismo en sus experiencias americanas.

Las representaciones de lo americano y lo exótico en *Green Mansions*

El exotismo literario, en tanto tendencia cultural de representación de lo extranjero, fue uno de los gustos centrales en la literatura victoriana, y se extendió hacia el posterior período eduardiano. Esto se debe, principalmente, a las políticas imperialistas del Reino Unido, que enfrentaban a los ingleses con la alteridad de sus colonias.

Las ansias políticas de posesión territorial producían en la sociedad inglesa una fuerte curiosidad por las culturas dominadas, sea bajo la forma de un pintoresquismo asombrado, sea bajo el régimen de una ideología chauvinista. El discurso exotista de la literatura victoriana es producto único de su época histórica y de la confluencia del conservadurismo del gusto inglés con la representación de espacios coloniales sojuzgados bajo dos discursos opuestos: el del primitivismo y la barbarie, por un lado, y el rousseauniano del “buen salvaje”, por el otro. No resulta difícil identificar ambas vertientes, respectivamente y un *modo*, en el exotismo imperialista de Rudyard Kipling y la crítica al colonialismo de Joseph Conrad (para una lectura más sutil de esta dicotomía básica de la crítica literaria poscolonial, cfr. Said, 2001:18-23).

En *Green Mansions*, las imágenes de lo americano y lo exótico son dos categorías que se solapan, coinciden en sus referentes, principalmente debido a 1) la voluntad del autor de producir una obra clasificable dentro del género “novela de la naturaleza”, que tan en boga estaba en la época¹¹⁸ y que solía representar a los habitantes de las colonias

Mel Ferrer y protagonizada por Anthony Perkins y Audrey Hepburn, cuya artificialidad imagológica no se ganó el beneplácito ni de la crítica ni de la taquilla.

¹¹⁸ John Alcorn (1977:72) identifica en la literatura de Hudson el puente entre las *pastoral novels* de Thomas Hardy y las *naturist fictions* de D.H. Lawrence.

como salvajes primitivos, generando una adecuación a la norma colonialista, y 2) la instancia receptora de la obra que, como veremos, refuerza esa primera intención.

En el plano novelesco, esta identificación de representaciones entre lo americano y lo exótico funciona como un artificio narrativo del cual Hudson echa mano, aunque no necesariamente refuerza. Si bien el proyecto creador hudsoniano se concentra más en el tema de la naturaleza que en los entornos culturales exóticos que ésta puede o no propiciar, lo cierto es que *Green Mansions* aprovecha la preexistencia del discurso exotista para construir, acaso, una novela más convencional y menos ceñida a las autoexigencias expresivas del autor (más vinculadas a una filosofía trascendentalista postdarwiniana de la naturaleza, que atraviesa tanto sus escritos americanos como aquellos dedicados a la campiña inglesa).

De este modo, la novela aprovecha el entusiasmo receptivo que en los lectores de la época suscitaba el género del relato de viajes, sus espacios y personajes exóticos, para dar forma a un texto más rentable:

Si bien *Mansiones verdes* no es un libro de viajes sino, por propia definición, una novela [...], de alguna manera goza de la fascinación y el prestigio que esos relatos provocaron cuando en el siglo XIX redescubrieron el mundo oriental y, en una nueva vuelta de tuerca, el mundo americano. (Manzoni, 2012:269)

Caracas, en tanto lugar de origen de Abel, es representada como una capital latinoamericana con un gobierno inestable y transida por conflictos políticos que expulsan al joven hacia la selva¹¹⁹. La solución ulterior será Georgetown, capital de la, por entonces, Guyana Británica (1831-1966), donde Abel se radica definitivamente, al final de la novela.

Si bien en Conrad y Kipling y, en general, en la literatura de la era victoriana, lo exótico se representa a partir de lo cultural (es decir, de lo humano), en Hudson existe un predominio de la naturaleza por sobre lo humano: la flora y la fauna son las verdaderas

¹¹⁹ Pensemos en las inestabilidades políticas que representaba Conrad en *Nostramo*, su novela de temática latinoamericana, publicada el mismo año que la de Hudson.

protagonistas de sus obras. Y si en Kipling los animales aparecen humanizados, en Hudson son los humanos los que adquieren simbólicos rasgos de animales. El colonialismo que se reproduce o representa en Kipling y Conrad abunda en un amplio sistema de referencias geográficas, económicas y políticas (pensemos en cómo la obra de Kipling configura en sí misma un mapa compendiado de todo el subcontinente indio y en cómo, por su parte, Conrad presenta constantemente datos sobre el comercio, el tráfico, la corrupción y las tensiones sociales de las colonias).

En Hudson, estos elementos parecen estar por lo general ausentes, y cuando no (como en *The Purple Land*), configuran un mero trasfondo para la peripecia novelesca y la descripción de la naturaleza. El verdadero interés de Hudson como naturalista (la insistencia en la naturaleza como espacio arcádico, junto con sus construcciones utópicas), tiene implicancias ideológicas de conservadurismo frente a los avances ciegos de la segunda revolución industrial que se vivía en Europa. La idea de un retorno al “estado natural” implica también un rechazo a solucionar los problemas concretos que la ciudad moderna supone para la sociedad. La oposición a este conservadurismo puede encontrarse, por ejemplo, en el progresismo dickensiano).

Incluso puede decirse que la Venezuela de Hudson, cultural y políticamente, es poco más que un estereotipo general, como si lo hubiera concebido un escritor completamente inglés, lo cual resulta extraño si se considera el hecho de que Hudson, aunque nunca visitó la selva venezolana, fue un autor nacido y criado en Latinoamérica. Esto refuerza la imagen hudsoniana del naturalista reconcentrado y apolítico, y es un punto de partida para relativizar el papel del exotismo cultural que atraviesa su obra.

La gran repercusión que *Green Mansions* alcanza en Estados Unidos, donde llegó a ser prologada por Theodore Roosevelt luego de su presidencia, le sobreimprime connotaciones colonialistas, en el momento de mayor expansión del imperialismo británico y estadounidense (cfr. Degiovanni, en Gómez y Castro-Klarén, 2012:228). También ayudó a la difusión de obras anteriores de Hudson, que no habían tenido mucho éxito: llegó el momento de reivindicar *The Purple Land*, que no contara con segunda edición hasta después de la publicación de *Green Mansions*. Pensemos que, desde 1885 hasta 1904, Hudson tuvo casi veinte años para cautivar a su público por medio de sus

nostálgicos ensayos al aire libre, que no lidiaban tan directamente con el “qué hacer con la alteridad” (propuestas que sí están presentes en *The Purple Land* y *Green Mansions*), sino que mostraban más bien estampas cortas de la gente que conociera en las pampas, que transportaban a sus lectores ingleses a un melancólico universo natural previo a la industrialización y la vida en las grandes ciudades, donde ahora se sentían atrapados.

***Green Mansions* como narración atravesada por dicotomías**

Esta obra funciona en dos niveles muy distintos, en los que la acción narrativa se estructura a partir de pares de oposiciones que se solapan, para terminar por aunarse en la conformación del mundo narrado. Esto coincide con lo planteado por Iuri Lotman acerca de la falta de jerarquía dentro de la semiosfera: *Green Mansions*, en tanto universo narrado, funciona como universo semiótico o semiósfera, dentro de la cual, a su vez, operan distintos sistemas de significación: las convenciones del género novelesco y las oposiciones propias a la cosmovisión hudsoniana.

El primer nivel funciona en la superficie textual a partir de la ya clásica dicotomía colonialista civilización-barbarie y predomina en la primera mitad de la obra, impulsando la acción en el plano del discurso novelesco. La exacerbación de este polo dicotómico por parte de Hudson se origina como una estrategia de posicionamiento en el campo literario inglés, donde los relatos de viaje y las “novelas de la naturaleza”, donde se representaban exóticos pueblos nativos, lograban gran éxito entre los lectores. El racismo forzado y de trazo grueso en la representación de la alteridad ha sido ampliamente analizado por la crítica desde la perspectiva poscolonial (Degiovanni, en Gómez y Castro-Klarén, 2012).

La oposición civilización-barbarie es más perceptible al comienzo, cuando Abel se interna en la selva y comienza su contacto con distintas tribus de nativos. Allí es donde el lector puede apreciar la mayoría de los comentarios valorativos que el protagonista hace de los indígenas que lo acogen:

It is hard for me to speak a good word for the Guayana savages ; but I must now say this of them, that they not only did me no harm when I was at their mercy during this long journey, but they gave me shelter in their villages, and fed me when I was hungry, and helped me on my way when I could make no return. You must not, however, run away with the idea that there is any sweetness in their disposition, any humane or benevolent instincts such as are found among the civilised nations : far from it. I regard them now, and, fortunately for me, I regarded them then, when, as I have said, I was at their mercy, as beasts of prey, plus a cunning or low kind of intelligence vastly greater than that of the brute ; and, for only morality, that respect for the rights of other members of the same family, or tribe, without which even the rudest communities cannot hold together. (Hudson, 1937b:20-21)

Más adelante en la narración, Rima se presenta de manera bastante ambigua como una nativa de la selva, pero de una raza única y extinta que, al parecer, no tiene relación con las otras tribus y habla un idioma intransmisible que suena como el canto de los pájaros. Significativamente, la piel de Rima tiene un tinte “neither rofe nor rofe” (74) y resulta difícil de clasificar en la dicotomía civilización-barbarie, pues su tonalidad cambia según la incidencia de la luz. De esta manera, el narrador ubica a Rima en una esfera distinta a la de los indígenas que el protagonista desprecia, pero también alejada de Abel, el criollo venezolano que representa la civilización. Como éste, Rima también se enemista con los indígenas, pero no por cuestiones culturales que los definan como primitivos, sino específicamente por el tratamiento que los nativos dan a los animales, al pretender cazarlos en el bosque que la muchacha protege. Es a través de este personaje que ingresa en la narración el discurso propiamente hudsoniano.

El segundo nivel funciona en un plano más profundo (por debajo de la diégesis) y se estructura a partir de una dicotomía central en el pensamiento hudsoniano. La oposición hombre-naturaleza, como tema obsesivo de su obra, como interrogante y como *insolubilia* de sus ficciones, tiene en *Green Mansions* una de sus más complejas representaciones, principalmente generada por el constante entrecruzamiento con el discurso colonialista desplegado en el nivel anterior.

En este segundo nivel, la dicotomía planteada entre el hombre y la naturaleza resulta clave para desarrollar el motivo del anhelo universal por retornar a la Madre Naturaleza (Bate, 2004). Esa oposición domina la segunda mitad de la narración y entra en conflicto con la dicotomía civilización-barbarie (en la que la lectura de Hudson más a menudo se ha visto anclada por la crítica nacional), pues, como ya anticipamos, si bien Abel condena en un primer momento el salvajismo de las tribus con las que convive, termina compartiendo con algunos sujetos indígenas momentos de profunda empatía, mientras que su voluntad de vengas la muerte de Rima lo lleva a adoptar atributos propios de la barbarie que antes censuraba (nos referimos específicamente a la masacre final que Abel desata sobre la tribu de Runi).

Cuando Abel entra en contacto con la filosofía de vida planteada por Rima, surge la segunda dicotomía, que interesa más profundamente al autor. La resolución de la obra plantea la imposibilidad de una convivencia pacífica entre el hombre y la naturaleza: los indígenas de las tribus de Runi y Managa cazan en la selva, Nuflo, el abuelo de Rima, también se alimenta de animales cuando cree que su nieta no lo ve y Abel, en un principio, llega a la morada de Rima pretendiendo herir a una serpiente. La muchacha, única defensora de la flora y fauna del lugar (el cual reviste la categoría de recinto sagrado durante su vida en él), termina muriendo a manos de la tribu de Runi, que incendia intencionalmente un gigantesco árbol en el que ella se refugia. De esta manera, la destrucción de Rima y del bosque son una misma cosa.

Notemos también que es en la segunda mitad de la novela, donde la narrativa se mueve en la dicotomía más profunda hombre-naturaleza (en la que todos los hombres, bárbaros y civilizados, están juntos en su separatividad esencial¹²⁰ con respecto a la Madre Naturaleza) y se ha diluido parcialmente la virulenta dicotomía civilización-barbarie con que abre la obra, cuando Abel logra establecer algunos lazos de empatía con los

¹²⁰ La noción de separatividad o estado de separación es usada por Erich Fromm (2000) para definir la consciencia de la distancia entre el individuo y el entorno. La separatividad, según Fromm, provoca la angustia de la desvalidez frente a las fuerzas de la naturaleza y de la sociedad, y la necesidad de amar expresa la voluntad de reintegrarse a esa totalidad perdida. No la desarrollaremos en esta investigación, pero consideramos que la categoría de separatividad permite abordar la obsesión hudsoniana por el motivo del paraíso perdido y también comprender algunos perfiles de la interpretación que hace Martínez Estrada de la obra del anglo-argentino, tal como veremos posteriormente.

indígenas, en especial con la figura maternal de la vieja Claclá, la cual le despierta una profunda compasión.

Luego de que Abel enfrenta a las dos tribus enemigas generando una masacre que venga la muerte de su amada, regresa al bosque. Pero ni siquiera en los meses en que el protagonista llora la muerte de la muchacha, respeta realmente su modo de vida. Si bien al principio se alimenta de frutos, resinas y raíces, como hacía Rima, pronto busca mayor placer en larvas y huevos, para, finalmente, matar una serpiente (de lo cual parece arrepentirse, al comprender su belleza y especialmente conmovido por el recuerdo de su primer encuentro con Rima, que ocurrió gracias a uno de esos animales) y luego, a un indefenso perezoso, cuya carne ahúma y utiliza como combustible para resurgir desde la selva hacia la civilización.

Si bien Hudson promulgaba y defendía un contacto del hombre y la naturaleza basado en el respeto y la observación, lo cierto es que su obra sitúa siempre esta convivencia en un pasado irre recuperable (*Far Away and Long Ago*) o en una utopía inalcanzable (*A Crystal Age*). *Green Mansions* no es la excepción en este sentido: aunque el protagonista parece haber encontrado nuevamente el Edén, todos los contactos del hombre con ese paraíso perdido terminan en tragedia y destrucción. Incluso cuando se trata de Rima, el único ser que vivía en paz con esa naturaleza, en un contacto tan íntimo que podía decirse que formaba parte del bosque (constituyendo simbólicamente una encarnación de la naturaleza), su vida termina significativamente destruida a manos de los indígenas, pero su caída es también propiciada por el hombre civilizado, pues si Abel no hubiera perturbado la vida de Rima en el bosque, ésta no hubiera partido hacia Riolama en busca de sus orígenes, descuidando su espacio sagrado y resultando luego vulnerable para los indígenas.

La indefinición étnica de Rima y el motivo de la mujer-pájaro

La aparición de Rima en *Green Mansions* es relativamente tardía y se produce de forma paulatina, con cierto escamoteo imagológico con respecto a indicios sobre su aspecto,

dejando ciertas connotaciones raciales y culturales en perfecta ambigüedad. Por ejemplo ¿Su piel es clara (blanca, civilizada) u oscura (india, salvaje)?

Antes de su aparición, la oposición se establece entre Abel (blanco aunque venezolano, criollo, representante de la civilización, funciona como una extensión del narrador, el inglés que escuchó la historia de boca de Abel) y los indios con los que habita en la selva durante su exilio (en particular Kuakó, que le enseña a usar la cerbatana, y la vieja Claclá), a los que se refiere siempre aludiendo a su salvajismo (cuando tienen alguna virtud, es “a pesar de”). La primera aparición de Rima llega recién en el capítulo V, cuando Abel tiene un encuentro frontal con la niña en el bosque. Su aspecto es escamoteado por el claroscuro y se presenta en perfecta medianería étnica y cultural:

It was a human being—a girl form, reclining on the moss among the ferns and herbage, near the roots of a small tree. [...] Her hair was very wonderful [...]. Dark it appeared, but the precise tint was indeterminable, as was that of her skin, which looked neither brown nor white. [...] there was a kind of mistiness in the figure which made it appear somewhat vague and distant, and a greenish grey seemed the prevailing colour. This tint I presently attributed to the effect of the sunlight falling on her through the green foliage ; for once, for a moment, she raised herself [...] and then a gleam of unsubdued sunlight fell on her hair and arm, and the arm at that moment appeared of a pearly whiteness, and the hair, just where the light touched it, had a strange lustre and play of iridescent colour. (73-75, el subrayado es nuestro)

Nada es definitivo en lo que Abel logra entrever de Rima en el bosque. Su segunda aparición, cuando Abel intenta matar una culebra en el bosque y la muchacha aparece para impedirlo, no termina de aclarar la situación, pues “the full power of the meridian sun, which made her appear luminous and rich in colour beyond example” (86).

Una vez más se mezquina una descripción más cabal del aspecto de Rima: sus colores son incomparables y cambiantes, su belleza (relacionada con su vida en estrecho contacto con la naturaleza) escapa al lenguaje común. Al parecer, la ambigüedad étnica

desorienta a Abel al punto de preguntarse si no se trata de una niña de una raza desconocida hasta ese momento:

[...] this exquisite being was without doubt one of a distinct race which had existed in this little-known corner of the continent for thousands of generations, albeit now perhaps reduced to a small and dwindling remnant.

Her figure and features were singularly delicate, but it was her colour that struck me most, which indeed made her differ from all other human beings. The colour of the skin would be almost impossible to describe, so greatly did it vary with every change of mood—and the moods were many and transient and with the angle on which the sunlight touched it, and the degree of light.
(90)

Abel se refiere a Rima en numerosas ocasiones llamándola “criatura”, en vez de niña¹²¹ y su insistencia en los cambios de color que experimentan su piel, cabello y ojos según la incidencia de la luz, además de resaltar su indefinición, no hacen más que anticipar las connotaciones de niña-pájaro que adquirirá más adelante.

Es en la tercera aparición de Rima cuando se devela finalmente su fisonomía . Este encuentro con Abel se produce fuera del bosque, el espacio que le confiere su natural vitalidad y esos colores cambiantes, cuando Abel encuentra la choza en la que vive con Nuflo. El protagonista puede, entonces, rodearla de indicios culturales, connotaciones con las que intenta definir el fenómeno “Rima”, y que son provistas por la descripción que de ella hace Nuflo, supuestamente su abuelo:

A poor innocent girl of seventeen summers, a Christian who knows her Catechism, and would not harm the smallest thing that God has made. (105)

Fuera del bosque, Rima aparece irreconocible y deslucida. Abel la compara con la belleza de un colibrí, que sólo se luce cuando el ave está en constante movimiento. Cuando está con Nuflo, en la choza, Rima viste “a scanty faded cotton garment” (107),

¹²¹ Recordemos que en inglés, la palabra “creature” que Hudson utiliza en el original, carece de la acepción de “niño pequeño” que le damos a su equivalente en español.

pero su vestimenta en el bosque es un liviano traje sin costuras que la joven obtiene de la tela de las arañas, que siguen su voluntad (130-131).

Rima desconoce a Nuflo como su abuelo cuando está en el bosque (132). Esto constituye otra trampa a la hora de definirla, pues más adelante, Nuflo le explica a Abel que la muchacha sí es su nieta, que le fuera entregada por su propia hija, al morir. Los vaivenes de la narración hacen creer al lector, en un primer momento, que es nieta de un mestizo, luego que el mestizo mintió y finalmente, que Rima no lo considera realmente su abuelo (aunque lo sea), diluyendo la posibilidad de definirla por asociación con Nuflo. Rima está más allá de una burda definición racial o cultural. Pero más adelante, cuando le pide a Abel que vayan juntos a conocer el mundo, incluye a Nuflo en sus planes y lo llama `abuelo´ (142). Finalmente, sabremos que es hija de una mujer de una tribu desconocida y lejana que llegó parturiente a la choza de Nuflo, en busca de ayuda.

Fernando Degiovanni interpreta la indefinición de Rima principalmente como un indicio de su no pertenencia al mundo indígena:

[...] la novela narra el amor de Abel por un ser inasimilable a otro grupo humano: Rima es el último ejemplar de una “raza” a punto de desaparecer. La joven no es sólo extraordinaria por su capacidad de asimilación completa a la naturaleza, sino también por su misma diferencia “étnica”. El color casi indescriptible de su piel [...] es uno de los elementos en los que se detiene el relato de Abel con más énfasis. Rima se aparece ante el narrador como “un ser exquisito [que] sin duda pertenecía a una raza distinta que había existido en aquel rincón poco conocido del continente durante millares de generaciones” [...].

Esta descripción tiene un objetivo implícito y específico: subrayar que Rima, en tanto encarnación de la naturaleza, no es indígena. Más concretamente, el narrador indica que Rima es valorativamente el opuesto simbólico de los aborígenes de Parahuari [...]. (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:232)

Sin bien es cierto que Hudson no concede la condición indígena de Rima, más allá de cómo el desarrollo mismo de la narración termina por admitirlo, tampoco hace a

la muchacha explícitamente “blanca”. Rima bien podría haber sido una cautiva sin recuerdos de la civilización, irreconocible por sus vestimentas aborígenes. La ambigüedad sigue presente. Recordemos que Hudson concede valores positivos a los indígenas precolombinos en *Idle Days in Patagonia* y parecería que la etnia de Rima es justamente eso, una raza no alcanzada por la Conquista (a diferencia de la tribu de Runi). Degiovanni afirma que Hudson quiere indicar que Rima no es indígena. Tal vez Hudson apunta en realidad a que Rima es *otro tipo* de indígena, el tipo ideal que él imagina.

En un plano extradiegético, la ambigüedad étnica de Rima, su búsqueda de identidad, tiene su paralelo en la identidad escindida del autor. Mientras que el foco está por lo general puesto en Rima como encarnación de la naturaleza, un ideal inalcanzable, Ezequiel Martínez Estrada (en Pozzo et al., 1941) ve en la protagonista una suerte de alterego hudsoniano, en línea con la tendencia a la interpretación biográfica que domina la crítica de este período, al mejor estilo flaubertiano (“Madame Bovary c’est moi”):

No hay posibilidad de confundir las emociones de Hudson con las de ningún artista de cualesquiera tiempo y país: Hudson es nuestro, de aquí, un producto genuino del suelo y de las costumbres argentinas, o suramericanas. En tal sentido *Green Mansions* contiene elementos autobiográficos tan ricos como *The Purple Land* o *Far rof and long ago*, y no menos disimulados. Rima es Hudson, el mismo que en esta última obra se describe, de diez años, tendido en la tierra para mirar volar los vilanos, o para refrescar su cuerpo después de larga cabalgata, o contemplando flamencos o ibis en la laguna, con el frescor de la tierra fangosa en los pies, con el viento que le da en la cara, sintiendo el baño del sol, con el descubrimiento de la muerte, o aspirando los aromas de la llanura libre. En una palabra, Rima y él son dos hermanos gemelos, mujer y hombre, hijos de la tierra, animalitos divinos sostenidos por las mamas de la naturaleza, la luz, el agua, las plantas y los seres irracionales, que pueden hablar con los pájaros y las víboras. (en Pozzo et al., 1941:38)

Además de encarnar esta suerte de alterego femenino de Hudson y el tipo ideal de indígena ajeno a la influencia corruptora de la civilización que imaginara el autor,

Rima encarna la última y más orgánica iteración del motivo de la mujer-pájaro en la obra del naturalista.

Recordemos las dos primeras apariciones del motivo. En “Pelino Viera’s Confession”, el primer cuento de Hudson, la transformación es posible a través de un ungüento mágico. La esposa de Pelino, Rosaura, resulta ser una bruja que recurre a esta técnica para acudir al aquelarre y el protagonista la sigue, transformándose también él. Por parte de la mujer, la metamorfosis podría leerse simbólicamente como una forma de escapismo femenino a las convenciones sociales de la época que resulta finalmente castigado por el orden patriarcal, y, por parte de Pelino, como una búsqueda de venganza y de recuperación del orden anterior. Sin embargo, este primer relato parece más anclado en la reelaboración de una leyenda que en un desarrollo propio autor.

Dos décadas después, Hudson revisita este motivo que animaliza el cuerpo femenino en “Marta Riquelme”, donde la metamorfosis también ocurre en el marco de la exposición de una leyenda local, la del kakuy. En el caso de Marta, la transformación en pájaro se produce claramente como una metamorfosis basada en un *pathos*, pero a la vez una forma de escapismo emocional frente a una vida de sufrimientos. En esta segunda aparición del motivo, la transformación es exclusiva de la figura femenina y simboliza una suerte de liberación. Por otro lado, no es interpretada como un pecado que deba castigarse (como es el caso de Rosaura, cuya metamorfosis equivale a una suerte de infidelidad para Pelino, sancionable con la muerte), sino como un acto final e inevitable después de que Marta haya sido sometida a distintos tipos de maltratos sociales y psicológicos por parte de su esposo y, en menor medida, del padre Sepúlveda (quien, de todas maneras, lo interpreta como un acto demoníaco).

Finalmente, el caso de Rima es distinto de los dos anteriores. En *Green Mansions* no hay metamorfosis, encontramos a Rima ya constituida en un ser ambiguo, pero con claras características naturales que remiten al mundo de las aves (su canto, la gracilidad de sus movimientos, etc.). Y, lo que es más, Rima pertenece a una raza extinta, pero con las mismas características. Por otro lado, su figura está exenta, desde la perspectiva de Abel, de toda connotación religiosa de pecado. De hecho, son los indígenas de la tribu de Runi quienes ven a Rima como un demonio.

Con respecto a la construcción de Rima en *Green Mansions*, Jean Franco opina que “Una combinación de pájaro y mujer era la encarnación de un tipo ideal -la belleza de la naturaleza sin su fealdad, la capacidad de expresar sentimientos sin la mediación del lenguaje” (1980:XLII). La animalidad que se adjudicaba a Rosaura (“Pelino Viera’s Confession”) y a Marta (“Marta Riquelme”) como un castigo por su sexualidad (por parte de Pelino, por abandonar el hogar; por parte del padre Sepúlveda, por despertar su propio deseo), ahora aparece despojada de connotaciones negativas por parte de la voz narradora. Los indígenas que temen a Rima son, de hecho, desautorizados por Abel debido a su barbarie nacida de un contacto espurio con la civilización.

La muerte de Rima a manos de los indígenas de la tribu de Runi no es el final de la obra ni mucho menos. Los amantes se separan definitivamente al final del capítulo XVII, cuando Rima parte sola de vuelta al bosque. Después de una larguísima travesía, Abel y Nuflo logran regresar a su punto de partida sólo para encontrar su hogar quemado por los indígenas y a Rima desaparecida. Es ya avanzado el capítulo XIX que Abel logra arrancarle a Kuakó la historia de la muerte de Rima a manos del fuego causado por los indígenas que tanto le temían. La obra concluye con tres capítulos más que narran la huida de Abel de la tribu de Runi, los dos meses que pasa convenciendo a Managa, jefe de la tribu enemiga, de atacar por sorpresa a los asesinos de Rima, la masacre total de esa tribu y el largo período de soledad que Abel vive en el bosque de Rima, encontrando finalmente la redención, para retornar, al final, a la civilización.

Después de la muerte de su amada, Abel se ve cegado por el afán de venganza y traiciona a la tribu de indígenas que lo acogiera cuando recién llegara a la región, sin lograr perdonarlos nunca por temer a Rima, al creerla un espíritu del bosque que les impedía cazar allí libremente. Luego de la masacre, Abel experimenta todo el peso de la culpa que deberá purgar en soledad, antes de perdonarse a sí mismo y volver a la civilización como un hombre que adquirió su sabiduría en contacto con la Naturaleza:

[...] That is my philosophy still : prayers, austerities, good works—they avail nothing, and there is no intercession, and outside of the soul there is no forgiveness in heaven or earth for sin. Nevertheless there is a way, which every soul can find out for itself—even the most rebellious, the most darkened

with crime and tormented by remorse. In that way I have walked; and, self-forgiven and self-absolved, I know that if she were to return once more and appear to me—even here where her ashes are—I know that her divine eyes would no longer refuse to look into mine, since the sorrow which seemed eternal and would have slain me to see would not now be in them. (1937b:349-350)

A pesar de los valores defendidos por Rima (quien no come más que raíces, frutos y resinas, mientras que nunca hiere ni aprovecha de los animales) y de que este personaje es elevado a símbolo de pureza y encarnación de la Madre Naturaleza, Abel nunca termina de abrazar el modo de vida de su amada, mucho menos durante su período final de redención solitaria. Aunque luego de matar una serpiente, se arrepiente descubriendo la belleza de este animal (principalmente debido a la importancia de la serpiente como símbolo a lo largo de la obra, cfr. Hitchcock, 1966), se alimenta principalmente de huevos robados, larvas que cocina a las brasas y se despide de la selva en la que vivió con Rima comiéndose un perezoso al que mata de un golpe en la cabeza. Con esta reserva de carne ahumada, emprende el largo viaje de regreso a la civilización. Al adorar a Rima pero no seguir sus máximas, las acciones de Abel, dueño del discurso dominante, anclan los valores de la muchacha en la inmadurez de su inocencia.

Hudson y la cuestión indígena en *Green Mansions*

En *Green Mansions*, Hudson pone en boca de su protagonista, Mr. Abel, las más aberrantes opiniones sobre el indígena americano, cuya comunidad terminará masacrada por su traición. En los primeros capítulos, caracteriza a los indígenas con los que convive durante su estadía en la jungla:

It is hard for me to speak a good word for the Guayana savages [...]. I regard them now, [...] as beasts of prey, plus a cunning or low kind of intelligence vastly greater than that of the brute ; and, for only morality, that respect for the

rights of other members of the same family, or tribe, without which even the rudest communities cannot hold together. (1937b:20-21)

Sin embargo, si volvemos a *Idle Days in Patagonia*, donde Hudson también habla sobre los antiguos pobladores del lugar, se percibe claramente otra sensibilidad:

The men of the past in the Patagonian valley were alone with nature, makers of their own weapons and self-sustaining, untouched by any outside influence, and with no knowledge of any world beyond their valley and the adjacent uninhabited uplands. And yet, judging even from that dim partial glimpse I had had of their vanished life, in the weapons and fragments I had picked up, it seemed evident that the mind was not wholly dormant in them, and that they were slowly progressing to a higher condition. (1893:40)

Hay aquí manifiestos una curiosidad y un principio de empatía ausentes en el fragmento que rescatamos de *Green Mansions*, donde, en cambio, es palpable la actitud de desprecio y aversión por las culturas originarias. ¿Qué causa esta diferencia de pensamiento con respecto a la cuestión indígena en dos textos del mismo autor? ¿Por qué *Green Mansions* ofrece una representación más tendiente al discurso colonialista e imperialista de la realidad americana y la cuestión indígena, mientras que *Idle Days* muestra mayor sensibilidad y empatía? ¿Hasta qué punto podemos hablar de un distanciamiento entre el autor y la imagen de protagonista que construye, teniendo en cuenta la tendencia alteregoica que Hudson suele imprimir a sus personajes principales? Aunque estas preguntas parezcan superponer problemáticas contemporáneas a un texto que tiene otro marco cultural, es inevitable cuestionar estos aspectos de la novela, tal como hemos visto que la crítica hace insistentemente, si tenemos en cuenta la proyección de imagen que tienen, en Hudson, los pueblos originarios de la pampa (casi extintos, como él los percibió en sus tiempos) hacia sus indios imaginarios de la selva novelesca de *Green Mansions*, resemitizados desde la propia experiencia y convertidos en artificios exóticos.

La raíz de la diferencia probablemente esté dada de manera intradiegética, por el tipo de espacio que protagoniza las obras o por los indígenas de que trata cada obra (ya desaparecidos mapuches o actuales indígenas de la Guayana).

En *Idle Days*, la representación del indígena y del espacio americano que éste habita se produce desde una noción del Otro que posee un cierto perfil filosófico que podría leerse perfectamente desde nociones contemporáneas de la alteridad. La idea de asumir al “otro” como un viraje en la perspectiva propia para experimentar el punto de vista ajeno en aras de lograr la emergencia de la empatía, ha tenido uno de sus puntales más conspicuos en los aportes del filósofo judío Emmanuel Lévinas (Lévinas, 1987; y también Dussel, 1998), cuya lectura se percibe también en cierto sustrato “moral” de la Sociología de la Cultura y de los Estudios Culturales. Para Lévinas, el Otro es una parte constituyente del sujeto, el cual aprehende (descubre) esa alteridad sólo a partir de la construcción de representaciones e imágenes (principalmente, a partir de la contemplación del rostro y la mirada del otro).

En *Green Mansions*, esa representación de la alteridad (en términos de percepción empática) está circunscripta sólo al personaje de Rima, pero de ninguna manera se extiende a los demás indígenas, cuya construcción de imagen y del espacio que habitan coincide más bien con el discurso del subalternismo, un término que Ranajit Guha toma prestado de Gramsci para analizar la sociedad de la India y referirse al “atributo general de subordinación en las sociedades del Sureste asiático ya sea que ésta se exprese en términos de clase, casta, edad, género, oficio o de alguna manera” (en Szurmuk e Irwin, 2009:255).

Las nociones de Otro de Lévinas y de subalternismo como la plantea Guha corresponden al concepto de alteridad como lo concibe la Imagología y sirven en este caso para conferir cierto espesor teórico a la cuestión de la representación imagológica de las alteridades nacionales.

Si el subalternismo es una mirada sobre el otro que lo representa como jerárquicamente inferior, un subordinado del sujeto que mira, la alteridad de Lévinas constituye la mirada más progresista sobre el otro, que comprende incluso la propia

identidad como construida a partir de lo que es ajeno y, en consecuencia, una identidad que carece de apreciación del Otro sería una identidad lisiada.

Recordemos que en *Idle Days*, los indígenas se presentan *in absentia*, el naturalista sólo accede a narraciones orales de los colonos del lugar o a los vestigios de los pueblos que habitaron la zona del Río Negro (puntas de flecha y restos óseos en cementerios abandonados). Estos indicios disparan la imaginación de Hudson, que valora la delicadeza en la confección de algunas puntas de flecha y luego dice:

[...] I sometimes attempted to picture to myself something of the outer and inner life of the long-vanished inhabitants. [...] contact with a superior race has debased them and ensured their destruction. (1893:40)

Hudson considera negativas las consecuencias que la colonización tuvo sobre estos pueblos (no cae en el discurso que defiende la necesidad de civilización o evangelización), aunque lo haga en términos de contacto con una “raza superior” (la noción de “raza” que maneja Hudson no debe plegarse a las connotaciones eugenésicas que adquirió para los fascismos contemporáneos, sino que debe comprenderse en términos de “civilización”). También considera que el contacto con la naturaleza y el aislamiento en que se desarrollaron esas culturas aborígenes son factores positivos de un progreso que quedó trunco tras la llegada de los europeos. A diferencia de *Green Mansions*, donde el contacto con los “salvajes” es *in praesentia* o presencial, aquí las consideraciones de Hudson están hechas sobre un “salvaje” anclado en el pasado, dimensión en la que la empatía y el progresismo del autor no implican consecuencias sociales inmediatas¹²².

En *Green Mansions*, se sugiere claramente que la corrupción de los pueblos indígenas que Abel conoce en su recorrido por la selva venezolana está dada por la tierra en la que habitan, húmeda selva en la que no plantan nada y apenas recolectan. Por otro lado, la franja de selva en que habitan esos indígenas limita al oeste con Caracas y al

¹²² Una célebre estrategia análoga puede encontrarse en *El payador* de Leopoldo Lugones. Obra que opera fuertemente sobre la legitimación de la figura del gaucho como emblema nacional y del *Martín Fierro* como poema épico argentino, siempre que da por sentada la extinción social del gaucho y su imposibilidad para participar activamente del concierto de una sociedad moderna.

este con Georgetown, constituyendo más bien un espacio marginal a la civilización. En este sentido, los de *Green Mansions* son indígenas poscolombinos, cuyas costumbres “atrasadas” el narrador juzga con dureza.

Existen dos ejes sobre los que también giran las reflexiones hudsonianas en torno a la cuestión indígena: el espacio y el tiempo. El espacio natural puede colaborar o no al bienestar de un pueblo, mientras que el momento de quiebre, como ya notamos, está marcado por la llegada de los europeos a América. El contacto con estos enviados de la “civilización” puede incluso arruinar espacios naturales (que ya no están aislados de la civilización, por lo que pierden de alguna manera sus virtudes sobre el hombre) y al quebrar el relativo aislamiento de los pueblos indígenas los contamina, dando comienzo a su decadencia.

Si nos remitimos a la concepción de animismo que configura uno de los núcleos del pensamiento hudsoniano, una noción de fuerte raigambre empírica para el autor, se percibe claramente esa axiología según la cual se concede mayor valor a la vida en contacto con la naturaleza (como la que habrían tenido los indígenas o, en todo caso, los pastores ingleses previos a la industrialización) en oposición a las sumidas en la sociedad urbana e industrializada (recordemos la Londres dickensiana y miserable de *Fan, the Story of a Young Girl's Life* o la Buenos Aires apestada y hostil de *Ralph Herne*). Si el animismo corresponde a esa propensión antropológica a conceder vida anímica a la naturaleza, Hudson elabora más bien su propia teoría sobre el tema:

[...] the tendency or impulse or instinct, in which all myth originates, to *animate* all things; the projection of ourselves into nature; the sense and apprehension of an intelligence like our own but more powerful in all visible things.
(1918:224-225)

La empatía hudsoniana, aunque se manifiesta con mayor libertad en torno a un pasado libre de connotaciones políticas, está facilitada en gran medida por la curiosidad del naturalista en sus recorridos por los espacios antes habitados por los indígenas.

La curiosidad infantil que impele a Hudson en sus recorridos naturales y avistamientos de pájaros lo lleva a una pregunta central en *Idle Days*, cuando contempla los restos óseos de pueblos indígenas:

If by looking into the empty cavity of one of those broken unburied skulls I had been able to see, as in a magic glass, an image of the world as it once existed in the living brain, what should I have seen? (1893:44)

Es decir, ¿cómo veían el mundo los indígenas (en este caso, los mapuches o araucanos que habitaban los márgenes del Río Negro)? Hudson reflexiona más adelante acerca del papel central que el río tuvo para estas culturas, debido al magnetismo que tiene aún en su época sobre “the few Indians now inhabiting the valley [...], half-tame, half-christianized savages” (46), quienes siguen realizando sacrificios animales en el cauce. Vemos claramente cómo la imagen negativa se asienta particularmente sobre la noción de “semicivilizado”, en oposición a lo que sería un “estado de naturaleza”. A pesar de ello, esa carga negativa con que se señala la consecuencia degradante del contacto entre civilización y barbarie no carga las tintas sobre la cuestión del mestizaje racial (en ningún momento Hudson considera que sus personajes mestizos son necesariamente semicivilizados), sino que se detiene en la pérdida de un estado de gracia identificado con las viejas costumbres asociadas con el contacto con la naturaleza, que la intervención de la conquista pervierte y deja enrarecidas.

En el capítulo VII de *Idle Days*, “Life in Patagonia”, Hudson anuncia que relatará “that sterner rofesor with hostile men, in which the isolated rofes colony has so often been involved during its century of existence” (94), aunque no narra ninguna batalla sangrienta, sino un intento fallido de invasión por parte del Brasil (en el que no participan indígenas) y luego, una historia de un cautivo que no puede hacer más que recordarnos al cuento de Borges (como veremos, Borges era un gran lector de Hudson).

Ante la inminencia de una muerte en el río, el joven Damián decide entregarse a los indios con la esperanza de que le perdonen la vida si confiesa falsamente no ser cristiano y haber deseado siempre vivir como ellos. Es así como los indios se llevan a Damián a vivir en su comunidad, donde forma una familia. Más allá de extensos rituales de embriaguez, los indios no son caracterizados como particularmente belicosos o

agresivos y con el pasar de los años incluso olvidan el origen de Damián. Pero treinta años después de desaparecer con los indios, Damián decide volver a la civilización: “And at last [...], the gnawing discontent at his breast made him resolve to leave the tribe and the life he secretly hated” (108).

Si bien Ventura, el antiguo amigo de Damián que refiere la historia a Hudson, desprecia las decisiones del falso cautivo (la de partir con los indios y la de regresar, tantos años después, sin propósito aparente), Hudson confiesa sentirse distinto:

Ventura was very unsympathetic, and appeared to have no kindly feelings left for his old companion in arms, but I was touched with the story I had heard. There was something pathetic in the life of that poor returned wanderer, an alien now to his own fellow-townsmen, homeless amidst the pleasant vineyards, poplar groves, and old stone houses where he had first seen the light ; listening to the bells from the church tower as he had listened to them in childhood, and perhaps for the first time realizing in a dull vague kind of way that it might never more be with him as it had been in the vanished past. Possibly also, the memory of his savage spouse who had loved him many years would add some bitterness to his strange isolated life. For, far away in their old home, she would still wait for him, vainly hoping, fearing much, dim-eyed with sorrow and long watching, yet never seeing his form returning to her out of the mysterious haze of the desert!

Poor Damian, and poor wife! (109-110)

Hudson elige libremente simpatizar no sólo con Damián, a quien lo une esa doble pertenencia cultural, sino también con la esposa india que éste abandona. Es decir, la empatía de Hudson se manifiesta para con el supuesto cautivo, por la similitud de experiencias identitarias, y con la mujer indígena, un elemento inesperado que no era necesario para la narración. Podemos adivinar que el patetismo que Hudson ve en Damián le trae ecos de su propia llegada a Londres, mundo al que eligió pertenecer, pero donde no fue requerido.

Por lo demás, este eco autoficcional de la figura de Damián (Hudson se cifra a sí mismo a veces en más de un personaje dentro de una misma obra) puede notarse en el hecho de que el motivo del cautivo masculino es completamente atípico en la literatura sobre nuestro territorio, dado que la figura canónica suele ser la de la cautiva que, desde Echeverría y Hernández hasta Borges y César Aira, se sustenta en la costumbre de los malones decimonónicos a invadir pueblos, colonias y fuertes para rapiñar, masacrar a los hombres y raptar a las mujeres. En este sentido, la adaptación del motivo a una permutación masculina revela el conato de identificación personal que le imprime Hudson a su personaje.

Resulta notable también cómo incluso en *Green Mansions* las exhibiciones de empatía por parte de Abel adquieren mayor complejidad cuando se trata de oponer la percepción de la colectividad (la tribu de Runi) y la percepción del individuo. En este caso, por ejemplo, la vieja Claclá, si bien miembro de la tribu, configura una imagen hasta cierto punto tierna a los ojos del protagonista, la encarnación de una figura materna con la cual Abel puede establecer un vínculo más humano y simpático que con los demás indígenas. Esta afinidad cobra un carácter trágico y paradójico en la ciega venganza del protagonista, ya que la matanza que incita no excluye a la anciana, pese a que él luego lamenta esa muerte, en ese punto inevitable:

[...] O poor old Clacla [...], now when I recall you sitting there, your old grey owlsh head crowned with scarlet passion flowers, flushed with firelight, against the background of smoke-blackened walls and rafters, how the old undying sorrow comes back to me! (1937b:156-157)

Este vértice de compasión, esta sensibilidad expresada hacia la figura de la vieja Claclá es en parte análoga al mencionado episodio de *Idle Days* en que Hudson lamenta el destino de la esposa indígena del cautivo: en ambos casos, el rechazo hacia la barbarie tanto de la tribu de Runi como de aquella que secuestra a Damián, no impide que el narrador muestre empatía hacia dos individuos indígenas particulares, lo cual configura una duplicidad en la definición que hace del *savage*. El individuo contra la colectividad. Como reflexiona Ignacio Díaz acerca de esta historia incluida en *Idle Days*:

El uso del adjetivo *savage* para describir a la mujer es predecible, pero el contexto afectuoso y nostálgico del episodio parece mitigar y transformar la severidad con la cual suele esgrimirse el concepto. [...] Al detenerse en el amor mutuo entre Damián y su mujer, al narrar con detalle la pena de ésta, Hudson subvierte y enriquece el significado de la palabra *savage*. (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:89)

Es evidente que hay una tensión en Hudson entre el utopismo romántico y cierto determinismo darwinista, que no carece de pesimismo. En un estudio ya clásico en torno a *Green Mansions*, James Fletcher encuentra en esta tensión las marcas de etapas y virajes en el pensamiento hudsoniano:

El esfuerzo de Hudson por encontrar el lugar del hombre en la naturaleza, aunque siempre subordinado a la adoración de ésta, continuó durante toda su carrera literaria. Su concepción de la buena vida, como era de esperarse, estaba basada, de una manera u otra, en un retorno a la naturaleza. Sin embargo, su mente había albergado tan diversos sistemas de pensamiento natural que en diferentes períodos sostuvo distintos puntos de vista, y no fue nunca capaz de fusionarlos en un sistema unificado. En su faceta romántica, soñaba con la paz arcádica y la simplicidad, con una época en que los seres humanos se abstuvieran de sus vanos esfuerzos en pos del progreso científico y artístico, y aprendieran de la naturaleza el arte de vivir. Pero Darwin y Meredith y Huxley habían traído a casa la verdad de que la paz significa decadencia, que el mejoramiento en la vida sólo se compra con incesante lucha. Una idea lo tentaba tanto como la otra y, encontrando imposible una síntesis, mudaba constantemente de una a otra. Así, en *Idle Days in Patagonia*, ensalza al salvaje y su modo de vida tanto como en *Green Mansions* lo condena y adora al hijo pacífico de la naturaleza; y *A Crystal Age*, una utopía arcádica, fue escrita a pesar de la convicción de Hudson de que la paz, como allí se presentaba, significaría un retroceso. (1933:35).

A pesar de ello, como vimos, estas figuraciones imagológicas del indígena no son tanto una síntesis imposible, producto de la superposición de distintas etapas de

pensamiento, o de la convivencia contradictoria en su mente entre una faceta artística y otra científica, como una construcción de conceptos complementarios que abrevan no poco en el motivo del paraíso perdido, una constante que emerge a lo largo de toda la obra de Hudson.

En todo caso, si en un primer momento la imagen del indígena que se desprende de *Green Mansions* parecía exhibir una paradójica oposición con la de *Idle Days*, es justamente esta obra y sus reflexiones idealizadas acerca de los aborígenes precolombinos la que habilita una lectura más compleja de la novela.

Vemos entonces que en *Green Mansions* coexisten ambas categorías de valoración con respecto a lo indígena, las cuales, si bien no establecen un parámetro historiográfico preciso, sí plantean una diacronía: el indígena precolombino y el postcolombino, *in absentia* e *in praesentia*, respectivamente. El primero, representado por una sintonía arcádica con la naturaleza, aparece camuflado en el ambiguo personaje de Rima. Se trata de un indígena utópico, nimbado por un cierto componente mítico. El segundo aparece como ya corrompido por el contacto con la civilización europea, el cual habría frustrado el potencial desarrollo civilizatorio de los pueblos nativos. Hay ecos en esta dicotomía de la concepción rousseauiana que oponía al idealizado *bon sauvage* (puntualmente, “los salvajes de la América”) con el *animal dépravé* (identificado con el hombre civilizado). Debe tenerse en cuenta que esta noción tuvo un gran influjo en el pensamiento inglés y que incluso Charles Dickens, por ejemplo, llegó a dedicar un ensayo al tema: “The Noble Savage” (1853).

Sin embargo, más allá de los discursos de época que atraviesan el texto hudsoniano, subyace a éste una concepción muy propia del autor, desarrollada a partir de la semiotización de su propia experiencia de vida, que articula una especulación antropológica sobre el hombre en general y una axiología derivada del contacto de éste con la naturaleza. Lo positivo en los indígenas precolombinos es su cercanía con la naturaleza y las experiencias primordiales que esto conlleva; lo negativo que doblega a estos mismos grupos luego de la llegada del europeo es lo mismo que comparten con el civilizado: el ser humanos, el no ser directamente bestias o plantas. Y es que, al lado de

la Madre Naturaleza (de la cual Rima actúa como encarnación), todos los hombres serían, para Hudson, criaturas inferiores.

Ahora bien, más allá del sistema de pensamiento de Hudson, es evidente que en la construcción imagológica negativa del indígena, en *Green Mansions* circula un discurso con todas las marcas estereotípicas del colonialismo, a la hora de justificar sus estrategias de dominación. Pero es que también razones fundamentalmente literarias, propias del manejo de lo novelesco que hace Hudson, habilitan este régimen de representación. Si en el acoso y asesinato de Rima por parte de los indígenas parecería figurarse una hiperbolización disfemística propia del discurso colonialista (la violencia atávica del salvaje), esto funciona también como recurso para potenciar, por oposición, la imagen idealizada de Rima.

Asimismo, mientras la imagen negativa posee el mencionado valor intradiegético (el enriquecimiento novelesco del sistema de oposiciones), también hay consideraciones extradiegéticas que tener en cuenta. La inserción en la obra del discurso colonialista al que responde el mercado de la novela de aventuras en la época, donde todavía predominaba el éxito de las hoy ideológicamente incorrectas dinámicas narrativas de Julio Verne (saturadas de fieles sirvientes “étnicos” y amos generosos), la hace indudablemente más “legible” para un público más convencional.

Es evidente que el éxito de *Green Mansions* respondió a esta misma matriz, que es aquella que también permitía la elevación a prócer de Rudyard Kipling. Recordemos que fue esta novela la que finalmente sacó a Hudson del relativo anonimato, del cual sus muchos ensayos sobre ornitología no habían logrado liberarlo, y representó su primer gran éxito comercial. Jonathan Bate llama la atención sobre el hecho de que:

Mansiones verdes fue escrito cuando el imperio británico estaba en su cenit. Aunque lamente la muerte de Rima, participa en el mito de superioridad que sanciona el genocidio de una tribu indígena. Un siglo más tarde, no podemos eludir el conocimiento melancólico de que el ecocidio y el genocidio van de la mano. (2004:28).

Sin embargo, en su lectura a lo largo del siglo XX, comenzaron a aflorar en la recepción de *Green Mansions* percepciones más complejas de la alteridad que no sólo acercaban la novela a la visión menos complaciente de Joseph Conrad, sino que incluso eran capaces de alinearla en ese sistema de “novelas de la selva” latinoamericanas, con su “discourse of tropical excess and alterity” (Wylie, 2006:728), como ser *La vorágine* (1924) del colombiano José Eustasio Rivera, *Canaima* (1935) del venezolano Rómulo Gallegos y *Los pasos perdidos* (1953) del cubano Alejo Carpentier: “a profes of the rainforest as a locus of terrifying Otherness of man-eating insects, whirlpools, tropical diseases, and human transgression” (Wylie, 728).

Cuando en los años cuarenta la obra de Hudson comience a circular especialmente entre los escritores latinoamericanos (como el peruano Ciro Alegría o los chilenos Manuel Rojas y Ernesto Montenegro, su traductor), *Green Mansions* será leída de manera privilegiada, aunque no circule tanto entre los intelectuales argentinos. Esa desmesura tropical que a los argentinos no interesó particularmente, por carecer de los escenarios pampeanos que guiñaban un ojo a nuestro nacionalismo y por considerarse una mera invención exótica del autor, que jamás visitó esos parajes, adquirirá para el resto de Latinoamérica, en cambio, un rango emblemático. Precisamente será Samuel Glusberg quien encontrará en esta novela un puente para formular un diálogo identitario entre el criollismo argentino y el resto del continente. Si obras como *The Purple Land* o *Far Away and Long Ago* permitieron a los intelectuales nacionales argumentar a favor de la argentinidad del naturalista, la tragedia de Abel y Rima permitiría hablar en términos más amplios de un Hudson latinoamericano.

Segunda Parte:

La canonización de Hudson en el campo literario argentino

8. Canon y nacionalización: historia de la edición y difusión de la obra de William Henry Hudson en Argentina (1883-1978)

Introducción

Entre los objetivos de nuestra investigación, el abordaje del campo literario argentino a fin de delinear las marcas discursivas que emergen en las instancias de mediación y recepción de la obra de W.H. Hudson es uno de los ejes fundamentales.

Todo proceso cultural, tanto de canonización como de impugnación, entraña una apropiación discursiva del objeto representado. Nombrar y caracterizar a un autor y su obra implica reinventarlo, rediseñar las funciones que vendrá a cumplir dentro de un determinado campo de tensiones (siguiendo la definición bourdeana de “campo cultural” [1997^a y 1997^b]). Determinar los perfiles que se rescatan y omiten en las diversas representaciones que la crítica argentina opera en torno a la figura de Hudson comporta no sólo ingresar al contexto de tales tensiones internas, sino también formular una *explicación* de esta imagen construida. En toda imagen de autor configurada por un campo crítico cristalizan, a modo de marcas discursivas, específicas coordinadas ideológicas. Desde esta perspectiva, resulta particularmente productivo a nuestro estudio la pesquisa del componente imagológico que se desprende de todo el repertorio de imágenes, superpuestas e incluso contradictorias, que se han producido en Argentina en torno a la figura y la obra de Hudson.

Resulta indudable que, en el marco de las búsquedas e intereses del criollismo y del ensayo de interpretación del *ser nacional*, que definen buena parte de la actividad intelectual argentina –al menos desde los años del Centenario y a lo largo de la primera mitad del siglo XX–, la cuestión ambigua de la identidad hudsoniana puso sobre el tapete

el problema de *lo propio* y *lo otro*, el cruce complejo que define los límites y fronteras, a veces artificiales, entre lo americano, lo europeo; lo criollo y lo inglés. En la crítica argentina que comenzó a exhibir particular interés por Hudson en aquella época, categorías como “gaucho”, “viajero inglés”, “colono”, “exiliado”, entre otras, se encuentran a la orden del día al momento de intentar explicar el papel que el autor puede llegar a jugar, a modo de emblema cultural, en el marco de las búsquedas identitarias nacionales.

Tras haber abordado la producción de Hudson, tanto en sus obras canónicas como en otras de menor circulación en nuestro país, el contraste entre las imágenes de pertenencia y alteridad que allí emergen, y las que construye la crítica argentina, en sus instancias de mediación y recepción, hará evidente, en principio, que la noción de “estereotipo” juega un papel cardinal.

Hemos mencionado anteriormente cómo la alteridad, desde el punto de vista de la estereotipia de lo nacional, establece un contrapunto con la imagen de lo propio, y cómo este cruce responde a un proceso de semiotización. Así, por ejemplo, si se contrastan las lecturas criollistas de un Hudson agauchado, que se acentúan en las lecturas argentinas, con las complejas representaciones diseminadas en los propios textos del autor, se revelan una serie de diferencias: no sólo las operaciones de manipulación, transformación y apropiación de la recepción nacional, sino la densidad específica con que la identidad hudsoniana funciona en un espacio de frontera, de ambigüedades discursivas y escisiones identitarias. Es decir, y dicho todavía en un terreno hipotético, donde los textos de Hudson revelan cierta representación *indecidable* y problemática en torno a las fronteras de la identidad autoral, allí donde sus imágenes de lo nacional se revelan más complejas y porosas, las operaciones críticas del campo literario argentino en torno al autor tienden a exhibir de forma más ostensible el carácter bidimensional, sesgado y simplificador de su lectura. El paso de lo problemático (el sistema de figuraciones de identidad y alteridad que circulan en los textos de Hudson) a lo aparentemente aproblemático (el proceso de acriollamiento y nacionalización de su figura en Argentina); el paso de una poética que resalta la complejidad de lo fronterizo (ni adentro, ni afuera), a una recepción cultural que resuelve esta complejidad sea en el

terreno de lo propio (Hudson como argentino), sea en el terreno de lo otro (Hudson como inglés).

Nos interesa, en primera instancia, establecer desde qué sectores, qué agentes y qué intereses específicos se busca “nacionalizar” al autor, permutar su lectura en un emblema de la identidad nacional. Hemos visto cómo Hudson no formula una imagen puntual de argentinidad en sus obras, ni asocia “lo argentino” a la emergencia de un estado-nación moderno, sino que más bien construye una imagen general de lo americano que absorbe la imagen particular de lo argentino; en contraste, consideramos que buena parte de las operaciones críticas argentinas en torno a Hudson invierten esta semiosis imagológica del autor, para resaltar, en cambio, la imagen particular de lo argentino.

En este capítulo, comenzaremos nuestro periplo por la recepción y canonización de Hudson en Argentina a través de un estudio de la historia de la edición y difusión del autor en nuestro país. Si en la introducción de nuestra investigación hemos propuesto que esta campaña de canonización se establece en un arco temporal que va de 1924 a fines de los años sesenta, en este capítulo nos remitimos a un período más amplio, 1883 a 1978, para abarcar la historia editorial del autor, desde su primera traducción y publicación en nuestro país hasta la primera traducción al español de *A Crystal Age*, novela que, desatendida por la canonización clásica argentina, establece un posible punto de cierre para muchas de las operaciones críticas nacionales que se basaban, inicialmente, en un corpus sesgado y reducido.

.....

En este capítulo realizaremos un recorrido por la trayectoria editorial y de difusión de la obra de W.H. Hudson en el campo literario nacional, para lo cual destacaremos algunas de las implicancias ideológicas de tal circulación cultural. Nos ocuparemos del siglo de difusión que comienza con la primera traducción de Hudson al español (1883), pero especialmente del período central, los años comprendidos entre 1924, año del ingreso de Hudson a nuestras letras gracias a la involuntaria repatriación que hace de él Rabindranath Tagore, y 1957, cuando declina una década de definitiva canonización, poblada de primeras ediciones de sus obras en español, y el gobierno de la provincia de

Buenos Aires crea un Museo y Parque Evocativo en el solar natal del autor, la célebre estancia “Los veinticinco ombúes”.

El recorte temporal que analizaremos abarca, a su vez, dos grandes períodos en la historia de las políticas editoriales argentinas, siguiendo la periodización propuesta por José Luis de Diego (2014^a). En el período 1920-1937, se produce la emergencia de la figura del editor moderno en América Latina, que se convierte en un agente activo del campo cultural (este proceso se ve principalmente favorecido por el espacio vacante resultado del declive económico europeo luego de la Primera Guerra Mundial). En esta coyuntura, una de las prioridades del naciente mercado editorial fue el fortalecimiento del mercado interno y el del libro de autor argentino, el cual corría con gran desventaja frente a los libros importados y de autores extranjeros.

En un mercado dominado por los focos culturales europeos, con lectores que preferían abiertamente las novelas foráneas a las de factura local, estimamos que la edición de Hudson debe de haber comportado una extraña atracción, a causa de su ambigua nacionalidad (o a la dificultad que los críticos parecían encontrar a la hora de definirla). Paradójicamente, mientras los intelectuales se esforzaban por nacionalizarlo argentino póstumamente, este intento se alimentaba del prestigio ineludible que generaba la extranjería del autor.

El segundo período con el que coincide nuestro recorte temporal es el comprendido entre 1938 y 1955, la época dorada de la industria editorial argentina, motivada, en gran parte, por el arribo de una camada de intelectuales y editores españoles que huían de la Guerra Civil, pero también posibilitada por una industria local ya asentada y un creciente público lector generado por las políticas educativas de décadas anteriores. Coincidentemente con este auge, se generará un pico en el proyecto de difusión de la obra de Hudson, pues en 1941 se cumplía el centenario del nacimiento del autor, y se aprovechará la efeméride para realizar homenajes editoriales y para lanzar una política editorial de traducciones primas que llevará a que, en 1946, se traduzcan y publiquen seis obras de Hudson, en distintas editoriales.

Nos interesa abordar la historia de la edición de la obra de Hudson en Argentina en el marco de una aproximación más amplia al estudio de su difusión y canonización en

el campo literario nacional durante el siglo XX. Además de nociones teóricas fundamentales provenientes tanto del ámbito de la Sociología de la Cultura como del Análisis del Discurso, principalmente los de *campo cultural/intelectual/literario* y *capital simbólico* (Bourdieu, 1967), *canon* (Bloom, 2013) y *agente cultural* (Sarlo y Altamirano, 1977), nos interesa recuperar las categorías de *domesticación* y *extranjerización*, tal como las emplea Lawrence Venuti (2004), con las cuales elabora su teoría cultural sobre la traducción. Consideramos que el análisis sociocultural que hace Venuti de las estrategias con que los traductores resuelven dificultades identitarias de un texto resultaría productivo a la hora de percibir el componente imagológico implicado en la historia de la edición y difusión de Hudson en nuestro país. Pese a que aquí no nos ocupamos específicamente de las traducciones, las nociones traductológicas mencionadas articulan perfectamente la cuestión de las estrategias discursivas con que una traducción interviene en los intereses y tensiones de un campo cultural dado.

Nuestro trabajo de periodización apunta a analizar, en última instancia, lo que Fredric Jameson (1981) denomina *códigos maestros*, es decir, aquellas constantes ideológicas dominantes en cada generación literaria (o incluso en diversos sectores del mismo campo). La dilucidación de tales códigos nos permite describir el sistema de ideologemas que, a nivel imagológico, se pone en juego durante el proceso de mediación e interpretación al que es sometido el texto hudsoniano en sus diversas instancias de consagración. Probablemente la pregnancia y amplia gama de significaciones que, por su particular biografía y ambigüedad identitaria, es capaz de transmitir la figura de Hudson han sido movilizados culturales que facilitaron que su obra llegara a convertirse en un codiciado emblema para distintos, e incluso en ocasiones opuestos, sectores del campo intelectual argentino.

Las adscripciones identitarias que la crítica impuso a Hudson durante su proceso de canonización dentro del sistema literario argentino, y que lo relacionan principalmente con la tradición del relato de viajes y de la literatura gauchesca, resultan, por lo menos, disputables, cuando se las contraponen con los estudios biográficos sobre el naturalista. Sin embargo, como nota Leila Gómez (2009:74), cobran mayor sentido al confrontarlas con la recepción argentina de sus obras literarias y científicas. De más está decir que la

misma institución crítica administra las orientaciones de esta recepción y así genera un desplazamiento identitario, donde la imagen de Hudson no se configura desde la instancia emisora de las obras, sino desde la receptora: a modo de proyección discursiva, la identidad que se le adjudica como emisor de los textos no es otra que la de la recepción crítica (sector éste que encuentra entre la crisis identitaria argentina y la biografía de Hudson una suerte de analogía estructural). Esta es una característica central de la crítica hudsoniana argentina, que hizo un uso *ad hoc* de la figura del autor para distintos propósitos, según el sector específico del campo literario que lo tomara como emblema¹²³.

Inicios de la difusión

Curiosamente, la primera traducción al español de una obra de Hudson es la de su primer texto literario en prosa, y resulta contemporánea a su escritura. En 1884, Abel Pardo (un argentino que Hudson conociera a bordo del *Ebro*, durante su travesía a Londres en 1874, cfr. Jurado, 1988:73) tradujo “Pelino Viera’s Confession” (*The Cornhill Magazine*, 1883), que se publicará en el diario *La Nación* de Buenos Aires, el 11 y 12 de enero de ese mismo año, como “La confesión de Pelino Viera”. A pesar del buen augurio que esta temprana traducción podría haber significado, en realidad sólo se debió principalmente a la amistad que unió a Pardo con Hudson durante muchos años y, de hecho, resultaría ser la única en vida del autor¹²⁴.

Si bien el nombre de Hudson ya figuraba, desde 1911, en el *Catálogo de la Biblioteca Nacional*, recién entre 1913 y 1916 empieza a ser nombrado, cuando el director del Museo de Historia Natural de Buenos Aires, Martín Doello Jurado, publica dos notas en la revista científica *Physis*: la primera es una breve reseña a *The Naturalist*

¹²³ En todo caso, la obra de Hudson nos redirige al centro de la tensión que suscita el problema teórico de la heterogeneidad en la literatura latinoamericana. Si bien no es éste el objetivo particular de este capítulo, es importante mencionar que la ambigüedad en los usos imagológicos que se hacen en Argentina de la figura de este autor no es un fenómeno completamente aislado y exclusivo. Baste mencionar, sólo por remitirnos al contexto de la literatura argentina, cómo diversos casos de extranjería liminar han sido materia de fructíferos debates para la crítica literaria: casos de autores extranjeros que vivieron en Argentina o de argentinos que residieron en el extranjero, y en todos ellos, diversos cruces con respecto al idioma en que se escribe (Paul Groussac, Witold Gombrowicz, Juan Rodolfo Wilcock, Héctor Bianciotti, Copi, entre muchos otros).

¹²⁴ En una carta a Cunnighame Graham, Hudson (2014:321) narra brevemente la historia de su larga amistad con Pardo en Inglaterra.

in *La Plata*, mientras que la segunda es una traducción de “Biografía de una vizcacha”. Seguramente ambas difusiones estaban movidas por un afán científico antes que literario. También en 1916, ya constituida la Sociedad Ornitológica del Plata (actualmente denominada Aves Argentinas), Hudson fue nombrado primer socio honorario.

1920-1937: La emergencia del editor moderno

A principios del siglo XX, el mercado hispanoamericano del libro estaba dominado por casas editoriales europeas, principalmente francesas y alemanas, debido a que aventajaban a las casas locales en tradición, producción y sistema de distribución. Sin embargo, la llegada de la Primera Guerra Mundial significó la retirada de la mayoría de estas empresas, lo cual abrió las oportunidades para el desarrollo de un mercado interno orientado principalmente hacia la producción de libros de bajo costo y la edición de autores locales. Este exacerbado crecimiento de la industria editorial impactó en Argentina favoreciendo la difusión de autores nacionales y desembocando en la Exposición Nacional del Libro de 1928, de cuya Junta Ejecutiva formaron parte autores como Samuel Glusberg, Ricardo Rojas, Horacio Quiroga y Ezequiel Martínez Estrada. Esta coyuntura atestigua el surgimiento de un nuevo tipo de editor, agente activo dentro del campo literario y cuyas funciones se relacionan con la difusión cultural e incluso con la estimulación de los agentes productores del campo (cfr. Delgado y Espósito, 2014).

Década del veinte

En 1924 se produce la llegada, formal y póstuma, de Hudson a la Argentina. Y es, curiosamente, de la mano de un extranjero que se lleva a cabo esta repatriación del naturalista. En noviembre de ese año, el poeta y filósofo indio Rabindranath Tagore (1861-1941) visita nuestro país, supuestamente de paso para Perú, aunque una salud quebrantada retrasa su partida hasta principios de 1925. Quiere la fortuna que forme parte esencial de uno de los momentos míticos de las letras nacionales debido a la muy estudiada relación que forja entonces con Victoria Ocampo, quien lo aloja en su quinta de San Isidro. Pero antes de eso, fue el periodista de *La Nación* Carlos Alberto Leumann

(1886-1952) uno de los encargados¹²⁵ de recibir a Tagore y, podría especularse, el primer crítico argentino en escuchar el nombre de Hudson en el siglo XX y de vuelta en Argentina. Cuando se le preguntó cómo era que conocía nuestro país, el autor indio se refirió a la obra de Hudson, un autor anglo-argentino fallecido recientemente, a quien consideraba uno de los mejores prosistas en lengua inglesa¹²⁶. Al mismo tiempo, cuando Tagore le requirió mayores informaciones al periodista, éste tuvo que admitir que desconocía a Hudson¹²⁷.

Tagore se referiría en otras ocasiones a la obra de Hudson¹²⁸, a la que tenía en muy alta estima y consideraba íntimamente relacionada a la experiencia americana, lo cual lo llevaría a afirmar:

Los presentimientos de una América creadora de civilizaciones nacieron en mí al leer a uno de mis autores favoritos, tal vez el más grande prosista de nuestra época: el escritor argentino W.H. Hudson. (en Cereseto, 1972: epígrafe)

De este modo, se percibe cómo la imagen de Hudson aparece, desde un comienzo, asociada a cierta semiotización de lo americano relacionada con la exuberancia y la prodigalidad cultural, a la idea de una “América creadora de civilizaciones”, a la cual el lector extranjero llega por medio del presentimiento de ese mundo que estimula la prosa hudsoniana. Según Gómez, la opinión de Tagore despertó

¹²⁵ El comité oficial de bienvenida que recibió a Tagore estuvo presidido por Ricardo Rojas (hasta ese año, Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA).

¹²⁶ Como hemos mencionado en capítulos anteriores, si bien Hudson fue altamente estimado por sus contemporáneos ingleses, su éxito literario no trascendió usualmente las barreras de los círculos de literatos e intelectuales, siendo *Green Mansions* su obra más recordada por el público anglosajón y su mayor éxito comercial. Con respecto a este punto, Alicia Jurado (1989:153) se refiere al autor como “un escritor para escritores”, dirigido fundamentalmente a un público lector inglés, y probablemente sea ésta una de las razones de su nula trascendencia al ámbito argentino antes de la mención de Tagore.

¹²⁷ Leumann rememora el encuentro con Tagore en ocasión de los homenajes a Hudson de 1941, con una nota en *La prensa*. Además, cfr. Fernández Cordero, 2005:243 y Cilento, 1999:49-50, quienes también consideran éste como uno de los acontecimientos fundacionales de la canonización de Hudson en nuestro país. Asimismo, Borges publicó la breve nota “La llegada de Tagore”, en *Proa* (segunda época, Buenos Aires, Año 1, N° 4, noviembre de 1924; reeditada en *Textos recobrados, 1919-1929*).

¹²⁸ Hudson y Tagore se conocieron probablemente en Londres, en el círculo literario de Mont Blanc (Pikenhayn, 1994:44), presidido por el amigo y editor de Hudson, Edward Garnett, a principios del siglo XX (Jurado, 1989:152), durante alguna de las giras literarias que Tagore solía hacer por Inglaterra y Estados Unidos.

“la pasión argentina por Hudson, sostenida asimismo por la tendencia espiritualista de la época” (2009:56, n13).¹²⁹

En la era en que el espiritualismo de Lugones y Güiraldes estaba todavía a la orden del día, con todas sus ramificaciones hacia la composición de una imagen crepuscular y melancólica del gaucho (que va de *El payador* a *Don Segundo Sombra*), funciona como trasfondo de la inmediata atracción que produjo la imaginería rural y memorística del anglo-argentino. También Federico Carden (2003:80) señala que “fue un acontecimiento que generó una verdadera ola de entusiasmo”. Precisamente durante ese mismo año, se edita, en España, la traducción que Eduardo Hillman hace de *Far Away and Long Ago* (cfr. Gómez, 2009:75).

Al año siguiente, encontramos la primera mención de Hudson dentro de la crítica literaria argentina. Borges, el gran importador de modas literarias anglosajonas, se refiere a Hudson por primera vez en “Queja de todo criollo” (en *Inquisiciones*, 1925). El autor lamenta el inevitable ocaso de la cultura gaucha y de la identidad criolla argentina diciendo:

Se perdió el quieto desgobierno de Rosas; los caminos de hierro fueron avalorando los campos, la mezquina y logrera agricultura desdineró la fácil ganadería y el criollo, vuelto forastero en su patria, realizó en el dolor la significación hostil de los vocablos argentinidad y progreso. Ningún prolijo cabalista numerador de letras ha desplegado ante palabra alguna la reverencia que nosotros rendimos delante de esas dos. Suya es la culpa de que los alambrados encarcelen la pampa, de que el gauchaje se haya quebrantado, de que los únicos quehaceres del criollo sean la milicia o el vagamundear o la picardía, de que nuestra ciudad se llama Babel. En el poema de Hernández y en las bucólicas narraciones de Hudson (escritas en inglés, pero más nuestras que una pena) están los actos iniciales de la tragedia criolla. (Borges, 1994:142; el subrayado es nuestro)

¹²⁹ La autora consigna una fecha errónea al sostener que Tagore visitó la Argentina en la década del treinta.

De este modo, el ingreso de Hudson al campo literario argentino se produce en relación con los intelectuales que formarían parte, años más tarde, del grupo *Sur* (Borges, Ocampo hospedando a Tagore y, en menor medida, Leumann escribiendo para *La Nación*). Si ha de interpretarse ideológicamente este primer entusiasmo, debería hacerse en el marco cultural de los *códigos maestros* elaborados por la *intelligentsia* patricia y por el aséptico culto lugoniano a la figura del gaucho, culto del cual se desprenderían las diversas vertientes del criollismo¹³⁰.

Lugones puntualiza la extinción del gaucho histórico para proyectar su espectro como un prototipo del argentino actual, lo que le permite establecer el *Martín Fierro* como epopeya nacional, sin asumir los riesgos ideológicos que comporta en la *Ida*, la reivindicación del lugar social del gaucho marginado. Este recorte aséptico del gaucho convertido en emblema aproblemático es el que, en buena medida, como veremos posteriormente, resuena en el culto a los recuerdos de infancia de Hudson: la imagen de un gaucho inofensivo que es pura evocación lírica de la naturaleza, pura integración con el medio evocadoramente metafísico de la pampa y su fauna. Si, como quiere Carlos Gamerro (2015:90), el gaucho simbólico que venera Lugones se basa en la premisa de que el gaucho real está extinto, y *Don Segundo Sombra* emblemata ese carácter crepuscular, el mundo criollo de las obras de Hudson, despolitizado a los ojos de un anglosajón, vendría a sepultar definitivamente la concepción de un gaucho vivo e histórico.

En 1926, Borges vuelve a mencionar a Hudson, esta vez de manera mucho más relevante. En *El tamaño de mi esperanza*, aquel libro de ensayos criollista del que muchos años después se arrepentiría (negándose a incluirlo en sus obras completas), se refiere a Hudson en los artículos “La pampa y el suburbio son dioses” (donde cita a Darwin significativamente a través de Hudson y llama a este último “muy criollo y nacido

¹³⁰ Es un tópico de la crítica literaria argentina el considerar que la oligarquía ganadera argentina del Centenario, pese a ser materialmente responsable de la paulatina extinción del gaucho, encuentra en las conferencias de Lugones, reunidas en *El payador* en 1916, la justificación para una épica artificial, basada precisamente en la tranquilidad que implica que el gaucho, elevado a símbolo de la nacionalidad, corresponda a un actor social cuya existencia se encuentra en franca retirada, sino del todo extinta (cfr. Olea, 1990:315 y González, 2007:212).

y criado en nuestra provincia”, 1998^a:27) y “La tierra cárdena”, la primera reseña de una obra literaria del naturalista.

Esta primera reseña contiene ya todas las herramientas que formarían parte de la canonización de Hudson. Borges inserta al naturalista en un sistema de autores extranjeros, especialmente ingleses, como Robert Browning o Lafcadio Hearn, a los que un instintivo “desinglesamiento”, una “facultá de empaparse en forasteras variaciones del ser” (1998b:38) los salva de quedar atrapados en su propia idiosincrasia, confiriéndole mayor sensibilidad y profundidad a sus obras. Resulta inevitable pensar aquí en la estrategia traslativa que Venuti denomina *domesticación*. Si bien la reseña de Borges no configura una traducción por sí misma, en cambio, en tanto metatexto que establece una traducción cultural, esos elementos que Venuti describe como una estrategia para reducir lo extranjero en un autor a través de la incorporación de usos lingüísticos de la propia lengua, con la finalidad de estimular en los receptores una imagen familiar y transparente del autor foráneo están presentes, sin duda. De aquí a las traducciones acriolladas de Eduardo Hillman, hay un paso.

Cuando Borges llega a la obra que lo ocupa, la llama arrojadamente “esa novela primordial del criollismo” (39). Considerando que ésta es la primera reseña relevante en la historia de la crítica hudsoniana en Argentina, este juicio apresurado se justifica principalmente a partir de la ansiedad del joven Borges por ser quien dé el puntapié inicial a la campaña de canonización de Hudson. Borges será también quien haga el primer llamamiento a la pronta traducción de la obra de Hudson, “libro más nuestro que una pena, sólo alejado de nosotros por el idioma inglés, de donde habrá que restituirlo algún día al purísimo criollo en que fue pensado” (39; el subrayado es nuestro), así como también quien instituya la falacia argumentativa básica de la crítica hudsoniana de este primer período, que consiste en suponer que el naturalista concebía sus obras en nuestro idioma aunque las escribiera, luego, en inglés (también Glusberg, Franco y Martínez Estrada recurrirán a este argumento). Más aun, Borges elige la versión castellana del nombre de Hudson, otro artificio de la crítica local.

En última instancia, Borges compara brevemente a Richard Lamb, el protagonista de *The Purple Land*, con el gaucho Martín Fierro, y encuentra al primero siempre más

feliz y triunfante, mientras que la obra de José Hernández peca de “puro sarmientismo” (Borges, 35), en su *Vuelta*. Esta comparación se haría también usual en la crítica hudsoniana, como una manera de legitimar la figura de Hudson al confrontarla con el máximo exponente de la tradición gauchesca, y sería retomada por Martínez Estrada, en un artículo de 1940, y por Luis Franco, en 1941.

La primera traducción relevante llega a Argentina en 1928 y es la versión de *The Purple Land* que el chileno Eduardo Hillman publicara en Madrid, a través de la Agencia General de Librería y Publicaciones, con prólogo de Robert Cunninghame Graham y epílogo de Miguel de Unamuno. Esta misma traducción sería editada, en Argentina, por la Biblioteca “Pluma de Oro”, desde 1941. El diario *La Nación* publicó en entregas la traducción de Hillman en 1928, así como el artículo “La influencia nativa en la obra de Hudson”, de Emiliano Mac Donagh. Ese mismo año, Horacio Quiroga publica su primer artículo sobre el naturalista, titulado simplemente “La tierra purpúrea”. En 1929, publicaría el segundo, “Sobre ‘El Ombú’ de Hudson”, donde valora y critica la traducción “acriollada” que Hillman había realizado de “El Ombú”.

1929 sería también un año clave para la repatriación simbólica del naturalista, pues es entonces cuando Fernando Pozzo, el gran difusor y domesticador (Calafat, 2012) de Hudson en Argentina, rastrea el solar natal del autor, la estancia llamada “Los veinticinco ombúes”, se propone comenzar a difundir concienzudamente su obra y, en 1935, solicita a la Municipalidad de Quilmes que adquiera los derechos para traducir *Far Away and Long Ago*, de la cual publica su propia traducción tres años después.

Durante la década del veinte, la difusión de Hudson estuvo tácitamente a cargo de Borges y Pozzo y, en menor medida, tutelada por Quiroga. Se plantea, de manera incipiente, la discrepancia entre grupos literarios que pugnarán por la canonización del naturalista: Borges, encabezando a *Sur*, y Quiroga, quien era ya por ese entonces miembro de la llamada “hermandad” (cfr. Tarcus, 2009) presidida por Lugones. Pozzo, por otro lado, se mantuvo siempre ligeramente al margen de esta tensión, concentrado más bien en su papel de difusor, principalmente debido a que no realizaba una labor intelectual por fuera de su labor como traductor y divulgador. Cuando, en 1941, publique

su clásica *Antología* de Hudson, incluirá textos críticos tanto de Borges como de Martínez Estrada, además de algunos autores ingleses¹³¹.

Jason Wilson (2004) sostiene la hipótesis de que la obra de Hudson, en tanto textualidad extranjera, es traducida en Argentina como análoga funcional de los textos vernáculos. De hecho, en estas primeras décadas, gran parte de la canonización del naturalista procura generar el efecto de que no se trata de una importación cultural, sino más bien de una repatriación (cfr. Wilson, 2010:231). Comprendemos aquí que toda traducción aclimata, “domestica” (volviendo a Venuti [2004]), con el fin de ampliar el número de lectores de un texto y de habilitar la legitimidad de su circulación. La crítica y la traducción son prácticas discursivas que operan sobre la legibilidad de un discurso previo: la traducción y la mediación crítica de un texto lo vuelven legible en la cultura receptora no sólo a través de la transposición lingüística, sino también de todo un sistema de enmarcación cultural que permite darle sentido en la cultura receptora. En el caso de toda esta primera etapa de recepción y mediación de Hudson en Argentina, es notable entonces cómo la búsqueda de un efecto de repatriación tiende a organizar los discursos que circulan en torno al autor.

Década del treinta

Esta década se inaugura con un hecho promisorio. El 7 de noviembre de 1930, la hasta entonces localidad de “Conchitas”, en el partido de Berazategui, pasa a llamarse “Guillermo Enrique Hudson”.

Borges no cesa en su constante remisión a Hudson. En 1932, lo menciona en su ensayo “La poesía gauchesca” (en *Discusión*, revisado en 1964). Allí, al impugnar algunos errores y supersticiones de la crítica a la hora de interpretar el *Martín Fierro*, señala que, una vertiente de estas malas lecturas:

¹³¹ Según Juan Carlos Lombán (1972), debería adjudicársele a Pozzo el título de “verdadero ‘descubridor’ de Hudson entre nosotros”, e incluso confiere a la traducción que hiciera de *Far Away and Long Ago* un papel inaugural en la historia de la traducción y difusión del naturalista.

[a]firma con delicado error, por ejemplo, que el *Martín Fierro* es una presentación de la pampa. El hecho es que a los hombres de la ciudad, la campaña sólo nos puede ser presentada como un descubrimiento gradual, como una serie de experiencias posibles. Es el procedimiento de las novelas de aprendizaje pampeano, *The Purple Land* (1885) de Hudson, y *Don Segundo Sombra* (1926) de Güiraldes, cuyos protagonistas van identificándose con el campo. No es el procedimiento de Hernández, que presupone deliberadamente la pampa y los hábitos diarios de la pampa, sin detallarlos nunca —omisión verosímil en un gaucho, que habla para otros gauchos. (Borges, 1998c:41)

En cierto sentido, puede percibirse que la lectura borgeana de Hudson va despegándose del ideario espiritualista lugoniano: si la imagen hernandiana de la pampa genera el efecto de ser natural y espontánea —“un gaucho, que habla para otros gauchos”, y no necesita presentar la pampa ni hacer uso de exotizaciones—, Hudson y Güiraldes, en cambio, van descubriendo ese territorio por medio de un aprendizaje. Como un *Bildungsroman*, Fabio Cáceres y Richard Lamb se introducen en el mundo gaucho por medio de un “descubrimiento gradual”. De este modo, la lectura borgeana de Hudson no sólo se emparenta con los postulados de lo que sería, muchos años más tarde, su conferencia titulada “El escritor argentino y la tradición”, sino que también establece como virtud (opuesta a Hernández, antes que complementaria) el procedimiento hudsoniano del extrañamiento: en *The Purple Land*, es la mirada del extranjero la que habilita la representación del mundo gaucho y se proyecta a un lector inglés. En cierto sentido, al colocarse en el mapa de una literatura mundial, ajena a restricciones regionales o idiomáticas, Borges parece evocar el valor de cosmopolitización que Hudson confiere imagológicamente a lo “argentino”.

El número 1 de la revista *Trapalanda. Un colectivo porteño* sale en octubre de 1932 (la revista llegaría completar sólo siete entregas, culminando en 1935). Esta nueva propuesta editorial de Samuel Glusberg, quien venía de cerrar la primera etapa de *Babel*, contó con sus colaboradores usuales, Luis Franco y Martínez Estrada, jóvenes amigos de la hermandad que formaban bajo el ala de Lugones, y el primer número estuvo

parcialmente dedicado a la figura de Hudson¹³². Si bien podría considerarse que su accionar simplemente complementa y colabora con la tendencia general de primeras menciones y traducciones a Hudson, el número inaugural de *Trapalanda* constituye una de las primeras acciones de canonización contraofensiva que llevaría a cabo el grupo de Glusberg en oposición a la potestad que parecían detentar Borges y el grupo de *Sur*. La revista incluía un artículo de Glusberg titulado “Homenaje escolar a Hudson”¹³³ y una dedicatoria y prólogo del amigo de Hudson, R.B. Cunninghame Graham, además de una primera traducción hecha por Jorge Casares de “El cardenal”, un fragmento de *Far Away and Long Ago* donde el naturalista relata la historia de su primer pájaro enjaulado.

En 1934, Glusberg se hace responsable de otro acto en pos de la canonización de Hudson en Argentina, publicando el artículo “La reconquista de Hudson”, en el diario *La Nación* (históricamente relacionado con el grupo *Sur*), al que Gómez (2009:75, n3) parece considerar como el detonante de la posterior actividad editorial y de difusión en torno a Hudson. Lo cierto es que este artículo no sólo bautiza la campaña de canonización del naturalista como “reconquista”, sino que también demuestra un profundo conocimiento de su producción, en una época en la que, como hemos visto, no existían aún traducciones, y las obras en su idioma original eran igualmente difíciles de conseguir. Glusberg hace un repaso por sus principales obras, literarias y científicas, y termina defendiendo su importancia dentro de nuestras letras al definir a Hudson como el “intérprete universal de su tierra incógnita” (1934; citado en Gómez 2009:74, n.3).

En su artículo, Glusberg además recoge pasados esfuerzos en pos de esta repatriación, incorporando las breves traducciones que Doello Jurado, entonces director del Museo de Historia Nacional de Buenos Aires, hiciera de fragmentos de Hudson, en 1913 y 1916, para ser publicados en la revista *Physis*, de evidente circulación extraliteraria.

Por otra parte, también la escritura académica comienza a acercarse de manera sistemática a la obra de Hudson. Deidamia Giambiagi de Calabrese, naturalista uruguaya

¹³² Martínez Estrada y Franco colaboraron con textos sobre el campo argentino y la figura de Rosas, respectivamente.

¹³³ Originalmente un discurso pronunciado en ocasión de la inauguración de la primera escuela bautizada con el nombre del naturalista.

dedicada al estudio de los isópodos y viajera por los territorios más meridionales de la Patagonia, publica en 1936, lo que podría considerarse quizás como el primer estudio universitario en Argentina en torno al autor: “Guillermo Enrique Hudson, aspectos de su vida y sus obras”, que aparece en la revista del Liceo Nacional de Señoritas.

En 1937, Hudson experimenta un fuerte ascenso en su legitimidad cultural cuando se lo menciona en la “Introducción” a la *Antología clásica de la literatura argentina*, que Borges publicara junto a Pedro Henríquez Ureña. A pesar de que ésa no es una antología muy borgeana, Pedro L. Barcia considera que la inclusión de Hudson es muy probablemente sugerencia de Borges (1999:44).

1938 se presenta como otro año clave para la campaña de difusión de Hudson: marca el inicio de una época dorada para el mercado editorial, que tendrá al naturalista como una nueva incorporación, a través de la traducción y publicación de *Far Away and Long Ago* que Fernando Pozzo y su esposa, Celia Rodríguez de Pozzo, realizaran para la Editorial Peuser. Esta versión se editó con un prólogo especial de Robert Cunnighame Graham y palabras preliminares de Pozzo explicando el proceso de traducción y su descubrimiento, en 1929, del solar natal de Hudson. La traducción terminaría convirtiéndose en un clásico puesto que, a pesar de que se realizaron otras cinco traducciones de esta obra¹³⁴, la del matrimonio Pozzo contó con ocho reediciones entre 1938 y 1978, y asentó su versión castellana del título (*Allá lejos y hace tiempo*), prácticamente la única utilizada hasta la llegada, en 2003, de la traducción española de Miguel Temprano García titulada *Allá lejos y tiempo atrás*, cuya superioridad argumenta Calafat (2012).

La década del treinta se caracterizó por el cosmopolitismo como valor central en aquellos sectores del campo literario nacional regido por la ideología liberal de las clases altas. Este sector buscaba no sólo sistematizar un canon nacional, sino internacionalizar su difusión. Mientras que la labor de Pozzo se mantendría estable y apartada de declaraciones de carácter ideológico, en el proyecto creador borgeano ya no funciona con tanta intensidad el *código maestro* del criollismo (que seguirá sustentando

¹³⁴ M. Angélica Lamas de Córdoba (1955), Juan Antonio Brusol (1958), Alicia Hebe de Viladoms (1979), Idea Vilariño y Jaime Rest (1980) y Alicia Jurado (1999).

epigonalmente las intervenciones de Glusberg): Borges inaugura las temáticas extranjeras características del resto de su obra. Lentamente comienza a surgir, en su crítica, una concepción de Hudson donde no prima lo criollo sino el prestigio anglosajón que la obra del naturalista confiere a la identidad nacional: la idea de un gaucho paradigmático que escribió en inglés resulta atractiva para conferir un espesor cosmopolita a la imagen de “lo argentino”. Esto reviste particular importancia, dado que demuestra la multiplicidad y variabilidad de significados que es capaz de portar la figura de Hudson, incluso dentro de la lectura de un mismo autor.

Sin embargo, las intervenciones culturales llevadas a cabo por Glusberg y la “hermandad” de discípulos lugonianos cobran relevancia en esta década y demuestran una postura firme en la reivindicación de Hudson por parte de este grupo parcialmente enfrentado al surismo, postura que terminará de afirmarse en la década siguiente, cuando se cumplan cien años del nacimiento del naturalista.

1938-1955: La “época de oro” de la industria editorial

El auge de la industria editorial argentina fue determinado, principalmente, por el nacimiento de casas editoriales como Losada o Emecé, que dominarían la industria durante el resto del siglo XX, y que tuvieron su origen en el éxodo de intelectuales y editores españoles generado por la Guerra Civil (1936-1939) hacia Latinoamérica, principalmente a México y Argentina, si bien nuestro país contaba ya con una industria asentada y un creciente público lector que fue aprovechado por las modernas políticas editoriales (de Diego, 2014).

Si el año 1938 y la publicación de la traducción del matrimonio Pozzo marcan el comienzo de la trayectoria editorial de Hudson en Argentina¹³⁵, cabe todavía preguntarse qué representaba exactamente la publicación del naturalista en el mercado editorial nacional de la época, donde pocos autores vernáculos eran difundidos por las casas más

¹³⁵ También en 1938, el chileno Ernesto Montenegro publica en su país, por la empresa editora Zig-Zag, su traducción de *Green Mansions*, que Santiago Rueda reeditaré en Argentina en 1952. Es ésta la traducción que se leerá en nuestro país (la que leerá Martínez Estrada), pese a que esta novela será en cierto sentido periférica a las operaciones críticas con que el campo literario nacional canoniza a Hudson.

importantes y se confería prioridad a autores extranjeros (principalmente debido a la preponderancia de editoriales de origen español que exportaban desde nuestro país gran parte de su producción). ¿Era Hudson considerado por las casas editoriales como un autor extranjero a la hora de publicarlo o esta difusión respondía exclusivamente a las inquietudes criollistas de la generación anterior?

Década del cuarenta

La década del cuarenta será central en el proceso de canonización de Hudson. En las décadas anteriores, los críticos abogaban principalmente por la nacionalización del autor, por defender su argentinidad, por especular acerca de sus conocimientos del español y por granjearle el derecho de ser considerado parte de la literatura argentina. Superada en parte esta obsesión por discutir la pertinencia del autor dentro de un mapa de las letras nacionales, a partir de 1940 y gracias a la favorable circunstancia de que 1941 coincide con el centenario de su nacimiento, la actividad crítica se abocará a una canonización definitiva de Hudson, es decir, a justificar la centralidad del autor dentro de la literatura argentina. En ese momento, se perfila definitivamente la figura del naturalista como la de un “intérprete universal” de nuestro país, como lo venía llamando Glusberg desde 1934, y se busca asentar su pertenencia al paradigma de la literatura gauchesca.

Laura Cilento expone concisa y hábilmente el proceso de visibilización que atraviesa la figura de Hudson en ese momento particular:

En 1941, el centenario del natalicio del autor de *La tierra purpúrea* fomenta los primeros intentos sistemáticos y conjuntos por ingresar su figura al cuadro de los escritores gauchescos. Hay homenajes públicos, conferencias, primeras páginas de suplementos culturales en *La Nación* y *La Prensa* [...]. La década 1945-1955 registra la mayor cantidad de traducciones y ediciones en castellano, así como también la construcción de grandes ensayos de interpretación (Ezequiel Martínez Estrada, Guillermo Ara, Luis Franco, etc.). Entre la conmemoración del Centenario del natalicio y la década de 1960 se han cumplido tres procesos: nacionalización, canonización y culto a Hudson;

en sólo veinte años, se ha pasado de una recepción combinada (en el cuarenta coexisten las lecturas críticas importadas de Inglaterra con las locales) a una introyección del escritor en el sistema literario de la gauchesca, junto a José Hernández, cuando no superándolo. (1999:50)

No se trataba entonces sólo de canonizar a Hudson, sino de *injertarlo* retrospectivamente en los orígenes de nuestra literatura, en el “cuadro de los escritores gauchescos”, junto a José Hernández. Estas estrategias no sólo apuntaban a la canonización del naturalista en Argentina, sino a la canonización de Argentina entre otras tradiciones culturales y literarias, para lo cual se emplea como combustible el prestigio anglosajón provisto por la figura del naturalista.

En su “Introducción” a varias obras de Hudson publicadas en Caracas por Biblioteca Ayacucho, la crítica inglesa Jean Franco opina que la función que tuvo la figura de Hudson en el campo intelectual argentino de la década del cuarenta se relaciona con las crecientes tendencias antiperonistas que irían emergiendo en la segunda mitad de la década del cuarenta:

Para los críticos, se convirtió en el verdadero cronista de una Argentina anterior a la inmigración, de una edad de oro de vida rural y, en consecuencia, la fuente genealógica ideal para una cultura nacional incontaminada de las masas urbanas. (1980: XLV).

Si bien dos de sus más conocidos defensores fueron Borges y Martínez Estrada, convencidos antiperonistas ambos, críticos posteriores (Arocena, 2009; Calafat, 2012) consideran excesiva la postura de Franco. Y es que, si bien la recepción de Hudson cumplió un papel fundamental dentro del sistema de representaciones del antiperonismo, también fue emblema para intelectuales vinculados con tendencias políticas e ideológicas francamente identificadas con las luchas sociales, como Glusberg o Franco.

Esta década de mediación y recepción hudsoniana comienza tímidamente en 1940, con el número 13 de la revista chilena *Babel*, editada por Glusberg¹³⁶, cuando

¹³⁶ Aunque la publicación de *Babel* sea formalmente chilena durante su segunda época, la consideramos parte de la crítica literaria argentina debido, en primer lugar, a que en su etapa fundadora (1921-1929, se editó desde Buenos Aires y, en segundo lugar, a que su editor y colaboradores centrales siguieron siendo

Martínez Estrada colabora con un artículo titulado “Hernández y Hudson”, comparación ineludible que Borges había inaugurado en la década del veinte y que Luis Franco retomaría en su artículo homenaje, de 1941.

Tras la repatriación simbólica iniciada por el comentario de Tagore en 1924, el año 1941 marca el segundo gran momento clave en la campaña de canonización de Hudson, pues se celebra entonces el centenario del nacimiento del autor. En este marco, se realiza una serie de homenajes editoriales. El más recordado en nuestro país es la clásica *Antología de Guillermo Enrique Hudson con estudios críticos sobre su vida y su obra*, editada por Losada y tácitamente a cargo de Fernando Pozzo, donde éste publica una grandilocuente “Semblanza de Hudson”, se reproduce una nota de Borges publicada en *La Nación* (“Sobre The Purple Land”, luego recopilada en *Otras inquisiciones*, 1952) y se incluye el estudio de Martínez Estrada titulado “Estética y filosofía de Hudson”, además de un artículo de Jorge Casares que aborda la faceta naturalista del autor (“Hudson y su amor a los pájaros”¹³⁷).

Pozzo también realiza una selección de autores ingleses, incluyendo artículos de V.S. Pritchett¹³⁸, H.J. Massingham¹³⁹ y Hugo Manning, un poeta inglés que se encontraba por la época residiendo en Argentina y que llegara a forjar amistad con los intelectuales de *Sur*, especialmente con Borges¹⁴⁰. La inclusión de estos críticos ingleses en la antología pretende resaltar la importancia crítica que también en Inglaterra se le otorgaba a la obra de Hudson, lo cual configura un medio indirecto de justificar el realce de su figura en Argentina, ya que, pese al componente nacional con que se intentaba repatriar la figura del naturalista, Inglaterra seguía representando un horizonte de legitimación

los mismos, algunos de los cuales incluso enviaban sus colaboraciones desde Argentina, donde también podía conseguirse la publicación (Tarcus, 2009:286, 288, 302).

¹³⁷ “De una conferencia pronunciada en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales el 14 de noviembre de 1929”, como reza la nota al pie, en la antología de Pozzo (1941:47).

¹³⁸ “Hudson, el naturalista”, de V.S. Pritchett (1900-1997), escritor y crítico literario inglés.

¹³⁹ “Hudson, el gran primitivo”, de H.J. Massingham (1888-1952), escritor ruralista inglés y amigo de Hudson (Jurado, 1989:159).

¹⁴⁰ “Significación e influencia futura de Hudson”, de Hugo Manning (1913-1977), poeta inglés que vivió en Córdoba entre 1938 y 1942 (forjando una amistad con Borges y recibiendo su poesía la influencia de éste), mientras colaboraba con las publicaciones *La Nación*, *Sur*, *Argentina Libre*, *Agonia*, *The Buenos Aires Herald*, y *The Times of Argentina*. Fue un período particularmente fértil para el autor, quien estrenó en Argentina su única obra teatral, *Disturbios en Fancilmania* (El Teatro Experimental de Córdoba, 29/09/42).

cultural: el prestigio que comportaba que la literatura argentina contara con un escritor que los ingleses juzgaban comparable a Rudyard Kipling o Joseph Conrad.

El apartado del volumen titulado propiamente *Antología* contiene una selección de textos extraídos de *Far Away and Long Ago*, *Idle Days in Patagonia*, *The Naturalist in La Plata*, *El Ombú* y *Adventures Among Birds*. El denominador común de estos fragmentos es, huelga decirlo, la ambientación nacional.

El artículo de Borges incluido en esta antología se había publicado originalmente en primera plana del suplemento *Artes y Letras* del diario *La Nación* (dirigido en esa época por Eduardo Mallea), el 3 de agosto de 1941, junto con la traducción de Doello Jurado de "Biografía de una vizcacha" (originalmente publicada por ese mismo diario, en 1916). Borges reseña, una vez más, la primera novela de Hudson y dice que "Quizá ninguna de las obras de la literatura gauchesca aventaje a *The Purple Land*" (1941:65), uno "de los pocos libros felices que nos han deparado los siglos" (66). El artículo de Martínez Estrada, por su parte, había aparecido anteriormente en la revista *Sur* N°81, en junio de ese año; en él, el autor compara a Hudson con Goethe y Tolstói, y llega a decir que "Nuestras cosas no han tenido poeta, pintor ni intérprete semejante a Hudson, ni lo tendrán nunca" (37).

Los dos intelectuales más importantes de la época estaban, finalmente, consagrando a Hudson como escritor nacional (pues su argentinidad estaba argumentada y defendida en ambos artículos), pero, además, se le adjudicaba al naturalista una profunda penetración en la realidad e idiosincrasia americanas (Martínez Estrada prácticamente considera a Hudson como un filósofo de la naturaleza equiparable a los trascendentalistas estadounidenses).

La reivindicación de Hudson ejercida por Borges y Martínez Estrada constituyó un temprano manifiesto antiperonista y una contradicción a aquellos modelos nacionalistas locales: frente a la elevación de lo gaucho como emblema del pueblo y como ícono de los humillados y ofendidos, las lecturas borgeana y estradiana elevan a un gaucho anglosajón, políticamente aséptico (al menos según sus apologistas) y en contacto epicúreo con la naturaleza. Pronto se alzó la voz de la izquierda nacionalista, en lo que sería sólo el comienzo de una polémica que se agudizaría en la década siguiente.

Julio Irazusta, desde una vertiente derechista del peronismo, les responde a ambos desde las páginas del semanario *Nuevo Orden*¹⁴¹, declarando el culto a Hudson como un fenómeno anacrónico, prácticamente retardatario¹⁴², mientras que Bruno Jacovella acusa los escritos de Borges (y los de Martínez Estrada, por añadidura) de atacar el nacionalismo desde la oligarquía (cfr. Beraza, 2015:96-97). En esta querrela, se percibe la colisión de dos *códigos maestros* que hacen reencarnar la antítesis ideológica antiperonismo-peronismo en lo que fueran los componentes de la oposición Florida-Boedo.

Un homenaje poco tenido en cuenta por la crítica de nuestro país llega de la mano de Samuel Glusberg, el editor y amigo personal de Lugones, Quiroga y Martínez Estrada¹⁴³, quien, entre 1939 y 1951, editó *Babel. Revista de arte y crítica* (segunda época), desde Santiago de Chile. El número 18 de *Babel*, de agosto de 1941, estuvo enteramente dedicado a Hudson e incluyó colaboraciones del propio editor (quien publica una versión corregida de su artículo de 1934, “La reconquista de Hudson”) y del poeta catamarqueño Luis Franco, que colabora extensamente con uno titulado “Hudson en la pampa”¹⁴⁴. Participan también el novelista chileno Manuel Rojas (“El animismo de Hudson”), el escritor chileno y traductor de Hudson, Ernesto Montenegro (“Hudson, novelista de la naturaleza”), el escritor peruano Ciro Alegría (“Una lección de Hudson”) y el poeta rosarino Hernán Gómez (con un poema titulado “El rastro de Hudson”)¹⁴⁵.

¹⁴¹ Dirigido por el escritor nacionalista Ernesto Palacio (1900-1979), con el que Irazusta había trabajado anteriormente en el periódico *La Nueva República* (1927-1929 y 1930-1931), dirigido por su hermano Rodolfo Irazusta.

¹⁴² Julio Irazusta es un nacionalista de corte revisionista. Desde el revisionismo histórico, reivindica la figura de Rosas (en oposición a la figura de Yrigoyen) como representante de la élite preparada para dirigir la nación. Valora la relación de Rosas con la tierra y lo popular. Su análisis de la realidad nacional está en constante comparación con Rosas quien, a diferencia de Yrigoyen, no practicaba la demagogia y conocía el orden jerárquico social. Irazusta cree que la nación debe ser un proyecto político de las élites, apoyadas lejanamente por el pueblo. Rosas es un sujeto extraordinario y lo que el país necesita, en consecuencia, es un nuevo Rosas, lo que constituye el pensamiento más diametralmente opuesto posible al de Borges o Martínez Estrada. En 1934, los hermanos Irazusta publican “La Argentina y el Imperio Británico”, donde critican la dominación económica inglesa sobre Argentina. Es lógico, entonces, que la reivindicación de Hudson les pareciera contraria a los intereses populares.

¹⁴³ Samuel Glusberg, alias Enrique Espinoza, es una figura poco tenida en cuenta en Argentina, pero recientemente revalorada por las investigaciones de Tarcus (2001, 2009), y en las recopilaciones y estudios críticos de Ferretti, Fuentes y Gutiérrez (2008, 2011).

¹⁴⁴ Al año siguiente, Franco publicaría otro artículo sobre el tema titulado “Hudson y Thoreau”, también fuera de la Argentina.

¹⁴⁵ Para un análisis más profundo de este homenaje a Hudson, véase el capítulo 11.

Recordemos que Glusberg ya había emprendido una acción de canonización similar cuando, en 1932, dedicara el primer número de su nueva revista *Trapalanda* a la figura de Hudson. El homenaje cierra con una breve antología inédita, que incluye fragmentos, probablemente traducidos por los mismos colaboradores, extraídos de *Afoot in England* (1909), *A Traveller in Little Things* (1921) y *A Hind in Richmond Park* (1922), obras de Hudson menos conocidas en el medio latinoamericano de la época y cuyo hilo conductor está dado también por los recuerdos de la vida en nuestro país.

En la contienda suscitada por Borges y Martínez Estrada, no debemos olvidar el papel que juega Samuel Glusberg, que responde también, desde una perspectiva socialista, aunque no necesariamente partidaria, desde las páginas de *Babel*, sosteniendo la necesidad de leer a Hudson, ya que se trata de “el primer escritor contemporáneo que logra dar expresión universal al espíritu criollo” (88), es decir, porque, a través de Hudson, los argentinos pueden comprender mejor su propia esencia. También Franco argumentará a favor de la lectura del naturalista, proponiéndolo como un ejemplo para los americanos:

[...] Hudson no fue sino un gaucho que no se dejó enredar por la cultura sino que llegó por ella a la plenitud de su expresión espiritual. Y por eso podemos, reivindicar su grandeza como nuestra, y lo que es más, mirarlo como un ejemplo de nuestras posibilidades. (101)

No son las virulentas respuestas de nacionalistas como Irazusta o Jacovella las que logran, finalmente, oponerse al núcleo ideológico de la *Antología* de Pozzo (constituido por los artículos de Borges y Martínez Estrada), sino este número de *Babel* el homenaje el que constituye su verdadera contracara: además de los autores argentinos, reemplaza a los ingleses escogidos por Pozzo por tres críticos latinoamericanos e incluye también una antología, aunque mucho más breve debido a su formato revista. La orientación ideológica de los colaboradores de *Babel* resulta también opuesta a la tendencia surista que dominaba la crítica hudsoniana desde Argentina. Mientras que Glusberg y Franco eran declarados socialistas, los demás autores, de tendencias regionalistas todos, constituyen un manifiesto panamericanista de parte de la dirección editorial babélica.

También en 1941, Carlos Alberto Leumann, el periodista que hablara con Tagore en 1924, recuerda la anécdota y publica el artículo “Guillermo Enrique Hudson. Mañana se cumple el centenario de su nacimiento”, en el suplemento literario de *La Prensa* (03/08/41). Cabe mencionar que el centenario de Hudson tendría también sus repercusiones en México, donde, en 1943, Helena García Robles publica su *Antología comentada de W.E. Hudson*.

Entre 1944 y 1947, Santiago Rueda Editor publica cinco títulos de Hudson. En 1944, se edita *Aventuras entre pájaros (Adventures Among Birds, 1913)*, con traducción de Ricardo Atwell de Veyga. En 1946, la misma editorial publica otros tres títulos: *Vida de un pastor (A Shepherd's Life, 1910)*, también con traducción de Atwell de Veyga, *Pájaros en la ciudad y en la aldea (Birds in Town and Village, 1919)*, con traducción de Federico López Cruz y *El libro de un naturalista (The Book of a Naturalist, 1919)*, con traducción de Máximo Siminovich. En 1947, llega la primera traducción de la novela *Fan. The Story of a Young Girl's Life (1892)*, a cargo de Carlos A. Massini. Acerca de Santiago Rueda Editor, sello donde se editaría repetidamente a Hudson durante los años venideros, José Luis de Diego afirma:

En 1939 [Santiago Rueda, sobrino de Pedro García y responsable durante muchos años de la sección literaria de El Ateneo] funda su propio sello, que se caracterizará por un catálogo de escritores mayoritariamente extranjeros. El cuidado en la selección de los textos -en la que influyó su asesor literario Max Dickmann- y en la política de traducciones hizo de Santiago Rueda una editorial decisiva en la incorporación de autores clave a nuestra lengua. (de Diego, 2014:107)

En 1944, la editorial Claridad, plataforma en los años veinte del grupo de Boedo, publica *Una cierva en el parque de Richmond (A Hind in Richmond Park, 1922)*, última obra de Hudson, traducida por Fernando Pozzo y su esposa, con prólogo del primero. La publicación en una editorial de tendencias socialistas como Claridad nos recuerda que Pozzo no pone el acento en cuestiones ideológicas, sino que su mayor interés es la difusión de Hudson y, si bien su trabajo funciona, se desentiende de las tensiones del campo intelectual (recordemos que su profesión original es la medicina), resulta

inevitable que sus aportes sean cooptados por las tendencias dominantes del canon liberal de *Sur*.

Dos años más tarde, en 1946, aparecen las traducciones de *El niño perdido* (*A Little Boy Lost*, 1905), publicado por la editorial Kraft y traducido por Pozzo y su esposa, y, de *Un vendedor de bagatelas* (*A Traveller in Little Things*, 1921), publicado por Sudamericana, con traducción de Francisco Uriburu. Sin embargo, pese a la difusión nacional de estas obras, la referencia a estos textos no formará parte del sistema de lecturas de los canonizadores argentinos de Hudson. Ambas obras, consideradas “menores” hasta cierto punto, han sido más bien desestimadas por el posterior mercado editorial, así como por la crítica académica argentina. Aun así, si bien la campaña de canonización de Hudson siempre se centrará en *Far Away*, *The Purple Land* y los cuentos de *El ombú*, *The Little Boy Lost* sería reeditada como *Un niño perdido*, esta vez como clásico juvenil, por la colección Robin Hood de la editorial Acme, con traducción de la sobrina nieta de Hudson, Violeta Gladys Shinya; y *Un vendedor de bagatelas* será incluida dentro del reciente proyecto de Buenos Aires Books de reedición del corpus hudsoniano.

Década del cincuenta

La década del cincuenta comienza con un acontecimiento central para la figura de Hudson, que demuestra su ya relativa canonicidad en el campo literario argentino, y que termina de apuntalarla. Demuestra también cómo la discusión sobre el emblemático autor no se mantendría alejada de la dimensión política que predomina en el campo de tensiones de la literatura nacional del período.

El acontecimiento al cual nos referiremos es la publicación, en 1951, del ensayo de Ezequiel Martínez Estrada titulado *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* y que resulta probablemente, dentro de las obras que estudiamos en esta investigación, una de las autónomamente más relevantes. Esta obra representa la culminación de la reflexión estradiana sobre el naturalista, la cual comienza tan sólo diez años antes con la publicación de dos ensayos cortos, aunque Martínez Estrada ya había

entrado en contacto con la obra de Hudson en la década del treinta, gracias a su amistad con Glusberg.

Siguiendo la línea de ensayos de interpretación nacional, en *El mundo maravilloso...*, el autor de *Radiografía de la pampa* inserta a Hudson en una genealogía personal de autores que representan la esencia de lo argentino. Se interesa filosóficamente por el naturalista, lo cual lo aleja definitivamente de la tendencia socialista que predomina en Glusberg. Esta autonomía y distancia con la lectura socialista se perciba ya en 1941, cuando Martínez Estrada publica su artículo “Estética y filosofía de Hudson” en la revista *Sur* de Victoria Ocampo, y no en el homenaje de *Babel*.

En su ensayo, Martínez Estrada estudia la biografía y la obra de Hudson, y denomina al universo que allí se construye como “mundo maravilloso”, calificativo con que lo erige en emblema de una utopía social que el autor, por un lado, propone como integración de la dicotomía sarmientina de civilización y barbarie y, por otro, postula como mensaje filosófico perentorio para enfrentar los efectos del peronismo.¹⁴⁶ En pleno auge de la ideología peronista, elige escribir sobre Hudson, un autor que consideraba inútiles los conceptos de patria o nación (e incluso negativos, pues pervertían al hombre), a la vez que deleznable los procesos de industrialización (que alejan al hombre de su contacto con la naturaleza), ambos estandartes del proyecto peronista.

Martínez Estrada había escrito ya sobre la obra de José Hernández en su monumental ensayo de 1948 *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (que eleva la obra a libro nacional) y ahora recurría a Hudson para oponerse a la figura del gaucho como mito fundacional del modelo nacional-peronista (Beraza, 2015:98), en especial difundida por el filósofo Carlos Astrada desde su obra *El mito gaucho* de 1948, en una época en que la crítica literaria se regía por el paradigma Rojas-Lugones.

¹⁴⁶ Coincidiendo con la primera presidencia de Juan Domingo Perón (1946-1952), la obra de Martínez Estrada puede leerse como una utopía antiperonista, sintomática de toda una generación intelectual identificada con la repulsa al peronismo, como lo fueron particularmente los autores nucleados en torno a la revista *Sur* (Borges, Mallea, Bioy Casares, Sabato y Victoria Ocampo), aunque Martínez Estrada mismo no haya pertenecido íntegramente a este núcleo intelectual.

Martínez Estrada proponía a Hudson como un representante máximo de la realidad americana, como el origen y uno de los mejores exponentes de la literatura nacional. Pero estas afirmaciones, hechas sobre un autor de tradición anglosajona que practicaba una estética de la nostalgia en escenarios etéreos extintos por el avance civilizatorio, inevitablemente despertaron la indignación de la izquierda nacionalista de los años cincuenta, la cual consideraba a Hudson sencillamente un extranjero y a su obra como desconectada de la verdadera realidad americana: una sociedad actual que ponía su acento ya en el movimiento obrero (Viñas y, más adelante, Walsh y Rivera), ya en el atavismo del abolido mundo indígena (Kush, Murena).

Dentro de la genealogía de recepciones nacionales de Hudson, Jean Franco señala la importancia que reviste el ensayo de Martínez Estrada, en relación directa con el fenómeno político y social del peronismo:

La historia de las peripecias de Hudson en la Argentina comienzan [sic.] realmente con el artículo de Borges sobre *La tierra purpúrea* publicado en una época en que estaba promoviendo el criollismo. Sin embargo, el período más significativo para los estudios de Hudson se produjo entre la publicación de la *Antología* de V.S. Pritchett en 1941 y el año 1951, cuando Ezequiel Martínez Estrada publicó *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, período que es precisamente aquel en que Perón llegó al poder y, en consecuencia, coincide con la emergencia de las masas como fuerza política en la vida argentina. No es necesario atribuir las traducciones de Hudson que aparecieron en esta época a una reacción conservadora frente a estos acontecimientos, si bien, dado el empuje ideológico de los escritos de Hudson y en particular, sus actitudes hacia la naturaleza y la barbarie, hay algún significado en ese énfasis. Para los críticos, se convirtió en el verdadero cronista de una Argentina anterior a la inmigración, de una edad de oro de vida rural y, en consecuencia, la fuente genealógica ideal para una cultura nacional incontaminada por las masas urbanas. El valor de su cuidadosa observación de la vida de las aves, la pampa y los habitantes rurales, es incuestionable. Aun así, estas observaciones están cargadas de los dilemas

de la dependencia: la oposición campo-ciudad, barbarie-civilización, periferia-metrópolis, fuerzas oscuras de los instintos-razionalidad, modos idealizados de vida-reificación. Estos no son conflictos que puedan resolverse, sino más bien las relaciones imaginarias generadas por fuerzas productivas que Hudson no percibía mayormente. Nunca reconoció que el nacionalismo y el evolucionismo (aplicados a la sociedad) eran aspectos esenciales de un discurso de poder más que fenómenos objetivos. Un enfoque nacionalista de su escritura, que lo reclame para la literatura argentina o la inglesa, en consecuencia, sólo aumenta las dificultades para evaluar su obra, buena parte de la cual puede leerse como un intento de autentificar su propio pasado marginalizado y su infancia, convirtiéndolos en pastoriles. Es precisamente este dilema real el que hace interesante su escritura, por sintomática, porque fue, después de todo, uno de los pocos escritores del siglo pasado que siquiera conocía la existencia de América del sur como problema y no como mero teatro para heroicos europeos y tragedia indígena. (1980:xliv-xlv).

Después de dejar establecida su admiración por Hudson, en 1953, Martínez Estrada colaborará con el prólogo a *Un naturalista en el Plata* (*The Naturalist in La Plata*, 1892), que Emecé edita supervisada por Justo P. Sáenz (hijo).

Luego de que uno de los mayores ensayistas de las letras argentinas se consagrara a Hudson, la década del cincuenta será también testigo de la llegada formal del naturalista al ámbito universitario humanístico. Los estudios críticos exhaustivos a cargo de académicos comienzan en 1952, con la publicación de *Hudson vuelve. Sentido de nostalgia y soledad*, de Luis Horacio Velázquez, a cargo de la editorial Llanura de La Plata. Dos años después, Guillermo Ara publica *Guillermo E. Hudson. El paisaje pampeano y su expresión* en la editorial universitaria Eudeba. Tal vez ilumine nuestra exposición el hecho de que, por la misma época, figuras contemporáneas o comparables a Hudson estaban siendo sujetos de biografías de tono épico, que pretendían apuntalarlos como figuras ilustres de la época de la modernización del país (cfr. Gómez, 2009:25). Los títulos son, por lo menos, reveladores: *Ameghino (una vida heroica)* (1951) de Fernando Márquez Miranda, *El Perito Moreno, centinela de la Patagonia* (1949) de

Carlos A. Bertameu o *Francisco P. Moreno, arquetipo de argentinidad* (1954) de A.D. Ygobone. Ya no sólo, en este marco, se vindica la condición gaucha de Hudson, sino también su relevancia histórica dentro de un canon de viajeros y exploradores.

Una tibia respuesta a la postura de Martínez Estrada, que no termina de oponérsele y que, por momentos, podría decirse que la acompaña, llega en 1956, con la publicación del ensayo biográfico de Luis Franco titulado *Hudson a caballo*¹⁴⁷, donde el autor construye epigonalmente un Hudson como emblema socialista, aunque su propuesta ya no tiene tal vez la fuerza que la obra de Franco ganaba con el movimiento regionalista de décadas anteriores. Luego de abordar la biografía de Hudson de manera novelada, Franco dedica capítulos enteros a la descripción del “medio” en que se desarrollara la vida del joven Hudson (sin mencionar prácticamente su destino en Inglaterra), asentado en una exégesis de carácter social. Sin embargo, enfrentado al de Martínez Estrada, el ensayo de Franco resulta más deudor del esteticismo de un regionalismo criollista que de la experiencia reciente de la polarización peronismo-antiperonismo.

Cabe mencionar que entre los años cincuenta y sesenta, se produce un recambio generacional en las traducciones ya clásicas de Hillman y el matrimonio Pozzo. Así, tenemos la que hace Alfredo M. Santillán de *El Ombú* (1953, Kraft), la de Gonzalo Fernández de *Far Away and Long Ago* (1954) y también la de Juan Antonio Brusol (1958, Kraft) y la de María A.L. de Córdoba (1957, Sopena) y la de Emilio Züberbühler de *Idle Days* (1956, Agepe).

Podría cerrarse este recorte de la historia de la edición y difusión de Hudson con un hecho significativo que revela un asentamiento definitivo de la actitud de culto argentina en torno a la figura del naturalista. En 1957, Masao Tsuda, Embajador de Japón en Argentina (1954) y presidente de la Asociación Hudsoniana de Tokio¹⁴⁸, junto a la

¹⁴⁷ La obra estaba lista para su publicación desde 1953, pero fue rechazada por la Editorial Peuser, a pesar de ser la misma que se la había encargado a Franco (Tarcus, 2009:320). En 1956, fue finalmente editada por Alpe.

¹⁴⁸ Los orígenes de la recepción de Hudson en Japón (donde *Far Away and Long Ago* se ha usado tradicionalmente para enseñar inglés) datan de fines del siglo XIX y son por tanto anteriores a la recepción en nuestro país. Sin embargo, la relación del Hudson argentino con Japón se vio sin duda reforzada en este acto de Masao Tsuda y también, por supuesto, en Violeta Shinya, hija del primer inmigrante japonés en Argentina, Yoshio Shinya, y Laura Denholm, sobrina de Hudson. Tsuda recomendó a Violeta Shinya

Asociación Amigos de Hudson en Argentina, realizó gestiones para rescatar de los intrusos la estanzuela “Los veinticinco ombúes”, que Pozzo había logrado identificar en 1929. Ese mismo año, la Provincia de Buenos Aires declara al lugar Museo y Parque Evocativo Guillermo Enrique Hudson (por Decreto N° 7.641 con dependencia de la Dirección de Museos, Reservas e Investigaciones Culturales).



Estancia Los veinticinco ombúes luego de su restauración
Museo Histórico Provincial Guillermo Enrique Hudson

para gestionar la restauración del solar natal de su tío abuelo y ésta dirigió el parque y museo hasta su muerte en 2003, además de dedicarse al estudio y difusión de la obra de su tío abuelo (cfr. de Dios, 2006).

La última etapa: entre los años sesenta y ochenta

La difusión de Hudson decae ostensiblemente durante la década del sesenta, ante la emergencia y crecimiento de corrientes de interpretación crítica asentadas sistemáticamente en las ciencias sociales que descreen tanto del paradigma liberal de *Sur* como de los esencialismos de la ensayística nacional, tal como ocurre con los pensadores y críticos de la revista *Contorno* (1953-1959). Este proceso de “modernización de la crítica” que se produce en el campo literario argentino desde el surgimiento de las intervenciones de los contornistas hasta la circulación de la revista *Los Libros*, entre fines de los sesenta y mediados de los setenta, afecta, hasta cierto punto, la crítica en torno a Hudson. Emblemático por la generación anterior, los jóvenes críticos parecen querer despegarse de un ícono de una ensayística sobre el *ser nacional* percibida ahora como ingenua e ideológicamente sesgada.

Entre 1956 y 1975 (cfr. De Diego, 2014), con la consolidación del mercado interno en una época de inestabilidad política y persecuciones ideológicas, la industria editorial argentina atraviesa un período vacilante pero fructífero en publicaciones. Si bien el furor por Hudson ha decaído y se registran menos estudios sobre el naturalista, estos quizás son más orgánicos y académicamente “maduros” que en períodos anteriores. Así, el culto hudsoniano tiene un episodio fundamental gracias a la labor investigativa de Alicia Jurado, quien, en 1971, publica una muy sistemática biografía del naturalista, fruto de un trabajo de documentación de varios años que incluyó viajes a Inglaterra y Estados Unidos. La labor de Jurado llega justamente a resarcir el sesgo crítico que caracterizó el período de canonización de Hudson, a desmentir con una detallada investigación biográfica los mitos románticos acerca de la concepción de los textos hudsonianos en español y a poner las cosas en su lugar en lo que respecta a la muy mentada nacionalidad del escritor:

Si bien es cierto que Hudson expresó muchas veces la nostalgia de su tierra natal, también es verdad que no volvió a nuestro país porque no quiso hacerlo, como consta de su puño y letra; se sentía orgulloso de llamarse inglés [...].

También se asegura que Hudson pensaba en español, cosa inimaginable para quien conozca las versiones originales, tan patentemente situadas dentro de la mejor tradición inglesa.

[...] un hombre puede ser simultáneamente varias cosas, compenetrarse espiritualmente con más de un país, conocer más de una lengua y hallarse a gusto en ambientes disímiles. Nadie es más inglés que Hudson [...]; nadie, acaso, está más cerca de lo nuestro.

Para mí, pues, la disputa se disuelve a la manera salomónica: Hudson es británico y también hombre de nuestra llanura; el inglés es para él el idioma de su pensamiento, el español está asociado al sentimiento y a la nostalgia. Cuando vive en la Argentina, Inglaterra es la “tierra de su deseo”; en Inglaterra, Argentina es la tierra de su añoranza. [...] la única patria verdadera del naturalista, si por ella se entiende el lugar en el que se siente adaptado y feliz, es la naturaleza misma [...] (1988:15-18)

Sin embargo, resulta sintomático el hecho de que Hudson no volverá a configurar un emblema cardinal de las polémicas y tensiones del pensamiento argentino. La propia actividad crítica y vindicatoria de Jurado, si bien rigurosa, revela cómo la figura del naturalista quedó en parte insularizada en el interés de los sectores ideológicamente más conservadores del campo literario y más distanciados tanto de la intelectualidad ideológicamente “comprometida” como de los instrumentos de la modernización de la crítica (al menos hasta la recuperación que hace Piglia, en 1978). Jurado representa, en los años sesenta y setenta, sin duda, una de las principales derivaciones del canon de *Sur* y del culto políticamente “aséptico” y extranjerizante a la figura de Borges. Es probable, en este marco, que sus estudios sobre Hudson o Cunninghame Graham formulen también episodios de una anglofilia nacional muy deudora del sistema de lecturas borgeano.

Entre otros aportes aparecidos en la época, la biografía muy bien documentada de Luis Horacio Velázquez (*Guillermo Enrique Hudson*, 1963, publicada por Ediciones Culturales Argentinas) anticipaba la rigurosidad de aquella que Jurado publicaría más tarde. Ambas se diferencian de las mediaciones críticas de las décadas anteriores, lo

cual marca una instancia significativa en los estudios hudsonianos: si las obras de Guillermo Ara, Luis Franco o Martínez Estrada todavía se asentaban en la “domesticación” y “repatriación” de la figura de Hudson y se centraban en la relación del autor con el país, Velázquez y Jurado, echando mano de una cuantiosa correspondencia (en el caso del primero) y de documentos hallados en Inglaterra (en el caso de la segunda), se desentienden de algunos de estos gestos criollistas y de algunos mohines de pura oratoria crítica derivados de las décadas anteriores, para, en cambio, ofrecer como novedad la reconstrucción minuciosa de la relación entre Hudson e Inglaterra. La mayor parte de los estudios anteriores, de interpretación libre, solían elidir la vida de Hudson en Londres, como si, tras su partida, la existencia del autor se perdiera en las brumas del Atlántico.

Podría decirse que la de Velázquez, como biografía, culmina y supera el proceso de construcción de imagen de un Hudson argentino que se viene haciendo desde los años veinte, y que la de Jurado, aunque todavía deudora del paradigma liberal de *Sur*, repone plenamente la imagen más moderna de un Hudson inglés. No en vano el primero todavía nombra al autor como Guillermo Enrique y la segunda, ya prefiere el nombre de William Henry, y no configura un dato menor el hecho de que Jurado será la traductora de una obra de escasa circulación del autor, como lo es *Ralph Herne*, donde se revela una estereotipia invertida en relación con la que el campo literario argentino solía identificar las ficciones del naturalista: ya no es el anglosajón nacido y/o aclimatado al medio rural criollo, sino el inglés recién llegado a la ciudad de Buenos Aires, es decir, desde la identificación con la “esencia” del país a través del espacio del campo, se pasa hacia una identificación con la impersonalidad cosmopolita que confiere el espacio de una ciudad en vías de modernización.

Sin duda, ambas biografías, mediadas por la inclusión que hace Borges de la figura de Hudson en su *Introducción a la literatura inglesa* (1965), donde lo incluye entre autores de su predilección como Kipling, Conrad o Chesterton, representan el agotamiento cultural de la campaña de canonización y repatriación de Hudson, y se pasa a una percepción moderna, identitariamente compleja, donde, desde el punto de vista imagológico, puede decirse que comienza a visibilizarse el componente escindido de la

identidad del autor, la frontera problemática entre el hombre-gaicho de estirpe americana y el hombre europeo. Es el viraje que va desde la anterior apropiación cultural que hacía del autor un emblema sesgado, una esencia, hacia una actitud de culto que procura ahora buscar al hombre “real”, ambiguo y desasido del nacionalismo que la generación anterior tendió a sobreimprimirle.

Por estos mismos años, otros acontecimientos de difusión van jalonando esta nueva percepción más integral del autor. Violeta Shinya brinda una conferencia, en 1966, titulada “Guillermo Enrique Hudson, hijo dilecto de Quilmes” (que luego es publicada por Talleres Gráficos Tipo¹⁴⁹), que refrenda la reivindicación del patrimonio material del naturalista en el país y, en 1969, el Centro Editor de América Latina publica una antología titulada *G.E. Hudson*¹⁵⁰. Asimismo, durante esta misma década el quilmeño Juan Carlos Lombán comienza una amplia tarea de exégesis y difusión de la obra de Hudson por medio de una sucesión de artículos que concluyen, en 1971, con la edición privada de su *Guillermo Enrique Hudson o el legado inmerecido* (centrada en la irónica idea de que los argentinos todavía no nos merecemos a Hudson). Este ensayo fue repuesto en 2014 por la editorial Buenos Aires Books, que ha realizado numerosas reediciones de la obra del naturalista.

Más allá de los aportes de Velázquez y Jurado, los años siguientes revelan cómo la figura de Hudson ya no configura un fetiche del campo literario, sino que, más bien, ha quedado aislada a mediaciones críticas más tradicionalistas, menos encauzadas en la modernización de la crítica.

Ulyses Petit de Murat realiza una dramatización de *The Purple Land* en el Teatro de Verano del Jardín Botánico de Buenos Aires. Se publica también una monografía de Haydée M. Barroso (*Genio y figura de Guillermo Enrique Hudson*, 1972, durante la decadencia de la editorial Eudeba [cfr. De Diego, 2014:160]), un libro de ensayos de

¹⁴⁹ La Biblioteca Pública Municipal Domingo Faustino Sarmiento publicó en la serie de Medallones Biográficos N° 7, dirigida por el profesor Carlos Guillermo Maier, en 1966, el opúsculo “Guillermo Enrique Hudson, hijo dilecto de Quilmes” de Violeta G. Shinya, resultado de la conferencia que esta autora, sobrina nieta de Hudson y primera directora del Museo Histórico Provincial nombrado en honor a Hudson que se fundaría al año siguiente, pronunciara el 9 de septiembre de ese año.

¹⁵⁰ Antología con estudio preliminar de Juan E. Azcoaga, publicada en la colección “Enciclopedia del pensamiento esencial” (dirigida por Oberdan Caletti) del CEAL, que conservaba el equipo y la política editorial de la Eudeba de Spivacow, intervenida en 1966 (cfr. de Diego, 2014:164).

Pedro Luis Cereseto, donde se incluye un estudio sobre el autor (Buenos Aires: Compañía Impresora Argentina, 1972) y una traducción de José Santos Gollan y su esposa, Herminia Mangonnet de Gollan de *Birds of La Plata* (1920), publicada como *Aves de La Plata*, con gran éxito editorial en 1974, por Libros de Hispamérica.

Recordemos que, si la obra de Hudson había experimentado un alza parcial de su difusión angloamericana tras el estreno de la adaptación cinematográfica de *Green Mansions*, dirigida por Mel Ferrer y con actores de la talla internacional de Audrey Hepburn y Anthony Perkins, entre los años sesenta y setenta, Argentina realizará dos aportes que revelan la pregnancia de clásico que la canonización nacional confirió a *Allá lejos y hace tiempo*. En primer lugar, Ricardo Becher intentó adaptarla, en 1969. Si bien la película fue rodada, pero nunca estrenada, lo cual la convierte en una pieza inconclusa del cine nacional, la transposición cinematográfica no deja de resultar un dato interesante en esta época, ya que revela cierta vigencia de Hudson entre las nuevas generaciones del momento: Becher había adaptado el mismo año una novela vanguardista y revulsiva de Sergio Mulet, titulada *Tiro de gracia*, y anteriormente había adaptado una obra de Dalmiro Sáenz, otro autor joven e irreverente de los años sesenta. La convivencia entre Mulet, Sáenz y Hudson en la filmografía de Becher, con una estética claramente deudora de la *nouvelle vague*, da cuenta de la actualidad que, todavía, podía encarnar la obra del naturalista dentro de un sistema de representaciones culturales más bien identificado con la experimentación y la vanguardia. Este largometraje, co-producción con Estados Unidos, con guion y actores extranjeros, aunque filmada en la Provincia de Buenos Aires, es también signo de una apertura hacia la presencia de lo anglosajón en la figura de Hudson, la idea de que la reconstrucción del mundo del autor sólo puede realizarse en diálogo con la lengua inglesa. Paradójicamente, este diálogo quedaría trunco, ya que, por avatares económicos, la película no fue traducida al castellano por los productores estadounidenses, de modo que quedó sin montarse ni estrenarse, archivada para siempre.

Esta asignatura pendiente se rinde, finalmente, en 1978, año que resulta significativo dentro de las instancias de mediación cultural de la obra de Hudson en Argentina por dos motivos. Por un lado, Manuel Antín estrena su adaptación al cine de

Allá lejos y hace tiempo, con un elenco de actores importantes de la época, como Juan José Camero y Gianni Lunadei; por el otro, Ricardo Piglia (con su pseudónimo de Emilio Renzi) publica en *Punto de Vista* un artículo titulado “Hudson: ¿Un Güiraldes inglés?”, el cual representa la reposición de la figura de Hudson en el panorama moderno de la crítica nacional. Un abordaje que concientiza las manipulaciones ideológicas y construcciones de imagen con que el naturalista fuera percibido en Argentina, y donde, a su vez, Piglia anticipaba algunas de las líneas metacríticas que, pocos años más tarde, pondría en juego en su novela *Respiración artificial*, para reflexionar sobre la extranjería como valor dentro de la tradición literaria local. No es casual, tampoco, que el eje de la comparación que establece este artículo sea la figura icónica de Güiraldes, ni que esto se haga en el marco de una reseña centrada en *Allá lejos y hace tiempo*: Antín, que estrenaba su adaptación de esta obra ese mismo año, venía de adaptar, en 1969, *Don Segundo Sombra*. La genealogía de valores que Piglia establece entre las emblematicaciones culturales operada en el país en torno a Hudson y Güiraldes, que el crítico considera complementarias, precisamente se promovía desde el cine nacional, donde Antín repetía ese mismo gesto cultural de superponer en su filmografía a ambos íconos de la gauchesca.

Si bien la historia de la edición y difusión de Hudson en el campo literario argentino, comprendida como un proceso cultural de recepción y mediación, no culmina en 1978, sino que se extiende en diferentes instancias consagratorias incluso hasta la actualidad, consideramos que aquel año, con la modernización de los instrumentos de la crítica que pone en juego Piglia en su artículo, marca una cisura y, al menos en lo que implica la construcción de un corpus desde nuestra perspectiva, un cierre simbólico: aquella campaña de canonización y repatriación de Hudson iniciada en nuestro país en los años veinte y las sucesivas manipulaciones estéticas e ideológicas que compondrán los debates en torno a su relevancia como parte de un sistema literario “nacional”, experimentan, en el abordaje de Piglia, una inflexión de *crítica de la crítica*, un repliegue desde donde el propio campo literario reflexiona sobre sus operaciones, donde la crítica se piensa a sí misma y juzga el sentido de sus sistemas de valor. Piglia mira en retrospectiva toda la construcción de imagen que se ha hecho de Hudson a lo largo del siglo XX y coloca al autor en una zona de medianería cultural, de extranjería estratégica,

que, de algún modo, explica el carácter intensamente productivo que tuvo la figura del naturalista, como emblema, para el desarrollo de la tradición literaria argentina.

Ya instalado Hudson en el canon nacional, se empiezan a publicar obras poco leídas en castellano, casi nunca mencionadas por los agentes de la campaña de canonización clásica y que, como hemos visto anteriormente, ofrecen un espesor imagológico que establece un contrapunto problemático con las lecturas de “domesticación” y nacionalización que leían a un Hudson criollo, gaucho y específicamente argentino. En una creciente proyección latinoamericana de su figura (que ya promovía Glusberg desde los años cuarenta), en Venezuela se publicaron, en 1980, *La tierra purpúrea* y *Allá lejos y hace tiempo*, en un único volumen de la Biblioteca Ayacucho y, en 1981, *La Edad de Cristal*, por Monte Ávila Editores, traducida por Violeta Shinya. Esta última revela a los lectores hispanoparlantes, tal como hemos desarrollado en el capítulo que le dedicamos, las preocupaciones y tópicos de un autor profundamente identificado con las convenciones de la literatura inglesa victoriana; una novela donde las representaciones imagológicas de la civilización y la barbarie (entregadas a una alegoría utópica y trascendentalista más abstracta) aparecen despojadas ya de la imaginería americana y de las connotaciones autobiográficas que caracterizan a sus ficciones más leídas en Argentina.

Y, precisamente, la mencionada reedición venezolana de *La tierra purpúrea* y *Allá lejos y hace tiempo* incluye un amplio estudio introductorio de la crítica inglesa Jean Franco que representa, sin duda, el abordaje más conceptualmente riguroso y “moderno” realizado hasta ese momento en torno a la vida y obra de Hudson. Con nociones semióticas y sociológicas (cita, por ejemplo, a Raymond Williams, uno de los nodos de interés de *Punto de Vista*, en Argentina), el estudio de Franco ya formula nociones en torno al autor que apenas tres años antes había estado introduciendo Piglia en su reseña.

Jean Franco traza una imagen absolutamente complejizada de Hudson, completamente superadora de los usos icónicos del criollismo argentino: un Hudson al que coloca en línea con Kipling y Conrad, sin dejar de repetir también las remisiones a Borges y la comparación con Güiraldes, que Piglia ponía en juego, pero, a la vez, exhibiendo una red intertextual inglesa que la crítica argentina había soslayado e

ignorado; establece también categorías que resaltan la ambigüedad identitaria del naturalista, su condición de “exiliado nato” (1980:x), su condición de “semi-británico” (xi), las contradicciones de su ideología conservadora y anacrónica (xxxiii), que termina siendo involuntariamente funcional al imperialismo británico (xxxvii), “su ambigua actitud hacia la tierra donde nació” (xiii), el componente artificial del exotismo que se le adjudicaba en Inglaterra (xviii) y los matices de su recepción inglesa, entre otros tópicos.

En la visión de Franco, es evidente que estamos lejos ya de esas ediciones de los años veinte y treinta, con traducciones de Hillman y Pozzo, que venían a fundar la apropiación y sesgo criollista y americanista de la escritura de Hudson. Entre el artículo de Piglia y la lectura de Jean Franco, el lector hispanoparlante comienza a acceder a un Hudson *aggiornado* a los intereses anti-esencialistas de un campo crítico-académico que descrea de las pretenciosas ideas nacionalistas, pero que también es capaz de percibir la trama estratégica detrás de las perspectivas anglófilas y europeizantes con que Borges coloca al naturalista en un núcleo compartido de la literatura argentina e inglesa.

En los capítulos siguientes abordaremos detalladamente lo que consideramos los grandes nodos de representación imagológica que atraviesan las instancias de canonización fundamentales de Hudson en Argentina: los textos críticos de Borges, la lectura de Martínez Estrada, la vindicación que gestiona Glusberg desde la revista *Babel* (para lo cual nos detendremos especialmente en la perspectiva marginal que ofrece Luis Franco), la impugnación contra la anglofilia y contra la emblemización de Hudson que operan, entre otros pensadores de la izquierda nacional, Jorge Abelardo Ramos, y, finalmente, la compleja función que Ricardo Piglia, tanto en su crítica como en sus ficciones, confiere al naturalista en tanto emblema de la fascinación argentina por la mirada extranjera¹⁵¹.

¹⁵¹ Aunque no forme parte de nuestro corpus, no quisiéramos dejar de mencionar la interesante apropiación que hace el poeta entrerriano Arnaldo Calveyra en una de sus últimas obras: *Allá en lo verde Hudson* (2012). Aquí, Calveyra establece un complejo diálogo con *Alla lejos y hace tiempo*, donde se van transformando citas del original y, asimismo, la fascinación por la densidad poética del anglo-argentino se va encauzando hacia la propia cosmovisión del poeta. A medio camino entre la antología comentada, el ensayo autobiográfico y la obra de invención pura, esta escritura de prosa poética demuestra la productividad literaria que todavía tiene para una generación la relectura de Hudson: Calveyra, radicado en Francia desde los años sesenta, establece así una relación de complementariedad autobiográfica donde la extranjería y la añoranza criolla de Hudson se proyectan y enriquecen la propia, y activan en su

9. W.H. Hudson en las lecturas de Jorge Luis Borges

¿Qué razones tiene Borges para encabezar, entre otros intelectuales, la actitud de culto en torno a Hudson, entre las décadas del veinte y el cuarenta, proceso que en la época llegaría a adquirir las proporciones de una campaña cultural? ¿Qué lo lleva, además, a insistir en la inclusión de Hudson en el canon literario argentino, a pesar de tratarse de un autor en lengua inglesa? En fin, ¿qué busca Borges en Hudson y qué imagen de argentinidad construye a partir de su figura?

Proponemos aquí un abordaje de la lectura emblemática que hace Jorge Luis Borges en torno a la figura de Hudson, a lo largo de su obra crítica. Nos interesa, específicamente, el funcionamiento imagológico de esta representación discursiva sobre el autor anglo-argentino, en tres elementos claves para afrontar nuestros interrogantes: (a) la conocida anglofilia aparejada al proyecto creador borgeano, (b) las formaciones imaginarias provenientes del criollismo de la época que nacionalizaban a Hudson, y (c) la representación típica en Borges, de la lectura como una experiencia cuyos alcances sólo se restringen al plano de lo individual: Borges como “lector hedónico”.

El autor de *El Aleph* fue un agente estratégico del campo literario de su época y gran parte de sus campañas de difusión (en especial de autores ingleses, como Chesterton, Carlyle, Stevenson o Machen) se relacionaban estrechamente con su intención de abrir un horizonte de legibilidad y canonización para su propia obra (en tanto que introducir la legitimidad cultural de estos textos en Argentina implica, a su vez,

paradoja identitaria (el poeta argentino extranjerizado que recupera lo propio en el recuerdo de un inglés del siglo anterior, que escribe en inglés y se lee traducido) una nueva instancia de recepción. Como dice Claudio Zeiger: “Un poeta lee una novela. Ésta es básicamente la apuesta de *Allá en lo verde Hudson*” (2012). Calveyra, que relata las sugerencias y relaciones de ideas personales que le depara una relectura de *Allá lejos y hace tiempo* realizada en soledad y recogimiento a fines de 1989, encuentra un vínculo especular con Hudson, donde se desactivan muchas de las tensiones e intereses que el campo argentino había impreso sobre el naturalista, y proyecta su lectura hacia un sistema personal de asociaciones centradas en el apego a la tierra. Quizás en el Hudson de Calveyra tenemos la instancia final de su canonización: la apropiación desmediatizada de los intereses de la crítica. El retorno de Hudson al plano de la escritura memorística y del diálogo interpersonal entre dos “exiliados natos”. Es quizás en este diálogo interpersonal entre autores donde puede decirse que verdaderamente una obra pasa a convertirse en un clásico.

habilitarlos como potenciales intertextos¹⁵²). Hudson no es la excepción en este sentido. Veremos cómo Borges practica un efecto discursivo de identificación autoral con la ambigüedad identitaria del naturalista, así como también utiliza la obra de éste para sentar su propia postura con respecto a la tradición literaria de la gauchesca.

Para abordar nuestras preguntas, repondremos dos nociones que han sido cardinales en la primera parte de esta investigación: *frontera*, pensando el término como un dispositivo pedagógico del disenso que ayuda a visibilizar identidades en conflicto (cfr. Szurmuk y McKee Irwin 106-111), con el cual matizaremos las connotaciones binaristas y lineales del concepto de biculturalismo; y *canon literario*, entendido como sistema de configuración de legitimaciones culturales (cfr. Szurmuk y McKee Irwin 50-55).

Entrecruzamientos identitarios

Podría decirse que la vida de Hudson fue también el sueño de Georgie a través de la biblioteca paterna: emigrar a Inglaterra y convertirse en un escritor inglés. La anglofilia borgeana se configura, entonces, como un elemento coyuntural central en nuestro análisis de su valoración de Hudson¹⁵³.

James Woodall (27) nota que la extranjería borgeana dota finalmente al autor de cierto cosmopolitismo que lo eleva por sobre las medianerías identitarias. Doblemente desterritorializado, a medio camino entre Europa y Argentina, Borges decide convertir su escisión ya no en una marca de autoría sino en el principal recurso de su trayectoria literaria.

¹⁵² Intertextualidad profusamente estudiada por la crítica argentina, pero particularmente identificable a través de las clases universitarias de literatura inglesa, que dictó en la UBA (reunidas en Arias y Hadis, 2010) o en los subrayados y notas al margen de los libros que quedaron como documentos (estudiados por Laura Rosato y Germán Álvarez, en el volumen compilatorio *Borges, libros y lectura*, 2010).

¹⁵³ Luis Harss, al definir la anglofilia borgeana, sintetiza muy bien todo el repertorio de biografemas que el autor ha ido sembrando a lo largo de una vida de entrevistas; esas declaraciones de afinidad cultural hacia lo inglés que despliegan una formulación imagológica de la propia identidad. Dice Harss:

Había una institutriz inglesa llamada Miss Tink y una abuela también inglesa, en cuya biblioteca en el suburbio residencial de Adrogué hizo Borges apasionadas lecturas. Su anglofilia data sin duda de esa época. Aprendió a leer en inglés antes que en español, y el niño terrible que hay en él ha llegado a declarar que no hace falta conocer ningún otro idioma porque la lengua inglesa contiene o resume todas las cosas. (en Molachino y Mejía Prieto, 2005:17)

Para diluir la propia hibridez, Borges necesita transferírsela a la literatura argentina, toda vez que la dota, canonizando para ella, de autores de ambigua extranjería, como el caso de Hudson. Autores ubicados en una constante transterritorialidad tanto física como imaginaria. Es más, Borges concibe su condición de posibilidad identitaria como resultado de una previa europeización: la feliz reterritorialización física y simbólica operada después de la desterritorialización. Buenos Aires sólo se despliega ante sus ojos luego de la experiencia europea, es decir, que es este filtro el que termina configurando la Buenos Aires borgeana (tal vez el mejor ejemplo de este entrecruzamiento lo ofrece el mismo Borges en “La muerte y la brújula”).

Borges y Hudson comparten, entonces, una condición identitaria básica y determinante: su biculturalismo, que Els Oksaar (17-36) define como la competencia para actuar en dos contextos culturales según los requisitos y reglas de cada uno. Mientras otros autores valoran a Hudson por considerar que configura la expresión del espíritu criollo, ajeno a todo cosmopolitismo (la postura de Glusberg o Franco), y otros lo hacen desde un punto de vista filosófico (como Martínez Estrada), Borges, por su parte, podría decirse que se acerca a Hudson por empatía existencial y por lo que esta similitud de trayectorias vitales puede aportarle en su valoración de la literatura argentina, la cual el autor de *Ficciones* considera inevitable y deseablemente atravesada por las culturas europeas (como veremos más adelante al tratar sobre su ensayo programático “El escritor argentino y la tradición”).

Reivindicando a un autor como Hudson, Borges construye un nicho de valoración para su propia obra. Ahora bien, ese biculturalismo no es tal (en especial en el caso de Borges), y la “empatía existencial” de Borges hacia Hudson no deja de ser tanto una “pose” como un efecto de sentido utilizado a modo de estrategia para posicionarse en el campo literario de su época, con base en sus recursos simbólicos diferenciados: la extranjería y la anglofilia ya no como las expresiones lineales de una identidad *real*, sino como construcción de una imagen de autor.

También podría decirse que lo que a Borges le atrae de Hudson es su condición de sujeto transfronterizo: el naturalista, habitando en la frontera de lo inglés, vivió en algún momento la situación de elegir: irse o no irse a Inglaterra, ser o no ser inglés, sin

haber sido antes, precisamente, argentino. En tal caso, quizá más que biculturalismo fuera mejor utilizar el concepto de “frontera” (cfr. Szurmuk y McKee Irwin 106-111) para hablar de Hudson: un sujeto que no posee realmente las competencias para moverse en dos culturas (porque no fue realmente argentino, sino que se crio en una comunidad anglosajona en Argentina), sino que habita en las márgenes de la cultura inglesa. Como diría Homi Bhabha, ese *in-between* (entre-medio) desde el cual el discurso se desenvuelve en la frontera de las “esencias”, un discurso que debe enfrentarse siempre a ese estar a punto de dejar de ser, pero que, a la vez, confiere una exterioridad que brinda ciertos fueros. Borges, al definir la “naturaleza” de la literatura argentina en “El escritor argentino y la tradición”, haría un encomio de tales fueros.

Borges, lector hedónico de Hudson

En un texto de 1929, incluido luego en *Discusión*, Borges vindica la fabulosa legibilidad (la *readableness*) de Paul Groussac, en el marco de lo cual declara:

Soy un lector hedónico: jamás consentí que mi sentimiento del deber interviniera en afición tan personal como la adquisición de libros, ni probé fortuna dos veces con autor intratable, eludiendo un libro anterior con un libro nuevo, ni compré libros —crasamente— en montón. (1998c:116)

La concepción hedónica que Borges tiene de la lectura apunta a ciertas zonas de su recepción de Hudson, a las que debemos prestar mayor atención, pues es allí, en la zona del texto en que aumenta la subjetividad, donde encontramos los rasgos de la experiencia lectora borgeana y el valor que Borges otorgaba a *The Purple Land* como “libro feliz”. Si hay una concepción borgeana de valor, ésta se enuncia en la concepción hedónica de la lectura y en la idea de innovación que surge cuando el escritor no somete su imaginación a preceptos impuestos por la tradición (tal como planteará en “El escritor argentino y la tradición”). De esta manera, *The Purple Land* es una obra valiosa dentro del paradigma borgeano, puesto que:

La diferencia que aporta el “autor extranjero” Hudson se concentra en su mirada excéntrica, lo cual traducido a términos de técnica es un proceso

particular de focalización dentro del relato. La diferencia es un plus, y por lo tanto la obra gauchesca previamente canonizada por Lugones, el *Martín Fierro*, se presenta con irremediables limitaciones. (Cilento 54-55)

Las menciones a *The Purple Land* como una obra de placentera lectura, que cae en la esfera de los “libros felices” de la biblioteca borgeana, aparecen espaciadamente, pero distribuidas a lo largo de toda su obra crítica, incluso en textos o entrevistas no dedicados exclusivamente al naturalista. Es significativo que la obra de Hudson que Borges elige mencionar una y otra vez sea esta novela situada en la Banda Oriental, habiendo tenido oportunidad (por ejemplo, en 1941) de agregar nuevos elementos a la campaña de difusión y canonización del naturalista, como lo harían Glusberg, Franco o Martínez Estrada, que se esforzaron por mencionar otras ficciones de Hudson e incluso obras poco conocidas en Argentina por esos años. Borges sigue sus propios impulsos e insiste en comentar *The Purple Land*, evidentemente su obra favorita dentro de la producción hudsoniana.

Cuestiones coyunturales: Lugones y Borges canonizan a Güiraldes, le abren las puertas a Hudson

Una de las principales condiciones de posibilidad de la lectura de Hudson desde los años veinte es el predominio de la estética criollista en el campo literario argentino. El interés por la recuperación mítica del escenario rural y de la figura del gaucho logró imponerse desde la estética del Centenario difundida por Lugones en *El payador* (1913-1916) e incluso entre aquellos jóvenes de la vanguardia martinfierrista que, en la década del veinte, habían rechazado inicialmente el criollismo.

Ivonne Bordelois (1999) ha estudiado detenidamente la disputa que se produjo entre Leopoldo Lugones y Jorge Luis Borges por la canonización de la novela de Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, en 1926, polémica que puso en evidencia una pugna por el poder de legitimidad cultural entre dos generaciones literarias: Borges, un autor emergente que había empezado su carrera literaria hacía tan sólo tres años, pero que había regresado a la Argentina desde Europa, con los aires renovados del ultraísmo, quiso hacer un elogio neocriollista de Güiraldes en *El tamaño de mi esperanza* (publicado

el mismo mes que *Don Segundo Sombra*, puesto que conocía Borges la obra de primera mano, por la amistad que lo unía al autor), además de pretender reivindicar las desestimadas obras anteriores del escritor. Pero, a la vez, Borges buscó criticar la figura profundamente arraigada de Lugones, representante de un ya anquilosado modernismo, llamándolo un escritor “epocal” (en oposición a Güiraldes, que sería universal). Cabe recordar que la opción por Güiraldes no es contingente en la medida en que se trata de un autor cogeneracional de Lugones, cuya obra había quedado desplazada del centro de atención del campo literario.

El ensayo de Borges tuvo una tirada corta (apenas quinientos ejemplares) y una circulación aún más reducida. Tan sólo un mes después, Lugones respondió a la afrenta con un extenso artículo en *La Nación*, donde terminaba de asentar legalmente la gloria de Güiraldes (cuyo *Don Segundo Sombra* resultó el libro más vendido en Argentina en lo que iba del siglo y que llegaría a granjearle a su autor, tan sólo un año después, el Premio Nacional de Literatura), y soslayaba por completo la figura de Borges, a quien, finalmente, jamás mencionaría en letra impresa.

Si bien podría decirse que Borges fracasó en esta juvenil contienda, lo cierto es que luego de la muerte de Güiraldes, su entrañable amigo, y de la de Lugones, ese enemigo lejano, alguna vez admirado, se iría apartando literariamente del primero y se reconciliaría, en el prólogo de *El hacedor* (1960), con el segundo. Más allá de esto, su antagonismo no pasó inadvertido para sus allegados y seguidores, lo cual instauró, al menos formalmente, dos maneras de leer y valorar a Güiraldes y, por extensión, de percibir el significado de la figura del gaucho. Mientras que la lectura de Lugones valora en Güiraldes lo que tiene de argentino, la de Borges, lo que tiene de francés, incluso de *Bildungsroman* europeo.

Si bien fue *Martín Fierro* la obra más rescatada en la época del Centenario para emblematicar la figura del gaucho (a través de *El payador* de Lugones), es *Don Segundo Sombra* el texto que termina de afinar la figura del gaucho sabio (también gaucho maestro, y ya no gaucho matrero) dentro del imaginario social, en un período en el cual, mientras la identidad argentina se arraigaba frente al mundo, el gaucho real estaba ya extinto, y su efigie evocaba melancólicamente un pasado de fiereza rural y de libertad

individualista, que distaba plenamente del campo hiperproductivo, poblado por la nueva inmigración italiana y española.

Es a través de este arquetipo, el del gaucho extinto, que se legibiliza la figura de Hudson en el campo literario argentino. La figura del gaucho sabio y crepuscular güiraldino abre el horizonte de posibilidades para leer a Hudson, junto con la idea de un espiritualismo gauchesco, que en Hudson tiene el signo legítimo de una extranjería inglesa, y en Güiraldes, el de un afrancesamiento¹⁵⁴. Mediante el elogio a Güiraldes, Borges favorece la recepción de Hudson y la de su propia obra en esa época. Si en Inglaterra, el naturalista había sido apreciado por la melancolía que su mundo campestre evocaba en un país en creciente industrialización urbana, años más tarde y del otro lado del Atlántico, sería la melancolía por el gaucho y el perdido mundo rural la que hiciera volver los ojos sobre ese “exiliado nato”, como lo llama Jean Franco (1980:X).

Con esta reivindicación de la figura del gaucho, con el rescate a Güiraldes que realiza al mismo tiempo que concibe sus primeros comentarios sobre Hudson, Borges abre en realidad un horizonte de legibilidad para su propia obra. El primer período poético de la obra borgeana estuvo claramente orientado a recuperar los escenarios, personajes y ambientes de lo criollo que representara Lugones y que se convertirían en uno de sus motivos recurrentes.

En este contexto de lectura, Hudson constituye un emblema cultural muy adecuado para los intereses criollistas de la generación de Borges: reivindicación de la naturaleza y la vida rural, escenario gauchesco, etc., pero que, además, sobreimprime a la relevancia de lo criollo (que ya se concentraba, en los años veinte y treinta, en el naciente ensayo de identidad nacional) la legitimidad de una literatura central como lo es la inglesa, en especial si tenemos en cuenta la popularidad de que Hudson gozó en su época, siendo reconocido por pares como Joseph Conrad, Rudyard Kipling, Ford Madox

¹⁵⁴ Waldo Ross hace una lectura en clave espiritualista acerca del sentimiento de libertad gauchesca y propone un ciclo que se abre con “El Ombú” de Hudson y se cierra con *Don Segundo Sombra*, pasando por el *Martín Fierro* de Hernández, que unifica ambos extremos. Según Ross, “En Hudson la libertad individual queda debajo de la libertad cósmica y aspira a ella. En Hernández la libertad individual logra en cierto modo identificarse con la libertad cósmica. En Güiraldes la libertad individual supera a la libertad cósmica” (1964:434). La lectura de Ross es testimonio de una época en que la crítica era capaz de pensar la cuestión gaucha plenamente a través de la figura de Hudson, que en la década del sesenta ya había sido canonizado.

Ford, etc.; en la generación siguiente por Virginia Woolf y, en Estados Unidos, por Ernest Hemingway. Resulta claro que, al menos en su momento, Hudson no fue en Inglaterra un escritor menor, y su apropiación por parte de Argentina configura, por ello mismo, una operación crítica ambiciosa.

De aquí en más, el campo literario argentino, azuzado primeramente por Borges, buscaría justificar la literatura nacional a partir de la doble pertenencia identitaria de Hudson, sirviendo ésta como prueba de la validez mundial de nuestra propia literatura nacional. Esta lógica pareciera tomar como premisa el hecho de que, si un inglés es capaz de escribir literatura de tradición inglesa con escenarios y cosmovisión argentinos, entonces la literatura argentina es merecedora de carta de ciudadanía en la literatura mundial, en el canon dictado por la literatura europea.

Esta dinámica del campo literario argentino, con la anglofilia borgeana como figura rectora, tiene un funcionamiento abiertamente colonialista y coincide con los planteos de Franco Moretti (2000) en torno a la relación derivativa entre las literaturas centrales y las periféricas. Si para Moretti la literatura europea exporta los moldes formales en los cuales las literaturas asiática, americana o africana vierten sus contenidos locales, en el caso que estudiamos, la literatura inglesa brindaría sus formas y la experiencia argentina de Hudson proveería precisamente un contenido (que los argentinos considerarán propio, mientras que los ingleses valorarían por exótico).

Graciela Montaldo (1999:123), al establecer el papel que esta primera canonización de Hudson le otorga al autor en las letras nacionales, propone leerlo en relación estrecha con la relectura que se hace en el siglo XX de la *gauchesca*, de los viajeros ingleses en el territorio y de la novela naturalista de la Generación del 80, pero fundamentalmente de todo ese imaginario que se construye en la Argentina de *fin-de-siècle* en torno a la dialéctica entre lo propio y lo extranjero, a lo cual habría que añadir la fuerza de la tendencia mundonovista en la literatura latinoamericana de los años veinte, que fuera, hasta cierto punto, uno de los nichos privilegiados de la recepción de Güiraldes, colocado a este respecto en una *serie* junto al venezolano Rómulo Gallegos o al colombiano José Eustasio Rivera. Y es, en parte, esta tradición la que habilita el posterior interés que exhibirá el campo literario venezolano por reeditar a Hudson, toda

vez que una novela como *Mansiones verdes* escenifica la región de sus selvas limítrofes con la Guyana.

Textos críticos de Borges sobre Hudson

En 1925, Borges, el gran importador de modas literarias, se refiere a Hudson por primera vez en “Queja de todo criollo” (en *Inquisiciones*, 1925). Este texto constituye la primera mención de Hudson dentro de la crítica literaria argentina. Revisitará la referencia al naturalista en “La pampa y el suburbio son dioses” (en *El tamaño de mi esperanza*), pero esto, luego de dedicarle toda una reseña en 1925.

Más allá de referencias menores y alusiones¹⁵⁵, Borges tiene estrictamente sólo dos textos sobre Hudson, en ambos casos se trata de reseñas de la obra más conocida del autor, *The Purple Land* (1885): “La tierra cárdena” (1925) y “Nota sobre *La tierra purpúrea*” (en la Antología crítica que publica Pozzo en 1941), luego ampliada para *La Nación*, el mismo año y retitulada “Sobre *The Purple Land*” para su inclusión en *Otras inquisiciones* (1952). En estos dos textos, resulta significativo que el autor compare extensamente la obra de Hudson con el *Martín Fierro* de Hernández, para encontrar a este último siempre en desventaja frente a la novela del “inglés chascomusero”.

¹⁵⁵ Borges, además, menciona a Hudson transversalmente en los siguientes textos: “Saludo A Buenos – Ayres” (orig. en *Martín Fierro*, N° 39, 28 de marzo de 1927, incluido en *Recobrados 1919* 211); “Francisco Espinóla, Hijo: *Raza Ciega*” (orig. en *Síntesis*, N° 11, abril de 1928, incluido en *Recobrados 1919* 242); *Evaristo Carriego* (6); “Encuesta Sobre La Novela” (orig. en *Gaceta de Buenos Aires, letras, arte, ciencia, crítica*, N° 6, sábado 6 de octubre de 1934, incluido en *Recobrados 1931* 177-178); “Sobre *Don Segundo Sombra*” (orig. en *Sur*, N° 217-218, noviembre-diciembre de 1952, incluido en *Borges en Sur* 17-18); “Prefacio” a *En tu aire, Argentina* de Nicolás Cócara (orig. Ediciones “Voz Viva”, 1957/58, incluido en *Círculo* 5); “Adolfo Bioy Casares. Antes Del Novecientos” (orig. en *Sur*, N° 257, marzo-abril de 1959, incluido en *Borges en Sur* 121); “El gaucho” (texto de 1968, incluido en *Prólogo* 42); “El Evangelio según san Marcos” (*Brodie* 38-39); “Domingo F. Sarmiento: *Facundo*” (*Prólogo* 92); “El Sur geográfico e íntimo” (texto de 1985 en *Diálogo* 24-25). Las menciones menores que Borges hace de Hudson abarcan, espaciadas, un período de sesenta años (1925-1985), la totalidad de la carrera del escritor. No debería descartarse un posible intertexto hudsoniano en la obra de Borges, como, por ejemplo, la transfiguración de “Story of a Piebald Horse” (*El Ombú*, 1904) en “La intrusa” (1966), mencionada por Arocena (160), o la presencia de *Idle Days in Patagonia* en “El sur”, como nota Roberto Ignacio Díaz (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:94-95), donde también señala el magisterio de prosa discreta y elisiones que Borges puede haber aprendido del naturalista (86). También Jean-Philippe Barnabé establece la filiación hudsoniana de “El sur” (en Barnabé y Vegh, 2005:9).

“La tierra cárdena” (1925)

“La tierra cárdena” fue originalmente publicado en la revista *Proa*, en 1925 (N°13) y luego, incluido en *El tamaño de mi esperanza*, en 1926,¹⁵⁶ un libro de ensayos donde Borges propone expandir culturalmente la vida intelectual porteña a partir de un mayor contacto intercultural, especialmente con Europa y el mundo anglosajón. El texto constituye la primera reseña argentina sobre una obra de Hudson, escrita apenas un año después de la tan mentada mención de Tagore¹⁵⁷. Borges, entonces, toma la delantera e inaugura lo que, en pocos años, será claramente una campaña de canonización de Hudson en el campo literario argentino, a la que se sumarán intelectuales de distintos sectores (Quiroga, Martínez Estrada, Fernando Pozzo), además del sector editorial, como hemos visto en el capítulo anterior.

Esta reseña corresponde a la etapa criollista de la obra poética y crítica de Borges, caracterizada por la indagación que el autor emprende sobre la identidad argentina, la cual lo lleva a lo que luego considerará un uso excesivo de jerga y color local. El abogar por la argentinidad de Hudson es coherente con el proyecto creador borgeano de esta etapa (que rescató figuras como Almafuerte o Evaristo Carriego), pero cabe señalar que también es característico del autor de *El Aleph* la búsqueda de autores extranjeros con los que enriquecer la tradición nacional. En el caso de Hudson, es Borges el primer escritor argentino que argumenta a favor de su identidad argentina. Hay aquí un doble movimiento que encontramos en otros autores nacionalistas de la época: Borges no sólo desarrolla la tradición de la gauchesca como base de la literatura argentina (postura de la que posteriormente se alejará en “El escritor argentino y la tradición”), sino que su contribución a la misma es la incorporación de un autor inglés que durante muchos años disfrazará de argentino en su crítica.

Resulta curioso cómo este primer texto sobre Hudson contiene germinalmente todos los elementos que caracterizarán posteriormente a la crítica dedicada a canonizarlo: la insistencia en la versión castellana del nombre del autor, la falacia

¹⁵⁶ Las dos versiones son iguales, excepto por el detalle de que Borges cambia la palabra “despuesismo” por “mañanismo”, en la primera página.

¹⁵⁷ En 1978, Piglia reconoce a Borges como “el primer escritor argentino que escribió un ensayo sobre Hudson” (24).

argumentativa que consistía en suponer que el naturalista concebía sus obras en español, aunque luego las escribiera en inglés (Cilento menciona esto como el argumento del “hogar del idioma” [52]; también Glusberg, Franco y Martínez Estrada lo utilizarán en su crítica hudsoniana) y la comparación de *The Purple Land* con el *Martín Fierro* de Hernández, contienda en la que Borges encuentra siempre que la obra de Hudson aventaja a la del poeta nacional, principalmente como una manera de oponerse en esta época a la figura de Lugones y su instigación nacionalista de *El payador* (1916).

Tal como hará más adelante, en su segunda reseña, Borges comienza el texto insertando al naturalista en un sistema de autores extranjeros (lo que Cilento llama “un brevísimo ensayo de imagología” [52]) mediante una comparación del carácter inglés con el alemán, el francés y el español, a los que encuentra, en general, incapaces de empatía con la alteridad. Esto a diferencia de ciertos ingleses (como Robert Browning, Lafcadio Hearn o el propio Hudson), cuya capacidad de “empaparse en forasteras variaciones del ser” (1998^a:38) produce un “desinglesamiento” que los salva de quedar atrapados en la propia idiosincrasia. Borges no es conclusivo al respecto, pero de sus reflexiones se deriva que esta facilidad de los escritores ingleses para asumir distintas máscaras (cita en especial autores del siglo XIX, influenciados por la estética del exotismo victoriano) confiere a su literatura mayor profundidad y riqueza.

Tras su exhibición de imagología anglófila, cuando llega a la obra que lo ocupa, la llama sin demora “esa novela primordial del criollismo” (39). Recordemos que ésta es la primera reseña de una obra de Hudson en el campo intelectual argentino. Borges está haciendo la presentación en sociedad de Hudson y no duda en afirmar que *The Purple Land* es una obra fundamental para la tradición literaria nacional. Podríamos arriesgar que lo acaso apresurado de su juicio se debe a la ansiedad del joven escritor por dar el puntapié inicial a una instancia definitiva de consagración. Borges quiere coronarse como descubridor de un autor hasta ese momento desconocido para sus compatriotas, pero también de uno que vale la pena repatriar. Es por ello que la cuestión del valor se configura como eje intencional de todo el texto.

El tamaño de mi esperanza constituye una fuerte estrategia de posicionamiento por parte de Borges, pues es en este libro de ensayos donde elige abogar también por

la canonización de Güiraldes (quien acababa de publicar *Don Segundo Sombra*) y la excomunión de Lugones, figura ineludible de la época, que representaba el nacionalismo del Centenario al cual Borges se oponía con su propia forma de nacionalismo, “algo así como rofesalismo ilustrado, mezcla de populismo y xenofobia” (Bordelois, 1999:65).

Entonces, la prisa de Borges por alabar y canonizar a Hudson debe ser comprendida en el marco de una compleja dinámica del campo literario, en el que nuestro autor intentaba posicionarse como albacea de una nueva generación y, a la vez, hacerle frente a los que consideraba postulados ya caducos de la generación anterior. En este sentido, Borges decide tomar la delantera, presentar a Hudson en sociedad y realizar también el primer llamamiento a la traducción de su obra, “libro más nuestro que una pena, sólo alejado de nosotros por el idioma inglés, de donde habrá que restituirlo algún día al purísimo criollo en que fue pensado” (39).

Borges compara la novela de Hudson con el poema de Hernández y a su protagonista, Richard Lamb, con el gaucho Martín Fierro. Ambos textos se parecen en “el sentimiento criollo [...] de aceptación estoica del sufrir y de serena aceptación de la dicha” (41). Pero, entonces, Borges encuentra lo que considera una hipocresía, una inconsistencia en Hernández: el giro ideológico que el autor experimentó entre la publicación de la *Ida* (1872) y la *Vuelta* (1879), que generaría que, en la segunda parte del *Martín Fierro*, el protagonista defendiera ideas políticas que asentían con el ideal sarmientino de civilización (Borges cita el verso más famoso que ejemplifica la metamorfosis de Fierro: “Debe el gaucho tener casa / Escuela, Iglesia y derechos”).

Esta crítica de Borges a Hernández, junto con una mención anterior, en la que tilda a la dicotomía planteada por Sarmiento de “gritona” (40), apuntan nuevamente al pensamiento borgeano neocriollista de esta etapa, cuando el autor valoraba la estética de los arrabales y la barbarie, el primer Fierro y el arrepentimiento de Lamb desde el Cerro de Montevideo. En 1925, Borges se encuentra pronto a apoyar el populismo yrigoyenista y sus convicciones se mantendrán relativamente estables hasta los albores del peronismo, en la década del cuarenta (el posterior antiperonismo borgeano condecirá con una revaloración de la “civilización” sarmientina).

La segunda diferencia que Borges encuentra entre las obras de Hudson y de Hernández no se remite a lo ideológico, sino, específicamente, a su experiencia lectora. El de Fierro es un destino trágico y el de Lamb, uno feliz, y esto para Borges es un aspecto ineludible para el juicio literario que ejerce, de base hedónica. Aquí vuelve a las consideraciones primeras del artículo, cuando situara a Hudson entre los ingleses andariegos, y lo llama ahora “gustador de las variedades del yo” (42), acentuando la empatía y profundidad de comprensión que el narrador despliega frente a las distintas alteridades que encuentra durante su travesía. Si la imagen es la de un criollo de tradición inglesa, la empatía hacia las diversidades se convierte en la piedra de toque imagológica de la condición de ambigüedad identitaria del naturalista, donde lo criollo no impide que, como andariego, despliegue una mirada extranjera.

Vale la pena reafirmar, en este marco, cuál es la imagen de lo criollo con que Borges hace posible la inclusión de un Hudson que, no por criollo deja de ser parcialmente extranjero. Ricardo Gutiérrez Mouat, dialogando con un estudio de Eva-Lynn Jagoe, asienta

[...] Borges aquí alude a un concepto de lo criollo que no se funda en la raza ni en la etnicidad (tampoco en el lenguaje ni en la nacionalidad) sino en una herencia que puede encontrarse en la literatura [...]. Yo diría que a Borges le interesaba proponer un criollismo cosmopolita. (en Gómez y Castro-Klarén, 2012: 324)

“Nota sobre *La tierra purpúrea*” (1941)

Existen dos versiones de este texto: “Nota sobre *La tierra purpúrea*” (1941)¹⁵⁸ es un texto más breve que su segunda versión, retitulada “Sobre *The Purple Land*” (en *Otras Inquisiciones* 1952), donde Borges introduce pequeñas correcciones, cambios en algunas frases y varios párrafos nuevos. Es aquí donde introduce su famosa definición

¹⁵⁸ Este texto habría sido concebido como parte de una antología (según Reeds), publicado luego en *La Nación* el 3 de agosto de 1941, incluido casi al mismo tiempo en la *Antología* de Pozzo (con fecha de impresión del 5 de agosto de ese año) y finalmente, incluido en *Otras inquisiciones* (1952). Consideramos que la corrección y ampliación de Borges fue efectuada entre 1941 y 1952.

de la novela de Hudson al encomiarla como uno “de los muy pocos libros felices que hay en la tierra” (1998d:214).

Más allá de las diferencias entre las versiones de 1941 y 1952, ambas pueden considerarse como un único evento escriturario (tal como lo acepta Cilento, 1999) y constituyen el segundo abordaje importante que Borges publica sobre Hudson, esta vez en ocasión de los homenajes por el centenario del nacimiento del naturalista.

Esta segunda reseña sobre Hudson se enmarca en el momento posterior al declive del criollismo de Borges y justo en el comienzo de su etapa plenamente narrativa (con la publicación, ese mismo año, de *El jardín de los senderos que se bifurcan*, que se convertiría en la primera parte de *Ficciones*, en 1944). Esto es significativo, ya que, diluido el criollismo de *El tamaño de mi esperanza* o de *Evaristo Carriego*, el autor comienza a usar el nombre inglés original de Hudson y deja de traducir los títulos de sus obras y de sus personajes.

En 1925, Borges insertaba a Hudson en el sistema de escritores ingleses, mientras que ahora abre el texto eligiendo enmarcar la novela de Hudson en un contexto más amplio, el de la literatura universal (junto a varios escritores ingleses) y, específicamente, en el sistema de la picaresca (que va desde la *Odisea* hasta *Don Segundo Sombra*, casi contemporánea a *The Purple Land*), aunque rechaza esta terminología, por su estrechez. Borges se refiere al género universal del héroe andariego que se echa al camino. La novela de Hudson pertenece, según Borges, a una etapa moderna del género, donde se produce un movimiento doble: “el héroe modifica las circunstancias, las circunstancias modifican el carácter del héroe” (210). Y es en ese punto donde *The Purple Land* convive con la segunda parte del *Quijote* y *Huckleberry Finn*, de Mark Twain.

Más de quince años han pasado desde la primera reseña, pero las aventuras de Richard Lamb mantienen su puesto entre las favoritas de Borges: “Quizá ninguna de las obras de la literatura gauchesca aventaje a *The Purple Land* (211)”. Pero el crítico ya no está solo en sus afirmaciones: ahora puede citar, por ejemplo, las palabras de Martínez Estrada para defender la causa de Hudson. Esta única referencia a otro autor argentino que hable del naturalista es suficiente para diagnosticar el estado avanzado de su

campaña de canonización en nuestro campo literario. Cuando en 1941 se decidiera a homenajear el centenario de su nacimiento, no hubo sólo voluntades de editores y difusores culturales, sino también de muchos autores que ya conocían la obra del naturalista, dispuestos a escribir sobre ella, desde Samuel Glusberg y Luis Franco a Carlos Leuman y Fernando Pozzo, por no mencionar a otros autores latinoamericanos como Manuel Rojas o Ciro Alegría.

Borges hace girar la reseña en torno a esta estructura de la crítica que devela una virtud oculta de la obra. Ahora halla como una virtud la condición de inglés de Hudson, que antes tuviera que refutar: “*The Purple Land* es fundamentalmente criolla. La circunstancia de que el narrador sea un inglés justifica ciertas aclaraciones y ciertos énfasis que requiere el lector y que resultarían anómalos en un gaucho” (212). Cabe señalar que en 1941 ya no parece importar la contradicción de que Hudson, un escritor inglés, haya escrito una de las obras más importantes de la literatura argentina. Al contrario, su nacionalidad (como Borges explicitará en la conclusión) es un *plus* a la hora de interpretar el verdadero espíritu criollo.

Borges insiste en señalar como aciertos todo lo que otros creerían desventajas o debilidades de la obra de Hudson: el papel secundario o de trasfondo que tiene el gaucho en *The Purple Land* es fiel a su naturaleza taciturna. Situar la obra en Montevideo y no en Buenos Aires es más acertado históricamente (aunque literariamente la tradición gauchesca más fuerte sea la de Argentina), pues en Uruguay la montonera, “el organismo típico de la guerra gaucha”, tuvo mayor preeminencia debido a la ausencia de una gran ciudad.

Surge, una vez más, la ineludible comparación con la obra de Hernández, aprovechando la ocasión para realizar también un ataque a Lugones: “*El Martín Fierro* (pese al proyecto de canonización de Lugones) es menos la epopeya de nuestros orígenes -¡en 1872!- que la autobiografía de un cuchillero, falseada por bravatas y por quejumbres que casi profetizan el tango” (212). Estas constantes comparaciones con Hernández dicen algo acerca de la crítica hudsoniana de la etapa de su canonización: la recepción argentina de Hudson hace un uso de su figura que le sirve como excusa para tratar otros temas desde un punto de vista renovado. El campo literario parece estar

rumiando el símil Hudson-Hernández durante muchos años, con una doble intención: la de legitimar al primero a través de un parangón con la máxima figura de la gauchesca y la de visitar al segundo desde los nuevos y más amplios paradigmas que emergen en la literatura argentina.

Es la conclusión de la reseña, un agregado de 1952, lo que termina de filiar la postura de Borges en 1925 con la de su madurez. El hecho de que sea un agregado posterior a la publicación original remite a la costumbre borgeana de corregir y pulir textos anteriores, incluso en aspectos importantes, por considerar que una obra literaria nunca está del todo terminada. De esta manera, el joven Borges, que en 1925 abre “La tierra cárdena” hablando del “desinglesamiento” de Browning y otros autores ingleses (1998^a:38-39), se funde con el Borges maduro que termina así su reseña:

Percibir o no los matices criollos es quizá baladí, pero el hecho es que de todos los extranjeros (sin excluir por cierto a los españoles) nadie los percibe sino el inglés. Miller, Robertson, Burton, Cunninghame Graham, Hudson. (1998d:215).

Aunque volverá a mencionar a Hudson en numerosas ocasiones después de 1952, a veces indirectamente, éste es el último texto que le dedica íntegramente. Borges concluye su participación en la campaña de nacionalización y canonización del naturalista definiéndolo como extranjero, un inglés capaz de americanizarse para percibir, mejor que cualquier autor argentino, los matices criollos.

Otros abordajes a la relación Borges-Hudson

Kenneth Reeds (2011) se ha ocupado de cartografiar la relación intertextual (y metatextual) entre Hudson y Borges, haciendo especial hincapié en la intención que mueve a Borges de “promocionar su noción del lugar de las letras argentinas en el mundo”. Es decir, Reeds considera a Borges un activo difusor de su propio campo literario en relación con otras tradiciones a nivel mundial, pero no se ocupa específicamente del proyecto creador borgeano.

Laura Cilento (1999:49) coincide con Reeds, pero amplía el período de la recepción borgeana, al incluir la corrección de la segunda reseña hasta 1952, cuyas dos versiones considera (y nosotros coincidimos) como un único evento escriturario. Cilento sostiene, además, que Borges actúa a contramano de las tendencias del campo intelectual, siguiendo el ritmo de su propio proyecto creador y con “una mirada inmune a las fuertes operaciones nacionalistas y antinacionalistas de la crítica” (49). La recepción borgeana de Hudson, sin embargo, no puede sustraerse de la dimensión política que inevitablemente la atraviesa, pero sí es justo notar que se mueve con cierta independencia de las expresiones concretas que lo político adquiere en el campo intelectual de su época. Ejemplifica la supuesta independencia de Borges con la elección lingüística que éste hace en el título de la novela de Hudson:

La serie de los títulos puestos por Borges va a contramano de las jugadas de nacionalización del autor: cuando aún no existían traducciones españolas, funciona la equivalencia elegida por afinidad personal o convicción: “La tierra cárdena”. Para *La Nación*, será el título inglés (que alterará por la traducción española para la *Antología*), terminando por consagrar el título sin traducir para la versión definitiva de 1952, cuando ya la crítica argentina manejaba convencionalmente la forma española (obviamente, ocurre lo mismo con los lectores). (50-51)

Si bien Cilento establece un patrón, no explica la razón que pudo haber tenido Borges, en 1941, para usar un título traducido de otra manera a la opción que toma en 1925 (de “La tierra cárdena” a “La tierra purpúrea”, una propia y la otra deudora de Hillman). Por otro lado, consideramos que cuando Borges termina por adoptar el título original, en 1952, cuando la forma traducida era la más común, no está negando la nacionalización de Hudson, sino que la está dando por finalizada (al igual que la inaugurara en 1925). Las elecciones de Borges acompañan la campaña de nacionalización y canonización de Hudson, para luego desvincularse sutilmente de ésta. Cilento sostiene que existen “desvíos de Borges con respecto a la canonización buscada por gran parte del campo intelectual” (51) y por supuesto que los hay (siendo Borges un autor capital de nuestras letras, su independencia de pensamiento está, hasta cierto

punto, garantizada), pero también existen variaciones importantes entre los postulados canonizadores de Martínez Estrada, Glusberg, Franco e incluso autores latinoamericanos como Ernesto Montenegro o Manuel Rojas. Según la crítica, la diferencia entre la crítica borgeana sobre Hudson y la de los demás autores es que:

Mientras Borges yuxtapone, hace uso de la paradoja y ensaya una fórmula de compromiso entre las dos culturas de pertenencia, Quiroga (al igual que gran parte de la crítica posterior) disgrega. (53)

Pero lo cierto es que Borges inaugura muchos tópicos que podríamos llamar “disgregadores”, aprovechados luego por la crítica, y aboga por la indiscutible argentinidad de Hudson. Si bien su anglofilia lo lleva a establecer la inevitable relación de Hudson con el carácter inglés de otros autores y en esto señala una paradoja en el naturalista, en 1925 llega igualmente a la conclusión de que Hudson es argentino. Es en la versión de 1941-1952 donde sí se hace más palpable que la opinión de Borges sobre Hudson ya no está tan ligada a la discusión sobre su argentinidad:

Borges no abandona, en este segundo texto dedicado a Hudson, los intereses del primero, pero elabora la síntesis inexistente entonces cruzando su imagología filoinglesa con su necesidad de incorporar [*La tierra purpúrea*] a nuestro sistema literario. Para esto es necesario, en primer lugar, despejar (como no han podido hacerlo los interminables debates de la crítica), por abandono, la cuestión de la nacionalidad de Hudson. No en la versión de 1941, pero sí en la versión final, aparece un párrafo de cierre que retorna a las cuestiones imagológicas para, en un gesto provocativo, filiar a Hudson en la tradición de viajeros ingleses y proponerlo deliberadamente como extranjero, no sin antes haber legitimado un primerísimo lugar de su obra en el sistema literario argentino. (54)¹⁵⁹

¹⁵⁹ Sigue Cilento: “[Borges] fuerza los límites políticos de la literatura nacional. Elige un autor internacional en pleno proceso de incorporación y nacionalización, que escribe literatura en inglés; entre su producción, no elige los cuentos pampeanos de *El Ombú*, sino aquel único texto localizado en Uruguay. Descentra, en estas operaciones, lo criollo pampeano, reemplazando la dimensión nacional por una supranacional: la región del Río de la Plata”. (55)

Por otro lado, Eva-Lynn Jagoe (2012) aborda el tema no tan detallada pero sí sustancialmente. Resulta muy acertada su decisión de partir de un análisis de la identidad de Borges para plantear, desde allí, líneas que lo conecten con las experiencias del naturalista en nuestro país. Otro acierto de la autora, en una aproximación más abarcativa de esta relación intertextual, consiste en recurrir a textos de Borges en los que no se menciona a Hudson pero que fueron escritos en la misma época de la campaña de canonización del naturalista. Según Jagoe, el ensayo de Borges titulado “La nadería de la personalidad” (1925, en *Inquisiciones*), cuya escritura es contemporánea a la de “La tierra cárdena”, iluminaría nuestro análisis de este último texto, puesto que “la interpretación que Borges hace de Hudson es inseparable del desmantelamiento del concepto decimonónico de identidad que acomete en [su ensayo]” (246).

Asimismo, Leila Gómez (2009) trata este tema tomando los términos que Borges usa en “Historia del guerrero y la cautiva” (en *El Aleph*, 1949) para referirse a los sujetos biculturales: son “tránsfugas” que se convierten luego en “iluminados” o “conversos”:

No fue un traidor [...]; fue un iluminado, un converso. Al cabo de unas cuantas generaciones los longobardos que culparon al tránsfuga procedieron como él; se hicieron italianos, lombardos [...]. (Borges, 2009:1010)

Hudson como engranaje móvil

El ingreso de Hudson al debate crítico y académico de la primera mitad del siglo XX siguió los lineamientos de la producción intelectual acerca de la pampa y del gaucho, establecidos como «íconos» de la identidad nacional. Se trataba de incorporar a la tradición de la gauchesca un nuevo perfil identitario, el de la inmigración culta, en su mayor parte inglesa. Así, Hudson sería sacado de su contexto inglés para ser transplantado como una pieza «móvil y estable» (Latour 1987, Leask 2002), capaz de combinarse y articularse con el museo de la nacionalidad. (Gómez 76-77)

En la línea de esta reflexión de Leila Gómez, podría decirse que, dentro del sistema de la literatura argentina, Hudson funciona como un *engranaje móvil*, pues ayuda al

funcionamiento general del campo literario, pero, a la vez, es trasladable de un sector a otro del mismo campo, donde encaja (*engrana*) en este subconjunto, cumpliendo una función específica. También Jagoe ha expresado esta misma idea cuando afirmó que “Hudson funciona como un calibrador de los deseos y de las necesidades de diferentes identidades nacionales y personales” (245).

Borges constituye una figura preponderante en la generación de intelectuales que participaron de la empresa canonizadora de Hudson, no sólo por sí mismo sino como representante de un sector específico del campo literario identificado con Florida, *Sur*, e incluso el imaginario político liberal de la oligarquía porteña. Dentro de la crítica borgeana, entonces, Hudson le sirve al autor para incorporar a la gauchesca su propio perfil identitario, el de la inmigración inglesa y culta, con la intención última de *universalizar* y brindar prestigio a la tradición más importante de la literatura argentina en esa época. La postura de Borges es, una vez más, metafísica: quiere nimbar la literatura nacional afiliándola a la inglesa y cosmopolitizarla, al hacerla concebible en inglés. No olvidemos que estamos hablando de un autor que ha considerado siempre una proeza de su propio mito personal el haber leído el *Quijote*, por primera vez, en la infancia, en una traducción inglesa, a pesar de que el propio Hudson, paradójicamente, había leído la novela de Cervantes en castellano¹⁶⁰.

Interesa otro autor que dedicó una importante cantidad de obra crítica a la canonización de Hudson por la misma época: Luis Franco, escritor y poeta catamarqueño cercano al trotskismo e integrante de una “hermandad” de intelectuales apadrinada por Leopoldo Lugones (cfr. Tarcus, 2009)¹⁶¹. Mientras que Borges desciende de ingleses y nace en el seno de una familia patricia en el centro del país, Luis Franco proviene de un aislado pueblo catamarqueño y, aunque hijo de una familia acomodada, tuvo desde su juventud “una natural tendencia a simpatizar o identificarse con los de abajo –criaditos,

¹⁶⁰ A juzgar por una carta a Cunninghame Graham, donde el naturalista declara: “Nunca he podido leer al Quijote en inglés, porque me parece extremadamente insulso, y encuentro que la literatura española debe leerse en español o no leerse. No se puede lograr su sentido, su sabor, su espíritu, si no se conoce la lengua y el pueblo [...]” (6 de diciembre de 1904 en Hudson, 2014:361).

¹⁶¹ Horacio Tarcus compila la correspondencia de Franco, Samuel Glusberg (alias Enrique Espinoza, editor de *Babel*), Ezequiel Martínez Estrada y Horacio Quiroga, quienes, alrededor de la década del veinte, habían constituido una singular cofradía que gustaba de reunirse en la Biblioteca Nacional, en torno de la figura tutelar de Lugones. Se referían a sí mismos como “hermanos” y su relación habría de extenderse a lo largo de varias décadas. Tarcus titula la compilación *Cartas de una hermandad*.

viejos sirvientes, peones, artesanos” (Correas, 1962:11), llegando a trabajar como peón de campo y considerándose “el único escritor argentino [...] que vivió del trabajo de sus manos” (Penelas, 1978:59). Mientras que gran parte de la labor crítica de Borges se relacionó con la revista *Sur* (de tendencia liberal y orientación antiperonista), Franco colaboró profusamente con la revista *Babel*, editada por Samuel Glusberg, una publicación que se mantuvo excéntrica al campo literario, con una marcada orientación populista y socialista.

Como puede verse, Franco representa un sector ideológico del campo literario argentino completamente opuesto al que encabeza Borges, un sector dentro del cual Hudson *engrana* de manera muy distinta. Franco pasa por alto toda posible pertenencia de Hudson a la cultura anglosajona¹⁶² y considera que el naturalista cuenta con cierta superioridad moral y cultural (“superioridad” que, en el sector borgeano, se adjudica indudablemente al “prestigio anglosajón”) que debe servir de ejemplo, mediante su canonización, para elevar espiritualmente a todo el pueblo argentino. La postura de Franco, contraria a la de Borges, está enmarcada en sus ideales igualitarios y revolucionarios, así como en una lectura heterodoxa del socialismo: Franco quiere que el inmigrante y el proletario se sientan argentinos, mediante una toma de posesión de la tradición literaria nacional¹⁶³. Si Borges construye una imagen de Hudson donde, espejando su propia identidad, se alían lo criollo original (el patriciado) y lo inglés, Franco alía el componente extranjero del naturalista con la identidad del nuevo inmigrante “agregado” al país, con lo cual pretende demostrar cómo el foráneo pobre que se adapta al campo argentino puede convertirse en un verdadero gaucho¹⁶⁴.

Queda claro entonces cómo el Hudson emblemático constituyó un *engranaje móvil* capaz de representar posturas ideológicas y cumplir funciones opuestas dentro del mismo campo literario. Esta ubicuidad no es una característica intrínseca a la figura u

¹⁶² De hecho, su estudio biográfico de 1956 cierra antes de que Hudson parta hacia Inglaterra, evitando, en lo posible, mencionar su ulterior destino. Franco intercala muchas digresiones en su biografía del naturalista, principalmente porque Hudson sirve casi como un pretexto para tratar cuestiones de índole social, política e histórica que desarrolla el catamarqueño en el resto de su obra ensayística.

¹⁶³ Acerca de la lectura hudsoniana que hace Luis Franco a lo largo de su obra poética y ensayística, cfr. nuestro artículo “Nada menos que todo un gaucho’: la presencia de William Henry Hudson como emblema en la obra de Luis Franco” (2017).

¹⁶⁴ Curiosamente, el propio Hudson desdeñaba al inmigrante italiano que había reemplazado al gaucho en las pampas argentinas (cfr. carta a Cunninghame Graham del 5 de junio de 1898 en Hudson, 2014:334).

obra de Hudson, sino que se logra a través de dos operaciones: 1) el aprovechamiento de la crisis identitaria que está en la raíz del pensamiento hudsoniano, que resulta a su vez en un ambiguo perfil identitario intrínseco a su obra y utilizable por distintos e incluso opuestos sectores del mismo campo, y 2) el ejercicio de una visión deliberadamente sesgada (sesgo cognitivo), según los propios intereses del sector, de la totalidad del fenómeno hudsoniano.

Hilando más fino, puede verse cómo incluso en el sistema de pensamiento de un solo autor, dentro de la crítica borgeana, Hudson sirve para defender posturas prácticamente opuestas en distintos momentos de su evolución.

Coincidentemente con su primera etapa criollista, Borges defenderá la argentinidad de Hudson y, dependiendo de esta premisa, argumentará que Hudson es uno de los mejores autores de la literatura gauchesca (a la cual se adscribe por derecho de nacimiento). En su segunda etapa, Borges no descarta la totalidad de su labor crítica con respecto a Hudson: ahora lo remite a la literatura inglesa, renegando de su enfática campaña por conseguirle nuestra carta de ciudadanía al naturalista¹⁶⁵, pero aprovecha para nuevas finalidades su anterior caracterización de Hudson como autor de la gauchesca: si Hudson es inglés, pero ha escrito algunas de las mejores páginas de la literatura gauchesca, entonces Borges puede hacer ingresar, por contigüidad, la gauchesca dentro de la gigantesca y prestigiosa tradición de la literatura inglesa. Esto concierne con su finalidad de “universalizar” la literatura argentina.

El gusto de Borges por la paradoja ayuda a entender mejor este doble movimiento: Hudson es el autor donde la gauchesca (tradición bárbara) se civiliza, y esta relación podría funcionar desfavorablemente para el naturalista, que adquiriría con ello atributos de la barbarie. Pero Borges presenta a Hudson como un hombre de mentalidad inglesa (como lo es él mismo), que encuentra en (a la vez que brinda a) la gauchesca algo espiritual y hasta filosóficamente valioso, enalteciéndola. De esta manera, la operación e influencia que Hudson ejerce sobre la tradición gauchesca vendría a ser equivalente a la del propio Borges, que, a través de ficciones como “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz

¹⁶⁵ Si bien en 1965 Borges se refiere a Hudson como “escritor argentino” (70), podemos considerar que este gentilicio se usa inocentemente, siendo descriptivo sólo de su lugar de nacimiento, pues se trata de su *Introducción a la literatura inglesa* donde hace esta afirmación.

(1829-1874)", "El fin" o "El sur", pretender conferir a la gauchesca un espesor intelectual, saturado de paradojas lógicas y especulaciones metafísicas y, con ello, una dignidad dentro del dominio de la "civilización".

El proceso de emblemización de Hudson responde a un discurso más amplio que operaba en el campo intelectual argentino desde el Centenario y que intentaba fundar las bases de una identidad nacional frente a la modernidad y el aluvión migratorio: el criollismo, en tanto constructo discursivo, constituyó la base sobre la cual se erigieron las ideas argentinas, durante la primera mitad del siglo XX. El epicentro de estas discusiones estuvo dominado por grupos cercanos a la ideología liberal, que se dieron a la tarea de "dotar a la figura del gaucho de una nueva función social" (Altamirano y Sarlo, 1977:205) y despojarla de las vestimentas bárbaras, para emplazarla como emblema de tradición y épica nacional. No obstante, en un pase de compleja imagología dislocada, aquellas vestimentas bárbaras tenían nuevos dueños: cuando Lugones escribía *El payador*, el nuevo bárbaro era ese inmigrante europeo que las novelas naturalistas de Cambaceres venían demonizando desde los años ochenta del siglo XIX; cuando Borges cierra su campaña de un Hudson como ícono gauchesco, el bárbaro es ahora el nuevo inmigrante provinciano privilegiado por el peronismo. Y mientras las aventuras de Richard Lamb hacen al pensamiento liberal aplaudir la figura del inglés aquerenciado como gaucho, los descendientes del criollo rural, convertidos en el "cabecita negra" del llamado "aluvión zoológico", son animalizados por Martínez Estrada en "Sábado de gloria", por Cortázar en "Las puertas del cielo", y por Borges, en *La fiesta del monstruo* (1947), narración ésta última escrita en colaboración con Bioy Casares donde el "negro", el habitante mestizo de las provincias, es erigido en epítome de la barbarie, heredero directo del salvaje federal denunciado en *El matadero* de Echeverría (cfr. Ludmer, 2000:41-42; Orce de Roig, 1999).

La canonización de Hudson en torno a “El escritor argentino y la tradición”

“El escritor argentino y la tradición”¹⁶⁶ es quizá el elemento coyuntural más relevante para nuestro análisis de la crítica borgeana sobre Hudson. Primero, una clase dictada en 1951 y luego, un ensayo programático del pensamiento del autor y de la discusión en torno a la labor literaria de los escritores argentinos durante décadas. En él, Borges se pregunta por la actitud, el tipo de relación que el escritor argentino debe plantear con la tradición (ese funcionamiento de las literaturas nacionales que, en la actualidad, en una vuelta a la noción de “literatura mundial”, Moretti (65) explica por medio del modelo hegemónico de la novela de Europa occidental).

La escritura de este ensayo fue contemporánea a la redacción definitiva de “Sobre *The Purple Land*” y contiene algunas reflexiones que pueden iluminar aún más la valoración que Borges hiciera de Hudson. Podemos afirmar que Hudson constituyó un elemento central en el marco de referencia de Borges al delinear sus consideraciones acerca de cómo escribir desde una tradición literaria periférica, como la argentina, y qué libertades debería implicar esta situación. Hacia el final del texto, Borges dice que la tradición que le corresponde al escritor argentino es la de “toda la cultura occidental” (1998e:200), pero que, además, tiene mayor derecho a ésta que escritores de otras culturas porque, como los judíos o los irlandeses, su excentricidad (con respecto al centro de la cultura occidental) le permite moverse en la misma con mayor soltura y con menos constreñimientos. Citando a Thorstein Veblen, Borges concluye que esta condición es generadora de innovación literaria.

En “Sobre *The Purple Land*”, Borges califica esta obra de Hudson como “fundamentalmente criolla” (1998d:211) y luego elogia la decisión de su autor de situarla en un escenario excéntrico a la ambientación canónica de la literatura gauchesca (Uruguay en vez de la pampa argentina). Como hemos visto, la reseña culmina con un

¹⁶⁶ “El escritor argentino y la tradición” es la versión taquigráfica de una clase dictada en 1951, en el Colegio Libre de Estudios Superiores. La confusa cuestión de las fechas en torno a la publicación de este artículo es aclarada por Balderston: “Dicha charla se publicó en la revista Cursos y Conferencias de la misma institución en 1953; luego apareció en *Sur* en enero-febrero de 1955, meses antes de la llamada Revolución Libertadora que derrocó a Perón, y finalmente fue incluida por Borges en la segunda edición de *Discusión* en 1957. Desde esa fecha ocupa ese lugar en todas las ediciones de las Obras completas, confundiendo a algunos lectores incautos que piensan que una charla de 1951 podría haberse dictado en 1932” (2013:2).

agregado de la segunda versión de 1952, una apología de la mirada extranjera, puntualmente inglesa, para percibir “los matices criollos” (215).

El elogio que Borges hace de la obra de Hudson va acompañado de una caracterización de semiexcentricidad: la obra del naturalista es considerada a la misma altura que el resto de las obras de la literatura gauchesca, cuyos autores son siempre locales, pero se aclara que el naturalista, a quien se elogia, tiene un amplio conocimiento del terreno: “En carne propia, Hudson conoció los rigores de una vida semibárbara, pastoril” (210). Se celebra también la ambientación paralela que le da a la novela y, finalmente, se lo alinea entre los extranjeros, pero dentro del grupo de aquellos que mejor han logrado capturar los matices de la vida gaucha, los ingleses (junto al también versado en argentinismos y amigo personal de Hudson, R.B. Cunninghame Graham).

También en “La tierra cárdena”, Borges comenzaba situando a Hudson entre los ingleses que “ejercen una facultá de empaparse de forasteras variaciones del ser: un desinglesamiento despacito, instintivo, que los americaniza, los asiaticiza, los africaniza y los salva” (38), es decir, los ingleses tienen, a diferencia de otras naciones (como los alemanes o los franceses, según Borges) una cierta vocación para la autoexotización, una capacidad de empatía con otras culturas, que relativiza positivamente su propia idiosincrasia (aunque, por lo general, esta virtud esté asociada, especialmente en la era victoriana, a la profusa inclinación antropológica por la apropiación colonialista, tal como lo denuncia ampliamente la narrativa de Joseph Conrad).

Del entrecruzamiento de estos textos de Borges se desprende una valoración de la originalidad que el autor habría percibido como propia de Hudson. La obra del naturalista resulta innovadora con respecto a la tradición nacional de la gauchesca justamente por su ajenidad respecto de la misma (pues la ignoraba y jamás pretendió producir para el campo literario argentino). Hudson resulta involuntariamente innovador (tal vez el mejor tipo de innovador, si seguimos lo que dice Borges al final de “El escritor argentino y la tradición”, cuando insta al lector a no esforzarse por ser argentino y abandonarse “al sueño voluntario que se llama la creación artística” [203]) debido a su relativa excentricidad con respecto a la tradición argentina, la cual conoce pero a la que no rinde excesivo culto, moviéndose en ella sin ataduras (como los judíos en la tradición

occidental). Puede hacerlo porque, como Borges, es un sujeto que se desplaza entre fronteras culturales. En este sentido, Hudson, en tanto sujeto fronterizo, se coloca en el centro mismo de las operaciones críticas de Borges, así como en el sistema imagológico que subyace a la representación de su propia identidad: la periferia estratégica que implica la condición de anglo-criollo, que Borges extiende a la condición toda de la tradición literaria argentina. En tal sentido, la extranjería hudsoniana sería uno de los más emblemáticos baluartes de lo argentino.

De este modo, mientras que, a lo largo de la campaña de canonización de Hudson, Borges abogaría por la argentinidad del naturalista, en “El escritor argentino y la tradición” extiende, en cambio, un permiso para que el escritor argentino sea como Hudson, es decir, inglés si lo prefiere, no signado por las ataduras temáticas del territorio que lo ha visto nacer. Hudson, que ni siquiera era estrictamente hijo de ingleses, sino de norteamericanos, y que eligió Londres (pues no *volvió* allí, su exilio cultural no fue un *retorno*), eligió *hacerse* inglés, constituye para Borges un ejemplo de voluntad identitaria: un ejemplo de cómo escoger un destino literario y adoptar como propia la mirada extranjera.

Conclusiones

No resulta sorprendente que de este análisis se desprenda una concepción cosmopolita y, hasta cierto punto, sarmientina del canon y de la literatura argentina por parte de Borges, que la concibe principalmente en relación con la tradición de la narrativa europea, específicamente inglesa. Cuando en “El escritor argentino y la tradición” se habla del derecho que el escritor argentino tiene (y debe ejercer) de servirse de la cultura occidental, se refiere al centro de ésta. Para Borges, Argentina es una periferia cuya única esperanza de desarrollo cultural e intelectual consiste en apuntar siempre al centro. Con su crítica y con su literatura, el autor quiere establecer un puente para que la literatura argentina ingrese a la europea por el subterfugio de la marginalidad: esa marginalidad que ha hecho de literaturas como la judía, con Kafka o la irlandesa, con Joyce, según Borges, literaturas centrales. Es la búsqueda de la “civilización” europea a través de la cosmopolitización de la “barbarie” americana.

Cuando, en un principio, Borges encabezaba las filas de los intelectuales que insistían en la argentinidad de Hudson, su prioridad era en ese entonces dotar a la tradición literaria nacional de un carácter, de un estatus de existencia. A estos fines, las constantes comparaciones con el *Martín Fierro* constituyen la estrategia de posicionamiento más destacable del período, pues entonces Borges no sólo se enfrenta a la postura lugoniana al encontrar un texto “mejor” que el de Hernández, sino que le provee al de Hudson el valor suficiente como para compararse con el poema épico nacional y como para permitirse sobrecribirlo y sustituirlo. La línea con lo sarmientino se vislumbra clara y distinta. Borges, en el prólogo de *El matrero* (1970) afirmaba:

Una curiosa convención ha resuelto que cada uno de los países en que la historia y sus azares ha dividido fugazmente la esfera tenga su libro clásico. [...] En lo que se refiere a nosotros, pienso que nuestra historia sería otra, y sería mejor, si hubiéramos elegido, a partir de este siglo, el Facundo y no el Martín Fierro. (1970:3)

Esta idea, que Borges repite en numerosas ocasiones, por un lado, presenta evidentes equivalencias entre el *Facundo* y *The Purple Land*, ambos como modelos civilizados de “libro clásico”, con el cual el destino histórico del país “sería mejor”; por el otro, recuerda inevitablemente a esa comparación que hace Sarmiento entre el gaucho local y el campesino anglosajón o alemán, en desmedro del primero. ¿No se percibe acaso la utopía del gaucho inglés en la canonización que Borges hace de la obra de Hudson?

Como colofón del aporte borgeano a la consagración de Hudson, en 1967, en una conferencia dictada en el Instituto Superior de Cultura Inglesa, Borges llega a decir: “[...] es absurdo alimentar la polémica de si Hudson es argentino o inglés a mi juicio, Hudson escribe en inglés lo que siente y piensa en castellano” (en Agnelli, 2014). A pesar de que aún sostiene esa falacia argumentativa básica de la crítica hudsoniana (que Hudson piensa en español, aunque escriba en inglés), este comentario rompe finalmente la dicotomía que había obsesionado a los críticos. Para Borges, Hudson es inglés y es argentino, tanto y de la misma manera en que él mismo lo era, por lo que no hay en ello una contradicción, sino una complementariedad, una cualidad fronteriza de carácter

fuertemente productivo para la innovación. En última instancia, para que, por un juego especular, Hudson termine siendo otra imagen de lo borgeano.

10. Hudson o la búsqueda de la felicidad en la obra de Martínez Estrada

Ezequiel Martínez Estrada quizá sea uno de los pocos intelectuales argentinos que verdaderamente buscó interiorizar la figura y el mundo de W.H. Hudson, para asimilarlo como parte de la propia obra. En su pensamiento, la figura de Hudson se asoma como una autoridad espiritual que encarna, frente a los atavismos de la historia nacional, una búsqueda personal de la felicidad, a la vez que un modelo que propone como deseable a la identidad social argentina. Nos interesa determinar aquí qué imagen de Hudson es la que recupera Martínez Estrada y cómo se hace eco de las coordenadas imagológicas que atraviesan la doble pertenencia cultural del naturalista.

Martín Prieto define el pensamiento de Martínez Estrada como “atravesado por la impronta metafísica: obnubilado por ese algo inefable de la pampa, del desierto, que, como en Sarmiento, funciona como un condicionante absoluto de la ciudad” (2006:295). En una discursividad que se pliega a la ensayística de interpretación nacional, fascinada con el espacio de la pampa como eje simbólico para encontrar una metafísica de la tipología argentina, la filosofía estradiana postula una visión del continente americano basada en el mito cultural de la ahistoricidad: frente a Europa, emparentada con la historia y con el pasado, América estaría en un afuera de la historia, excluida de un pasado que confiera propiedad a la tierra. Si el europeo está habituado a apropiarse de su entorno, el americano percibe en la tierra un bien metafísico, más abstracto, indomable. En estos cruces que obsesionan al ensayista, entre civilización y barbarie, ciudad y campo, Europa y América, la figura fronteriza de Hudson sólo puede adquirir un carácter emblemático, la encarnación de una cruz, de una contradicción, de una imposibilidad.

Los textos de Martínez Estrada sobre Hudson constituyen sin lugar a duda una nota discordante en el conjunto de su obra ensayística y narrativa, un contraste con su fatalismo profético acerca del origen y destino del país. El autor de *Radiografía de la pampa* encuentra en la figura de Hudson un refugio frente a sus preocupaciones metafísicas en torno a la situación del país. Como bien nota José Zungri, “él, que mojaba la pluma en acíbar, la moja ahora en espesa miel” (1981:82).

Es interesante lo que dice Zungri acerca de que Martínez Estrada busca “la base genuina de la nacionalidad no en el europeo que llega, sino en el ‘argentino’ que se va” (83):

Este argentino a la deriva, versión viviente de don Segundo, representaba un pasado que no quería desaparecer; no se fue con el objeto de “respirar verdadera cultura en Europa,” como era y siguió siendo la costumbre de tantos argentinos con pretensiones de patricios. Se fue para seguir siendo él mismo; en lugar de traer lo europeo para cambiar y “mejorar” lo nuestro, en la concepción sarmientina de progreso, Hudson llevó a Europa lo argentino, y lo conservó intacto hasta que lo vertió en sus libros. (89)

Este análisis que hace Zungri, si bien parece derivar de una postura demasiado moderna, que encuentra en Hudson un emblema de los diversos exilios de la literatura argentina en los años sesenta y setenta (del siglo XX), es claramente sensible al doble papel que juega la extranjería del anglo-argentino en los intereses y tensiones del campo literario nacional: por un lado, Hudson como representante de la mirada del europeo (homologable a los viajeros ingleses, a Paul Groussac, a Ortega y Gasset o al conde de Keyserling); por el otro, representante del argentino que, ya en la segunda mitad del siglo XX, buscará en el exilio europeo la utopía de una identificación cultural (Cortázar, Wilcock, Copi, Bianciotti). Si para toda una generación Hudson había sido la mirada anglosajona en la pampa (el gaucho inglés), no será extraño que, posteriormente, pase a resultar interesante su condición de emigrado (el anglo-criollo en Inglaterra).

El pensamiento de Martínez Estrada concibe a la Argentina como un país intoxicado de determinaciones cíclicas y de sobrepolitizaciones asfixiantes. Incluso cuando encomia las figuras de Sarmiento y de José Hernández, las percibe como parte del problema del país, como emblemas de sus contradicciones y enfermedades (recordemos que la terminología médica forma parte central de la retórica y la imaginaria de Martínez Estrada). Hudson, “puro” frente a la politización argentina, vendría a ser para Martínez Estrada una suerte de ideal inalcanzable, un héroe de la felicidad, una utopía de lo que el país podría haber sido y jamás será, pero, fundamentalmente, un modelo de personalidad. Es un efecto discursivo de empatía existencial lo que expresa Martínez

Estrada para acercarse a Hudson y percibir en su figura una psicología que se le antoja inalcanzable y digna de emulación, la contracara del carácter “patémico”¹⁶⁷ estradiano: un hombre integrado con la naturaleza, amante de los pájaros, indiferente a toda inclinación política e incólume ante los vaivenes de la historia (cfr. Zungri, 1981:86). Hudson sería la utopía de un carácter liberado de las ataduras nacionales y de los invariantes históricos que enfermaron (literal y figuradamente) a Martínez Estrada¹⁶⁸.

Debe tenerse en cuenta que, asimismo, que esta presencia constante de Hudson en la obra de Martínez Estrada corresponde también a la autoridad que el ensayista encuentra en la tradición de los viajeros ingleses en el Río de la Plata. Si bien Hudson no pertenece estrictamente a esta *serie*, la sensibilidad anglosajona frente al misterio de la naturaleza pampeana es para Martínez Estrada un denominador común. *Radiografía de la pampa* (1933), tal como demuestra meticulosamente Teresa Alfieri (2004), está saturado de relaciones transtextuales (transformaciones, referencias, relaciones de hipo/hipertextualidad) con los escritos de ese corpus de viajeros ingleses, especialmente de la primera mitad del siglo XIX, tales como Francis Bond Head, John P. Robertson, Robert Proctor, Charles Darwin y Robert B. Cunninghame Graham, entre otros (2004:189-190). Así como, según la clásica especulación de Adolfo Prieto, la fundación de la literatura argentina (Sarmiento, Echeverría, Alberdi, Mármol) está íntimamente ligada al universo de valoraciones de estos viajeros, Martínez Estrada (si seguimos a Alfieri) reproduce este vínculo fundacional y encuentra en la mirada extranjera, de Head a Hudson, y de allí a Waldo Frank, un nicho de autoridad imagológica, un sustrato de representaciones sobre lo nacional donde encuentra una absoluta legitimidad cultural. De hecho, de Head toma el ensayista muchas de los grandes núcleos conceptuales de *Radiografía de la pampa*: el miedo como principio afectivo de la vida en la llanura, las distancias interminables, el efecto nocivo del clima sobre la voluntad, la inestabilidad

¹⁶⁷ El término “patémico” (del griego *pathos*) es utilizado por Patrick Charaudeau (2010), en el marco del Análisis del Discurso, para referirse a la presencia de lo emocional en el lenguaje, sus procedimientos expresivos y las formas estratégicas de representar lo afectivo. En el caso particular de Martínez Estrada, nosotros nos referimos puntualmente al efecto de sufrimiento que construye en su escritura y en el armado de una imagen de autor como “mártir del país”, tal como lo llama irónicamente Juan José Sebrelli (1960:103), escenificador de la angustia existencial del país, “profesional de la angustia y empresario del Apocalipsis”, como lo define a su vez Rodolfo Walsh (en Ferrer, 2014:123).

¹⁶⁸ Nos referimos a la mítica neurodermatitis psicósomática que sufrió el autor durante los años del peronismo, y que él mismo interpretó simbólicamente como parte del malestar político que creía percibir.

política, el conflicto insoluble entre la capital y las provincias, e incluso su teoría sobre la degradación del europeo en el territorio sudamericano (cfr. Alfieri, 191 y 193). Ya en esta obra capital del pensamiento estradiano, Hudson aparece mencionado como una autoridad más confiable todavía que la de la mirada de los viajeros, puesto que, habiendo nacido en la pampa argentina, comparte la melancolía del gaucho y su cosmovisión (1942^a:23).

Si, como Borges, Martínez Estrada mantuvo una relación de ambigüedad, de amor y odio, con el *Martín Fierro*, cuya condición de poema nacional idolatrado puso en duda, sobre *The Purple Land* dirá que contiene “la máxima filosofía y la suprema justificación de América frente a la civilización occidental y a los valores de la cultura cátedra” (en Pozzo et al., 1941:48).

Escrito entre la voluminosa hermenéutica en dos volúmenes que dedica al poema de Hernández (*Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, 1948) y la primera y más desaforada de sus “catilinarias” de denuncia contra el peronismo (*Cuadrante del pampero*, 1956), *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951) parece un oasis excepcional en su producción. ¿Qué encuentra el oscuro filósofo del atavismo nacional y los invariantes históricos en aquel poeta de las aves y cronista de la infancia? Leila Gómez nota que “el interés de Martínez Estrada por Hudson ocupa un lugar coherente en la línea de su pensamiento” (2009:99), representada por las que Gómez considera las tres obras más significativas en la producción estradiana: *Radiografía de la pampa* (1933), *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* y su ensayo sobre Hudson. Entonces, ¿cómo se enmarca la valoración de Hudson en la teoría del fracaso argentino de Martínez Estrada? Esa “utopía retrospectiva” que, como vimos anteriormente, define a *Far Away and Long Ago* se disemina hacia la mirada de Martínez Estrada sobre Hudson, y la nostalgia hudsoniana por la infancia perdida sería equivalente al lamento estradiano por la Argentina que no fue, por el proyecto sarmientino que quedara trunco. Asombra cómo ya entre esas cerebrales y tenebrosas aguafuertes, reunidas en *La cabeza de Goliath* (1940), con que Martínez Estrada denuncia la corrupción moral de la babilónica ciudad de Buenos Aires, aparece esporádica pero sostenidamente, como una

bocanada de oxígeno proveniente de la naturaleza, la invocación a la figura de Hudson: “Para Hudson Buenos Aires era la ‘ciudad pestilente’” (2001b:175).

No sería errado decir que Hudson se articula a la teoría estradiana sobre la ciudad (¿hasta qué punto no son homologables *La cabeza de Goliat* y *Ralph Herne* en su condena a lo urbano?), y que su concepción de la naturaleza adquiere en la figura del anglo-argentino una proyección implícita hacia la vindicación de la imagen del extranjero europeo en las pampas, capaz de convertirse en el gaucho ideal, principalmente por su doble pertenencia cultural: ajeno a la política nacional a causa de su origen extranjero, y por ello mismo más puramente integrado a la naturaleza y a una cosmovisión territorial originaria. Leila Gómez puntualiza la lectura estradiana de Hudson, centrándose en su principal ensayo sobre el naturalista:

Coherentemente con esta ensayística de interpretación nacional, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* [...] viene a integrarse a la producción en la que Martínez Estrada explora el drama identitario argentino y la “esencia” nacional. La figura de Hudson es el ejemplo que confirma la teoría de Martínez Estrada [...] sobre la forma en que la naturaleza ejerce una fuerza transformadora excepcional en los hombres que la habitan, sin descontar a los inmigrantes. [...] Para Martínez Estrada, Hudson, a diferencia de Sarmiento, Hernández y Ascasubi, no tuvo reparos en aceptar el destino de la pampa y, de este modo, combinó felizmente el esencialismo telúrico con la personalidad del hombre “europeo”. [...] Es este modelo de aceptación telúrica y mirada occidental la que el crítico propone como ejemplo a seguir por la sociedad argentina moderna. (Gómez, 2009:102)

Ciñéndonos al marco de objetivos e intereses de esta investigación, percibimos una doble necesidad en acercarnos a la lectura estradiana de la figura de Hudson. Por un lado, estudiar los textos de Martínez Estrada sobre Hudson implica señalar una de las instancias de canonización fundamentales de la figura del anglo-argentino en el campo literario nacional; por el otro, hay un punto de la producción estradiana donde el uso y apropiación que hace de la figura de Hudson llega a convertirse en un emblema específico y personal de su propio pensamiento, más allá de la mera reivindicación

canónica. En el primer caso, son los seis artículos de Martínez Estrada escritos entre 1940 y 1953 los que se acoplan a esa misma campaña de canonización donde intervinieron Borges, Luis Franco y Samuel Glusberg, entre otros¹⁶⁹; en el segundo, ya el ensayo *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* será el ejemplo paradigmático de cómo Martínez Estrada reabsorbe a la figura de Hudson para emblematizarla dentro de su filosofía, y en “Marta Riquelme”, relato que configura un ambiguo homenaje a la homónima narración de Hudson, se percibe la sutileza y complejidad con que el anglo-argentino pasa a formar parte del extraño sistema de símbolos que despliegan las ficciones estradianas.

Ya Silvia Rosman acentúa cómo “Martínez Estrada interrumpe la contigüidad entre nación y ser y lee en Hudson una figura liminar y desestabilizante, crucial para pensar a la Argentina” (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:39-40). Es por ello que, de todas las instancias de mediación que se han configurado como operaciones críticas en Argentina alrededor de Hudson, la de Martínez Estrada adquiere un espesor conceptual mayor al de todas las otras intervenciones canonizantes. En comparación, la de Borges no deja de ser un sistema de estrategias de posicionamiento de la propia imagen de autor en el campo literaria. Buena parte de la reivindicación borgeana de Hudson discurre por los tópicos clásicos de la campaña de canonización, abre un horizonte de legibilidad para su propia ficción e insiste en la legitimidad cultural de su competencia anglófila. En contraste, la apropiación estradiana de Hudson exhibe muchísima menos autoconciencia acerca de la conveniencia de ciertas estrategias de canonización cultural. Es quizá la diferencia que media entre Borges como crítico y Martínez Estrada como filósofo. Para cuando se publican póstumamente, en 1967, los textos de éste que conforman *Para una revisión de las letras argentinas* (compilados por su amigo Glusberg) no sorprende encontrar que tanto Hudson como los viajeros ingleses aparecen convertidos en clásicos indiscutibles de la literatura argentina: si denuncia aquí que la literatura argentina no expresa una relación auténtica con la realidad, este vínculo profundo Martínez Estrada

¹⁶⁹ Estos seis textos críticos son “Hernández y Hudson” (en *Babel*, 1940); “Estética y filosofía de Guillermo Enrique Hudson” (en *Sur* y luego recuperado por la *Antología* de Pozzo, 1941); “Guillermo Enrique Hudson”, conferencia dictada en el III Congreso de Escritores, Tucumán, 1941 y recopilada al año siguiente por la Sociedad Argentina de Escritores; “Hudson y Lugones” (en *Movimiento*, 1941); “Infancia de William Henry Hudson” (en *Saber Vivir*, 1943) y el “Prólogo” a *Un naturalista en el Plata* (1953).

lo encuentra sólo en un corpus reducido, donde el criollo anglo-argentino y los viajeros ingleses aparecen al lado del “El matadero”, el *Facundo* y el *Martín Fierro* (cfr. Alfieri, 2004:199, Martínez Estrada, 1967^a:29, 49-50).

Las claves que atraviesan el culto hudsoniano aquí son diversas: la extranjería del lenguaje, su condición de inglés atravesado por las marcas del castellano, la persistencia que percibe Martínez Estrada de la propia lengua en una lengua extranjera y esa semiotización en los textos hudsonianos de una identidad sumida en una “escisión, brecha o corte, que nunca puede llegar a cerrarse, a colmarse” (Rosman en Gómez y Castro-Klarén, 2012:41); ese “doble destierro”, como lo llama Jens Andermann (en Gómez y Castro-Klarén, 2012:111), que Martínez Estrada nota en Hudson claramente como una condición de desterrado del país, pero también de la literatura que construyó esta nación. Puede decirse que Martínez Estrada sitúa a Hudson en las fronteras de distintas semiósferas: el país y la literatura. Ese “no pertenecer a la familia intelectual sudamericana” será lo que interesará particularmente a Martínez Estrada. Hudson no sólo es la figura utópica, purificada de las miasmas de la historia argentina, el autor exiliado del país real y fáctico, sino también el escritor ajeno al desarrollo de la literatura argentina, que es donde, según el ensayista, cristalizan los malestares nacionales. Contrariamente, Hudson poseería una literatura *sana* y *salvada* frente a una literatura argentina *enferma* y *condenada*, y es por su doble extranjería y aislamiento (el niño frente al adulto, el anglosajón frente al mundo rural criollo) que será capaz de interpretar el continente americano a través de revelaciones que ningún autor argentino, según Martínez Estrada, llegaría a vislumbrar.

Peter Earle resalta precisamente esa emblemización antropológica que Martínez Estrada construye discursivamente alrededor de la imagen de Hudson:

[...] The aspect of Hudson that most interests Martínez Estrada is his sensitivity to not only to his immediate environment but to the separate worlds of nature and civilization, and to the problem of the future of man. Innocent of all formal philosophy, Hudson was nevertheless able to see people and the world in terms of their natural evolution, and he foresaw the inevitable imprisonment of man by his own inventiveness. Don Ezequiel understood this

clearly and, beyond that, made it one of the first principles of his own philosophy. (1971:178)

Como veremos también en el próximo capítulo, la amistad juvenil que unió a Martínez Estrada con Samuel Glusberg, Horacio Quiroga y Luis Franco en una “hermandad” (cfr. Tarcus, 2009) bajo la figura tutelar de Leopoldo Lugones (sociedad que cristalizaría en la revista *Babel*) y este fructífero marco intelectual configuraron la primera mediación que acercó a Martínez Estrada a la lectura del anglo-argentino (cfr. También Orgambide, 1970:25).

Horacio Tarcus recupera el testimonio de la gratitud estradiana hacia Glusberg como estímulo fundamental en el acercamiento a Hudson:

También detrás de obras como *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* [...] y de *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* [...] está el estímulo de Glusberg. Así lo reconoce Martínez Estrada en la carta del 9 de noviembre de 1953 [a Glusberg], en que recuerda con nostalgia el clima de trabajo común de fines de los veinte y principios de los treinta cuando vivía en la localidad bonaerense de Lomas de Zamora y luego en el departamento de la calle Lavalle 166 de Buenos Aires:

Supongo que conoce usted mi *Martín Fierro* y mi *Hudson*, libros ambos que nacieron de un entusiasmo que usted me comunicó y a cuyos nombres asocio siempre el suyo en lo mucho que le debo en la lectura cabal de la vida. (en Tarcus, 2009:44)

.....
Si pensamos en el interés de Martínez Estrada por recuperar la figura de Hudson, es inevitable percibir la fascinación generacional de los años treinta y de la ensayística sobre el *ser nacional* en torno a la “quiromancia de la pampa” (como la llamaba Victoria Ocampo en 1929), lo cual promovía un retorno estilizado y épico al siglo XIX como horizonte fundacional. Lelia Area acentúa cómo

[...] el siglo XIX posee para los americanos un sentido especial respecto de los europeos, dado que es en ese siglo cuando se constituyen como naciones independientes la mayor parte de estos países a través de una puesta en escena de sus propios emblemas Patria-Nación-Estado. (2006:14)

El siglo XIX tendrá para Martínez Estrada un carácter mitológico particular (el núcleo originario de los “invariantes históricos” que obsesionan su pensamiento y desde los cuales arma sus “radiografías”) y es de esta manera que encuentra en Hudson un personaje positivo, un modelo de “ciudadano” (en este caso, habitante de la campaña), dentro de ese siglo de terror político y guerras fratricidas, de idiosincrasia casi feudal, que se ubica en las bases de la oscura genealogía nacional.

Asimismo, Adolfo Prieto (1969) pone el acento en cómo Martínez Estrada construye su pensamiento bajo una posición discipular frente a Sarmiento (identificación que, cabe aclarar, atraviesa otros proyectos intelectuales de la época, desde el de Roberto Payró hasta el de Eduardo Mallea, y no poco, como vimos, del uso que Borges termina haciendo de *The Purple Land* como obra canónica):

Como Sarmiento y como Lugones, sus más admirados maestros, Martínez Estrada pudo sufrir la tentación de asimilar su imagen a la del propio país y dominar sobre ambas por la sola virtualidad de su expresión verbal. (en Barrenechea et al., 1981:47)

En este punto resulta interesante preguntarnos sobre la doble mediación que lleva de Sarmiento hacia Martínez Estrada y de ambos hacia el interés por los viajeros ingleses a la hora de pensar en la imagen del país. No olvidemos cómo Martínez Estrada, en *Radiografía de la pampa*, al referirse a los viajes de Darwin por la región, afirma: “Enarbolar la bandera británica parece llevar consigo, como consecuencia cierta, riqueza, prosperidad y civilización” (1942^a:21). Claudia Torre señala esa búsqueda sarmientina de la imagen de lo nacional en cierta fetichización de la mirada extranjera:

[...] Echeverría y Sarmiento en especial, pero no los únicos, depositaron en la mirada de esos extranjeros una capacidad específica, la de capturar lo que no era percibido a simple vista por las miradas locales, lo cual se vinculaba a

sus propias búsquedas, misionales por cierto, de desciframiento de los enigmas de la identidad nacional; creyeron encontrar en estos textos lo propio y, a partir de sus signos, la posibilidad de articular, quizás románticamente, una literatura también propia. (Torre, 2003:522)

Hasta cierto punto, podría decirse que Martínez Estrada lee a Hudson a través de Sarmiento (y contra Kafka, como veremos más adelante) en el sentido de que encuentra en cierta purificación y extrañamiento de la mirada del extranjero (en todo caso, la extranjería de Hudson sería relativa: nacido y criado en el territorio, pero educado bajo el régimen cultural de una idiosincrasia anglosajona). De hecho, Leila Gómez nota cómo en las bases de todo el pensamiento estradiano circula esa mirada de los viajeros ingleses, esa percepción genuina y supuestamente carente de manipulaciones ideológicas:

Si bien en *Radiografía de la pampa*, Martínez Estrada no se dedica al estudio de Hudson, el libro sienta las bases de lo que el crítico valorará en los viajeros ingleses en oposición a los autores de la gauchesca: la aceptación de la realidad americana sin proyecciones de pintoresquismo ni grandilocuencia épica. (2009:100)

Para Martínez Estrada, los viajeros ingleses ven al gaucho de forma imparcial, lo aceptan como es, a diferencia de los autores de la gauchesca, que lo idealizan o demonizan (recordemos la tesis de base de *The Purple Land* de Hudson). No obstante, el ensayista se concentra más en percibir las parcialidades ideológicas nacionales que las extranjeras, pues fácilmente los viajeros ingleses practicaban, en mayor o menor medida, una forma de reconocimiento de territorio americano bajo el signo de intereses capitalistas y coloniales (cfr. Pratt, 2011:211-317; también Alfieri, 2004:195), y en más de un caso, estos “viajeros” eran enviados específicamente por la corona inglesa para tantear ventajosas oportunidades de mercado.

Alicia Jurado se refiere a Martínez Estrada como “autor de una biografía tan llena de inexactitudes comprobables, que espanta pensar en el número de intervenciones puras que podrá contener” (1988:15), lo cual podría extenderse a toda la presencia de Hudson en la obra del filósofo, sea en artículos o referencias menores. Claramente no

nos acercamos a la obra de Martínez Estrada en busca ya de exactitud biográfica, que el mismo autor nunca pretendió (como tampoco pretendió exactitud histórica en sus ensayos). No nos interesa la correcta correspondencia entre la biografía fáctica de Hudson y el texto estradiano, sino la *imagen* que Martínez Estrada construye del naturalista en relación con su espesor imagológico, y que la misma Jurado define como “la imagen de una especie de gaucho nostálgico, perpetuamente ocupado en añorar el pago desde las brumas londinenses” (15). Nos ocupa entonces el porqué de esta imagen y el valor de ésta dentro de la obra estradiana.

Hudson y Martínez Estrada: la empatía metódica

Una diferencia fundamental en lo que atañe a la manera en que Borges y Martínez Estrada incorporan la figura de Hudson a sus sistemas es la siguiente: como vimos en el capítulo anterior, si bien las menciones que Borges hace de Hudson son numerosas (además de los dos artículos críticos que le dedica, las menciones esparcidas de Hudson abarcan el arco 1925-1985, prácticamente todo el período creativo del autor), no dejan de ser, hasta cierto punto, circunstanciales. Más allá de la empatía identitaria que describimos anteriormente, parecería que Borges establece con la figura de Hudson un vínculo estratégico que deriva hacia su propia autofiguración imagológica (lo anglo-argentino como un valor que reenvía al propio Borges): una vez que ha cumplido su función de gestor en la campaña de canonización, Hudson no forma parte sustancial de su sistema de referencias más que como una mención culta, periférica (una referencia de la que Borges no puede, en última instancia, dejar de presumir a modo de provocación a través de la paradoja: la mejor novela argentina sería una obra escrita en inglés).

Pero en la obra de Martínez Estrada, Hudson ha calado más hondamente. Las menciones son tantas que un *racconto* pierde propósito, porque Martínez Estrada habla de Hudson cada vez que puede, lo saca a colación constantemente porque forma parte integral de su sistema de pensamiento, porque constituye un término de comparación instaurado en su mente. Como dice León Sigal: “Identificado con Hudson, lo exalta a un puesto impar convirtiéndolo en un hombre distinto de todos” (1991:368). En 1942, en una conferencia dictada en Tucumán, Martínez Estrada definía a Hudson como “espíritu

excepcional, sin otro maestro que su propio genio y la naturaleza” (1942b:103). No es en vano que el filósofo argentino conocido por su fatalismo haya escrito sólo un único libro verdaderamente feliz, verdaderamente fascinado por la nostalgia de la felicidad y la pureza¹⁷⁰, y ese libro sea sobre Hudson. Da la impresión de que entrar en contacto con la obra de Hudson significó, para Martínez Estrada, un punto de no retorno para su pensamiento (como para Borges habrá sido, por épocas, la lectura de Schopenhauer, Kafka o Chesterton, o bien, el descubrimiento de la figura casi especular de Paul Groussac).

Martínez Estrada siempre buscó una utopía en la línea Sarmiento-Alberdi-Hudson-Martí. Hudson es el ideal de vida utópica ajena a la política nacional (puesto que la política es un signo siempre negativo en la obra del ensayista) y, a diferencia de Sarmiento, no configura un ideal trunco (cfr. Sigal, 1991:368), sino una utopía alcanzada. Sin embargo, como aclara en su prólogo a *Un naturalista en el Plata*, “ambos [serían] los dos exponentes más eminentes de nuestra historia intelectual” (1953:9).

Si Borges se sentía cercano a Hudson por una coincidencia de identidad escindida, por una identificación con lo anglosajón, por razones literarias (todas las razones son literarias en Borges), Martínez Estrada rescata un costado más humano, el vínculo con la naturaleza¹⁷¹. En todo caso, si la función de “engranaje móvil” que la figura

¹⁷⁰ Martínez Estrada rescata las descripciones de la nación que hacen los viajeros ingleses y Hudson por considerarlas, hasta cierto punto, imparciales y genuinas, en oposición a la manipulación idealizada que los autores criollos hacen de la figura del gaucho. Curiosamente, allí donde el ensayista celebra la realidad que Hudson no abandona y que le sirve para retratar la vida rural argentina, también idealiza al naturalista casi hasta extirparlo de la realidad de los hombres. Precisamente, Sigal remite la imagen del Hudson estradiano a un sustrato psicoanalítico, y encuentra que, para el filósofo, el anglo-argentino configura una suerte de héroe asexual, instalado en la absoluta pureza (1991:367-368).

¹⁷¹ En el capítulo anterior mencionamos el paradójico paralelo entre Borges y Hudson como lectores del Quijote. Sus identidades escindidas se articulan perfectamente en la curiosidad de que el primero leyó la obra cervantina (a contrapelo) en inglés, mientras que el segundo aseguraba que sólo podía leerse en castellano. Asimismo, una de las grandes pasiones en común entre Hudson y Martínez Estrada, pasión ésta que refuerza el vínculo de sus sistemas de valores, es la lectura del Quijote (cfr. Orgambide, 1971:16). Mientras la imagen del Quijote que se deriva de la línea receptiva Hudson-Borges es la de la cuestión de la lengua literaria y la identidad fronteriza (Cervantes como emblema de la lengua española, que Hudson refuerza y Borges invierte de forma lúdica y provocadora), la que se propone en la línea Hudson-Martínez Estrada es la de la fascinación por la errancia, por el pesimismo heroico, por la aparente ingenuidad, que pasa como locura, al defender valores morales perimidos (cfr. Orgambide, 16). En lo que respecta a esa errancia, Martínez Estrada la percibe en Hudson como un método para la propia actividad del pensamiento: “[Hudson] siempre hace incursiones digresivas... tal como al pensamiento se le ocurren aún en la labor más ceñida a un propósito concreto, y como acontece sin excepción al que camina de un lugar a otro cuando no duerme en el trayecto sino que

del naturalista cumple en el campo literario de aquella época consiste en sustentar toda una discursividad acerca de lo nacional, del criollismo y lo telúrico, en la filosofía estradiana ocupa un papel axiológico, en el sentido de que configura el emblema moralmente positivo de un sistema de valores que funciona como eje de *Radiografía de la pampa* y que se proyecta hacia toda la obra ensayística y ficcional del ensayista. Hudson aparece representado por Martínez Estrada como representante de una relación de pureza y autenticidad con la naturaleza, con la infancia y, en general, con la vida humana. La literatura hudsoniana adquiere una valoración derivativa de estas cualidades, como si la moral del anglo-argentino se diseminara hacia su escritura de forma integral y le confiriera un lugar canónico entre los escritores nacionales que no desatendieron la realidad.

La empatía existencial plena que Martínez Estrada expresa hacia Hudson es señalada por Pedro Orgambide en base a semejanzas biográficas:

También Hudson, como él, era hijo de un matrimonio extranjero. El padre de Hudson tuvo en Quilmes (como el de Martínez Estrada en Goyena) un almacén [...]. También a los padres de ambos la suerte les fue adversa en los negocios y no fácil en la relación conyugal. A los dos hijos la Naturaleza les sirvió de gran madre nutricia, de escuela, de universidad.

Hudson vive desde muy temprano el temor de una muerte prematura [...] y sólo muy tarde se reconoce su talento como narrador de ficciones. En Martínez Estrada el tema de la enfermedad y la muerte es una constante y años después sufre una muy penosa y extraña enfermedad, sobreviviendo a una muerte previsible. Como Hudson ama los pájaros y como él aparece eclipsado en su tarea de narrador. Es fácil suponer que estas coincidencias fueron llevadas al plano consciente por Martínez Estrada. (Orgambide, 1971:74-75)

procura observar cuanto hay de interesante y de novedoso en la ruta” (2001:307). Recordemos el arte de la digresión con que el propio Hudson disuelve las coordenadas convencionales del relato de viaje en *Idle Days* para establecer un vínculo profundo entre ocio, pensamiento y errancia.

El propio Martínez Estrada, en una carta a Victoria Ocampo, destaca, al recordar su infancia, las similitudes con el periplo vital de Hudson:

Hasta los doce años viví en pueblos de las provincias de Santa Fe y del sur de Buenos Aires [...] entre la infancia brotan, como en el campo, flores silvestres de humilde vista y rústico olor. La niñez de Hudson me ha impresionado por muchas concomitancias de escenas y aventuras, favorecidas por idéntica emancipación para andanzas y correrías, en ocasiones peligrosas, siempre instructivas. Cuando yo viví cerca de las sierras de Curumalán, cincuenta años más tarde que él, el campo apenas conservaba su antiguo esplendor y las gentes languidecían en rencores y codicias. Aún podían encontrarse flamencos y cisnes en las lagunas, avestruces en las llanuras, verse la paja voladora cubrir los campos y brillar al mediodía; mas todo estaba labrado por el colono y los incendios de los trigales eran frecuentes. (Carta a Victoria Ocampo, en Orgambide, 1971:14)

Christian Ferrer (2014), en su vastísimo y profundo estudio sobre Martínez Estrada, se refiere a su filosofía como una forma de “amargura metódica” (expresión usada en el propio título de la obra), el *amargor* de la realidad asociado a la prematura madurez con que el autor comienza a construir su filosofía del país. Parar Ferrer, Martínez Estrada padecía una *superabundancia de amor*, que funcionaba como sustrato de su comprensión de la Argentina, como método para detectar aquellos elementos profundos que, a modo de invariantes históricos, subyacen a todas las apariencias cambiantes de la realidad social. Identificado con el sentido trágico de la existencia y de la historia antes que, con el optimismo complaciente, el ensayista convierte en método su percepción amarga del mundo humano. Sin embargo, y Ferrer dedica todo un capítulo a este tema, el amor hacia Hudson y hacia los pájaros, configuran un oasis donde se evidencia que la empatía hacia el naturalista no desmerece su lectura, como si fuera un sesgo subjetivo, sino que representa el otro perfil de su método, la contracara de la amargura: una filosofía de la felicidad, la empatía como método.

Verdad, lengua y animalidad

De entre los seis textos individuales publicados sobre Hudson que publica Martínez Estrada entre 1940 y 1953, nos interesa especialmente detenernos en el segundo, titulado “Estética y filosofía de Guillermo Enrique Hudson”. Este artículo apareció por primera vez en la revista *Sur* en 1941, *annus mirabilis* y cúspide en la canonización de Hudson debido a la celebración del centenario de su nacimiento. Fue luego recopilado en la *Antología* de la editorial Losada, junto con textos de Fernando Pozzo (uno de los divulgadores más esforzados, aunque en cierto modo periférico al campo literario), Borges y algunos autores ingleses. El texto funciona como una miniatura de lo que una década más tarde será *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, el primer libro con visos de biografía escrito en nuestro país sobre el naturalista, y resulta significativo detenerse en él por dos factores: en primer lugar, ya que se trata de un artículo que circuló en dos medios de excepcional centralidad entre las instancias de consagración cultural de la época (*Sur* y luego la antología de Pozzo); en segundo lugar, porque es la primera gran intervención autónoma (y no mera referencia o comparación) que hace el ensayista en torno al anglo-argentino.

La estética y la filosofía de Hudson son, para Martínez Estrada, “Poesía y Verdad” (en Pozzo et al., 1941:33). Martínez Estrada comienza con una aproximación integral e intimista de Hudson:

No se puede en Hudson separar eso que en otros autores se llama filosofía de eso que en otros autores se llama estética, y hasta diría que tampoco la bondad puede aislarse. (43)

Se percibe aquí ese componente de valoración moral que Martínez Estrada encuentra como una coherencia que Hudson disemina hacia su escritura. La idea de que la obra del naturalista no se comprende únicamente desde el plano de lo literario, sino también de lo vital, y de una vida donde el valor cardinal es la autenticidad. De allí el par operativo de *poesía y verdad* que Martínez Estrada establece como eje de la identidad diferenciada del autor.

De hecho, desestimando la mera referencia biográfica, alude a la integración absoluta entre literatura y vida que el naturalista exhibe en su escritura. El artículo comienza con una concesión acerca del posible desconocimiento de la biografía de Hudson:

Aunque desconociera datos sobre la forma de elaborar Hudson sus obras, y sobre la vida que llevó durante treinta y tres años por estas tierras, creo que podría demostrar que es visible que se vale de recuerdos y de anotaciones hechas “d’apres nature” para escribir. (33)

Aun sin la remisión a los biografemas culturales en torno a la vida de Hudson, la imagen del autor se construye y justifica plenamente como memoria genuina, a partir de la naturaleza, basándose en la realidad¹⁷². Este juicio casi hiperbólico (no necesitamos la biografía de Hudson para comprender la autenticidad de su escritura) se apoya implícitamente en una premisa imagológica: es el lector argentino el que está habilitado para reconocer, por competencia de primera mano, la autenticidad del testimonio con que el autor retrata “la vida que llevó durante treinta y tres años por estas tierras”. Es en el lector nacional donde se fundamenta la piedra de toque de la imagen argentina que despliega la escritura hudsoniana.

Tal vez uno de los rasgos más interesantes de esta clásica lectura estradiana de Hudson sea su consideración acerca de la memoria como centro de la obra del naturalista. Si hay un código proairético¹⁷³ que defina la escritura hudsoniana, para

¹⁷² Este encomio a la estampa “al natural” como testimonio auténtico es uno de los motivos por los cuales Martínez Estrada otorga una gran canonicidad a Hudson o a los viajeros ingleses en la literatura argentina. En *Para una revisión de las letras argentinas* dirá: “Trazaron un mapa completo de todos los accidentes humanos, ecológicos, económicos, religiosos, políticos, artísticos, de la riqueza y de la miseria; y hoy es el único plano e inventario de existencias verdaderas de un pasado que hemos tratado de liquidar a cualquier precio” (1967:29). Si para Martínez Estrada la literatura argentina, en su mayor parte, ha intentado borrar u olvidar la realidad, estos testimonios son precisamente una imagen de la verdad del país. Una verdad contradictoria y a veces inquietante, pero sincera y alejada de las manipulaciones optimistas y sesgadas del costumbrismo más superficial.

¹⁷³ Nos referimos, tomando la terminología de Roland Barthes (2001), al sistema de convenciones narrativas que configura el orden estereotípico de las acciones en un relato. Por ejemplo, la secuencia “viajar” implica (sean o no representadas) una serie de acciones narrativamente estereotípicas: planear el viaje, iniciarlo, estar de viaje, regresar.

Martínez Estrada éste consiste en un constante *rememorar*, hasta el punto de competir con la misma experiencia:

El poder de evocación en Hudson es tan vívido, que en ocasiones puede afirmarse que supera en nitidez y luminosidad a la visión directa.

[Para Hudson *rememorar*] es una reviviscencia somática, reavivada en las glándulas, la piel, la sangre, los nervios, el ponchito que siempre conservó. No es recordar: es revivir. (34 y 36)

Rememorar configura, a modo de secuencia, el nodo de las acciones típicamente hudsonianas. Si sus personajes viajan, es siempre en el marco de un esquema memorístico por parte del narrador. Para que exista el desplazamiento del viaje en la escritura de Hudson, siempre existe de fondo una operación de *rememoración* que enmarca el esquema de acciones. Incluso el detalle con que se narran estas acciones depende usualmente no tanto de las exigencias del propio relato como de la posibilidad o imposibilidad del narrador de recordar y reconstruir la escena.

Por otra parte, la comparación de Hudson con Proust, Homero, Tolstoi y Goethe es una estrategia de canonización que recurre a la nivelación del naturalista en un contexto global. Hudson no sólo está a la altura de grandes clásicos, sino que en Argentina destrona a Hernández. Es durante la comparación con el autor de *Martín Fierro* (que ya había explorado el año anterior en un artículo publicado en la revista *Babel*) donde Martínez Estrada pronuncia la famosa frase que califica a Hudson como el mejor escritor argentino:

Nuestras cosas no habrán tenido poeta, pintor ni intérprete semejante a Hudson, ni lo tendrán nunca. Hernández es una parcela de ese cosmorama de la vida argentina que Hudson contó, describió y comentó. (37)

La *imagen* de Hudson que Martínez Estrada construye en este texto, uno de los más canónicos debido a su inclusión inmediata en la *Antología* de Pozzo, coincide en líneas generales con la que el resto de los intelectuales involucrados en la campaña de canonización elige difundir por la época, la de un gaucho nostálgico en exilio forzoso:

En su lejano destierro londinense, enfermo, envejeciendo, sin dinero y sin amigos, en compañía de una mujer decepcionada que envejecía contigo a él con su propio destino frustrado [...] (34)

En la actualidad, sabemos que el período “sin dinero y sin amigos” de Hudson no coincide sólo con el de su vejez. Enfermizo fue siempre. Las inexactitudes biográficas, inevitables por la época, pues no se contaba aún con una biografía profundamente documentada, como sería la de Jurado en 1971, permiten a Martínez Estrada a construir una *imagen* de Hudson que funciona como una argamasa de todos los atributos que le interesan resaltar, una imagen donde la incertidumbre de la cronología ofrece una efigie estática del autor, idéntica a sí misma. Aunque las biografías sobre Hudson han demostrado que su vida no fue tan completamente trágica como la pinta Martínez Estrada, no deja de resultar interesante el modo en que erige el sufrimiento del exilio como motor de la actividad de la escritura: añorando la infancia de su tierra lejana, la obra de Hudson sería, para Martínez Estrada, una genialidad evasiva, el recuerdo de quien se evade de un presente de angustias. Es, como se acostumbra a representar al naturalista en la época, el gaucho melancólico en el destierro, completamente homologable al componente crepuscular de *Don Segundo Sombra*. En esta línea, Martínez Estrada introduce la falacia, común en la época de canonización de Hudson, por medio de la cual se generalizan los sufrimientos de una época de la vida del autor para extenderlos a la totalidad de su existencia:

Hacia sus últimos años, él, que no había nunca dejado de ser un hijo de la pampa, y que vivía en caserones sin estufa ni calefacción en invierno, ni otros muebles que los indispensables, sin siquiera las comodidades ínfimas para un inglés (algo así como un rancho destartalado) [...] (39)

Naturalmente, el artículo de Martínez Estrada no tolera el menor contraste con cualquier biografía sistemática de Hudson. El naturalista, en sus últimos años, se hallaba en una situación económica holgada. La casa en que pasó sus últimos años, ubicada en 40 St Luke's Rd, Notting Hill, es un sólido caserón de estilo victoriano con el típico frente de estuco, tres pisos más sótano y altillo que muy probablemente cuenta con chimenea, siendo éste un rasgo característico de ese tipo de construcciones. Esta no es la misma

casa modesta frente a Hyde Park, que la esposa de Hudson hacía funcionar como habitaciones de alquiler (y donde fueron misérrimos).



40 St Luke's Rd, Notting Hill, Londres.
Casa de Hudson desde 1888 hasta su muerte.

Martínez Estrada termina por construir un Hudson ficcional, un casto gaucho abnegado y sorbedor de caracú hasta sus últimos años. Como Borges, que ya en 1926 resaltaba cómo Hudson escribía en inglés, pero pensaba en “purísimo criollo” (1998^a:39), Martínez Estrada no esquivo la típica falacia sobre el idioma del autor:

No es caprichoso ni casual que en los postreros años hablara preferentemente en castellano y que lo prefiriera al inglés, el idioma de sus grandes triunfos. [...] Al fin, como él diría, volvió a la querencia. (40)

No hay pruebas biográficas que avalen esta afirmación (ya nos hemos encargado¹⁷⁴ de analizar el uso del español que Hudson tenía en sus últimos años). La afirmación de Martínez Estrada parece apuntar a sostener la frase final “volvió a la querencia”, como si para el anglo-argentino el inglés hubiese sido una aventura, un mero viaje hacia *lo otro*, y al final de sus días el único retorno lógico a una nunca perdida argentinidad fuera el retorno al español. Hudson, angloparlante de toda la vida y que siempre tuvo el español como una segunda lengua, es convertido por Martínez Estrada en un hispanoparlante que utilizaría el inglés sólo como un instrumento de legitimidad literaria.

A la cuestión del Hudson hispanoparlante, Martínez Estrada añade otro componente a la mitificación de la extranjería del autor como criollo exiliado en Inglaterra, el hecho supuesto de que, así como pensaba en español, el inglés en que escribía, aunque perfecto, sonaba extraño a los oídos de los ingleses:

De modo que si nosotros traemos a su verdadero idioma la obra de Hudson, vale decir, la traducimos, la encontraremos tan natural en su forma, que no parecerá que fue escrita en otro idioma. En realidad, no fue del todo cierto que la escribiera en otro idioma; los ingleses quedaron extrañados a la aparición de sus libros, porque encontraban en ellos algo que no era verdaderamente inglés, a pesar de que Hudson empleara ese idioma con tal perfección y finura, que se le ha considerado, sin disputa, por los mejores escritores ingleses, el

¹⁷⁴ En la introducción de esta investigación.

mejor escritor inglés. Sus libros están pensados en la forma como pensamos nosotros. (1942b:108; el subrayado es nuestro)

Asimismo, en su prólogo a *Un naturalista en el Plata*, Martínez Estrada insiste en cómo el destierro de Hudson se compara al de “un pájaro fuera de su hábitat” y cómo habitó en la evocación feliz alimentada por “ese contraste entre la tierra de la que no había desarraigado y el país al que nunca se aclimató” (1953:9). Sin embargo, es la extranjería fundamental el elemento con que Martínez Estrada mantiene una cierta distancia del afán argentinizador de la época. Si bien para el ensayista, el naturalista nunca deja de ser el gaucho desterrado, no desatiende, a la hora de construir la imagen del autor, la cuestión de una extranjería más profunda, de carácter existencial, que marca una diferencia con el resto de los hombres y lo convierte en un ser excepcional. Se trata de la específica empatía con que Martínez Estrada extirpa imagológicamente a Hudson de las fronteras meramente nacionales y políticas, para arrojarlo a la frontera más amplia que separa al hombre del reino animal¹⁷⁵:

Es claro que la nacionalidad de Hudson estaba en otro sitio que su libreta cívica; es claro que el instinto de la querencia no es para fiestas escolares. Lo que Hudson entendía por patria —palabra que no emplea nunca— era la totalidad de esas impresiones recibidas de la naturaleza, lugares y habitantes, con prescindencia de toda noción de idioma, sangre, costumbres. Más que un ciudadano del mundo se mantuvo siendo siempre un miembro de la comunidad zoológica. No pertenece a nuestra historia política o literaria cuanto a nuestra fauna de las llanuras. (1953:22)

De este modo, verdad, lengua y animalidad, núcleos obsesivos de la filosofía estradiana, se vuelcan completamente en su construcción de la figura de Hudson como valores fundamentales de una utopía imposible para el país. Esta imagen del naturalista como habitante de fronteras entre la literatura y la realidad, el inglés y el castellano, el

¹⁷⁵ La importancia de la noción de frontera en la visión estradiana de Hudson es acentuada por Felipe Arocena: Felipe Arocena (1997) acerca de “fronteras”: “[...] en tres libros Ezequiel Martínez Estrada nos muestra el conflicto vivido y escrito por tres autores -Hernández, Hudson y Quiroga- **ante un mundo de fronteras**. Ellos, más el propio Estrada, son cuatro inadaptados frente a los cambios. [...] Hernández, Hudson y Quiroga son soluciones distintas al mito sarmientino que funda la Argentina moderna. Son el tañer de la otra campana” (1997:s/n).

hombre y el animal, representa, para Martínez Estrada, un emblema de una autenticidad localizable en el eje de un canon tanto nacional como universal, que incluso define también el sentido de su propia tarea filosófica:

Pero si mi palabra merece fe; si puede ser creída simplemente por decir que he trabajado mucho buscando hacer algo que se pareciera a lo que este hombre hizo, creedme: Hudson es no solamente el más grande de los escritores argentinos, sino, lo digo con toda frialdad y no llevado por el entusiasmo, uno de los más grandes de toda la literatura universal. (1942b:110)

Mundo maravilloso

En 1951, casi como corolario de la campaña de canonización de Hudson, Martínez Estrada publica *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, un ensayo acerca del escritor al que consideraba como el mejor poeta de las letras argentinas.

El libro de Martínez Estrada resumía todo su entusiasmo por el autor de *El ombú*. Entusiasmo que surgió cuando comenzó a leerlo a fines de la década del veinte y que lo acompaña en toda la construcción de su pensamiento. Si ya en *Radiografía de la pampa* o en *La cabeza de Goliat* la mención a Hudson es constante, y luego es la materia central de su vasto ensayo de 1951, la influencia del naturalista llegaría también a su propia obra literaria en la forma de un velado homenaje: “Marta Riquelme” (1949-1956), relato que, de título homónimo al de Hudson, es considerado usualmente como uno de los mejores cuentos de la literatura argentina.

Pedro Orgambide reflexiona acerca del momento emocional que atravesaba Martínez Estrada al momento de concebir *El mundo maravilloso*, durante los años del peronismo, que con tanta obcecación incansable denunció:

[...] Martínez Estrada, en su chacra, puede elaborar el retorno al paraíso perdido, precisamente allí, en Goyena, predio de su infancia. Este camino de regreso pudo asumir la forma de una autobiografía o una novela; en cambio,

se concretó en un libro sobre Hudson. La elección, desde luego, no fue casual, sino la culminación de un acercamiento de Martínez Estrada a su arquetipo interno, a todo lo Hudson que él era en sí. El “mundo maravilloso” de uno coincidía perfectamente en el otro y el evocador se evocaba en cada una de las páginas. [...] En lo esencial, en la estructura del vivir y pensar de Martínez Estrada, Hudson era posible. Si no hubiera existido, hubiera tenido que inventarlo. (1971:74)

Martínez Estrada había adquirido una chacra en Goyena, en la provincia de Buenos Aires, a la que se retiró tras su jubilación, indignado hasta la médula ante las exhibiciones personalistas del peronismo, para practicar tareas de campo y en busca de una cierta comunión con la naturaleza. Esa suerte de refugio espiritual se convierte también en un vínculo con la dimensión de la infancia perdida que encuentra tan bien conservada en Hudson, pero, a la vez, la utopía que encuentra en este autor funciona inevitablemente como un contrapunto con su interpretación fatalista del fenómeno del peronismo. La felicidad y pureza de ese “mundo maravilloso” puede leerse de la mano de las furibundas “catilinarias” que escribe contra la política del momento, así como de los angustiantes relatos kafkianos y dramas existencialistas que acompañan los años de esa enfermedad que él mismo reconoció como somatización del malestar que veía en el país. Esta afección, significativamente, se hizo manifiesta tras publicar su ensayo sobre Hudson, y desapareció junto con el derrocamiento de Perón en 1955. Ese lapso de cuatro años representa uno de los períodos más íntimos y pesimistas del autor. Es allí cuando retoma a la figura de Hudson, pero esta vez para fundamentar un ambiguo homenaje velado en un relato tenebroso y extraño como lo es “Marta Riquelme”.

En su ensayo, Martínez Estrada estudia detalladamente la biografía y la obra de Hudson mediante una estructura monográfica que desarrolla punto por punto (las obras, los personajes, los temas), pero que también le permite la libertad expresiva típica de su prosa ensayística, una matriz escrituraria que repetirá en *El hermano Quiroga* (1957), dedicado a su ya fallecido amigo, donde erige al autor de *Los cuentos de la selva* en una figura utópica, integrada a la naturaleza, equiparable a la de Hudson.

Para Martínez Estrada, el universo en que transcurren tanto la infancia del naturalista como su vida mental en la adultez, hecha de recuerdos, constituye un “mundo maravilloso”, calificativo con que erige al autor en emblema de una utopía individual que se expande hacia valores sociales. El ensayista propone estos valores como integración de la dicotomía sarmientina de civilización y barbarie, o, en todo caso, de una comprensión anti-sarmientina de la barbarie, a la que encuentra en Hudson identificada con la libertad. Al respecto de la cuestión civilizatoria, la figura del naturalista aparece como un modelo de exterioridad a lo político que descrea del progreso mecanizado, a favor de un progreso individual, de integración mística con el mundo zoológico (cfr. Martínez Estrada, 2001:300). Asimismo, la entereza y coherencia hudsoniana se oponen para Martínez Estrada al cambio de signo ideológico que exhiben Hernández entre la primera y la segunda parte de su poema, que va del encomio de la libertad bárbara a la aceptación de la civilización destinada a extinguir al gaucho. En la medida en que el autor de *Radiografía de la pampa* concebía la barbarie como un elemento que sólo al concientizarse, podía ser colectivamente superado, a modo de una terapéutica freudiana (cfr. Martínez Estrada, 1942^a:342; Gómez, 2009:100), la filosofía de la naturaleza que promovía Hudson ofrecía una nueva lectura, culturalmente conciliadora, donde la vida rural que la tradición argentina había identificado con el retraso podía erigirse en portavoz de una cosmovisión y de un estilo de vida que reparara el malestar civilizatorio de las grandes ciudades autofágicas. En cierto sentido, de la atávica pampa de *Radiografía*, Martínez Estrada rescata el perfil panteísta y contemplativo de Hudson que, con su indiferencia a los partidismos políticos, puede curar restablecer esa salud perturbada por el desequilibrio entre Buenos Aires y las provincias.

José Zungri reflexiona sobre esta lectura estradiana de Hudson:

El de Hudson es un mundo encantado, no hay perfidia, nada de ambición material, nada de aprovecharse de incautos, de los ingenuos seres primitivos, para promover la dudosa causa de una civilización forzada y extraña. Hudson representa lo opuesto: la adquisición de educación por intermedio de la entrega incondicional del individuo a la naturaleza, otra madre en la cual se

podía confiar, una escuela de estudios superiores sin intereses creados.
(1981:87)

Martínez Estrada, que compartía con Hudson el escepticismo metafísico, aunque expresara sus emociones de manera muy diferente, vio en él la encarnación de su ideal, un ser cuyos valores superaban fronteras; no el producto de un proceso cultural institucionalizado, no al pensador de moda, ni al injerto útil a la causa nacionalista, sino a un ente lleno de vida propia, con raíces en sí mismo, sin finalidad utilitaria sino estética y espiritual.
(1981:88)

Si en *Radiografía de la pampa*, Martínez Estrada consideraba que la “civilización argentina” no era más que una desafortunada unión de civilización y barbarie (barbarie escondida en la civilización), con resultados penumbrosos para el país, en *El mundo maravilloso* plantea un contra-modelo de esta conjunción civilización-barbarie en la persona de Hudson, que aúna ambos polos en una actitud ejemplar.

Ahora bien, aunque es cierto que Martínez Estrada encomia la pureza espiritual y el apartamiento ideológico de Hudson, lo cierto es que el rol que cumple el naturalista en su ensayística dista de olvidar el sentido político. Por un lado, su artículo de 1941, al igual que el de Borges del mismo año sobre *The Purple Land*, no sólo se enmarcan en los homenajes nacionales por el centenario del nacimiento de Hudson, sino que les permite a ambos impugnar las manipulaciones criollistas y nacionalistas que se venían operando, desde Lugones, en torno a la figura del gaucho; a su vez, en plena Segunda Guerra Mundial, el alegato pacifista y contemplativo de Hudson que reivindican Borges y Martínez Estrada por igual, proyecta la oposición al nacionalismo local contra la más amplia de los fascismos europeos. Cuando el ensayista vuelve sobre Hudson en 1951, el ataque ahora se cierne también sobre todo el componente fascista que reconoce en el peronismo, de modo que el naturalista vuelve a utilizarse como una contrafigura frente al nacionalismo, un emblema de despolitización metafísica incorporado a un pensamiento profundamente encauzado hacia la reflexión política. El paisaje, figura cardinal de la obra de Hudson, se convierte en la piedra de toque con que Martínez Estrada refuta las pasiones de progreso indefinido y deshumanizado de las naciones

modernas (cfr. Martínez Estrada, 2001:297-304). De hecho, tanto *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* como *El mundo maravilloso* configuran estrategias para “desperonizar”¹⁷⁶ el emblema del gaucho que, en esa época, de la mano del filósofo Carlos Astrada (heideggeriano y, en esos años, adepto al peronismo), comenzaba a convertirse en símbolo de las masas populares y en portavoz de la argentinidad trabajadora. Frente a esto, Martínez Estrada es categórico:

Es inútil buscar en [Hudson] ningún sentimiento morboso (político) de la nacionalidad, siendo una de las pruebas mejores de su amor al país el que no se haya ocupado de ninguna de sus aberraciones históricas, políticas, religiosas, mercantiles, económicas, etcétera [...] (2001:158)

[...] ¿Pudo interesarle a Hudson la política, si no le interesaba ninguna de las formas institucionales, jurídicas o económicas que estructuran la nación, el estado, la riqueza? (326)

Si para Hudson, en la visión estradiana, no hay sentimiento tradicional de estado-nación (cfr. Beraza, 2009:99), entonces tampoco hay percepción alguna de lo argentino como entidad separada, como conjunto de instituciones que representan a un pueblo y a una nacionalidad cuyo territorio esté políticamente distribuido. La naturaleza para Hudson configura una amplia zona donde la clasificación territorial del hombre importa poco, y todo se reduce al mundo de los sentidos, de la soledad, de la familia, los vecinos y, por supuesto, los animales, las flores... El patriotismo identificado con lo institucional y lo gubernamental, con las lealtades caudillistas, tal como era supuestamente

¹⁷⁶ Naturalmente la oposición entre Hudson y el peronismo funciona en Martínez Estrada como una dicotomía simbólica de su pensamiento. Es evidente que *El mundo maravilloso* es el resultado de un interés estradiano por la figura del naturalista previo al surgimiento del peronismo, y que no se trata de una alegórica denuncia política. Así lo aclara Christian Ferrer cuando argumenta que el sentido del estudio biográfico de Martínez Estrada sobre Hudson no puede simplificarse a una mera escritura “en contra del peronismo”, sino que más bien funciona como una “des-educación de sí mismo”, una “purga” frente a los propios excesos intelectualistas, razón que justifica la atracción por Hudson, un ser humano intuitivo, sin escolarización, intuitivo, observador de la naturaleza (cfr. Ferrer, 2014, 201). Aun así, no debe considerarse que una cosa quita a la otra: si Hudson ocupa un lugar personal en la obra de Martínez Estrada, también lo hace el peronismo (como objeto demonizado), de modo que es impensable leer hoy el estudio estradiano sobre el naturalista sin comprender el sistema de valores políticos y filosóficos donde ambas partes se definen por oposición.

propugnado por el peronismo, es precisamente la idea de nación que Martínez Estrada, vía Hudson, busca desprestigiar.

Posteriormente veremos cómo esta asepsia política defendida por Martínez Estrada respecto de Hudson, este desconocimiento de los conflictos ideológicos que el ensayista admira en el naturalista, será motivo de polémica en la época, y cómo desde diferentes frentes del nacionalismo y del pensamiento de izquierda, el culto borgeano y estradiano a la figura del anglo-argentino será replicado a través de toda una problematización de alcances imagológicos.

¿Cómo se enmarca este ensayo en el conjunto de la obra de Martínez Estrada? Cabe puntualizar que, aunque Leila Gómez (2009) lo sitúa en coherencia con su producción ensayística más importante, sin embargo, Zungri ya notaba que no deja de tener una “nota discordante” debido a su tono optimista (1981:82). *El mundo maravilloso* se publica justo después de *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, del cual configura una contracara; se escribe de forma casi contemporánea a sus cuentos (especialmente a “Marta Riquelme”), donde se simboliza el país de manera expresionista y angustiante, y justo antes de sus primeras catilinarias (*Cuadrante del pampero* y *¿Qué es esto?*). *El mundo maravilloso* es una suerte de remanso contemplativo en una de las épocas más furibundas de la obra de Martínez Estrada. De hecho, Adolfo Prieto sitúa este ensayo en la segunda etapa creativa de Martínez Estrada, signada por la reflexión derivada de su gran obra inicial, *Radiografía de la Pampa*, cuya problemática “se abre como un espectro de inagotables irradiaciones” (en Barrenechea et al., 1981:36). En tal caso, si toda la segunda parte de la obra de Martínez Estrada desarrolla ideas y puntos anunciados en su primer ensayo, las menciones a Hudson en *Radiografía* (cfr. 1942^a:23) irradiarían hacia uno de los puntos clave que desplegará en *El mundo maravilloso*: la melancolía del gaucho en tierras lejanas, del escritor que, al decir de Cunninghame-Graham, “en su corazón fue un viejo gaucho de las llanuras” (en Martínez Estrada, 2001:163).

Se trata evidentemente de un ensayo biográfico susceptible no sólo a las mismas críticas que sufrió el resto del corpus estradiano (cfr. Sebrelí, 1960), sino también a las que se derivan de comparar la validez de sus datos con los estudios y biografías sistemáticos que fueron publicándose en las décadas posteriores. Sin embargo, aunque

pueda ser leído, tal como ocurrió con toda su obra, como “un mero ejercicio de la imaginación con datos endeables” (cfr. Beraza, 2015:11), importa también leer el ensayo en el contexto argentino (cómo fue uno de los autores que más sinceramente admiró a Hudson y cómo superó manipulaciones estratégicas que otros autores hicieran para convertir a Hudson en un emblema identitario nacional simplificado) y en el contexto del propio pensamiento estradiano (cómo su lectura de Hudson tiene una función en relación a otros elementos de su proyecto: cómo lo opone al *martín Fierro*, cómo lo integra al canon reducido de la mejor literatura nacional, cómo lo coloca en las bases de su noción de utopía).

Si, como dice Piglia, la recepción y canonización de Hudson en Argentina coincide con una inversión de la dicotomía civilización-barbarie (1978), en Martínez Estrada habría una inversión paralela del mismo sistema, aunque dependiente de mecanismos intrínsecos a su pensamiento, antes que propios del desarrollo del campo intelectual, como los que señala Piglia. Martínez Estrada es uno de los pocos que valora e incorpora a su discurso el espacio rural en busca de una verdadera, aunque inalcanzable, conexión con la naturaleza: la imagen de lo argentino que procura construir busca en el campo algo mucho más concreto que un símbolo de explotación estética, sino más bien respuestas profundas y proyecciones para reorientar el derrotero de la sociedad. Y esto lo acerca al idealismo hudsoniano, que no encontró nunca obstáculos en vivir al ritmo de la tierra sin dejar de ser todo un *gentleman* (como dijimos, Hudson representa para el ensayista la confluencia perfecta de civilización y barbarie, donde esta última está aceptada, concientizada e integrada en un marco civilizatorio que capaz de respetar los tiempos reposados de la naturaleza y de la realidad).

El mundo maravilloso tendría ecos directos en otro ensayo biográfico sobre Hudson escrito por uno de los más entusiastas canonizadores del naturalista, ya en el ocaso de esta campaña de consagración cultural: *Hudson a caballo* (1956) de Luis Franco, obra que abordaremos en el capítulo siguiente, que bebe libremente de la interpretación de Martínez Estrada, de quien fuera amigo desde la época de colaboración en la revista *Babel*. Asimismo, dentro del vasto corpus de referencias filosóficas y ensayos de ciencias humanas que se despliega como un abanico en *El mundo*

maravilloso (Simmel, Freud, Spengler, Scheler, Frazer, Boas, Munthe), y que son eco de esa erudición múltiple que se cita en *Radiografía de la pampa*, también se encuentra el diálogo explícito con estudios sobre Hudson, tanto extranjeros como locales, entre los que cita largamente alguno de Franco (“Hudson en la pampa”, de 1941 [Martínez Estrada, 2001:295]).

Resulta interesante, no obstante, cómo dentro del amplio sistema de referencias del ensayo, la *biblioteca* hudsoniana del autor, más allá de menciones pasajeras, se reduce principalmente a cuatro obras: *Far Away and Long Ago*, los cuentos de *El ombú*, *The Purple Land* y el conjunto de observaciones y misceláneas recopiladas en *A Hind in Richmond Park*. Y aunque cita textos menos difundidos de Hudson, como la novela *Fan* o numerosas obras de Historia Natural y viajes, *A Crystal Age* y *Ralph Herne*¹⁷⁷ brillan por su ausencia (por cierto, todavía no traducidas en esa época) pese a que coinciden plenamente, como hemos visto al estudiarlas, con los núcleos del interés estradiano en el naturalista: la visión negativa del espacio urbano y la reflexión sobre las formas utópicas de comunidad, problemas ambos que confluyen en la respuesta trascendentalista, en la línea de Thoreau, de la vida en la naturaleza.

“Marta Riquelme” (1949-1956)

La escasa obra narrativa de Martínez Estrada, compuesta por sólo cinco breves colecciones de cuentos publicadas en vida, de clara inspiración kafkiana, es a menudo ignorada por la crítica, más ocupada en el análisis de su vasta y polémica ensayística. Ricardo Piglia, uno de los grandes vindicadores de esta faceta del filósofo, ha sido el encargado de editar los cuentos completos (en 2015, a través del Fondo de Cultura Económica). Señala en el prólogo del volumen la extraña lateralidad que estos cuentos poseen en nuestra cultura, y razona: “son demasiado buenos y por eso no encuentran

¹⁷⁷ La primera al menos está incluida en la bibliografía adjunta al final del ensayo, pero la segunda ni siquiera allí. Sí tiene presencia en la obra la referencia a *Green Mansions* (traducida por uno de los colaboradores de la revista *Babel*), novela que desglosa en numerosos capítulos, especialmente para exponer el papel de las mujeres en Hudson. Es notable esta inclusión, ya que se trata de una ficción bastante menos leída en Argentina durante la canonización del autor a causa de situarse en un escenario latinoamericano ajeno a la pampa gaucha.

su lugar. Historias de un pesimismo puro, tienen un aire trágico que las aleja de la poética lúdica y exhibicionista que domina nuestra literatura desde Borges y Cortázar” (2015:9).

Isabel Stratta destaca que los veinte cuentos de Martínez Estrada fueron escritos entre 1943 y 1957, ni antes ni después, es decir, fundamentalmente durante los años del peronismo, cuando el autor sufrió una larga afección psicósomática en la piel. Pero también estos relatos están signados por el primer contacto del autor con la lectura de Kafka, precisamente hacia 1943. Todos estos textos tematizan el acoso y el desamparo del hombre medio ante la invasión de las masas (cfr. Stratta, 1995:239).

Sobre la presencia de Kafka en su obra, el mismo Martínez Estrada se expresa:

Confieso que le debo muchísimo –el haber pasado de una credulidad ingenua a una certeza fenomenológica de que las leyes del mundo del espíritu son las del laberinto y no las del teorema– y creo que su influencia es evidente en mis obras de imaginación: *Sábado de gloria*, *Tres cuentos sin amor*, *Marta Riquelme* y varios cuentos de *La tos y otros entretenimientos*. Quede hecha esta declaración de deuda. (en Barrenchea et al., 1981:41-42)

Este aspecto es sin duda cardinal a la hora de leer “Marta Riquelme”, relato que, por su compleja ambigüedad, Piglia ha llegado a considerar como uno de sus preferidos (cfr. Costa, 2006). También Alfredo Rubione consideraría este cuento como el mejor dentro de la narrativa estradiana, y lo calificaría como un “laberíntico juego de textos en los que la ambigüedad construye una metáfora del país” (1981:520).

La dupla conformada por esta narración de Martínez Estrada y la homónima de Hudson (1902) es una de las relaciones intertextuales más atípicas e intrincadas de la historia de la literatura argentina, principalmente debido a los ocultamientos operados por el texto estradiano: Martínez Estrada construye un sistema de significación aparentemente ajeno al del relato de Hudson, pero emparentado con éste a través de una serie de referencias cifradas que, como una presencia fantasmática, subyacen a una trama de acontecimientos oscuros y ambiguos¹⁷⁸.

¹⁷⁸ Luis Gusmán publicó en 1977, en el último número de la mítica revista *Literal* (el número doble 4/5), un estudio sobre el vínculo entre ambos relatos de título homónimo. Gusmán, que utiliza una red conceptual

El hecho de que Martínez Estrada nombre su relato como el de Hudson no constituye un mero homenaje al autor anglo-argentino que tanto admiraba, pues en ese caso debería constituir un acto socialmente reconocible para la recepción, no la construcción de un esquivo relato en el que las alusiones a Hudson se encuentran siempre veladas, escondidas por nueva materia narrativa. Al analizar esta relación intertextual, puede verse que es justamente la elección del título el núcleo perturbador del texto estradiano, el interrogante que insiste en permanecer irresoluto. Pedro Orgambide coincide con Piglia y Rubione en la calidad del texto estradiano y lo considera incluso un “homenaje secreto”. Señala que “la ‘Marta Riquelme’ de Hudson es una cautiva; la de Martínez Estrada también lo es, aunque en una dimensión simbólica” (1971:75). Adolfo Prieto, en cambio, arriesga que Martínez Estrada utiliza el personaje de Hudson para “confirmar la tesis principal de su relato: la ilusoria y engañosa pretensión De todo conocimiento” (1969:153,n8).

En un artículo sobre el tema, Ángel Vilanova se pregunta extensamente por las razones que pudo haber tenido Martínez Estrada para reproducir el título de Hudson y, aunque sus indagaciones no lleguen a conclusiones definitivas, sí deja asentado el ineludible carácter ambiguo y connotativo de la elección estradiana:

Es verdad que no siempre ni necesariamente el título de un texto se refiere a su contenido, y este podría ser el caso en cuestión, pero no resulta menos evidente que “Marta Riquelme” es un título eminentemente connotativo, ambiguo respecto del contenido y abierto a la interpretación, lo que se potencia por el hecho de que en el texto de Martínez Estrada es inocultable la presencia de otro o del mismo Hudson (no sólo “Marta Riquelme”, sino también “El Ombú”, con su carga de fatalismo inexorable, tal como el mismo Martínez Estrada lo reconoce en *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*). (1996:78)

y una retórica de fuerte cuño lacaniano, señala un sustrato estructural en la representación de la mujer en ambos cuentos, una imagen contradictoria donde lo angelical y lo demoníaco generan una ambigüedad entre lo sexual y lo asexual, lo perverso y lo virginal. La mujer como enigma imposible sería el “objeto” que circula en las dos “Marta Riquelme”.

Esta intrincada relación transtextual merece un análisis detallado. En la “Marta Riquelme” de Hudson, publicada en 1902 dentro de *El ombú*, el padre de Sepúlveda narra la historia de la joven del título, una muchacha sufriendo del pueblo jujeño de Yavi, y de cómo llegó a metamorfosearse en un pájaro *kakué* (cacuy). La fábula del relato, de raigambre indígena, es reintegrada por el cura narrador a la cosmovisión cristiana, desde la cual interpreta las creencias originarias como inspiraciones demoníacas. Por otro lado, tenemos la versión estradiana, con el mismo título, escrita en 1949 y publicada en 1956, juntamente con otro relato, “Examen sin conciencia”¹⁷⁹.

La narración de Martínez Estrada no posee, a primera vista, una relación directa con su antecesora. El asunto narrador cobra la forma, en este caso, de un prólogo, escrito por el mismo Martínez Estrada auto-ficcionalizado, para las *Memorias de Marta Riquelme*, cuya autora sería una misteriosa joven desaparecida de un pueblo de la provincia de Buenos Aires (Bolívar, un pueblo de la llamada comúnmente como “pampa inhóspita”, escenario prototípico de las ficciones estradianas). Sin embargo, el relato se disuelve narrativamente en la ambigüedad del texto que pretende introducir, pues el manuscrito de Marta Riquelme, prácticamente indescifrable, demandó tres años de un arduo trabajo cuyo resultado acaba de extraviarse en la imprenta. El texto sólo puede ser reproducido gracias a la prodigiosa memoria del prologuista. El texto del Martínez Estrada ficcional se plantea, entonces, como un prólogo a una obra que nunca existirá. Las memorias de Marta se contradicen, cada episodio es terreno de múltiples interpretaciones. El texto de Martínez Estrada rompe con el continuum narrativo clásico y cuestiona las condiciones de verosimilitud de la representación literaria de la realidad.

Antes de abordar las similitudes que pueden trazarse entre ambos relatos, cabe aclarar que es el mismo Martínez Estrada quien sutilmente deja establecida la intertextualidad con el cuento de Hudson. Además del hecho de que conocemos la afición de Martínez Estrada por el naturalista, la pauta está dada no sólo por el título, sino también por ciertas referencias clave dentro de la narración. En primer lugar, el relato

¹⁷⁹ Algunas versiones sugieren una publicación temprana de “Marta Riquelme”, en 1949 o 1951, la cual coincidiría con el ensayo sobre Hudson (cfr. Sasturain, 2010 y Romano Sued, 2006). Anderson Imbert la sitúa definitivamente en 1949 (1988:1, n3). Martínez Estrada indicó personalmente al crítico Carlos Ghiano (1956) el orden cronológico en que terminó la redacción de sus cuentos, situando a “Marta Riquelme” precisamente en aquel año.

comienza con una alusión velada cuando el narrador presenta la obra de Marta Riquelme y dice: “el nombre me era conocido y hasta familiar, no recuerdo por qué lecturas” (1964:31). Más adelante se menciona también que la editorial encargada de publicar las memorias se llama “Tierra Purpúrea”, al igual que la primera novela de Hudson. Resulta curioso, sin embargo, que, en *El mundo maravilloso*, Martínez Estrada apenas mencione la historia de Marta Riquelme, limitándose a hacer un simple resumen de su trama (2001:241-242).

Si bien los relatos de Hudson y Martínez Estrada cuentan con tramas distintas, a partir de las referencias dejadas por este último en su relato, se puede trazar una serie de paralelismos desde la cual desentrañar el núcleo significativo de esta presencia hudsoniana en el texto del autor argentino.

En primer lugar, las protagonistas de ambos relatos tienen en común, además de su nombre, su condición de mujeres que atraviesan situaciones de sufrimiento o sometimiento: la desgracia es el centro de la vida de la Marta de Hudson, mientras que la de Martínez Estrada, por moralmente ambiguas que puedan resultar sus memorias, se ve envuelta en intrigas familiares, situaciones incestuosas y finalmente debe abandonar su propio hogar. Por otro lado, estructuralmente ambos cuentos coinciden en presentar un narrador testigo (el padre de Sepúlveda y el trasunto literario de Martínez Estrada) cuya historia es también importante para el desarrollo del relato y que narra la de Marta a través de una hipodíegesis o relato enmarcado. La voz de ambas Martas llega al lector a través de un narrador e interpretador de su vida, hombre en ambos casos, que, si bien posibilita el relato, también obstaculiza la que sería la versión original.

Con respecto a la ambientación de cada relato, cabría resaltar que la condición de siniestralidad que el padre de Sepúlveda le adjudica a Yavi, dada por lo inhóspito del pueblo y lo huraño de sus habitantes, es comparable con “el encono y la aversión” (1964:49) que se respiran en La Magnolia, casa familiar de la segunda Marta Riquelme, donde habitan numerosas familias, supuestamente relacionadas entre sí, pero en constante enemistad. La desaparición final de ambas protagonistas es el paralelismo que termina de unir las tramas: mientras que los sufrimientos de la primera Marta la convierten presuntamente en un cacuy que se aleja volando, Martínez Estrada se desvía

del cuento sobrenatural (tan frecuentado en la época por Borges o Bioy Casares): la segunda Marta decide abandonar La Magnolia y huir de su influencia negativa para buscar a su amado tío Antonio.

Ahora bien, existe un paralelismo que puede establecerse entre la Marta Riquelme estradiana y otro relato de Hudson. En el primero, la casa familiar fue construida alrededor de un magnolio y Marta la describe de la siguiente manera:

[La casa] es el lugar donde todos vivimos pero de donde no podemos salir. Yo atribuyo a la personalidad tan poderosa del árbol el hecho de que estemos arraigados también nosotros y es tan absurdo que alguno pueda separarse para constituir otro hogar o probar fortuna lejos, como si una rama del magnolio se desprendiera y fuera a arraigar en otro pueblo, por sí misma. (1964:49)

Resulta fácil al lector familiarizado con la obra de Hudson recordar otro árbol emblemático de su obra y del paisaje argentino. La colección en que Hudson publicara su “Marta Riquelme” toma el título de su relato probablemente más conocido, “El Ombú”, en el cual este árbol tiene también un influjo sobre el destino y la mente de las personas:

They say that sorrow and at last ruin comes upon the house on whose roof the shadow of the ombu tree falls; and on that house which now is not, the shadow of this tree came every summer day when the sun was low. (1902:2)

En este sentido, coincidimos con Solari (2005:97; también Vilanova, 1996:77) en considerar que el magnolio que crece en el centro de la casa de la Marta Riquelme estradiana es un trasunto del ombú hudsoniano, específicamente por la aparente capacidad de influir negativamente en las personas que ambos árboles detentan. De este modo, el campo de referencias de Martínez Estrada se nutriría de dos cuentos de Hudson¹⁸⁰.

¹⁸⁰ En su juventud, Martínez Estrada supo escribir un brevísimo poema también titulado “El ombú”, donde reconoce la fuerza y la soledad de este árbol, en línea con otras piezas telúricas dedicadas al mate, al arado, etc. (cfr. Bietti, 1978:99).

Si nos valemos de la teoría genettiana de la transtextualidad, podemos concluir la exposición de las referencias y paralelismos considerando que el texto hudsoniano se constituye tanto en un intertexto del estradiano como en su hipotexto. Es decir, la relación de intertextualidad se establece desde el mismo título del cuento y a través de las referencias directas a su relato antecesor, declarando veladamente la presencia de Hudson en el cuento de Martínez Estrada. Por otro lado, y por medio del análisis de los paralelismos, queda claro que el texto de Martínez Estrada opera una transformación compleja sobre el de Hudson y lo constituye en su necesario antecesor: “Marta Riquelme” de Hudson estructura el texto estradiano en un sentido profundo, ya que éste depende del otro en aspectos orgánicos de su constitución.

Con respecto al antiperonismo que atraviesa el pensamiento y la obra de Martínez Estrada y que toma a Hudson como emblema, pocas referencias encontramos en “Marta Riquelme”. Sin embargo, cabe resaltar la identificación que Solari establece entre La Magnolia y el conventillo inmigratorio:

No es casual que Martínez Estrada haya elegido cambiar de árbol [...]. La magnolia (sic.) es un árbol de origen exótico, llegó a las pampas del extranjero, del mismo modo que la familia de la Marta de [Martínez Estrada]. Es que Martínez Estrada está haciendo referencia clara a la etapa posinmigratoria. La casa de su cuento, que va ampliándose a medida que pasan los años, detallada cuidadosamente por el autor, no es otra que un conventillo argentino, vivienda propia de los inmigrantes que sólo muy tardíamente tuvieron posibilidades de acceder a la casa propia. (2005:98)¹⁸¹

Aceptando entonces que Martínez Estrada disfraza un conventillo en su cuento, los sucesos acontecidos en La Magnolia connotan un sentido segundo: el suicidio de Margarita, hermana de Marta, la sádica narración que ésta hace de la muerte de don

¹⁸¹ Si “Marta Riquelme” alegoriza en este sentido el conventillo inmigratorio (a partir de la figura de la expansión), en “Casa tomada” de Cortázar, la llegada de *otra* inmigración producirá su figura opuesta: la contracción (como reducción del espacio simbólico de la clase media). Hudson usa el pueblo de Yavi para representar el atraso civilizatorio y una barbarie antigua que se resiste al cristianismo. Cuando Martínez Estrada reemplaza el pueblo por La Magnolia y sus habitantes, se trata de un gesto político contra la inmigración masiva propiciada por el peronismo, contra el tipo de sociedad delineada y propuesta por el régimen (que es justamente el núcleo satírico de su relato “Sábado de gloria”).

Indalecio, la relación abusiva e incestuosa entre Marta y su tío Antonio, la indiscreción y enemistad que constituyen la pauta de convivencia en La Magnolia, todos estos factores ahora pueden ser atribuidos, al menos de forma oblicua, al modo de vida de los inmigrantes a principios del siglo XX. Bajo esta lectura, “Marta Riquelme” de Martínez Estrada puede colocarse a la par de otro cuento del autor, “Sábado de gloria”, sátira sobre los “cabecitas negras”, y estos dos¹⁸², a su vez, en un sistema de narraciones antiperonistas del período: “La fiesta del monstruo” de Borges y Bioy Casares, “Las puertas del cielo” y “Casa tomada” de Cortázar, *El incendio y las vísperas* de Beatriz Guido, “El simulacro” de Borges y la novela inconclusa del mismo Martínez Estrada, *Conspiración en el país de Tata Batata*.

Regresando a la decisiva influencia de Kafka en la narrativa de Martínez Estrada, Adolfo Prieto la considera una “semejanza de la visión del mundo que subyace en la estructura misma de los relatos” (en Barrenechea et al., 1981:38). Esa visión del mundo se corresponde con una subjetividad recluida del mundo exterior y rodeada de objetos emancipados que adquieren un carácter opresivo. La dificultad de encontrar paralelismos más explícitos entre los textos de Hudson y Martínez Estrada radicaría principalmente en la complejidad de la narrativa estradiana, difícil de clasificar, extraña y simbólica, que según María Lourdes Gasillón busca una correspondencia con el pensamiento del propio autor (2014:51). De hecho, esta crítica considera también que “este cuento es la representación simbólica de la práctica literaria que realiza el autor” (54).

Ahora bien, ¿podrá ser que, en el sistema estradiano, Hudson contrarresta a Kafka? Hudson plantea una subjetividad en contacto con un mundo exterior antisocial pero poblado de seres vivos, un medio de reconexión espiritual mediante la naturaleza. Martínez Estrada lee a Kafka *contra* Hudson, de manera que lo que Prieto llama “la atmósfera de universal pesadilla que sobrevuela la literatura de Kafka”, Martínez Estrada intenta neutralizarlo con el *mundo maravilloso* que encuentra en la obra de Hudson. Y sin embargo, cuando pensamos en “Marta Riquelme” como un cuento típicamente

¹⁸² Y no sólo estos dos, si recordamos lo que afirma Isabel Stratta, sino la completa producción cuentística de Martínez Estrada. No es casual, de este modo, que sus narraciones estén siempre centradas en la opresión del individuo frente a la invasión de las masas. Puede pensarse, por ejemplo, en el espacio opresivo del conventillo pesadillesco que describe el autor en su relato “Juan Florido, padre e hijo, minervistas”.

estradiano atravesado por Kafka y esa incapacidad de comunicación esencial entre los personajes, ¿qué significa en este texto la invocación a Hudson, que asumimos como positiva o por lo menos equilibradora en el tratamiento ensayístico que hace del autor? Si 1949 es tanto el año en que escribe “Marta Riquelme” como, quizás, el año en que comienza a publicar el ensayo sobre el naturalista que publicará en 1951, es posible concebir que, entre ambos textos, el relato y la biografía, la ficción y el ensayo, circula y se reconcilian los extremos de una de las grandes duplicidades estradianas: el fatalismo, simbolizado por la pampa inhóspita de Marta Riquelme, y la felicidad, repuesta por medio de la pampa como naturaleza pura y trascendental, que fue la de William Henry Hudson.

Una utopía desencantada: Hudson como emblema de una Argentina moral

Durante el primer peronismo (1946-1955), Martínez Estrada practicó una suerte de auto-silenciamiento político, también alimentado por su larga enfermedad, después de la que se permitiría volcar al papel sus virulentas opiniones antiperonistas, a partir de 1956. Si la primera etapa de su producción ensayística sobre la realidad nacional había culminado en 1940, con *La cabeza de Goliat*, luego publicaría narrativa, poesía, exhortaciones iracundas contra el peronismo y vastos ensayos de interpretación, sea centrados en grandes figuras rectoras del sentido profundo del país (Sarmiento, José Hernández y Hudson), como de filósofos influyentes en su propio pensamiento, como Nietzsche.

Martínez Estrada elaboró durante esos años un pensamiento opositor que no podría ver la luz sino recién después de la llamada Revolución Libertadora. Sin embargo, en la esfera pública se encargó de desarrollar el polo opuesto de su crítica ideológica: aquel dedicado a ciertos autores emblemáticos de la cultura argentina que para él representaban una cosmovisión contraria a la actitud profética y fatalista que caracterizaba a su crítica a la actualidad nacional (lo que Zungri consideró una “nota discordante”). El general carácter pesimista de su filosofía nos impide denominar exactamente “constructiva” a esta nueva faceta de su obra, pues Martínez Estrada no considera que con el pensamiento de Sarmiento, Hernández o Hudson pueda construirse un país mejor, pero cabría percibirla más bien como una faceta “utópica”, pues falta en ella todavía la propuesta social concreta (que luego descubrirá en Cuba y en la figura de

José Martí¹⁸³) y contempla constantemente la “añoranza de una época abolida”, como la llama despreciativamente Julio Irazusta (1941).

Para Martínez Estrada, Hudson configura el ideal del equilibrio justo entre saber y vivir. Comparándolo en esto a Rousseau, Goethe, Thoreau y Tolstói, percibe en Hudson una genuina integración entre civilización y barbarie, tradicional polarización que el ensayista denuncia por falsa y artificial, especialmente en su análisis de Sarmiento. A partir de la interpretación del pensamiento hudsoniano (nunca explicitado como una doctrina, sino expresado como una visión del mundo intuitiva), Martínez Estrada establece un sistema de oposiciones del cual Hudson funcionaría como agente integrador: saber y vivir, inteligencia e instinto, civilización y barbarie, aparecen ya no como polos inconciliables, sino como elementos cuya integración es esencial para la realización del hombre:

En Hudson no hallamos una línea unilateral de descarga para las fuerzas de la vida y para las fuerzas de la razón. Todo quiere saberlo, no porque alguien le enseñara que saber es explicar, sino porque su amor o mejor dicho su Eros le obliga a penetrar, como Dante, en el sentido incógnito de las cosas. Mas esa penetración no la hace él empujado por el afán de saber sino por el ansia de vivir. (2001:285)

Precisamente aquello que Martínez Estrada critica en Sarmiento (1946:47), a saber, el privilegio de la acción política por sobre la reflexión pasiva, es lo que en Hudson percibe como ya equilibrado: el saber no es desplazado por la vitalidad, sino que ésta impulsa la voluntad de saber.

Ese elogio de la pureza que da forma a la utopía estradiana (pureza que nunca puede “mancharse” por la acción política) no sólo permitirá al ensayista oponer la figura de Alberdi, “intelectual puro” (1946, id.), a la de Sarmiento, sino que también será la base para toda una serie de emblemas positivos con los cuales construye las contrafiguras de

¹⁸³ Luego de 1955 y de la exhibición vehemente de su crítica al peronismo, Martínez Estrada retomaría su faceta utópica por medio de su breve adhesión a la Revolución Cubana y del estudio de la figura de José Martí, donde finalmente cree encontrar las bases para una utopía proyectada hacia el futuro y representada por un referente ideológico concreto.

los arquetipos negativos de la cultura nacional (su clásica tríada caudillista compuesta por Rosas, Yrigoyen y Perón).

Así, los emblemas positivos serán la encarnación de ciertos espacios utópicos: Hudson, el pensador puro de una Argentina rural y arcádica, habitante de un “mundo maravilloso” que no deja de ser un paraíso perdido; Quiroga, el intelectual que renuncia al monstruo de la gran ciudad (la “cabeza de Goliat”) y hace de la selva su hogar; y Martí, el héroe pasado de la Cuba futura, profeta de una moderna isla de Utopía.

La integración entre saber y vivir (particularmente ligada a un encuentro con la naturaleza y a un rechazo de la técnica) será para Martínez Estrada la nota definitoria de una pureza intelectual que, a pesar de representar una armonía entre civilización y barbarie, no deja de estar teñida de los atributos de un cierto primitivismo idealizado:

Todos esos autores [Goethe, Thoreau, Tolstói y Munthe], inclusive Hudson, son esencial, orgánicamente intelectuales. Pero ocurre que son mucho más intelectuales que los pensadores especializados, porque sus inteligencias más amplias y con menores restricciones, se aplican a temas más cercanos a la naturaleza y que por lo tanto ejercen sobre ellas el atractivo de lo que flota en el seno de lo incognoscible. [...]

En presencia del espectáculo del mundo, que es el mismo aún, y con otra concepción más pura e inteligente de la vida, renegaron de esas cristalizaciones del saber como adulterado y sofisticado, envilecido y cruel. (2001:286 y 290)

El propio Martínez Estrada percibe el carácter utópico del mensaje hudsoniano al señalar su anacronismo y el hecho de que surge “cuando ya parece que no haya posibilidad de salvación” (290). Aun así, esta aparente imposibilidad de influencia activa no impide que el ensayista afirme que es en lo anacrónico del mensaje de Hudson, en la inutilidad que comporta para el hombre contemporáneo, “a quien dominan los demonios irracionales del saber tecnológico” (290), donde radica precisamente su valor y la razón por la cual debemos admirarlo. Es, para el ensayista, en su pureza como emblema y no

en su operatividad ideológica donde puede encontrarse el bien que la cosmovisión de Hudson puede producir en la actualidad.

Tampoco se trata de una mera reflexión contemplativa sobre un paraíso perdido, cuya idealización nostálgica Juan José Sebreli (1960:61-71) denunciara como una forma romántica y abstracta de anarquismo burgués, funcional al pensamiento colonialista y simplificadora del fenómeno de la técnica. En todo caso, puede decirse que Martínez Estrada aspira a la instauración de una idea que para el hombre contemporáneo sería casi impensable. Quizás no es tan importante el hecho de que este régimen de pensabilidad participe de estructuras reaccionarias y antiestadistas, sino el hecho de cómo busca mostrar el valor de un mensaje más allá de sus posibilidades inmediatas de aplicación. Para los críticos de la revista *Contorno*, inspirados en las nociones sartreanas de “compromiso intelectual” y de “mala fe”, las utopías estradianas no pasarán de ser artificios románticos, abstracciones ingenuas idealizadas por un profeta energúmeno (cfr. Sebreli, 1961), pero esta crítica no percibe en ese momento que estos vicios se encuentran quizás ya contemplados por el propio Martínez Estrada, y que el terreno de operación de sus utopías es el del pensamiento, no como una forma de aplazar la acción política concreta, sino como una propedéutica que puede posibilitarla.

Desde el punto de vista imagológico, podría decirse que, para Martínez Estrada, Hudson representa una exterioridad y una interioridad en la imagen de lo nacional. Representa la realidad argentina verdadera, profunda y genuina, pero, a la vez, en la medida en que configura una utopía, su figura se ubica por fuera de la imagen de “lo argentino” propiamente dicho, y no sólo por esa parcial extranjería que une al naturalista con el mundo anglosajón, sino principalmente por representar un paraíso perdido. La infancia de Hudson es, en la interiorizada interpretación estradiana, es equiparable a la infancia de un país, la imagen ideal de lo que podría haber sido.

En Hudson, fantasmático como un deseo, Martínez Estrada encuentra una identidad fronteriza que se disemina como motivo de su propia filosofía: la contracara del fatalismo y los invariantes históricos del país, la utopía de un hombre singular que emblematizar una felicidad que sólo habita en el recuerdo melancólico. En este sentido, si Hudson reenvía a la imagen por antonomasia de un pasado perdido, el ensayista

reintegrará los valores positivos que de allí extrae hacia la imagen de un futuro deseado, una imagen de lo argentino (o americano) potencial: “Hudson habrá de ser visto como la brújula que nos ha indicado el camino a seguir” (2001:159). En esta imagen, donde lo inglés es sólo un componente de alteridad que permite establecer la mirada distanciada, al igual que ocurre con los viajeros ingleses, Martínez Estrada no percibe el problema del colonialismo imperialista (como sí hará luego al ensalzar la figura de Martí), sino que se concentra en la autenticidad de esa mirada y en la construcción de una utopía individual donde, la integración con la naturaleza, esboza el ideal de un mundo pre-ideológico.

11. El naturalista babélico.

Samuel Glusberg y el centenario de W.H. Hudson en *Babel*.

***Revista de arte y crítica* N°18 (1941)**

Un epitafio en verso, amigos, quiero
para esta torre que yo mismo he sido.
Siento que con su muerte un poco muero
como con cada compañero ido.

Samuel Glusberg
(Epitafio para *Babel*)

Babel. Revista de arte y crítica constituyó un importante órgano de difusión cultural y literaria independiente en Hispanoamérica. Editada siempre por Samuel Glusberg (también conocido por su pseudónimo, Enrique Espinoza), *Babel* contó con dos épocas: en el período 1921-1929, se publicó en Buenos Aires y, durante el autoimpuesto exilio de su editor, entre 1939 y 1951, en Santiago de Chile¹⁸⁴.

En 1941, *Babel* dedicó su número 18 al centenario del nacimiento de William Henry Hudson, muy leído por Glusberg y otros intelectuales argentinos de su generación, como Luis Franco, Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones, además de Martínez Estrada, tal como hemos visto en el capítulo anterior, quienes colaboraron asiduamente con la revista a lo largo de sus treinta años de publicación.

Nos interesa analizar el papel que la figura de Hudson tuvo dentro del programa de difusión cultural de Glusberg y, específicamente, cómo se imbrican en la trayectoria de este editor los perfiles imagológicos del naturalista que se ponen en juego discursivamente, específicamente, en el número de la revista *Babel* que nos ocupa. En ésta se opera una canonización contraofensiva del naturalista, realizada por intelectuales

¹⁸⁴ Glusberg vivió en Chile entre 1935 y 1973, pero no fue estrictamente un exilio, simplemente se casó con una prima y se quedó a vivir ahí. Moroni (2012:108) menciona que fue “una convergencia de motivos poco claros” la que empujó a Glusberg a residir permanentemente en Chile, principalmente relacionada con la caída de Yrigoyen y las políticas de la llamada Década Infame. Por lo general, los críticos se refieren al período de Glusberg en Chile con el término “autoexilio”.

argentinos, chilenos y peruanos, desde un espacio excéntrico al campo intelectual argentino de la época¹⁸⁵.

Acerca de Samuel Glusberg, alias Enrique Espinoza

Samuel Glusberg (1898-1987), editor e impulsor de la revista *Babel*, formó parte significativa de esa línea de intelectuales de la época fascinados con la figura de Hudson y consagrados a su difusión. Nacido en la periferia del Imperio Ruso¹⁸⁶, fue traído a la Argentina por su familia cuando era un niño de cinco años. Probablemente esta marca de extranjería en el propio origen configura uno de los componentes de identidad social que lo orientará a explorar la ambigua argentinidad de Hudson.

Escritor, crítico y editor, Glusberg persiguió, desde muy joven, su vocación cultural y literaria. En las letras argentinas y chilenas, llegó a cumplir un papel poco reconocido, subterráneo en ocasiones, olvidado en parte por la posteridad, pero muy necesario e incluso vertebral para el campo intelectual y la industria editorial de su época.

Como difusor cultural e intelectual acompañó los cambios políticos y sociales por los que atravesaba Latinoamérica, cuya conformación social sufría una importante transformación debido a los procesos de industrialización y modernización que, junto con las sucesivas oleadas inmigratorias, iban definiendo el perfil del continente en el panorama mundial. De hecho, en 1929, cuando Waldo Frank realiza su célebre visita a la Argentina, intenta convencer a Glusberg y a Victoria Ocampo de realizar una revista cultural de perspectiva panamericana, lo cual demuestra el creciente interés con que el diálogo latinoamericano comenzaba a impactar en el resto del mundo. Figuras como Rabindranath Tagore, el Conde de Keyserling o José Ortega y Gasset venían a realizar

¹⁸⁵Puede parecer arbitrario fijar un límite nacional a nuestro objeto de estudio, centrándonos sólo en la actividad argentina de Glusberg, y no en su faceta chilena, en especial en un episodio como el abordado, que representa un momento relevante en el intercambio cultural latinoamericano, sin embargo, debido al recorte de nuestro corpus y dado el interés específico de nuestro objeto de estudio, abordaremos con especial atención, dentro del número de *Babel* dedicado centenario de Hudson, las colaboraciones de Samuel Glusberg y Luis Franco, los dos autores argentinos que, precisamente, dan cuenta del estado de la canonización del naturalista en nuestro país.

¹⁸⁶Curiosamente, Glusberg nació en el mismo año y región (Moldavia) que el poeta Jacobo Fijman. Ambos de familia judía emigrada a la Argentina en años muy cercanos (1905 y 1902 respectivamente). Ambos participaron en los años veinte de la revista *Proa* y *Martín Fierro*.

sus balances, interpretaciones y “quiromancias” del país (cfr. Ocampo, 1929). Si bien Ocampo y Glusberg no llegaron a ponerse de acuerdo, especialmente debido a la orientación ideológica que los separaba, el consejo de Frank estimuló la aparición de *Sur* en 1931, editada por Ocampo, y una refundación de *Babel*, por parte del segundo, que ya había realizado una intensa labor editando otra célebre revista por aquellos años, *La vida literaria* (1928-1931).

La difusión cultural, engranaje cardinal en todo campo literario, fue la tarea a la que Glusberg se entregó con mayor entusiasmo: no sólo dirigió numerosas revistas literarias y culturales, además de fundar en su juventud la editorial B.A.B.E.L., sino que fue también socialmente muy activo: organizó campañas culturales, veladas y conferencias, empresas culturales siempre relacionadas con el mercado editorial, que ayudó a moldear durante más de treinta años. En esta actividad, estableció toda una red de relaciones literarias entre escritores argentinos como Lugones, Quiroga, Martínez Estrada y Franco, pero también entre figuras latinoamericanas como Manuel Rojas y José Carlos Mariátegui, entre muchos otros (cfr. Ferretti y Fuentes, 2015^a:2).

Gracias a que la publicación de libros a precios económicos genera una nueva distribución de los hábitos de lectura en las clases media y popular, surge en la década del veinte la figura del editor, en tanto agente activo y autónomo del campo intelectual (cfr. Delgado y Espósito, 2014:68). Un ejemplo excelente de esta emergencia es el caso de Glusberg, cuyas funciones Horacio Tarcus define como las “del difusor, del animador, del propiciador” (2001:32).

En plena era de los gobiernos radicales, Glusberg se consideró un socialista: “Oí hablar de socialismo desde muy niño. Me tuve por tal siempre. Escuché a muchos oradores socialistas alrededor de 1914 y después” (Glusberg en González Vera, 1967:38). En la época, y en el entorno intelectual donde se movía, el humanismo de izquierda era terreno común de diálogo entre simpatizantes de diverso cuño, fueran comunistas, trotskistas, socialistas o anarquistas, y las revistas dirigidas por Glusberg reflejaron esta orientación relativamente ecuménica del pensamiento progresista:

Lejos de adherir a los programas de expresiones concretas de la izquierda, se trataba de una identificación ética y estética con ciertos valores humanistas que se desprendían de su ideario. (Moroni, 2012:110-111)

Con respecto al pseudónimo escogido por Glusberg para firmar, Enrique Espinoza, la versión más difundida afirma que el editor lo eligió en su juventud como tributo a su admiración por el poeta del romanticismo alemán Heinrich Heine (de quien tomó la versión española del nombre, Enrique) y por el filósofo racionalista Baruch Spinoza. Esta supuesta elección describiría el pensamiento de Glusberg como un racionalismo romántico y humanístico, lo cual se proyectaría indudablemente hacia el interés puntual que exhibirá por la figura de Hudson¹⁸⁷. Por lo general, utilizaría el pseudónimo para su actividad editorial y difusora relativa a escritores latinoamericanos, mientras que reservaría su verdadero nombre para las publicaciones relacionadas con asuntos judaicos, en especial en su propia publicación sobre el tema, la revista *Cuadernos de Oriente y Occidente* (1927).

Dentro de la crítica literaria argentina, la predilección especial de Glusberg por la figura de Hudson se cuenta entre las primeras recepciones en documentarse (junto con los artículos de Borges y Quiroga de la década del veinte), pues ya en 1932, dedica el primer número de su revista *Trapalanda. Un colectivo porteño* (1932-1935) al estudio del naturalista e incluye un artículo de su autoría titulado “Homenaje escolar a Hudson” (originalmente, un discurso pronunciado en ocasión de la inauguración de la primera escuela bautizada en honor al anglo-argentino). De 1934 data la primera versión de “La reconquista de Hudson”, el artículo que aquí nos interesa analizar en su versión de 1941. En 1951, Glusberg lo corregiría, una vez más, para incluirlo en *Tres clásicos ingleses de la Pampa*, junto con otros artículos suyos sobre F.B. Head y R.B. Cunninghame Graham.

Por otro lado, fue Glusberg quien pondría a otros autores, como Ciro Alegría o Martínez Estrada, en contacto con la obra de Hudson, facilitándoles ejemplares, en algunos casos, de modo que su tarea como mediador crítico del naturalista en Argentina

¹⁸⁷ Sin embargo, el mismo autor parece refutar esto cuando declara: “hubiera sido inútil que yo destruyera semejante leyenda, confesando que había tomado mi seudónimo del autor de una Geografía de Chile” (Espinoza, 1976:76), refiriéndose al geógrafo Enrique Espinoza, autor de *Jeografía descriptiva de la República de Chile* (1890).

no sólo funciona en relación con su labor editorial, sino también por medio de sus vínculos personales.

El proyecto Babel: la editorial y la revista

Después de haber fundado la revista *Primeras armas* y su primer proyecto editorial *Ediciones Selectas América. Cuadernos Mensuales de Letras y Ciencias*, Glusberg se embarcó en su siguiente gesta editorial. A partir de 1920, la editorial B.A.B.E.L. (acrónimo de Biblioteca Argentina de Buenas Ediciones Literarias) llegaría a publicar más de setenta títulos a un precio accesible, pero conservando una cuidada edición. La selección de títulos oscilaba entre autores consagrados, como Leopoldo Lugones o Alfonsina Storni, y autores jóvenes, lo cual consagraría a Glusberg como difusor cultural.

En 1921, Glusberg junto a una conspicua formación de colaboradores (Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Horacio Quiroga y Arturo Uslar Pietri, entre otros) decide lanzar la revista *Babel*, la cual llegaría a constituir un órgano de difusión cultural independiente en sus dos etapas: en Argentina, desde 1921 a 1929 y en Chile, desde 1939 hasta 1951. Si bien Glusberg impulsó numerosos proyectos editoriales y revistas, *Babel* es aquél con que más se identificó y comprometió, como lo prueba su voluntad de recuperarla para una segunda época en Chile, luego de que la crisis económica del '29 le diera un alto definitivo en Argentina.

La revista *Babel* asumió desde el principio una postura deliberadamente excéntrica con respecto a las tendencias del campo intelectual:

[...] se pretendía ubicar a la publicación en un lugar destacado dentro del ambiente cultural porteño, alejándose de los experimentos de la vanguardia y, al mismo tiempo, de las publicaciones consagradas. (Moroni, 2012:107)

Esto señala directamente a la propuesta contrahegemónica que *Babel* pretendió configurar desde sus comienzos, practicando una estética social que rompía con la cultura dominante de salón y organizando un núcleo de pensamiento crítico muy acorde con los aires de renovación que se respiraban en la Reforma Universitaria. *Babel* también

fue órgano de difusión de la ideología trotskista (y otras doctrinas libertarias) en el Chile de las décadas del treinta y cuarenta, pues durante su etapa argentina, esta ideología aún no estaba en boga entre los intelectuales que la editaban, a pesar de inclinarse algunos hacia el socialismo y demás ideas “izquierdizantes” y “bolchevikófilas”, aunque sin necesarias adscripciones partidarias (cfr. Ferrer, 2014:46). La orientación ideológica de *Babel* fue, en todo caso, la misma que Glusberg pretendió imprimirle básicamente, “un entresijo cultural y político más amplio que hoy sería llamado *progresista*” [cfr. Ferrer, 2014:54]. Como editor, se hizo cargo de cada número y siguió de cerca su desenvolvimiento:

Espinoza desarrolló su labor, haciendo de su trabajo editorial una forma de intervención político cultural, una tentativa –para usar una expresión representativa de la época– de asumir su responsabilidad como intelectual comprometido.

Las orientaciones permanentes que guiaron su extensa producción editorial podrían resumirse en la incansable defensa de la libertad y de la independencia intelectual, en el empeño por rescatar las figuras centrales de las letras latinoamericanas insertándolas en el horizonte más amplio de la cultura occidental, en el cultivo de una suerte de americanismo cosmopolita, de un proyecto intelectual jamás encerrado en un discurso esencialista ni ignorante de la inmensa tradición del pensamiento universal, y en una activa resistencia a las tendencias mercantilizadoras que comenzaban a instalarse y a determinar el campo de la producción cultural.

En política, si bien se ubica con certeza en la vereda izquierda del abanico ideológico, no fue un militante ni un hombre de partido. [...] si bien su respeto literario y su afecto tras años de amistad lo mantuvieron fiel a un Lugones ya declaradamente reaccionario, en Chile su círculo íntimo de amistades estaba ligado estrechamente a las tradiciones libertarias y republicanas. Se lo podría considerar más bien como un lector heterodoxo del socialismo, que sin embarcase en proyectos partidistas, supo levantar su voz, como intelectual

comprometido, en las diversas causas que la historia le fue imponiendo.
(Ferretti y Fuentes, 2015^a:3)

Para dar una idea del alcance del panamericanismo que tuvo la revista en su momento, baste mencionar la selección que su fundador y editor hizo de sus colaboradores: figuras consagradas como José Ingenieros, Leopoldo Lugones, Roberto Payró, Alberto Gerchunoff, a quienes se sumaron autores de toda Latinoamérica: los chilenos Gabriela Mistral y Joaquín Edwards Bello, el peruano José Carlos Mariátegui, el venezolano Mariano Picón-Salas, entre muchos otros.

La postura ecléctica de Glusberg, que declaraba que su propósito era simplemente “contribuir a la cultura del país”, desvió el foco de atención del ámbito político exacerbado que caracterizó a la década del veinte y pretendió centrar la reflexión en las interacciones entre cultura y sociedad, entre literatura y sociedad.

Los más de noventa números de la revista *Babel* han permanecido, en parte, relegados para la crítica debido a las pocas copias que sobrevivieron. En los últimos años, sin embargo, ha experimentado un resurgimiento dentro de la crítica especializada, gracias a los seis volúmenes de recopilaciones editados en Santiago de Chile, entre 2008 y 2011.

La figura de William Henry Hudson como emblema en el campo literario argentino

Entre los años cuarenta y setenta, es decir, en el lapso de veinte años que separan los homenajes del Centenario del natalicio de Hudson y la publicación de su biografía por parte de Jurado, en 1971, la figura del naturalista atravesó una serie de procesos de legitimación cultural que van desde su repatriación (o nacionalización) y su canonización dentro del sistema de las letras nacionales hasta una actitud de culto, evolución a lo largo de la cual, según Laura Cilento (1999:50), se traslada la figura importada de Inglaterra (que todavía dialogaba con la recepción inglesa, a juzgar por la antología de Pozzo) hacia su inclusión en la tradición de la gauchesca.

Teniendo en cuenta décadas de crítica literaria dedicada a analizar la función cultural que la figura de Hudson tuvo, como elemento más encastrado que repatriado, dentro del mecanismo de nuestro campo literario, Leila Gómez afirma:

Esta «doble conciencia» de, por un lado, encontrar elementos distintivos de la realidad americana y, por otro, reverenciar modelos europeos, se explicaría según Sarlo en el sentimiento de una carencia por parte de los intelectuales argentinos. No existía en Argentina un pasado con formaciones intelectuales «geológicas» como las que tenía la cultura europea. En su lugar, había una ausencia de tradición y de maestros. Desde la periferia, había entonces que construir una cultura «original» -argentina o americana- al mismo tiempo que «completar» la conciencia nacional con otros materiales y otras lenguas. [...] Hudson viene a satisfacer esta demanda de la revista [*Sur*]. Hudson fue leído, como señala Espinoza, como el intérprete internacional de la pampa, es decir, como el escritor que le confirió su universalidad. Hudson representaba el modo en que tanto la cultura europea (cosmopolita y letrada) como la criolla (en su origen gauchesco) entendían y explicaban la pampa. (2009:82; el subrayado es nuestro)

Ya el novelista chileno Manuel Rojas (en *Babel*, 1941) sería uno de los primeros críticos en enunciar tímidamente este nodo de la identidad del naturalista, y el estudio de Leila Gómez refuerza la búsqueda de interpretar la paradoja identitaria que Hudson comparte con la tradición que lo canoniza: ni el uno ni los otros terminan de ser argentinos ni llegan a ser europeos, sino que deben construir su identidad en ese espacio intercultural que brinda tanto conflicto como riqueza a sus obras. Según la autora, este constructo identitario alrededor de Hudson pertenece exclusivamente a cierto sector de la intelectualidad argentina:

Durante los años treinta y cuarenta el liderazgo cultural estuvo representado principalmente por dos formaciones literarias: la revista *Sur* (1931-1970) y el diario *La Nación*. [...] El mismo grupo que adhería a la consagración de *Don Segundo Sombra* fue el que leyó y consagró a Hudson en el canon nacional. [...] La apropiación de Hudson, entonces, se limita a este grupo reducido y

marca su distinción social y lingüística. Los intelectuales que hablan inglés o varias lenguas se diferencian de aquellos intelectuales, provenientes de sectores sociales más populares, que sólo leían español o con dificultad otras lenguas y que debían recurrir a traducciones. Recién durante la década de los cuarenta, las obras de Hudson comienzan a ser traducidas y difundidas masivamente. [...] Hasta esta década, entonces, Hudson había sido patrimonio de la élite intelectual. No obstante y con posterioridad a sus traducciones, las obras de Hudson no llegaron a popularizarse. El autor continuó respondiendo al gusto y expectativas literarios de la élite. (2009:78-81; el subrayado es nuestro)

Cabe puntualizar, sin embargo, que la canonización de Hudson en Argentina no se limita exclusivamente a los intelectuales del grupo *Sur*, también relacionados con el diario *La Nación* por la época, como afirma Gómez. A la hora de definir el significado de Hudson como signifiante emblemático de este sector de la crítica, Glusberg y la versión de 1934 de su artículo “La reconquista de Hudson”, permiten pensar la figura del naturalista como “intérprete internacional de la pampa”, palabras que usa Gómez, citando al editor ruso-argentino. La autora incluso considera a Glusberg y a su artículo como los iniciadores fundamentales de la cruzada editorial a favor de Hudson (2009:74, n3)¹⁸⁸.

Ahora bien, en 1928 el diario *La Nación* publicó en entregas la traducción que Eduardo Hillman hiciera de *The Purple Land* para la Agencia General de Librería y Publicaciones de Madrid. Ese mismo año, el diario publicó también el artículo “La influencia nativa en la obra de Hudson” de Emiliano Mac Donagh. *La Nación*, el diario que está precisamente vinculado a *Sur*, puso en 1928 a disposición del lector no bilingüe uno de los textos de Hudson que resultarían emblemáticos en Argentina. También la actividad de rescate y difusión que haría Fernando Pozzo entre su traducción de *Far*

¹⁸⁸ Sirve, no obstante, señalar esta primera incongruencia de la argumentación de Gómez: si bien considera que la canonización de Hudson estuvo a cargo exclusivamente de la élite intelectual en Argentina, recurre a las palabras de Glusberg, un editor de origen inmigrante, declarado socialista y exiliado político, como las que mejor describen la función del naturalista en dicho sector del campo intelectual. Uno de los argumentos de Gómez para declarar que sólo la élite intelectual de *Sur* formó parte del proceso de canonización de Hudson es que el autor había sido poco traducido antes de la década del cuarenta y los intelectuales de sectores populares, por lo general, sólo leían en español.

Away and Long Ago en 1938 y su antología de 1941, puso la obra del naturalista al alcance de todas las clases sociales, en un espíritu de divulgación muy emparentado al de Glusberg.

Estas tempranas traducciones de Hudson constituyeron la base de su canonización, pues tanto *Far Away and Long Ago* como *The Purple Land* fueron las obras más populares del autor por estas latitudes y los referentes básicos de todas las operaciones de canonización de Hudson en Argentina, debido fundamentalmente a la pregnancia imagológica de la ambientación rioplatense y temática gauchesca que exhiben, coincidente con el problema obsesivo entre los intelectuales de la época acerca del *ser nacional*.

En una carta de Luis Franco a Glusberg fechada en el pueblo de Belén, el 3 de julio de 1942, el autor catamarqueño desea que “ya esté en sus manos *The Naturalist in La Plata* que le envié por el correo pasado”. Agrega más adelante, con respecto a una conferencia suya sobre Hudson, que “habiendo redondeado en estos últimos tiempos la lectura de la obra hudsónica, quiero o necesito agregar muchísimas cosas a ese trabajo inicial” (Tarcus, 2009:294). Esto deja claro que los autores de *Babel* manejaban, a falta de traducciones, las obras de Hudson en su idioma original (recién en 1953 Emecé publicaría *El naturalista en el Plata*, con prólogo de Martínez Estrada), como también lo demuestra el profundo conocimiento de la obra que expone Glusberg en su artículo.

Después de esto, puede afirmarse que las bases para una canonización popular de Hudson estaban ya dadas antes de la década del cuarenta, a pesar de depender de una pequeña trayectoria de circulación, y es justamente esta condición de posibilidad la que llevó a que los autores de *Babel* pudieran llevar a cabo su propio homenaje, en 1941.

Leila Gómez nota también con respecto a los intelectuales de *Sur* que “El mismo grupo que adhería a la consagración de *Don Segundo Sombra* fue el que leyó y consagró a Hudson en el canon nacional”. Sin embargo, es justo señalar que, como hemos visto anteriormente, hubo en la época dos líneas opuestas (Borges/Lugones) que pretendieron canonizar la obra de Güiraldes y de las cuales se desprenderán eventualmente dos grupos que se disputarán la canonización de Hudson (cfr. Bordelois, 1999).

Luego de la muerte de Lugones, en 1938, en los inicios de la campaña de canonización de Hudson, que tendría su auge durante la década del cuarenta, es Borges quien adquiere preeminencia en el tema, desde su posición ahora central en la revista *Sur*. Sin embargo, a Lugones lo sobreviven sus discípulos, un grupo de escritores jóvenes que se consideraban como tales. El mayor de ellos era Horacio Quiroga (cercano a Lugones en edad y, por ello, el “hermano mayor” de los demás); luego estaban Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco y Samuel Glusberg, todos miembros de los que Tarcus (2009) da en llamar la “hermandad”. Los intelectuales miembros de esta formación cultural exhibían posturas diversas (aunque políticamente más agudas que las de su maestro), en la mayoría de los casos opuestas a la oligarquía patricia y elite intelectual desde las que escribe Borges. Quiroga había muerto en 1937 y, excepto por Martínez Estrada (una figura cuyas inclinaciones y virajes políticos requieren un análisis más profundo pero que, en esa época, se acercaba al grupo de *Sur* a través de su amistad con Victoria Ocampo), los otros “hermanos” terminarían ejerciendo una canonización contraofensiva de la perspectiva surista que ocupa el centro del campo¹⁸⁹.

El tácito enfrentamiento entre autores babelistas y suristas por la canonización de Hudson en la década del cuarenta (que se hace manifiesto en la oposición entre la publicación del número 18 de *Babel* y la *Antología* de Pozzo) se origina en el enfrentamiento entre Lugones y Borges, por la canonización de la figura de Güiraldes.

La operación llevada a cabo por los autores de *Babel* es particularmente significativa. Si era Lugones quien había introducido en el grupo original la idea de una gauchesca espiritualista, lo cual encausa su valoración de Güiraldes (y su indiferencia hacia el intelectualismo borgeano), es justamente esta genealogía que va de uno al otro, y de allí a Hudson, la que instaurará un modo de lectura “emotivista”: un gaucho sabio,

¹⁸⁹ Por supuesto que no todos los límites estaban tan claramente demarcados a la hora de configurar la línea de revistas post-lugonianas, donde se alineaban discípulos o detractores: Borges, luego, se reconciliaría simbólicamente con la figura de Lugones, que aunque resultaba inapelable en su época, su ideología crecientemente fascista no dejaba de incomodar a todos, discípulos y detractores por igual. Martínez Estrada es, acaso, la figura de la medianería por excelencia, pues perteneciendo a la hermandad de Lugones y publicando asiduamente en *Babel*, colaboró también con *Sur* y fue amigo de Victoria Ocampo. Incluso Glusberg llegó a formar parte de la gestión inicial de *Martín Fierro* y *Sur*, aunque se desvincularía de ambos proyectos antes de su concreción “por supuestas diferencias de criterio” (Moroni, 2012:104), lo cual no impidió que llegara a colaborar esporádicamente con *Sur*.

crepuscular, despolitizado, melancólico. En Argentina, se interpreta a Don Segundo Sombra como el último gaucho que remite a tiempos primitivos, aunque ya inofensivo y desarmado, y a Hudson como un gaucho desterrado que remite a un país que ya no existe y al cual ni él mismo conoce ni exige referentes políticos, y donde la naturaleza aparece como un índice claro de despolitización, una opción frente a la resolución que el *Martín Fierro* toma a favor de la gobierno del país.

Hudson, como emblema en el campo literario argentino, resulta portador de múltiples significados, utilizables incluso por sectores opuestos del mismo campo. La estrategia central en la construcción de Hudson como emblema de argentinidad consiste en el argumento emotivista (esgrimido en un principio por la mayoría de los críticos), que apunta a presentarlo en relación con semas como “la tierra”, “la naturaleza” o “la niñez”, utopías retrospectivas destinadas a que el lector construya una relación emocional, una empatía con el autor, que justifique luego su ingreso al panteón sagrado de las letras nacionales. Esto no configura sólo una interpretación psicológica de la recepción de Hudson: si se leen los grandes ensayos de Martínez Estrada y Luis Franco sobre el naturalista, puede percibirse cómo el emotivismo, hasta rozar incluso la paráfrasis redundante de *Far Away and Long Ago*, constituye la matriz de base en la configuración imagológica del autor: la empatía hacia la vida de Hudson como motor de su canonicidad impide que su extranjería se perciba como obstáculo para admitir su raigambre en “lo propio” de la argentinidad. La principal intención de estos ensayos es producir un efecto de empatía emocional que reconduce la obra directamente a la iconicidad del clásico escolar, por considerárselo educativo y patriótico para la juventud.

Más allá de esa base afectiva, las directrices ideológicas hicieron sentir sus diferencias en las lecturas de Hudson. Si bien el autor anglo-argentino no era propiedad de *Sur* ni de su canon cosmopolita, aunque su canonización haya perdurado como la visión “triumfante”, *Babel* ejerció también su conato de apropiación o tal vez podría decirse que colaboró con la repatriación simbólica del naturalista, destacando otros perfiles del autor que la lectura liberal dejaba de lado: no olvidemos la orientación socialista de Glusberg y Franco, el indigenismo y mundonovismo de algunos de los colaboradores en el número homenaje de *Babel* o bien la complejidad ideológica del

programa filosófico del propio Martínez Estrada, orientaciones todas que hacen del Hudson babélico una figura imagológicamente asociada a connotaciones más complejas en torno a lo propio y lo otro, como ser, la de un Hudson como emblema de lo popular, de lo latinoamericano e incluso, aunque resulte paradójico por su filiación a lo inglés, de valores que despuntaban como parte del indigenismo.

En todo caso, *Babel* se hace eco de paradojas identitarias de lo nacional que impactan en un espectro mucho más amplio que aquellas que el canon liberal percibe en la tensión inglesa-argentina en Hudson. Como bien observa Sebastián Hernández:

[...] la revista de Glusberg debió convivir con una dicotomía literaria y política vivida por Argentina a lo largo de los 20'. Esta dicotomía se presenta, por un lado, en los rasgos patriarcales que se observan en la manera de gobernar y en la literatura tradicionalista proveniente de fines de siglo XIX y del Centenario, donde figuras como el gaucho y personajes ligados al campo tuvieron un mayor protagonismo. Al otro extremo se presentaba la nueva tipología urbana en la que sobresalen figuras como los pequeños burgueses, ganapanes y horteras, entre otros, que en la política se representaba con sectores sociales interesados en el comercio exterior o en la sindicalización industrial de la ciudad. De esta manera, a través de su revista Glusberg se transforma en un difusor de dos generaciones literarias distintas, haciendo confluir estas dos posiciones literarias disímiles bajo un mismo sello, generando que la agenda cultural de *Babel* destacase por su heterogeneidad de contenido y de colaboraciones. (Hernández, 2012:215)

En tal sentido, la formación cultural que se va nucleando en torno a los proyectos de Glusberg exhiben claras simpatías por un ideario "ácrata" (cfr. Hernández, 2012:216) que, naturalmente, encontrará en las libertades individuales hudsonianas, así como en sus valores sencillos identificados con la tierra, un ejemplo arquetípico, la imagen de un modelo posible.

El número homenaje a W.H. Hudson en el centenario de su nacimiento

Los colaboradores del decimoctavo número de *Babel* fueron Samuel Glusberg, Luis Franco (quien colaboraba económicamente con la edición de la revista, cfr. Tarcus, 2009:275), Manuel Rojas, Ernesto Montenegro, Hernán Gómez (el único que participa con un poema) y Ciro Alegría, todos autores habituales de la revista. Entre colaboraciones argentinas, chilenas y peruanas, la revista refuerza en este plantel su perfil panamericano¹⁹⁰.

El número tributo, después de los artículos compilados, finaliza con una antología inédita, que incluye los siguientes fragmentos, probablemente traducidos por los mismos colaboradores:

- “Una librería de viejo en Buenos Aires”, fragmento de *Afoot in England* (1909), libro cuya primera traducción íntegra al español (titulada *Inglaterra de a pie*) llegaría en 2012, a cargo de Luna, Mariani, Mucci y Wilde, editada por Buenos Aires Books.
- “Dos casas blancas: un recuerdo”, fragmento de *A Traveller in Little Things* (1921), publicado por primera vez en español en 1946 por Sudamérica como *Un vendedor de bagatelas*, traducción de Francisco Uriburu.
- “Bruno López o la soledad”, fragmento de *A Hind in Richmond Park* (1922), publicado recién en 1944, por Editorial Claridad, como *Una cierva en el parque de Richmond*, traducida por Fernando Pozzo y su esposa.

Los fragmentos seleccionados corresponden todos a obras no traducidas hasta ese momento, lo cual demuestra la auténtica voluntad difusora del homenaje y el conocimiento que se poseía en la época de las obras menos canónicas de Hudson en el país. Por otro lado, la selección se reduce a fragmentos que tratan aspectos autobiográficos de la vida del autor en Argentina. Llama la atención cómo la temática del recuerdo infantil y de su formación estética devuelve inevitablemente al estilo de la obra

¹⁹⁰ Aunque no se contó con la participación de Martínez Estrada en este homenaje, el autor de *Radiografía de la pampa* había colaborado recientemente, en el número 13, con el artículo “Hernández y Hudson”, que, además del homenaje del 18, será el único texto que la revista publique sobre Hudson durante su etapa chilena, al que cabe adosar del poema de Franco, “Presencia de Hudson”, incluido en el número 58.

predilecta en la recepción local: *Far Away and Long Ago*. Es decir, pese a que seleccionan pasajes de obras menos conocidas que se concentran fundamentalmente en escenarios ingleses, la revista *Babel* recupera los pasajes que hablan de Argentina para reenviar al lector a la obra del naturalista más iconizada en nuestras letras.

Los dos primeros fragmentos, retratan la ciudad de Buenos Aires, mientras que el último es de melancólica ambientación rural y concentrado en una anécdota gauchesca sobre la frontera. Si este fragmento de *A Hind in Richmond Park* resuena particularmente para el gusto criollista, de raigambre popular, el primero, en cambio, tomado de una referencia pasajera de *A foot in England*, acentúa el perfil intelectual del naturalista, la exquisitez y anacronismo de sus aprendizajes literarios, y su admiración esencial por la relación entre poesía y naturaleza.

Si bien el número 18 tiene como fecha de publicación Julio-Agosto de 1941, todavía en noviembre de ese año, Franco discutía con Glusberg acerca de los artículos a incluir¹⁹¹:

Respecto al número dedicado a Hudson, estoy *en principio* con Ud. Y no con Cohan: esto es, siempre que en él se inserten dos o tres trabajos que significasen algún aporte, es decir, algún aporte nuevo, sobre todo o muy especialmente considerando el lado argentino o gauchesco de Hudson. Creo que Ud. Y yo deberíamos asignarnos esa tarea: si a eso agregamos algún buen trabajo como puede escribirlo [Ernesto] Montenegro, y algún otro, creo que el número se justificaría plenamente. Por si Ud. Se resuelve, y para ganar tiempo, le escribiré a Gallo pidiendo que le envíe un trabajo mío -o la segunda parte de un trabajo- sobre Hudson, llamado "Hudson entre los gauchos".
(Carta a Glusberg fechada en Belén, Nov.1/941, en Tarcus, 2009:290)

Este homenaje a Hudson (en un año plagado de tributos a su figura [cfr. Gómez, 2009:81,n10]) debe ser puesto también en relación con los otros homenajes que Glusberg realizaría en su revista. La *serie* formulada revela significativas concomitancias:

¹⁹¹ Esta demora de publicación se debió, probablemente, a cuestiones económicas (con anterioridad habían tenido que publicar los números 15 y 16, un homenaje a Trotsky, de manera conjunta) y a las tardanzas que el correo ocasionaba en la coordinación internacional de una revista.

la conmemoración de las revoluciones de 1848, la reivindicación de León Trotsky, la cuestión judía, el marxismo y los intelectuales en la Rusia stalinista, la Guerra Civil Española etc. Es evidente que no es la anglofilia borgeana, que lee a Hudson lado a lado con Chesterton, Stevenson o Kipling, la que aquí resuena.

Un canon diferente se postula desde la revista, un sistema donde conviven Marx, Trotsky y Mariátegui con autores entonces modernos (leídos desde una perspectiva social) como Franz Kafka o Sherwood Anderson. Es más, si el homenaje anterior a Hudson realizado en 1932 en la revista *Trapalanda*, donde también se juntan Martínez Estrada, Glusberg y Franco, evidenciaba un sustrato diferente al liberal y europeísta que comenzaba a caracterizar a *Sur*, es indudable que el marco ideológico de *Babel* es, aunque ecléctico, mucho más específico en su sistema de lecturas. Sin embargo, entre *Trapalanda* y *Babel*, como signo de una coherencia mantenida entre ambas, se percibe claramente cómo se va asentando esa inspiración inter-americanista que había intentado introyectar en el país Waldo Frank, en los años anteriores, así como cierta independencia en la interpretación de la historia nacional, que no aceptaba ni la línea liberal-unitaria Mayo-Caseros ni el revisionismo de la izquierda nacionalista en vindicación del federalismo (cfr. Ferrer, 2014:55-59).

“La reconquista de Hudson” de Samuel Glusberg (ca.1934)

El texto de su autoría que Samuel Glusberg elige incluir en este homenaje a Hudson se titula “La reconquista de Hudson” y sus primeras páginas fueron publicadas originalmente por el diario *La Nación* de Buenos Aires, en 1934¹⁹². Años más tarde, Glusberg lo corregiría y recopilaría bajo el título de *Tres clásicos ingleses de la Pampa*, junto con ensayos sobre Robert Bontine Cunnighame Graham y Francis Bond Head (Ed. Babel, 1951). A este último, viajero inglés por antonomasia, lo considera precursor indiscutible de la escritura del naturalista como de la de su aristocrático amigo escocés.

¹⁹² Según lo consignado en la sección “Colaboran en este número”, con que encabeza la revista y donde se ofrecen datos someros sobre los colaboradores.

Leila Gómez (2009:74,*n*3) destaca el papel central que tuvo la publicación, en 1934, de esa primera versión del artículo de Glusberg dentro de lo que denomina el “período de incipiente «valorización» del autor en Argentina”. Las acciones difusoras de Glusberg habrían sido detonantes del posterior proceso de traducción y primeras ediciones de Hudson en español.

Vale la pena detenerse en el título del ensayo de Glusberg: éste sugiere una imagen de Hudson como un territorio que debe ser “reconquistado” para la literatura latinoamericana y argentina. La tarea de difusión cultural emprendida por Glusberg (con este artículo, con este número homenaje, con las documentadas recomendaciones de leer a Hudson) constituye una estrategia en pos de esa reconquista. Poniéndose él mismo al frente de la campaña de divulgación de la época, parecería decir a los lectores y al campo literario: “Traigamos a Hudson de vuelta a nuestra lengua, traduzcámoslo, y hagámoslo formar parte de nuestra literatura, aunque sea póstumamente”. No casualmente el término “reconquista” remite connotativa e inevitablemente a la “defensa” y “reconquista” con que la población criolla de Buenos Aires repelió las invasiones inglesas en 1806 y 1807. Resulta claro que, simbólicamente, “reconquistar” a Hudson para la Argentina implica arrebatarlo de manos de los ingleses.

Veamos el párrafo con que da comienzo a su artículo:

Una de las muchas ironías de la historia literaria –tan pródiga en salidas de este género– ha determinado que el más criollo de los escritores nacidos a orillas del Plata, Guillermo Enrique Hudson, lo fuese antes que en el idioma de los conquistadores españoles, en el de los tardíos invasores ingleses, vencidos justamente en las inmediaciones del lugar de su nacimiento. (67, el subrayado es siempre nuestro)

Podemos encontrar aquí uno de los epítetos más altisonantes con que Glusberg se referirá a Hudson a lo largo del texto. No sólo comienza recordándonos que Hudson es argentino de nacimiento, sino que, además, sería, entre todos los escritores que comparten su origen, el más “criollo”, añadiéndole la dimensión cuantitativa a un aspecto de la existencia que más bien sería cualitativo (es decir, la creencia, a nivel imagológico, de que no sólo se puede ser criollo, sino que se puede ser más o menos criollo que

otros). Además, y como veremos más adelante, elige la versión castellana del nombre de Hudson, artificio de la crítica local que insistió en utilizar esta transposición lingüística, a pesar de que el autor jamás firmó de esa manera ni fue llamado así por su familia.

Con matices filológicos y un amplio conocimiento de detalles relativos a la vida y obra de Hudson, Glusberg repasa los textos más importantes del autor, considerando que el relato “El Ombú” (1902) debe leerse como el iniciador de su carrera literaria (pues se supone que el borrador de este cuento fue realizado alrededor de 1870, cuando Hudson aún vivía en Argentina). Otra prueba de la compenetración de Glusberg con la obra de Hudson es la propuesta de lectura que hace hacia el final del artículo:

Desde luego a fin de captar todo el encanto de *Mansiones Verdes* hay que leer esta novela después de las otras obras americanas de Hudson, especialmente después de *Días de ocio en la Patagonia* y de los cuentos que apenas mencionamos al tratar *El Ombú*: “Marta Riquelme” y “Niño-Diablo”. Entonces hasta los indios de *Mansiones Verdes* no parecerán tan irreales.
(85)

Es notable que, mientras otras recepciones argentinas no tuvieron en cuenta la lectura de *Mansiones verdes*, el editor de *Babel* señala su relevancia: si la recepción criollista nacional prestó menos atención a esa novela situada en la selva venezolana, la lectura de Glusberg, de carácter panamericanista, pone en una misma línea imagológica las obras de ambientación argentina del naturalista con aquella que se sitúa en otro territorio del continente, puesto que, al defender la “esencia” criolla de Hudson, lo que se hace en este artículo es apuntar a la condición latinoamericana del autor, y no a su pertenencia particular a una imagen exclusivista de argentinidad.

Entre otras cosas, Glusberg también critica la traducción “acriollada” de Eduardo Hillman¹⁹³ y considera que Hudson debe ser leído sin este tipo de intervenciones que lo

¹⁹³ Eduardo Hillman tradujo al español *The Purple Land* y *El Ombú* en un estilo acriollado que buscaba imitar el habla del gaucho en los diálogos y el léxico regional, con numerosas inexactitudes que han sido luego abordadas por la crítica. Glusberg se refiere a una de las versiones de Hillman como “la detestable traducción en supuesta parla gauchesca” (82) y en esto acuerda con Horacio Quiroga, pero elude el nombre del traductor y recién lo explicita en la versión de 1951.

deformen, pues su valor radica en cómo delinea personajes y tipos humanos. Vemos en este aspecto otro componente que separa su lectura de la del criollismo nacionalista.

En los capítulos anteriores, hemos visto cómo uno de los argumentos enarbolados en esta etapa para defender la “argentinidad” de Hudson consistía en afirmar, sin fuentes biográficas específicas que lo confirmaran, que a pesar de que el autor hubiera escrito en inglés, pensaba sus obras en castellano. Si bien Hudson hablaba castellano, su idioma materno y principal (en el cual se comunicaba con su familia, leía y estudiaba) siempre fue el inglés, por lo que varios críticos¹⁹⁴ han atacado posteriormente este poético argumento, falto de solidez filológica, que la crítica de la década del cuarenta insistió en enarbolar a pesar de su inverosimilitud y del cual Glusberg también se hace eco cuando dice:

Y es mediante una versión del espíritu criollo de su obra –por lo menos de una parte de ella– que se puede reconquistar a Hudson como clásico de nuestra literatura. Porque si es verdad que escribió exclusivamente en inglés, fue como hemos visto, pensando muchas veces en castellano y con la vista puesta en la llanura donde había abierto los ojos a la luz primera. (70; el subrayado es nuestro)

La cuestión de qué idioma fue preponderante en la vida de Hudson resultaba determinante para postular su carta de ciudadanía en nuestra literatura. Mediante la falacia argumentativa de sus críticos, la literatura argentina intentaba superar el hecho de que Hudson, un gran escritor, cronista e intérprete de la identidad nacional, había escrito únicamente en inglés.

Ya sabemos que Glusberg no fue el único en utilizar la falacia *ad ignorantiam* en su apología a Hudson. Ya en 1926, Jorge Luis Borges escribe acerca de *The Purple Land*, con el estilo regional que defendía en esa etapa de su producción:

¹⁹⁴ Véase en especial el documentado estudio de Alicia Jurado, *Vida y obra de W.H. Hudson* (1971), que inaugura una nueva época en la crítica hudsoniana a partir de la década del setenta: “También se asegura que Hudson pensaba en español, cosa inimaginable para quien conozca las versiones originales, tan patentemente situadas dentro de la mejor tradición inglesa” (Jurado, 1988:15).

De esa novela primordial del criollismo les quiero conversar: libro más nuestro que una pena, sólo alejado de nosotros por el idioma inglés, de donde habrá que restituirlo algún día al purísimo criollo en que fue pensado. (1998:39; el subrayado es nuestro)

Por su parte, en un artículo de 1929 donde critica la traducción que Hillman hizo de “El Ombú”, Horacio Quiroga dice que, por su procedencia argentina, “nada hubiera sido al escritor más fácil que escribir en jerga criolla sus relatos de ambiente argentino o por lo menos adaptar al lenguaje campesino inglés peculiaridades del léxico nativo” (1993:168). Recordemos también la clásica declaración que Fernando Pozzo hizo al prologar en 1938 su propia traducción de *Far Away and Long Ago*, cuando especula sobre este texto que Hudson “aunque lo escribió en inglés, estoy seguro que lo pensó en nuestro idioma” (Hudson, 1958:9). Asimismo, Ezequiel Martínez Estrada se muestra más cauteloso, pero igualmente no puede evitar destacar la importancia que el castellano tuvo para Hudson:

No es caprichoso ni casual que en los postreros años hablara preferentemente en castellano y que lo prefiriera al inglés, el idioma de sus grandes triunfos. [...] Al fin, como él diría, volvió a la querencia. (en AA.VV., 1941:40)

Sin embargo, este enceguecido ímpetu crítico que aboga por la nacionalización de Hudson empieza a matizarse conforme se alejan las efemérides de su centenario, y una década después, cuando Glusberg revisa su artículo para incluirlo en *Tres clásicos ingleses de la Pampa* (título por demás significativo), el párrafo con el que empezamos esta discusión ha cambiado sustancialmente:

La versión del espíritu de la obra de Hudson [...] nos lo devolverá como clásico argentino y no su artificialso acriollamiento¹⁹⁵. Porque si es verdad que Hudson escribió exclusivamente en inglés, fue pensando muchas veces como

¹⁹⁵ Aquí Glusberg reitera la crítica a la traducción de Hillman, pero podríamos incluso especular con que se refiere también a su propia actitud pasada con respecto a Hudson, que ahora se encarga de matizar y corregir.

piensan los hombres de la Pampa y a la luz de su experiencia inicial de nuestro idioma. (Glusberg, 1951:27)

Si en 1934, para Glusberg, el naturalista pensaba en castellano, aunque escribiera en inglés, en 1951, para evitar el “artificialmente acriollamiento”, afirma que el anglo-argentino pensaba *como* un criollo, aunque no necesariamente en castellano. Coincidiendo con el cierre de la revista *Babel*, el editor de origen ruso publica este texto en Argentina y reemplaza el ambiguo término “clásico de nuestra literatura” (que evoca un tipo de latinoamericanismo de corte “mundonovista”) que usara antes desde Chile por el de “clásico argentino”. Asimismo, suaviza sus anteriores conjeturas y el original “pensando muchas veces en castellano” es reemplazado por “a la luz de su experiencia inicial de nuestro idioma”, lo cual transmite una postura mucho más comprensiva de la identidad de Hudson, a la vez que evita la brumosa referencia a los procesos mentales del autor¹⁹⁶.

Otra diferencia importante entre ambas versiones del texto es el nombre de Hudson: mientras que en el original Glusberg insiste en la versión castellana, al igual que los editores de la época y otros muchos críticos, ya en 1951 cambia a la versión inglesa del nombre. La campaña de canonización ha llegado a una meseta y ya no es necesario arremeter con tanto ímpetu. A partir de esta época, los estudios críticos más sistemáticos y serios, especialmente a partir de los sesenta, utilizarán la versión original inglesa del nombre del naturalista.

Sin embargo, seguimos en 1941, y las estrategias que Glusberg despliega originalmente para canonizar a Hudson dentro de las letras argentinas son varias:

- Postura esencialista y estilo mesiánico: “[Acerca de *Días de ocio en la Patagonia*] Libro de viaje de un naturalista debía ser éste; pero resultó más bien descubrimiento del alma de una tierra ignorada y remota. Hudson estaba señalado para su revelación definitiva en las letras, pues al rigor científico unía la imaginación de un poeta capaz de remontarse a épocas abolidas” (78).

¹⁹⁶ Si en 1934, para Glusberg, el naturalista pensaba en castellano, aunque escribiera en inglés, en 1951, para evitar el “artificialmente acriollamiento”, afirma que el anglo-argentino pensaba *como* un criollo, implicando que no es posible afirmar que pensara específicamente en castellano.

- Crítica emotivista (elucidación de la psicología del autor “real” a través de una lectura biografista de los textos ficcionales): “El naturalista arranca esta última tal cual a su hospedero, patagón y tahúr, limitándose a comentarla en las líneas finales con un dejo de tristeza que traiciona su propio corazón” (79). El tono telúrico-nostálgico con que escribe sobre Hudson remite inevitablemente a la estética de lo que en los años veinte se denomina “mundonovismo”¹⁹⁷.
- Crítica lírico-trascendentalista: “¿Qué si no un gran espacio abierto a todos los sedientos de aire y luz, con árboles y pájaros maravillosos, era el mismo Hudson en medio de su destartada pensión londinense?” (83-84). Luis Franco, en esta línea de prosa crítica más retórica que sistemática, compara a Hudson con un bosque (91). Glusberg “interpreta” los sentimientos de Hudson por medio de una exégesis lírica: “Lejos de su medio nativo y auténtico, Hudson apenas se siente vivir, pues no es hombre de adaptarse al cartabón vulgar del montante imperialismo británico. La vida pastoril y libre habíalo hecho contemplativo y soñador. En Inglaterra, durante los años más sombríos de su refugio londinense, no le queda más remedio que cantar como un pájaro enjaulado aquella tierra esplendorosa en toda su intacta desnudez” (80).
- Epítetos que Glusberg dedica a Hudson: “hijo del país”, “verdadero hijo de la Pampa”, “intérprete universal de su tierra incógnita”, todos los cuales van reforzando un anclaje imagológico que entronca completamente con esa fascinación de los años treinta, representada particularmente por *Sur* y Victoria Ocampo, por buscar en la mirada extranjera (o semi-extranjera, como en el caso del naturalista) la interpretación profunda y verdadera del país.

El editor de *Babel* hace en el artículo declaraciones aparentemente contradictorias sobre “El Ombú”, al que comienza llamando “una de las mejores historias de la literatura

¹⁹⁷ Término acuñado por el escritor chileno Francisco Contreras en su novela *El pueblo maravilloso* (1927), y que la crítica implementó para describir la novelística latinoamericana concentrada en retratar la realidad geográfica y social de los pueblos del continente, especialmente a través de la relación entre la naturaleza, el hombre y el mito. Obras consideradas en esa época como emblemáticamente “mundonovistas” fueron, entre otras, *La vorágine* (1924) del colombiano José Eustasio Rivera, *Doña Bárbara* (1929) del venezolano Rómulo Gallegos y *Don Segundo Sombra* (1926) de Güiraldes. Es a partir de esta última, especialmente, que se enmarcan algunos aspectos de la repatriación simbólica de Hudson en Argentina.

inglesa contemporánea” (80), para luego decir, tan sólo un párrafo más abajo, que “No hay en toda la novelística criolla del siglo XIX [...] ningún relato histórico semejante [...]” (80). Lo que podría interpretarse rápidamente como una vacilación acaso fuera más bien una estrategia discursiva a favor de Hudson y a favor de nuestra literatura. Porque si, a esta altura del artículo, Glusberg ya estableció claramente que aboga por el naturalista como parte de la historia literaria argentina, ahora va más allá y se sirve de la calidad artística del autor para equiparar ambas tradiciones literarias: ninguna tiene un autor mejor que Hudson (pues el cuento sería uno de los mejores tanto dentro de la literatura inglesa como de la argentina), ergo la literatura nacional es representada aquí con méritos equivalentes a la extranjera. Compartiendo a su mayor genio, ambas tradiciones son igualadas por Glusberg.

Otra estrategia para canonizar a Hudson consiste en abandonar temporalmente el terreno de la argumentación y dar por sentado la pertenencia del naturalista al campo literario argentino, atribuyéndole el conocimiento del estilo literario criollo (y el olvido que sufre de este estilo una vez que se radica en Inglaterra). Glusberg dice: “Y lo más extraordinario es que Hudson condena en “El Ombú”, olvidándolos, todos los trucos del criollismo y de la gauchería” (81).

Ahora bien, Hudson no llegó a formarse como escritor dentro del campo literario argentino y todos sus esfuerzos estuvieron concentrados en ingresar al inglés. De esto se desprende que no es que Hudson “olvide” o condene el estilo criollista, es que simplemente no lo ejerció nunca, pues se introyecta a sí mismo en otra tradición desde el comienzo de su carrera literaria. No llega a entrar en contacto con la literatura argentina (a excepción de algunos poemas que todavía recordaba en su vejez, incluyendo “El Ombú” de Domínguez) y desconoce los estilos en boga en nuestro país, así como sus vicios más comunes.

En numerosas ocasiones, Glusberg compara las obras de Hudson con las novelas criollistas de los años veinte y treinta, las cuales adolecen de lo mismo que la traducción de Hillman: una tendencia general a persistir en representaciones accesorias, en lugar de tender al tratamiento de cuestiones universales:

Pero ¡qué diferente *La Tierra Purpúrea* de esas novelas criollistas hoy en boga! Hudson obtiene sus mejores efectos huyendo justamente de lo pintoresco y adentrándose en el reino del corazón, como el mismo dice, al analizar los sentimientos humanos más perdurables. No le interesan las acuarelas sentimentales. (72)

A través de su defensa del universalismo hudsoniano, valoración que comparte con Borges, Glusberg aprovecha para manifestarse en contra de ciertos vicios que encuentra en la literatura criollista de su época: el lenguaje mimético como única finalidad de la literatura “nacional” (el universalismo de Hudson sería una mejor manera de capturar el “espíritu criollo”, sin el artificio de la imitación dialectal), y la representación de detalles pintorescos en vez de presentar los verdaderos tipos humanos de la Pampa. El editor de *Babel* tiene una postura esencialista acerca del criollismo en tanto expresión del espíritu del pueblo argentino, como desarrollaría en su obra *El espíritu criollo* (1951)¹⁹⁸, pero lo defiende no como un artificio del lenguaje sino como una cosmovisión¹⁹⁹.

A pesar de ser uno de los colaboradores en este número de la revista que, a lo largo de su exposición, más conocimiento detallado demuestra poseer de la obra de Hudson²⁰⁰, Glusberg relega su texto exclusivamente a la función divulgativa. Anuncia con eso la intención del homenaje, a la vez que lo encabeza: no es aún tiempo de analizar profundamente a Hudson, deben primero alabarse sus virtudes, resaltar su espíritu criollo y hacer que los lectores lo conozcan y establezcan con él una relación incluso emocional.

¹⁹⁸ *El espíritu criollo* es el título del ensayo que Glusberg publicó finalmente en 1951 y en el cual estaba enfrascado en la época de la publicación del homenaje a Hudson, como testimonia su correspondencia con Luis Franco, que siempre finaliza sus cartas preguntándole cómo avanza el libro (cfr. Tarcus, 2009:274-277). Este ensayo debe leerse en el contexto de la ensayística nacional encarnada por Mallea, Martínez Estrada y Carlos Astrada, donde la búsqueda de una esencia nacional es cristalización de un fuerte sistema de lecturas de filósofos germánicos que van de Spengler y Dilthey a Nietzsche.

¹⁹⁹ Lo cual tiene más de un punto en común con la conferencia borgeana de esta misma época, “El escritor argentino y la tradición”, donde se argumenta que la argentinidad no pasa por los temas o por el lenguaje de una obra, sino por una cosmovisión (que si para Glusberg pasa por una relación con la naturaleza, para Borges, en cambio, pasa por la productiva tendencia cosmopolita del argentino a apropiarse de todos los temas extranjeros).

²⁰⁰ Glusberg fue incluso quien le facilitó originalmente la obra de Hudson a Ciro Alegría cuando éste se interesó por el naturalista y no lograba encontrar una buena traducción, según consigna el escritor peruano en su artículo (118).

Al comienzo de su argumentación, Glusberg definía claramente a Hudson llamándolo “un intérprete universal de su tierra incógnita” (68). A través del término “universal”, Glusberg despoja a Hudson de cualquier atisbo de nacionalidad específicamente inglesa (lo cual se ve reforzado por el hecho de que elige no hacer ninguna alusión directa a su vida en Inglaterra o a algún posible rasgo inglés en su personalidad), mientras que con el pronombre posesivo “su” refuerza el argumento a favor del Hudson argentino. En la conclusión de su artículo, Glusberg volverá sobre su definición y dirá del naturalista: “Es el primer escritor contemporáneo que logra dar expresión universal al espíritu criollo a través de *La tierra purpúrea, El Ombú, Allá lejos...* Y por eso le debemos más que a cualquier otro” (88). No es de extrañar su valoración de Hudson, entonces, si lo consideraba el primer escritor en expresar universalmente (despojada de manierismos regionalistas y criollos) esa esencia del pueblo argentino que era prácticamente la obsesión fundamental de los intelectuales del país en esos años.

Sin embargo, la argumentación de Glusberg, tan preocupado como está por defender la “criolledad” de Hudson, no logra percibir que es tal vez justamente por la distancia tomada (física y culturalmente) con respecto a nuestro país que el naturalista puede aportar una visión renovada y cardinal de la realidad nacional. Inaugurando una nueva etapa de la crítica hudsoniana en 1971, Jurado expresa el particular punto de vista del naturalista de la siguiente manera:

Criado a la inglesa, pero en contacto diario con gauchos, llegó a conocerlos como a sus propios hermanos; pero precisamente porque no es uno de ellos puede describirlos con exactitud de espectador imparcial aunque bondadoso, que mira las contiendas ajenas sin mezclarse en ellas ni considerarlas propias. Los retratos que nos deja son fidelísimos porque no hay afán de moraleja, ni intención política, ni odio extremo como el de Sarmiento, ni amor excesivo como el de Hernández; los ve tales como son, primitivos y sanguinarios pero también hermosos a su manera, y los describe como al tigre o al jaguar, con los ojos del naturalista, sin que se le escape detalle. (Jurado, 1988:17; el subrayado es nuestro)

A pesar de todo, aún aquí tenemos una visión sesgada de la figura de Hudson. Con abundante material biográfico y luego de décadas de una crítica dominada por el emotivismo, Jurado insiste en abogar por un Hudson inglés, no enraizado espiritualmente en la Pampa, aunque este espacio sea el nostálgico escenario de su niñez, y agradecido de vivir en Inglaterra. Pero todavía en tiempos de Glusberg, no hay un reconocimiento de que es la identidad escindida de Hudson el aspecto donde radica su perspectiva única, tanto cuando recuerda Argentina como cuando retrata Inglaterra; tanto al evocar el campo, como renegar de la ciudad²⁰¹.

“Hudson en la Pampa”, de Luis Franco (1941)

Luis Franco (1898-1988), poeta argentino nacido en Belén, un pequeño pueblo de la provincia de Catamarca, colaboraba a menudo económica e intelectualmente con la edición de *Babel* y, en general, con todos los proyectos de Glusberg, con quien compartía una estrecha amistad²⁰². Franco participa de este número homenaje con un artículo titulado “Hudson en la Pampa”, originalmente una de las conferencias que el autor había estado pronunciando por aquellos años, en distintas universidades del país²⁰³. El

²⁰¹ Hay una curiosidad que merece destacarse en las diferentes versiones de la reseña de Glusberg sobre Hudson. En cierto punto, destaca, sin mencionar nombres propios, la desgracia de que cierto autor no se haya dedicado a traducir a Hudson, siendo que hubiera sido ideal para tal empresa. En la versión de 1941, afirma:

Desgraciadamente, quien pudo hacerlo con mucha competencia entre nosotros, no era bastante desinteresado para intentarlo por su cuenta y riesgo. En cuanto al gobierno que debió encargárselo, sólo insistió en nombrarlo académico por su obra juvenil de poeta. No supo aprovechar su capacidad para una labor menos decorativa y eso que como burócrata, el hombre se ayudaba durante años con traducciones inocuas del inglés para los magazines populares. (87-88)

En la de 1951, atenuada, reformula:

Desgraciadamente, quien pudo hacerlo entre nosotros con mucha competencia no encontró apoyo suficiente. El gobierno que debió encargárselo a buen precio, sólo insistió en hacerlo académico por su extraordinaria obra juvenil. No supo aprovechar a tiempo su capacidad de intérprete y él fue ayudándose durante años con traducciones anodinas para cierta prensa. (53)

Puede especularse que Glusberg se refiere aquí a Enrique Banchs (1888-1968), autor de una inusual obra poética juvenil, quien se retiró de la publicación con apenas veintitrés años, para dedicarse exclusivamente a realizar traducciones circunstanciales, y que llegó a ser presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, precisamente en 1941.

²⁰² De hecho, el número 29 de la primera época de *Babel*, de 1929, está dedicado completamente a homenajear al poeta, e incluso aparece su retrato, en la portada.

²⁰³ En un primer momento, Franco había elegido publicar “Hudson entre los gauchos” y es posible que “Hudson en la Pampa” sea la segunda parte de dicho trabajo (carta a Glusberg 01/11/1941, Tarcus, 2009:290), aunque Franco no menciona el año de escritura original del texto.

resultado es el texto más orgánico que Franco escribiera sobre Hudson, con una premisa que le brinda fuerza a toda su argumentación, a diferencia de lo que sucede con su ensayo biográfico de 1956, *Hudson a caballo*. En este último, extenso recorrido por la vida de Hudson, en el que casi nula mención es hecha sobre la existencia del naturalista posteriormente a su emigración a Inglaterra, Franco mezcla nuevamente episodios de la infancia y adolescencia tomados de *Far Away* con largas descripciones del medio pampeano que beben especialmente del estilo de interpretación cultural marxista que en la época Mariátegui había impulsado en Latinoamérica. En comparación con esta obra posterior, el artículo “Hudson en la Pampa”, aunque conciso, contiene sintetizadas tal vez sus mejores reflexiones y aportes críticos en torno a la figura de Hudson.

A diferencia de la colaboración de Glusberg, que hace un recorrido detallado por la obra literaria de Hudson y defiende su pertenencia a la literatura argentina, Franco no menciona obras literarias, sino sólo aquellas donde se combinan la faceta naturalista de Hudson con la autobiográfica, como *Far Away*, *Idle Days* y *The Naturalist in La Plata*. Franco ni siquiera alude a la vida de Hudson en Inglaterra y dedica la mayor parte de su estudio a repasar episodios de la niñez del naturalista, tal como fueran narrados por el propio autor²⁰⁴, respecto de los cuales elogia la sensibilidad infantil y la agudeza de sus sentidos. De esta manera, la colaboración de Franco está limitada a dos tópicos: una tesis fuerte, que proclama a Hudson por encima de José Hernández, y un recorrido por la infancia del anglo-argentino, donde rescata su precoz y genuina relación con la naturaleza.

Si tomamos en cuenta que la intención común de los intelectuales que colaboran con este número de *Babel* es canonizar a Hudson dentro de la literatura latinoamericana y difundir su obra, la estrategia de Franco consiste en adoptar esta imagen identitaria como premisa, desde un primer momento:

²⁰⁴ Probablemente ésta sea la única fuente biográfica con la que haya contado Franco en su época, pues el escritor catamarqueño no tenía dominio de la lengua inglesa y, además, las biografías documentadas sobre Hudson no empezarían a publicarse sino hasta la década del sesenta.

Para mí es indudable que el 4 de agosto de 1841, día en que nace en Quilmes, rincón de la Pampa, en el hogar de unos colonos yanquis, el niño Guillermo Enrique Hudson, es el mayor de la literatura sudamericana. (89)

La táctica imagológica es clara: Franco hábilmente relaciona lugar de nacimiento con tradición literaria, de manera que Hudson nace irrevocablemente dentro de la literatura sudamericana (notemos tanto el uso de la versión castellana en el nombre de Hudson, como el término incluso de “sudamericana” en vez de “argentina”). Su propósito, entonces, consiste en demostrar no su pertenencia sino directamente su importancia “en la cultura contemporánea” (89). Semánticamente, ofrece un binomio de flagrante paradoja (“yanquis” y “sudamericana”), acaso como un modo de comenzar su artículo de manera polémica contra los nacionalistas: niño que nace en el hogar de unos colonos yanquis, pero cuya fecha de nacimiento se erige en la mayor de la literatura sudamericana, a modo de una festividad patria que recordara a un prócer continental, a la altura de Andrés Bello, Sarmiento, Jorge Isaacs, Juan León Mera o Euclides da Cunha.

Siempre más políticamente combativo que Glusberg, Franco comienza criticando la cultura oficial y la sombra que ésta proyecta sobre la cultura popular. Según Franco, la cultura oficial en América y Argentina está desconectada esencialmente de dos aspectos de la realidad: el pueblo y la naturaleza que, cuando son tema de obras literarias, no llegan a ser tratados más que de manera forastera o superficial. En esto, justamente, radica el valor superlativo de Hudson, pues Franco lo considera un iconoclasta de las tradiciones culturales arraigadas que, por esto mismo, detenta una suma sensibilidad. Más adelante reivindicará el ateísmo/panteísmo de Hudson, con el cual se identifica, y aprovechará para criticar así la burguesía. Recordemos el origen rural-criollo de Franco, quien nació y se crió en un pequeño pueblo de Catamarca y, aunque su familia fuera acomodada, llegó a trabajar de peón, en comparación con el origen burgués-inmigrante y ciudadano de Glusberg. En este tren de reivindicaciones, la idea de que Hudson recupera genuinamente una realidad nacional que a la literatura argentina se le escapa, Luis Franco y Martínez Estrada comparten posición, sólo que mientras el catamarqueño encauza la figura del anglo-argentino hacia una interpretación

socialista de esa realidad recuperada, el autor de *Radiografía de la pampa* destaca una defensa del individuo.

Tal como deja asentado al comienzo mismo de su artículo, Franco quiere dar un paso más allá y hablar de Hudson directamente dentro de la literatura argentina. Para esto, comienza no sólo por compararlo, sino por encontrarlo en cierto sentido superior a una de las obras más importantes de las letras nacionales, el *Martín Fierro* (1872-1879) de José Hernández, gesto crítico que dialoga, en este único aspecto, con el que ya realizaba Borges. El crítico pondera esta obra como “realizada no sólo con el estilo verbal del pueblo, sino con su más entrañable modo de sentir y de ver, con la respiración de su alma misma” (89-90)²⁰⁵, pero considera, sin embargo, que el *Martín Fierro* es una obra subconsciente, mientras que de las obras de Hudson “irradia una de las más preclaras conciencias del hombre moderno” (90). Según Franco, “[...] en el haber mirado al gaucho desde adentro y no sólo sus modales exteriores, Hudson es el rival de Hernández” (90).

Pero además de ocupar un puesto al lado de Hernández, Franco declara a Hudson un “verdadero sentidor de la pampa” (uno de los tantos epítetos que le adjudicará a lo largo de la exposición), así como “el más veraz y viviente poeta de la Naturaleza de la literatura contemporánea” (90), lo cual considera, desde su postura política extraliteraria, un acontecimiento sustancial “no sólo en el terreno estético sino también en el del conocimiento y la moral” (90).

Con respecto a la representación de la naturaleza, aquí Hudson también debe ser reconocido por diferenciarse de otros escritores que Franco acusa de “virgilianismo”²⁰⁶ o de amaneramiento que hace que la representación de la naturaleza resulte indirecta o mediatizada, a través de mitos y símbolos. Según Franco, estos autores (entre los que

²⁰⁵ Recordemos que las tendencias socialistas de Franco, compartidas por Glusberg y que dictan las orientaciones generales de *Babel*, determinan que las consideraciones sociales siempre jueguen un papel preponderante en su escala estética y artística de valores. Así, Hudson, desde esta visión, supera a Hernández, ya que es capaz de expresar el verdadero sentir del pueblo y del gaucho, y no sólo de representarlo a través de rasgos pintorescos que caricaturizan el lenguaje.

²⁰⁶ Cuando Franco se refiere a Virgilio en tanto el mayor representante de lo que critica en otros autores como una necesidad de transformar la Naturaleza antes de hacerla formar parte de la expresión artística, es bueno recordar el profundo conocimiento de la obra de Virgilio que Franco adquirió en su juventud, cuando se inspiró en las obras del romano para escribir sus propios poemarios, como *La flauta de caña* (1920) o *Los trabajos y los días* (1928).

menciona a Frédéric Mistral, Francis Jammes y Giovanni Pascoli) no conocen el verdadero sentimiento de la Naturaleza que pretenden representar, sino sólo la literatura que rofizan como medio. En cambio, en el extremo opuesto se encuentra Hudson, quien ha insuflado vida a sus obras literarias y mientras que “*éstos van de la literatura al campo, Hudson va del campo a la literatura*” (92).

Desde el punto de vista de Franco, Hudson tiene entonces el doble valor de ser el mejor intérprete del sentir popular y de la Naturaleza. A continuación, el crítico dedica el resto del artículo a un recorrido por la infancia de Hudson, una estrategia emotiva que pretende, en primer lugar, generar una identificación emocional entre el lector y la imagen infantil de Hudson y, en segundo lugar, justificar al hombre por el niño que fue, lo cual Franco logra al vincular ambas imágenes del naturalista diciendo: “[...] al contrario de lo que ocurre con el común de los hombres [...], Hudson no siente ningún prurito por apartarse de su niñez profunda y gloriosa” (93).

Franco hace una extensa enumeración de las experiencias vinculadas con la naturaleza en la niñez de Hudson y hace hincapié en aquellas que le dan oportunidad para referirse a los agudos sentidos del naturalista, en especial la vista, el olfato y el oído. En esta segunda parte del artículo, Franco se aboca por completo a la exhibición de los episodios que mejor vinculan al autor con la naturaleza, y deja de lado la representación del gaucho y el sentir popular que también halagara.

Si Glusberg valora a Hudson como “un intérprete universal de su tierra incógnita” (68), Franco agregará a esto la dimensión comunicativa con el público lector, cuando dice que el naturalista no sólo amó a los pájaros y supo expresar con belleza este amor, sino también difundirlo:

Nadie ha amado a los pájaros sobre la tierra como Guillermo Enrique Hudson. Aunque no es eso sólo: nadie hasta hoy [...] ha sabido penetrar como él en el secreto de esos duendes del canto y del vuelo, sino, lo que nos es menos, ha logrado transmitir a los hombres con arte tan iluminador, con emoción tan viviente y contagiosa, los milagros de las vidas aladas. (99)

Una vez más, la postura política de Franco favorece la valoración de la dimensión comunicativa en la obra de Hudson, lo cual nos lleva a la conclusión de su artículo, donde el autor es ponderado incluso como ejemplo:

Hudson no fue sino un gaucho que no se dejó enredar por la cultura sino que llegó por ella a la plenitud de su experiencia espiritual. Y por eso podemos, reivindicar su grandeza como la nuestra, y lo que es más, mirarlo como un ejemplo de nuestras posibilidades. (101)

“Nuestras posibilidades”, naturalmente, remite no sólo a un espectro de connotaciones nacionales, sino al sentido general de lo humano. En este párrafo final encontramos concentrados todos los elementos que Franco defiende durante su exposición: la identidad gauchesca de Hudson, el desdén hacia la alta cultura y, por consiguiente, la valoración de la cultura popular y empírica; la pertenencia del naturalista a la cultura americana y la propuesta final: la elevación de Hudson como ejemplo espiritual, artístico y social. Resuena, sin duda, esa concepción de ejemplaridad humana que Martínez Estrada también le confiere al anglo-argentino, tan lejos de la percepción exclusivamente literaria que ofrece Borges al respecto.

Los demás textos críticos

“El animismo de Hudson”, de Manuel Rojas (1941)

Manuel Rojas (1896-1973), célebre novelista chileno de tendencia socialista y autor de una novela central de su generación, *Hijo de ladrón*, 1951²⁰⁷, colabora en este número de *Babel* con un texto titulado “El animismo de Hudson”, el cual forma parte de una conferencia pronunciada por el autor en el Instituto Chileno-Británico de la capital transandina, el 4 de agosto de 1941.

²⁰⁷ De hecho, fue Samuel Glusberg quien sugirió cambiar el título de la novela que Rojas había llamado originalmente *Tiempo irremediable*, a *Hijo de ladrón*. Un anticipo de esta novela, que consagraría a Rojas en las letras chilenas y lo llevaría a ganar el Premio Nacional de Literatura en 1957, fue publicado en la revista *Babel*, así como, más adelante, publicaría páginas excluidas de la edición original. En 1976, tres años después de su fallecimiento, Glusberg le dedicaría el libro de memorias *Manuel Rojas, narrador*.

Rojas comienza su artículo planteando una premisa determinista: que todos los seres humanos nacen con inclinaciones espirituales, mentales y físicas distintas, algunas superiores, otras mediocres (este enunciado adolecía ya en su época de incorrección política, pero no olvidemos que en la propia obra narrativa de Rojas resuenan los ecos del naturalismo determinista). Sin embargo, el autor agrega una salvedad, que será centro de su análisis: existen ciertas potencialidades comunes a todos (y esto Rojas lo toma directamente de Hudson, como se comprueba por la cita que él mismo incluye) que rara vez llegan a manifestarse. Una de ellas es el animismo o “sentimiento de la naturaleza”, el cual suele verse coartado por la vida moderna y ciudadana. En el caso de Hudson, quien por supuesto contaría con innatas inclinaciones “superiores”, el animismo se manifestó temprana y fuertemente gracias a su crianza en libertad y continuo contacto con la naturaleza.

El concepto de animismo fue postulado integralmente, por primera vez, por Edward Burnett Tylor, antropólogo británico que, en 1871, publicaría *Primitive Culture*, una de las primeras investigaciones antropológicas que, motivadas por el darwinismo, indagaban en los orígenes de la religión. Siguiendo esta línea, se entiende por animismo la creencia según la cual todos los seres (vivos e inanimados incluso) poseen un alma o consciencia propia. En *Far Away and Long Ago*, Hudson le dedica todo el capítulo XVII al animismo, central en su concepción de la naturaleza, al que define de la siguiente manera:

[...] Y por animismo no quiero significar la teoría de un alma existente en la naturaleza, sino la tendencia, impulso o instinto, en el que se originan los mitos, para “animar” todas las cosas: la proyección de nosotros mismos dentro de la naturaleza, la facultad y la comprensión de una inteligencia como la nuestra, pero más poderosa, en todas las cosas visibles. (Hudson, 1958:257)

Hudson no reniega del animismo como la creencia en el alma de todas las cosas, pero desplaza el foco de atención de las cosas que pueden tener alma al sujeto que es capaz de percibirla. Durante su exposición, Rojas resalta también el agnosticismo y

“racionalismo” de esta postura, pues lo que Hudson imagina en la naturaleza es “una inteligencia como la nuestra”.

Leila Gómez considera que las raíces del animismo en el pensamiento hudsoniano deben buscarse en dos tradiciones filosóficas anglosajonas: el trascendentalismo norteamericano de Emerson y Thoreau, que plantea una concepción de la naturaleza en tanto desafío intelectual y espiritual para el hombre del nuevo continente²⁰⁸; y el espiritualismo evolutivo, surgido gracias al darwinismo victoriano, el cual sitúa el animismo en el origen de todas las religiones (cfr. 2009:54-56).

Ahora bien, debido a que el artículo de Rojas no pretende tratar un tema central dentro de la crítica hudsoniana de la época (como lo sería la ambientación americana de las ficciones hudsonianas o sus anécdotas infantiles), la búsqueda de Rojas no se orienta específicamente hacia la cuestión de la canonización de Hudson o de su difusión, aunque participe indirectamente de esta campaña. En cambio, aprovecha un espacio marginal de la crítica para dedicarse a un tema central en el pensamiento de hudsoniano, aunque tangencial en la crítica de la época.

Precisamente debido a esta relativa marginalidad crítica es que el pensamiento de Rojas encuentra el camino hacia una idea novedosa. Éste es probablemente el primer crítico que plantea la noción de que la sensibilidad hudsoniana tuvo su origen en la crisis identitaria que generó la disparidad entre su medio cultural de origen (el inglés) y el medio cultural y natural que lo vio crecer (la pampa). Esta idea está planteada en el artículo de manera casual y no es el centro de la argumentación de Rojas, pero de todas maneras resulta oportuno señalar cómo, en todo su espesor imagológico, sobresale en un medio crítico dominado por la figura casi ficticia del Hudson gaucho, nunca inglés.

Rojas dedica luego el resto de su artículo a parafrasear cómo Hudson define el animismo en *Far Away and Long Ago* y a repetir anécdotas infantiles del capítulo XVII. Luego de su intuitivo planteo de la crisis identitaria como origen de la sensibilidad

²⁰⁸ De hecho, John Walker (1986) propone leer a Hudson en línea con la tradición literaria de Nueva Inglaterra, con autores como Emerson, Thoreau, Melville, Hawthorne, Walt Whitman y otros menos conocidos como Oliver Wendell Holmes, Edward Bellamy (al cual mencionamos en el capítulo sobre *A Crystal Age* y la literatura utópica victoriana, William Dean Howell e incluso Robert Frost.

hudsoniana, su exposición no aborda otros temas relevantes más allá de la difusión de la clásica imagen infantil de Hudson.

“Hudson, novelista de la naturaleza”, de Ernesto Montenegro (1941)

Ernesto Montenegro (1885-1967) fue escritor y periodista. Gran impulsor del periodismo chileno, fue un personaje central de la Generación de 1912 en su país, identificada con la estética mundonovista. Fue también traductor de la obra de Hudson. De hecho, en su artículo incluido en el número de *Babel*, Glusberg elogia la versión de *Green Mansions* que el chileno realiza en 1938, el mismo año en que el matrimonio Pozzo hacía lo propio con *Far Away and Long Ago*²⁰⁹.

Montenegro colabora en este número de *Babel* con un artículo brevísimo titulado “Hudson, novelista de la naturaleza”, donde, por un lado, alaba la cadencia lenta de la prosa de Hudson, defendiéndola de los jóvenes lectores que expresan escepticismo ante sus recomendaciones y, por el otro, habla de cómo Hudson encarna en Rima, protagonista de *Green Mansions*, su visión de la Naturaleza ideal. También reseña un artículo de Hudson titulado “Do Cats Think?” (*The Cornhill Magazine*, 1921), lo cual representa una novedad en el corpus usual de la lectura latinoamericana del naturalista.

Si *Green Mansions* es menos leída en Argentina o, en todo caso, menos emblemática por la crítica, ansiosa de escenarios pampeanos, resulta interesante cómo, en *Babel*, será precisamente un autor icónico del mundonovismo como Montenegro, quien haga una lectura de esta novela de Hudson que parece plegarse al sistema de valores estéticos que enhebraban, desde los años veinte, las novelas de Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera y Ricardo Güiraldes, e incluso podría decirse que, desde su perspectiva americanista, el chileno pareciera leer *Green Mansions* como una ficción plegable a la imagen desmesurada y juncal de lo americano que se formula en *La vorágine*. Imagológicamente, estamos frente a una construcción crítica de la

²⁰⁹ “Otra versión igualmente inesperada de un libro artístico de Hudson, si bien más tardía, es la de *Mansiones Verdes*. Su autor, nuestro amigo Ernesto Montenegro, no le ha colgado ningún prólogo usufructuario y menos acotaciones inoportunas de ajena erudición [...]. Podemos así leer *Mansiones Verdes* en nuestro idioma exactamente como en el original [...]”. (83)

identidad de Hudson asociada con la imagen de la prodigalidad selvática caribeña, lo cual, teniendo en cuenta que tal escenario es para el naturalista una pura imaginación novelesca ya que nunca viajó por esos territorios, muestra cómo Montenegro reivindica la pertenencia del anglo-argentino a lo latinoamericano, sin necesidad de recurrir a la auto-imagen biográfica que éste construye con respecto al espacio de la pampa. Es uno de los pocos casos de la recepción hispana en que la imagen del naturalista como americano es planteada en referencia a un espacio no autobiográfico, sino a uno puramente ficcional.

“El rastro de Hudson”, poema de Hernán Gómez (1941)

Hernán Gómez (1888-1945) es un poeta y prolífico historiador correntino (aunque vivió muchos años en Rosario), poco recordado por la crítica literaria, pese a que en su momento tuvo un contacto asiduo con todos los autores de *Babel* y llegó incluso a colaborar con poemas y artículos en varios números de la revista. Franco lo menciona en repetidas ocasiones en sus cartas a Glusberg durante la década del cuarenta (cfr. Tarcus, 2009), cuando Gómez se desempeñaba como periodista en el diario *La Capital* de Rosario. La editorial Babel había publicado en 1933 su poemario *Alabanza* y el autor publica además un segundo libro de poemas en Rosario titulado *Sonata del amor filial* (editorial Ruiz, 1938).

En este número de *Babel* colabora con un poema titulado “El rastro de Hudson”²¹⁰, donde resulta curioso analizar cómo funcionan los mismos argumentos canonizadores que en los artículos críticos de los demás autores.

Desde el comienzo del poema, Gómez resalta la singularidad de Hudson y lo vincula íntimamente con la naturaleza (“Pájaro tú también quisiste ser”). Narra también la vida del naturalista, en Argentina e Inglaterra, algo que los demás críticos, por lo general, omiten o soslayan, pero que, en el caso de Gómez, se trata de una estrategia de oposición: la vida de Hudson en Argentina es descripta como cercana a la tierra y a

²¹⁰ También Luis Franco escribió un poema en homenaje a Hudson titulado “Presencia de Hudson” (incluido en su poemario *Suma* de 1938).

los gauchos, genuina, mientras que un tono amargado domina la composición cuando se habla de la vida en Inglaterra. Hudson se fue a Inglaterra “sin razón” y allí, su vida transcurrió entre “nieblas, hollín y desamparo”, Gómez incluso lo llama “exiliado” y repite el argumento de Hudson hablante del español (“que te sabías bien el castellano”).

Al igual que Manuel Rojas describe el conflicto cultural que yace en el seno de la identidad hudsoniana. Gómez lo señala brevemente cuando dice: “[...] por qué destino extraño / vino tu alma nórdica a confluir / con esta alma cálida del gaucho”. Destaca también la actitud despolitizada de Hudson con respecto a la pertenencia a la tierra: “[...] estos pagos / que otros llaman su patria, mientras tú / los sentías querencia, como el gaucho”. En este aspecto se acerca a la imagen estradiana del naturalista, basada en la idea de que éste no percibía el territorio como nación-estado, sino como naturaleza (“querencia”, al decir de Gómez).

Pero el verdadero propósito del poeta está anunciado desde el principio y no es la mera alabanza de Hudson, sino la del gaucho, al cual pretende encontrar siguiendo el rastro de Hudson. El yo lírico anuncia al comienzo: “Yo no me arrimo a ti para saber / de ti mismo” y más adelante, retoma esta noción, pues quiere conocer a los gauchos a través de Hudson, que tan bien los conoció: “Y he aquí que yo ando por tu rastro / sabiendo de ellos a través de ti”. Luego, define largamente a los gauchos como hombres nacidos en libertad y en íntimo contacto con la tierra.

Gómez destaca la importancia del papel difusor que tuvo Hudson con respecto a la figura del gaucho: “Aún menos que una sombra hubo de ser, / perseguido y al cabo exterminado, / si no hubieses nacido por aquí”. Finalmente, el poema de Gómez sobre Hudson explicita el emblema, al usar al naturalista como un medio para propagandizar la figura del gaucho.

El poeta plantea una representación de Hudson/gaucho que ya no responde a la imagen del gaucho salvaje, primitivo o peligroso, sino un gaucho melancólico, crepuscular y en contacto con la naturaleza. El gaucho post-Güiraldes.

Cierra el poema en tono reivindicatorio, reformulando la clásica oposición hudsoniana entre campo y ciudad:

Aunque le tachen desde la ciudad
de ladrón, vagabundo y casi bárbaro,
lo cierto es que en su corta historia fue
superior en virtud al ciudadano,
y para atestiguarlo estás ahí,
sombra a la sombra del ombú, en diálogo
con otra sombra como tú inmortal;
sobre las frentes de los amargos ramos
que queríais por único laurel.

“Una lección de Hudson”, de Ciro Alegría (1941)

Ciro Alegría (1909-1967), escritor peruano y figura capital del indigenismo junto a José María Arguedas, colabora, desde Nueva York, con un texto breve fechado en 1941 y titulado “Una lección de Hudson”, donde narra cómo fue que entró en contacto con “El ombú” y el resto de la obra del autor, gracias a Samuel Glusberg²¹¹.

Alegría aprovecha para criticar la traducción castiza de Hillman (como muchos críticos desde que Quiroga lo hiciera por primera vez en un artículo de 1929) y toma esto como punto de partida para sus reflexiones, que anticipan los planteos que Borges haría diez años más tarde en “El escritor argentino y la tradición”, pues Alegría también considera que el “americanismo” debe residir en el contenido de la literatura, en la profundidad de sus personajes, y no en rasgos accesorios, como los modismos propios de cada región. Justamente por esto es que considera al cuento más famoso de Hudson una “pieza maestra donde lo gaucho es espíritu y no ornamentación” (117) y a la obra completa de Hudson, como perteneciente a la literatura americana a pesar de haber sido escrita en inglés. En este sentido, Alegría plantea la misma postura que explicita Franco.

²¹¹ Precisamente en 1941, mientras Ciro Alegría publicaba su colaboración en el número de homenaje a Hudson, también veía la luz su obra maestra *El mundo es ancho y ajeno*, pilar de la literatura peruana moderna, anticipatoria de la novela del dictador que será prototípica del *Boom* latinoamericano de los años sesenta.

Que Hudson no sólo debe formar parte del canon de la literatura latinoamericana, sino que debe ocupar en éste un puesto central es la postura de todos los colaboradores de este número de *Babel* (y, en general de los difusores del naturalista en aquellos años), más allá de que lo expliciten o no en sus escritos. Luego de haber abogado por la nacionalización de Hudson, el campo literario argentino, desplazado, en el caso de *Babel*, hacia una perspectiva latinoamericana, marca la cúspide de la canonización del autor. Estos críticos encuentran en el naturalista una literatura que encarna la superación de muchas imposibilidades de la literatura local (ya sea que las llamen “americanismo”, “regionalismo”, “nacionalismo”, “criollismo”, etc.), justamente debido a su posición exógena con respecto al campo literario de su época, pero que se ve enriquecida por un origen que es en parte innegablemente criollo, debido al estrecho contacto del autor con la sociedad del país durante su juventud.

A pesar de ser uno de los artículos más cortos de la revista, Ciro Alegría realiza una de las reflexiones más interesantes en torno a Hudson y a la calidad de su prosa, desde el punto de vista de los vicios estilísticos del indigenismo (con el que al propio Alegría solía vinculárselo):

Hudson, al escribir en inglés sobre temas americanos, no apeló a ninguno de los recursos en boga para realizar obras llenas de carácter. Sin duda por eso mismo, el contenido americano de sus páginas fulge con una luz más pura.
(120)

La imagen de lo inglés, la remisión al extrañamiento que el idioma habilita como recurso expresivo, elabora en el juicio de Alegría uno de los grandes núcleos de la lectura hispana de Hudson: lo americano como un tema al que la lengua española ya gastó con artificios y vicios estilísticos, y el naturalista como un portavoz distanciado que, desde una lengua como el inglés, ajena a las manipulaciones regionalistas y nacionalistas, logra develar la esencia americana, donde ahora el americano puede redescubrirse a sí mismo en estado puro.

Conclusión: el Hudson babélico como estrategia de resistencia ideológica

Consideramos que el estudio de este número especial de la revista, a pesar de publicarse desde Santiago de Chile, resulta de especial relevancia para nuestra investigación debido a (1) el papel que intelectuales como Samuel Glusberg y Luis Franco tuvieron en el campo literario argentino de la época y particularmente respecto a la difusión de la obra de Hudson; y (2) la posibilidad de comparar la recepción argentina de Hudson con su diseminación en Chile, que abre las puertas a considerar una lectura latinoamericana de la obra del naturalista.

Los autores de *Babel* abordaron la obra de Hudson a principios de la década del cuarenta desde distintas perspectivas: el llamamiento más fuerte a repatriar a Hudson (Glusberg), Hudson como emblema de la cultura popular (Franco), el sentimiento de la naturaleza en Hudson como expresión de una crisis identitaria (Rojas), la encarnación de la naturaleza en la obra del naturalista como forma de alinear su obra a la estética mundonovista (Montenegro), Hudson como el gaucho por antonomasia (Gómez) y, finalmente, Hudson como auténtico intérprete de la realidad americana, exenta su prosa de modismos regionalistas y gauchescos (Alegría).

Este homenaje de *Babel* constituye un mosaico representativo de la crítica hudsoniana en la época de canonización del autor, puntualmente de un sector determinado de la crítica literaria del período: aquel atravesado por una lectura heterodoxa del socialismo y un panamericanismo que permitía el ingreso de diversas vertientes de las izquierdas ideológicas, sin reduccionismos partidistas y estimulando un cosmopolitismo latinoamericano que contribuía a una suerte de ecumenismo universalista. A nivel estético, el humanismo progresista de la revista vinculó su lectura de Hudson con las corrientes latinoamericanistas y de interés social que configuraban una zona central en la geografía del gusto literario en Latinoamérica desde comienzos de siglo.

La voluntad difusora de Hudson que Glusberg plasma en *Babel* tiene como antecedente directo a *Trapalanda*, una revista que lanzó desde Buenos Aires en 1932 y cuyo primer número estuvo dedicado a Hudson (aunque con menos artículos que la publicación que analizamos aquí). Luego de que Borges mencionara a Hudson en “La

poesía gauchesca” (1932, revisado en 1964), definiendo *The Purple Land* como una novela de aprendizaje pampeano junto a *Don Segundo Sombra* de Güiraldes, Glusberg formula su propia lectura con la primera versión de “La reconquista de Hudson”, publicada originalmente en *La Nación*.

Pero quizás lo más importante a nivel discursivo es que este número de *Babel* también funciona como la contracara ideológica de la *Antología de Guillermo Enrique Hudson* a cargo de Fernando Pozzo, publicada el mismo año. Recordemos que la línea ideológica de *Babel*, a pesar de haber sido publicada en Chile, responde a la tradición crítica argentina y al sistema de tensiones de su campo intelectual, hacia el cual apuntaban Glusberg y Franco.

La *Antología*, tácitamente atribuida a uno de los primeros y más importantes difusores de Hudson en Argentina, incluye artículos del propio Fernando Pozzo, Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Casares y otros tres críticos ingleses. Debido al acercamiento de Martínez Estrada al grupo de *Sur* y a la presencia de Borges, está claro que si clasificáramos esta publicación sería dentro de la vertiente liberal del campo intelectual.

Esta oposición entre suristas (Borges, Martínez Estrada en aquel momento y, por contigüidad, Pozzo) y babelistas no está dada necesariamente por el contenido de los artículos (es decir, por las posturas adoptadas con respecto a Hudson): no podríamos establecer un sistema de oposiciones coherente basado en la representación que cada autor construye de Hudson. La oposición funciona en un nivel ideológico *apriorístico*, es decir, existe un acuerdo axiomático en torno a que Hudson debe formar parte de la literatura argentina y a que su lectura, dado que expresa el *ser nacional*, debe ser reivindicada. Ahora bien, ambos grupos buscan apropiarse respectivamente de la figura del autor como emblema, bien sea del relato socialista y americanista planteado por *Babel*, bien sea el relato liberal promulgado desde *Sur*.

El homenaje de *Babel* a Hudson puede considerarse, entonces, como una operación contraofensiva respecto de una zona hegemónica del campo literario argentino, regida en ese momento por la figura ascendente de Borges. Esta resistencia de *Babel* no sólo se expresará en el plano ideológico, sino, también, en las condiciones

materiales de la publicación. Como ya lo atestigua la correspondencia de Franco a Glusberg, el mundo editorial latinoamericano, poco propicio para publicar (en especial las iniciativas de declarada filiación socialista) hacía de todo esfuerzo de difusión que funcionara por fuera de los grandes núcleos del campo intelectual una operación de resistencia.

Entre los proyectos y campañas culturales llevados a cabo por Glusberg a lo largo de su vida, el homenaje a Hudson adquiere una importancia específica en lo que significa la construcción de un canon nacional y latinoamericano a partir de autores identificados, en principio, con una disonancia extranjerizante. Melina Di Miro (2017) denomina “literatura nacional babélica” a la concepción de literatura que establece Glusberg en su labor (2017:59): “una literatura que se reconoce y se proyecta conformada por el aporte de diversas tradiciones que desbordan lo patrimonial, por diálogos interculturales permanentes y la integración de autores de origen inmigratorio” (59). Es en esta línea que Di Miro acentúa muy adecuadamente cómo las reseñas de Glusberg, en general, colocan el acento en la difusión de autores de origen híbrido: franco-argentinos, judeo-argentinos o anglo-argentinos, como Paul Groussac, Alberto Gerchunoff o Hudson respectivamente, es decir, “autores con guion” (59). Tal el sistema de valores imagológicos con que Glusberg, desde sus revistas (especialmente desde *Babel*) construye una imagen específica de Hudson como engranaje para pensar lo nacional y lo universal.

Precisamente, el rol central que Glusberg otorga a Hudson en la literatura argentina implica frustrar toda concepción esencialista de nación, raza o lengua. Si la propia extranjería de este editor opera como estímulo para esta concepción porosa de lo nacional, lo inmigratorio se convierte en un valor positivo a la hora de leer al naturalista: la idea de una nación nacida de los procesos inmigratorios y las hibridaciones extranjeras. Pero, a la vez, especialmente si recordamos la admiración de Glusberg por el universalismo cosmopolita de Goethe (a quien dedica numerosas reseñas), Hudson pasa a formar parte de una idea de literatura nacional acorde con la concepción goetheana de *Weltliteratur* o literatura mundial, que es la inspiración para su concepción “babélica” de la literatura.

12. “Nada menos que todo un gaucho”: la presencia de William Henry

Hudson como emblema en la obra de Luis Franco

Como un fruto todo el sol y el rocío de un verano,
así tu arte resume nuestra tierra, hermano.

Luis Franco, “Presencia de Hudson”

El arte del biógrafo consiste justamente en la elección. No debe preocuparse por ser veraz; debe crear dentro de un caos de rasgos humanos. Leibniz dice que para hacer el mundo, Dios eligió al mejor entre los posibles. El biógrafo, como una divinidad inferior, sabe elegir entre los humanos posibles al que es único.

Marcel Schwob, *Vidas imaginarias*

El vínculo que une la olvidada obra de Luis Franco con la campaña canonizadora de Hudson suele asociarse estrictamente a la participación del poeta catamarqueño en la revista *Babel*, así como a su amistad con Samuel Glusberg. No obstante, la relevancia que la figura del naturalista cobra en su producción supera con creces los límites de ese homenaje de la decimoctava entrega de la revista, y se proyecta sobre su poética con una densidad tanto o mayor que la que encarna incluso en el pensamiento de Martínez Estrada. Podría especularse que Franco es quizás uno de los autores donde más se impregna la intertextualidad hudsoniana y, en todo caso, la obra donde es más palpable la presencia de esa cosmovisión trascendentalista sobre la naturaleza que caracteriza al autor de *The Purple Land*.

Aunque Franco expone su lectura de Hudson a través de diversos textos publicados entre 1937 y 1968, es en 1956, con la publicación de su bucólico ensayo biográfico, *Hudson a caballo*, donde alcanza la culminación de su interés en la figura del naturalista. Esta obra, así como los breves artículos que funcionan como una constelación alrededor de ésta, se encuentran teñidos por las inclinaciones ideológicas del autor catamarqueño, fundamentalmente identificado con un esquema marxista-

trotskista del cual derivaba una lectura personalísima de la historia argentina (cfr. Ferrer, 2014, 58-59), comparable en su carácter inclasificable con la del propio Martínez Estrada (59). Sin embargo, en su lectura de Hudson también se cruzan formaciones imaginarias provenientes del criollismo que participan indudablemente del proceso de apropiación cultural de la figura del anglo-argentino por parte del campo intelectual nacional.

Admirador de Hudson: “el único verdadero sentidor de la pampa”

Luis Leopoldo Franco (1898-1988) fue un poeta y ensayista argentino que desarrolló la mayor parte de su extensa labor desde Catamarca, su provincia natal, practicando, como dijimos, una estética modernista y telúrica que complementó con su pensamiento socialista y cercano al trotskismo²¹².

Fue un prolífico ensayista, con más de una treintena de obras publicadas, entre las cuales se destacan dos ramas principales: aquella dedicada a la literatura, con estudios personales sobre Walt Whitman, Esquilo, Shakespeare y, precisamente, Hudson; y aquella dedicada al ensayo de interpretación nacional, centrada en las figuras de Sarmiento y Rosas, y con una marcada influencia del materialismo histórico y de la tradición sarmientina, donde se hibridan historiografía, biografía y recursos novelescos (no en vano la crítica suele referirse a estas obras de Franco como “biografías noveladas” [cfr. Correas, 1962:48]). Por otro lado, sus poemarios llevan títulos referentes al pueblo y a la tierra, como *La flauta de caña* (1920), *Coplas del pueblo* (1920-1926), *Los trabajos y los días* (1928) o *Catamarca en cielo y tierra* (1944), obras en las que el poeta hace a menudo uso de formas líricas populares, como la copla, la canción y la zamba, sin serle ajenas las formas cultas. Su producción mantuvo siempre un marcado tono bucólico en correlación con la naturaleza como eje temático principal.

Si bien fue contemporáneo de esa generación posmodernista vinculada con la revista *Nosotros*, levemente anterior al auge del martinfierrismo, Franco pertenece a un

²¹² Como lo atestiguan las múltiples menciones a Trotski en su obra, incluyendo el poema en homenaje a Trotski en 1940, a causa de su reciente asesinato, y el poemario *Trotsky* de 1967. Véase también Paredes, 2010.

momento de transición entre generaciones literarias: por su situación excéntrica con respecto al campo intelectual (escribió principalmente radicado en Catamarca, con esporádicas estadías en Buenos Aires) y por su carácter reacio a las filiaciones institucionales, no puede relacionárselo estrechamente con ningún grupo o generación literaria.²¹³ Sin embargo, es posible situarlo entre la serie de poetas justa y altamente reconocidos en su época, aunque sistemáticamente relegados por generaciones críticas posteriores, y que abarca autores como Almafuerte, Baldomero Fernández Moreno, Conrado Nalé Roxlo, Arturo Capdevila, Ricardo Jaimes Freyre y Enrique Banchs (este último, “el más claro poeta del castellano moderno”, como lo llama Franco en la dedicatoria de la obra que nos ocupa, y al que, como hemos visto en el capítulo anterior, Glusberg considera como uno de los que mejor hubiera podido traducir a Hudson).

Con respecto a la autoimpuesta marginalidad de Franco, Daniel Campione, en el estudio preliminar de la edición de *La pampa habla*, se refiere al poeta en estos términos:

Luis Franco fue un intelectual rebelde, marginal en buena medida por propia decisión. El haber recibido elogios de Leopoldo Lugones en su primera juventud por su obra poética, o de Roberto Arlt, más tarde, o que se le hayan otorgado algunos premios, no lo disuadió de volverse a vivir durante largo tiempo a su pueblo natal, Belén, de Catamarca, a trabajar en tareas rurales. [...] Su formación en gran parte autodidacta y su completo extrañamiento de los ámbitos académicos le aseguraban, a su juicio, independencia intelectual. Hizo un culto de la vida austera, de lanzar sus libros en pequeñas editoriales vinculadas a la izquierda, de no comprometerse con el poder económico, político y cultural en sus diversas formas. (2008:7)

Moreno también lo llama “el antiintelectual por definición” (1964:5) y quizá ésta sea una de las razones que causaron simpatía en Roberto Arlt, quien en 1941 se quejaba del “silencio fervoroso” que saludara la aparición del poemario de Franco, *Suma* (1938). Arlt compara a Franco con Walt Whitman y concluye:

²¹³ Según Lucas Moreno, “No lo podemos incluir dentro de ninguna generación literaria, no perteneció ni pertenece a ninguno de los núcleos intelectuales de nuestro medio. Tampoco es posible filiarlo en tal o cual escuela” (1964:8).

Leyendo a Franco he recordado la talla de los hombres que hombrean el Renacimiento, y almacenan en sus cuerpos una fuerza cósmica lo suficientemente vasta para transformar un bloque de piedra en multitud de dioses y gigantes. (en Franco, 1959:224)²¹⁴

Es destacable también, como parte de la caracterización de la obra de Franco en el campo literario de su época, el elogio que de él hiciera Leopoldo Lugones:

“Este poeta Luis Franco nació con la facilidad, que es un don del ala. Canta como el pájaro, por llamamiento de la naturaleza. [...] He aquí, pues, un poeta pagano que ama la vida y la canta porque la siente bella en la delicia de su amor”. (citado en Franco, 1959:220; el subrayado es nuestro²¹⁵)

Este comentario en particular nos interesa, pues la aparente sencillez y desenvoltura en su estilo literario plantea una primera similitud con la figura de Hudson, de quien recordaremos que Joseph Conrad alguna vez dijo, sobre la facilidad con la que brotaban para él las palabras: “He writes as the rofe grows” (“Escribe como crece la hierba”, citado por Ford Madox Ford [1921²¹⁶]). La naturaleza como eje temático dominante y el estilo desenvuelto aparecen como los primeros puntos de contacto entre los autores que nos ocupan.

Recordemos el entusiasta elogio de Lugones a Franco para hacer la siguiente aclaración con respecto al campo literario argentino de la primera mitad del siglo XX. En la década del veinte, al comienzo de su carrera literaria en Buenos Aires, Franco había formado parte del círculo literario presidido por la figura ya consagrada de Leopoldo Lugones, “hermanda” (al decir de Horacio Tarcus, 2009) de la cual formarían parte también, como ya hemos visto, Horacio Quiroga, Samuel Glusberg y Ezequiel Martínez Estrada. A fines de la década del treinta fallecerían Quiroga (1937) y Lugones (1938) y los tres miembros restantes seguirían distintos rumbos: Glusberg se radica en Santiago de Chile a partir de 1935, desde donde continúa en 1939 con la publicación de *Babel*,

²¹⁴ En 1979, Luis Franco le dedicaría al autor de *Los siete locos* el poema “Desencuentro con Arlt”, (incluido en *Insurrección del poema*), en el que plasma sus impresiones ante la muerte de quien representara para él una gran inspiración.

²¹⁵ 1923, Diario *La Nación*, el subrayado es nuestro (en Franco, 1959: 220-222).

²¹⁶ FORD, Ford Madox (1921) *Thus to Revisit*. London: Chapman & Hall. La traducción es nuestra.

ayudado desde Catamarca por Franco, mientras que Martínez Estrada se acercaría con el tiempo al círculo de intelectuales nucleados en torno a la revista *Sur* de Victoria Ocampo.

Se torna muy evidente a nivel intertextual la sugestión que William Henry Hudson ejerció en la obra de Franco, en especial a través de una inspiración temática, pues en ambos autores la naturaleza es un motivo recurrente. Moreno acierta en mencionar a Hudson junto a Thoreau entre las influencias principales de Franco (1964:11). En 1953, a propósito de la reciente publicación de *Biografías animales*, el diario *La Nación* publica un efusivo comentario sobre esta obra de Franco, relacionando su prosa con la de Hudson y Quiroga, otro autor que hizo de la naturaleza argentina un tema obsesivo de su literatura:

Guillermo Hudson y Horacio Quiroga sentirían de fijo orgullo y ternura frente a este libro y hablarían de él con las palabras de ponderación, con las palabras fraternales que el poeta de *La flauta de caña* suscitó en el espíritu de Leopoldo Lugones [...]. *Biografías animales* tiene como las páginas hermanas del quilmeño y del hijo adoptivo de Misiones, la inocencia y el deslumbramiento que hacen livianas y felices las conclusiones de la reflexión y los hallazgos de la sabiduría (en Moreno, 1964, 14).

También Juan Millán reconoce la influencia de Hudson en la obra poética de Franco, pero, en este caso, plantea una influencia concreta:

El poeta de SUMA me hace recordar al “Niño-Diablo” de Hudson: su mirada, su oído, su olfato parecen dotados de la fineza y la certeza infrahumanas y mágicas de los animales salvajes. Las ciencias intransmisibles del rastreador y del baquiano parecen suyas, y, claro, también las del cantor. (Y ya veremos que igualmente la voluntad libertaria del gaucho alzado). (1941:18)

La empatía que atrajo a Franco hacia la obra de Hudson muy probablemente partió de un sistema de resonancias biográficas en común, una cierta similitud en el origen y la infancia de ambos escritores que adquieren en sus respectivas obras un rango biografemático permanente desde el cual construyen una auto-imagen de autor. Como sabemos Hudson había crecido en la pampa argentina durante el siglo XIX, entre

Quilmes y Chascomús, en pleno contacto con la naturaleza, con escasa educación formal y libre para desarrollar su interés por pájaros y plantas. Su hogar se encontró siempre rodeado por la inmensidad de la pampa, alejado de toda urbanización. Creció explorando los alrededores, en continuo contacto con las tareas de campo. Paralelamente, Luis Franco es originario de Belén, Catamarca, un pueblo que a principios del siglo XX se encontraba geográfica y culturalmente aislado del resto del país. Allí, en el seno de una familia acomodada, el autor creció identificado con las clases humildes y dedicado a las tareas de campo (cfr. Correas, 1962:11 y Penelas, 1978:59). También fueron obsesión de Franco los pájaros, como narra en una anécdota sobre su niñez:

Siendo yo muy niño, me atraían los pájaros, había pocos libros en mi casa. Pero un día, en el aula escolar, un maestro nos leyó en clase un fragmento del *Facundo* de Sarmiento. A partir de ahí, me hice muy estudioso, llegué a ser el número uno de mi grado. (Farías, 2008:280)

Resulta interesante la intersección en la que Franco sitúa su despertar intelectual: entre el mundo de los pájaros, que también frecuentara Hudson, y el universo sarmientino que el autor luego abordaría por su propia cuenta, en numerosos ensayos. Es decir, entre la *barbarie* contemplada por la dimensión natural y esa *civilización*, cuya cifra por excelencia es la estampa patriótica de Sarmiento inspirando a un joven colegial de pueblo.

Franco y Hudson son originarios de campañas pastoras distanciadas entre sí y el autor catamarqueño establece al respecto una curiosa distinción del espacio rural para indicar hasta qué punto ambos, Belén y Chascomús, pertenecen a la pampa, aunque de manera muy distinta. En *Hudson a caballo*, Franco distingue entre dos tipos de pampas: la de los gauchos, verde, similar al mar, en la que vivió Hudson, y la de los indios, desierta, cercana a la cordillera y alejada de la poca civilización traída por los europeos, donde Franco sitúa a Catamarca:

En realidad no hay una Pampa, sino dos y asaz desaparecidas, como ciertos hermanos, entre sí. La verde pampa cristiana, que pese a sus lomadas y cañadones es, en línea general, lisa como un retobo de boleadoras y tirante

como el lazo que enlaza. Es la patria del trebolar y el pajonal, del ombú y el venado. Y de arroyos o riachos cachacientos como una rumia. La Pampa siempre dándose cancha a sí misma, tan pareja siempre, que las carretas que la atraviesan, zancarrudas como las aves de pantano, constituyen, como los enanos promontorios de las vizcachas, su único sistema orográfico...

La otra es la Pampa mediterránea del lejano oeste, que linda con la Cordillera, la misteriosa Tierra Adentro, secarrona, seca y reseca también: un desierto más o menos grisáceo o pardusco, arrugado de lomas, dunas, cerrilladas y bosques, sin un solo arroyo y sin un solo ombú. Es la Pampa india que comienza donde el verde es derrotado por la sed, acérrima de pastos duros y arenas, tanto que su presencia ataja un poco el aliento como la de una fiera. Es la Pampa vomitadora de malones. (1956, 21).

Al resaltar el abismo espacial y cultural que separa a las dos pampas y en consonancia con su ideología socialista, Franco también está haciendo un reclamo por su propia tierra, olvidada incluso durante el siglo XX, pero también acerca la emblemización de Hudson hacia un sistema imagológico donde no sólo resuena la criolledad como cifra de lo argentino, sino también una línea de reivindicación indigenista, que no será menor entre los colaboradores de la revista *Babel*.

La religión es otra zona de identificación espiritual que Franco encuentra en Hudson. Mientras el naturalista abandonó la fe cristiana luego de la muerte de su madre, para volcarse más adelante a tendencias agnósticas y panteístas (que Pickenhayn llega a definir como “misticismo panteísta”, 1994:39), Franco se declaraba también como un ateo, cuyo rechazo eclesiástico era más fuerte que en Hudson debido a su ideología socialista, pero con una profunda relación con la naturaleza:

¿Religión? Soy un impío capaz de escuchar devotamente por horas una cigarra, pitonisa del sol. Soy un ateo calado hasta el hueso de supersticiones de lo divino. ¿Para qué decir que la ignorancia cerrada de la tecnología figura entre mis grandes erudiciones y que malicio más ciencia de Dios en una calandria que en la *Summa*? (1931:8)

En *Hudson a caballo* (1956), Franco mismo analiza el rechazo de Hudson a una religión instituida:

[...] siendo él más el gran moderno que el primitivo, siente que la fe nació del temor del hombre infantil de los orígenes a la oscuridad, y que el hombre de hoy y del futuro debe abdicar esa herencia, y que su honor heróico (sic.), es decir, el de su razón, está en luchar sin tregua contra el misterio, pese a la deficiencia de sus armas (1956:69)

Resulta sin duda curioso cómo Franco valora en todo punto lo primitivo en Hudson y lo pondera como deseable para la sociedad de su época (una vuelta a los orígenes más naturales del hombre), mientras ve los avances industriales y supuestamente civilizatorios como perjudiciales para el hombre, pero a la hora de considerar el aspecto religioso, decide enarbolar una súbita necesidad de modernidad, donde el hombre actual debe abandonar valores como la infancia y el primitivismo que páginas atrás defendiera tan acérrimamente.

Si otros intelectuales de la época, como Borges, perciben en Hudson una coartada para restituir una imagen de argentinidad nimbada por el prestigio de lo anglosajón, Franco, lejos de esas operaciones, repone la relación originaria, previa a toda percepción de lo nacional, que el naturalista mantiene con su entorno. Y mientras Martínez Estrada eleva la singularidad de Hudson al carácter ejemplar del hombre distanciado de la corrupción urbana y política, Franco percibe un componente mucho más afín a sus propios ideales revolucionarios: el autor de *Far Away and Long Ago* como emblema de la relación transformadora que el hombre tiene con la tierra, en los términos marxistas de una productiva dialéctica de la naturaleza, a medio camino entre un bucolismo hesiódico y un voluntarismo proletario (es decir, entre, por un lado, una relación ociosa y contemplativa con la naturaleza y, por el otro, una fuerza de trabajo capaz de transformar el propio entorno).

En Franco, la imagen de la naturaleza, superadora de cualquier imagen de identificación nacional, adquiere un rango de contemplación eglógica y plenitud cósmica (cfr. Moreno: 10) que posee numerosos puntos en común con la poética de Hudson, especialmente tal como la define John Walker “Emerson, like Wordsworth and later

Hudson, experienced a transition of roles from materialism, to idealism, to a kind of mysticism” (1986:35). Esta misma transición entre materialismo, idealismo y misticismo es la que Franco lee en Hudson en términos de una dialéctica donde cada etapa contiene a la anterior y la supera: el naturalista, para el poeta catamarqueño, representa la imagen del gaucho como trabajador, como observador de la naturaleza y, asimismo, como hombre integrado cósmicamente al universo. Es en este sistema de valores donde Franco localiza su imagen de la pampa como cifra de lo nacional.

“Presencia de Hudson” (1937)

El primer texto de Luis Franco referido a Hudson que analizaremos es “Presencia de Hudson”, una composición poética breve publicada por primera vez en 1937, en la *Revista de la Sociedad de Escritores de Chile*²¹⁷. Consta de cinco estrofas en las que el yo lírico retrata imaginariamente la vida de Hudson en la pampa, su amistad con los gauchos, su comprensión del espíritu de la pampa y su íntima relación con plantas y animales. Esta pieza poética se inscribe igualmente en la recepción crítica que de Hudson hiciera Franco así como en la campaña de canonización del naturalista en el campo literario argentino. Por todo esto, podríamos considerar que la dimensión transtextual con que el poema de Franco introduce la referencia a Hudson funciona, también, en el medio en que circuló editorialmente, como un metatexto, es decir, como un comentario que adquiere un valor crítico²¹⁸.

Franco destaca la capacidad de penetración de la prosa hudsoniana y la compara brevemente con la de otros poetas que miran la pampa de lejos: “Pampa en cuyo perfil se quedan los otros haciendo mañas:/tú, por el enredo de sus huellas llegaste al de sus entrañas”. Ésta es la versión lírica del mismo argumento que, como vimos en el capítulo anterior, utilizará en su artículo de 1941, cuando acusa a ciertos poetas de “virgilianismo” y elogia la postura de Hudson, pues mientras “*éstos van de la literatura al campo, Hudson va del campo a la literatura*” (1941:61).

²¹⁷ Al año siguiente, Franco incluye “Presencia de Hudson” en su poemario *Suma* (1938:159-160) y ulteriormente vuelve a ser publicada, esta vez por la revista *Babel* N°58 (1951:51).

²¹⁸ Recordemos que para Gérard Genette (1989:13), la metatextualidad no se limita sólo al texto crítico en prosa, sino que también puede reconocerse como estrategia discursiva en textos ficcionales y líricos.

En el poema, Franco imagina a la naturaleza confiando secretos a Hudson y define entonces al “hijo onanista” de la naturaleza, que encabeza su lista de hijos descarriados. Esta categoría lírica hace referencia, según Franco, al hombre que se ha apartado de la naturaleza, del comportamiento natural (recordemos al Onán bíblico, que peca por incurrir en el comportamiento antinatural de practicar el coito interruptus) y ha separado al niño del seno materno mediante chupetes, tentándolo con dulces industriales como los bombones y deformando incluso el simbolismo bíblico con amanerados serafines. Entonces, el hijo descarriado es el hombre actual, que se ha alejado de la Madre Naturaleza y vive en sociedades civilizadas e industrializadas. Como dice Franco, ya nadie valora la naturaleza, ni el rico ni el pobre: el rico por darle la espalda viviendo en la ciudad y el pobre por fijar la vista en el suelo mientras labra la tierra para el rico.

Como también lo hará por la misma rafea el poeta Hernán Gómez en la composición que dedica a Hudson en *Babel*, Franco utiliza la figura del gaucho como principal y único referente a la hora de definir el carácter y el espíritu del naturalista²¹⁹, pero el formato lírico le permite llegar más allá e identificar al gaucho como la idea de hombre (“partiste la sal y la amistad con el gaucho, el hombre/que era duro y tierno a la vez como una semilla: un hombre”), de la cual Hudson es su máximo exponente. Así, el poeta parece dividir sus esfuerzos entre la definición del gaucho y su medio, y el elogio a Hudson, pero luego aúna ambas líneas en la figura del naturalista.

Franco hace claras alusiones a la biografía de Hudson (“sufriste mucho”), a través del recurso típico de la crítica hudsoniana de la época, que insiste en representar al naturalista como enfermo de nostalgia durante toda su vida en Inglaterra. Aquí resulta claro que, a diferencia de otros canonizadores de Hudson, la referencia de Franco casi siempre se limitará a *Far Away and Long Ago* y a una permanente paráfrasis poética de esos recuerdos de la infancia del anglo-argentino.

En su artículo dedicado a Franco, Juan Millán se refiere a esta composición cuando habla de la admiración autor por Hudson y relaciona el origen de ésta con el culto al gaucho que también practicaba Franco:

²¹⁹ Huelga decir que el carácter del *Englishman* que Hudson suele utilizar como protagonista y parcial alter-ego de sus obras sería impensable para un crítico de la orientación de Franco.

Señalemos también que su entusiasmo por el gaucho –mucho mejor afinado y templado que el de ningún otro- proviene sobre todo del hecho de que aquel genial paisano salvó íntegros los resortes de la personalidad. Reconoce el mismo origen su devoción por Hudson (profundo hombre de la Naturaleza y “el mayor poeta argentino”), expresada en el entrañable poema que le dedica y donde el mejor elogio dispensado consiste en identificarlo (“gaucho fuiste, no estanciero”) con aquel que “apresaba tierra con su alma, no con su garra”, y “nunca obligó a su alma a encorvarse ante otros”, el hombre “que era duro y tierno a la vez como una semilla” [refiriéndose a la definición de gaucho que Franco da en el poema]. (1941:34)

No puede ser casual que el poema que sigue a “Presencia de Hudson” en *Suma* se titule justamente “Long Ago” (1938:161), en clara referencia al título original de la autobiografía de Hudson (cuya traducción se edita en Argentina, por primera vez, ese mismo año). En una alusión de carácter hipertextual, esta composición exhibe una imagen del pasado ideal en el que el yo lírico que se encuentra sumido en la naturaleza, consustanciado con ella, aparentemente al nacer o incluso antes.

De todos los usos y transformaciones que sufre la figura de Hudson dentro del campo literario argentino, la adopción que opera Franco es, quizás, la que menos resonancias imagológicas posee respecto de una idea preconcebida de nación y, en todo caso, la más profundamente integrada al desarrollo de una poética propia.

***Hudson a caballo* (1956): entre el ensayo bucólico y la biografía novelada**

A lo largo de los dieciséis capítulos de *Hudson a caballo*, publicado en 1956²²⁰, Franco aborda de manera novelada los distintos episodios de niñez y juventud de Hudson en la pampa. Aunque cuenta como fuente principal con los hechos que narra el propio naturalista en *Far Away and Long Ago*, el poeta catamarqueño también ofrece un pormenorizado estudio del medio natural y social que lo vio crecer, a tal punto que incluye

²²⁰ A pesar de que publicarse en 1956, este ensayo estaba finalizado desde 1953, pero la editorial Peuser, que había solicitado a Franco escribirlo, terminó rechazándolo (cfr. carta de Franco a Glusberg fechada el 22/11/53 en Tarcus, 2009:320).

capítulos enteros de carácter ensayístico en los que no se llega a mencionar al biografiado. Estas descripciones están completamente supeditadas a una concepción socialista de la relación entre el medio y el individuo, y reenvían directamente a la definición de Hudson como gaucho.

También Borges y Martínez Estrada, en sus escritos sobre el naturalista, reivindicaban su condición de gaucho, aunque no llegan a postular, como lo hace Franco, un marco de desplazamientos condicionantes entre el entorno natural-social y el desarrollo de la personalidad del sujeto. El gaucho, para Borges, es una figura a través de la cual se puede hacer legible la obra de Hudson. La imagen del gaucho, sobreimpresa a la del anglo-argentino, funciona como una traducción semiótica por medio de la cual su biografía se adapta a una noción culturalmente legítima en nuestro país. Sin embargo, en Franco se establece un círculo hermenéutico más complejo: no es la figura cultural del gaucho la que nos permite explicar a Hudson, sino que más bien gracias a la vida ejemplar del naturalista, los argentinos somos capaces de comprender y definir mejor el arquetipo del gaucho.

Un buen punto de partida para abordar el ensayo de Franco que nos ocupa es compararlo con *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, que Ezequiel Martínez Estrada había publicado pocos años antes. Así como el autor de *Radiografía de la pampa* ya había tomado como inspiración para su estudio sobre el naturalista algunos artículos de Franco, también éste conoció y consultó el libro de su amigo, por ser uno de los pocos estudios que en la época hacían un recorrido completo por la vida y obra del inglés chascomusero.

En ambos ensayos la figura de Hudson se eleva al rango de un modelo utópico, y en su escritura resulta clara la inclinación poética de sus autores. Sin embargo, donde la prosa poética de Martínez Estrada tiende a la reflexión universal y grandilocuente, en la de Franco cobran mayor fuerza las imágenes de la naturaleza. También es claro en ambas obras el influjo del modelo ensayístico sarmientino. De hecho, es significativo cómo ambos autores mantienen una relación conflictiva con la figura de Sarmiento, pues expresan su admiración sin dejar de criticar ciertas nociones de su pensamiento, y a la vez toman al *Facundo* como modelo genérico de ensayo: así, tanto *El mundo maravilloso*

de *Guillermo Enrique Hudson como Hudson a caballo* constituyen tanto una biografía de Hudson como un punto de partida para reflexionar sobre la realidad nacional, tal como el caudillo Facundo Quiroga lo fuera para Sarmiento.

Existen, no obstante, notables diferencias entre ambas obras: mientras Martínez Estrada practica una biografía sintética²²¹, basada principalmente en lo que el mismo biografiado narrara en *Far Away and Long Ago*, Franco trabaja los materiales desde la forma novelesca: las secciones biográficas sobre el naturalista y su familia contienen pasajes ficcionalizados, en los que se retratan y desarrollan, de manera semi-ficcional, pormenores de los acontecimientos ya narrados por el propio biografiado en sus obras. Los capítulos dedicados al vínculo derivativo entre el medio y el individuo, pese a estar teñidos de elementos de la interpretación marxista de la relación entre el sujeto y su entorno natural y social, configuran un resabio del ensayo sarmientino y, a través de éste, del historicismo y el positivismo del siglo XIX. No por esto la de Franco deja de ser una biografía profundamente poética de Hudson, donde el autor elige reimaginar constantemente, a través de múltiples detalles domésticos, los momentos que marcaron la vida de “el destinado a ser el quizá más profundo poeta de la Naturaleza” (1956:11), como él mismo lo llama.

Las lecturas que Franco hace del universo hudsoniano se ven reflejadas en los epígrafes con los que sistemáticamente encabeza cada capítulo y que pertenecen a amigos del naturalista, autores que admiraba o que admiraron luego su obra: Cunninghame Graham, Horacio Quiroga, Thoreau (gran influencia en la obra de Hudson, sobre la que también escribirá e propio Franco), Ángel Cabrera, W. Beach Thomas, Facundo Quiroga, Aimé F. Tschiffely (aventurero suizo-argentino y biógrafo de Cunninghame Graham), Juan Manuel de Rosas (quien fue justamente el gobernante del país durante la niñez de Hudson y, a la vez, una figura sobre la que Franco escribió obsesivamente a lo largo de toda su trayectoria), Lucio V. Mansilla (gran cronista de los pueblo originarios a través de su obra *Una excursión a los indios ranqueles*), Charles Darwin (inspiración fundamental para Hudson, pero con quien también el naturalista

²²¹ Martínez Estrada divide su ensayo sobre Hudson en dos secciones: “Vida y mundo” y “Obras ideas”, donde se dedica a hacer un repaso de la obra narrativa del quilmeño y lo caracteriza como un conciliador de dicotomías o aunador de contradicciones, siendo la más importante la dupla civilización y barbarie.

mantenía profundas diferencias), Francisco Javier Muñiz (considerado el primer naturalista argentino), además de José Hernández, Leopoldo Lugones y Sarmiento.

En este amplio sistema de citas también se percibe la notable diferencia con el universo de referencias de Martínez Estrada: aunque ambos tienen afinidad por los poetas de la naturaleza, por los viajeros ingleses y por Sarmiento, en Franco, cuya ideología lo lleva a identificarse especialmente con las clases populares, hay menciones permanentes a figuras clave del federalismo (como Rosas y Quiroga) y a fuentes populares (pues incluye también una copla pampeana y una copla del pueblo).

Se desprende de la *Hudson a caballo* que Franco sigue, paso a paso, la biografía que el propio naturalista delineara con detalle en *Far Away*. Menciona las mismas anécdotas familiares que el anglo-argentino brindara de primera mano, pero enriqueciendo cada pasaje con descripciones y pormenores extraídos de su propio conocimiento y experiencia de vida rural. Franco introduce, además, un léxico específico de los fenómenos de la naturaleza, la flora, la fauna y la cultura gaucha, teñido de giros dialectales que, a veces, el propio Hudson no incluye en abundancia o simplifica debido a que su obra está orientada hacia un público anglosajón:

Entre galope y tranco, viajan todo el día. Como ocurre siempre en los inviernos lluviosos, la llanura está llena de manchas de luz, es decir, de espejos de agua. Las aves nadadoras denuncian su paso con entrevero y alboroto de indiada. O es un tero, que avanza con su trote menudito y veloz, deteniéndose de golpe para saludar, inclinando su delgado copete, cuando no es la bandada entera que se alza revoloteando aquí y allá, girando y gritoneando en torno a las cabezas de caballos y jinetes. (Franco, 1956:25)

Ejemplos como el de este pasaje abundan en la obra, pues constituyen los recursos discursivos principales de la narrativa biográfica que ejerce el autor, estrategias a través de las cuales van delineando una incipiente novelización de la vida de Hudson. Acerca del resultado de esta técnica y de la distancia que puede generar entre el naturalista histórico y el parcialmente ficcionalizado por Franco, explica Guillermo Parson (2005):

Quizá el Hudson real no se atenga, punto por punto, a lo que el texto afirma, pero el *Hudson de Franco* rebosa literatura –o sea, vida, según los cánones franquianos– en grado superlativo. (2005)

Franco conoce la pampa tan bien como Hudson y, sin embargo, se esfuerza aún más en describirla, casi hasta el pintoresquismo. No es como Mahoma en el ensayo programático de Borges (“El escritor argentino y la tradición”), que no incluye camellos en el Corán porque “eran para él parte de la realidad” (Borges, 1998:195). Desde este punto de vista, Borges veía a Franco como al nacionalista árabe que prodiga “caravanas de camellos en cada página”. Y, ciertamente, el ensayo del catamarqueño bebe copiosamente de la fuente del exotismo y el color local que Borges tanto desdeñara en su etapa más madura, pues el autor de *Hudson a caballo* fue siempre un orgulloso escritor regionalista y buscaba con ansias emparentar al naturalista con Argentina y a la Argentina con éste. Así, reconstruye en su biografía los recovecos psicológicos y espirituales de Hudson (ya vastamente presentados por el naturalista en su autobiografía), hasta preguntarse por la génesis misma de su sensibilidad poética:

Oscuramente el niño siente que las cosas más minúsculas están cargadas de infinito, y que a ratos el misterio parece volverse azul y transparente como el cielo. (1956:31)

Hudson constituye para Franco y muchos otros autores de la época el máximo emblema del gaucho, pero no en tanto encarnación del paisano anglosajón o germánico, que tanto valoraría Sarmiento, sino simplemente el gaucho poeta que puede dar voz al gaucho sojuzgado²²², en el cual el autor valora por sobre todo la vitalidad de su literatura, que se desplaza del campo a la literatura y no al revés, y su sensibilidad para con la naturaleza y el pueblo criollo:

Sí, ya lo vemos, Guillermo es un niño fervorosamente volcado sobre la naturaleza salvaje y semisalvaje que lo rodea. Sólo que él no se deja absorber por ella totalmente. Una parte de su alma se vuelve amorosa o curiosamente

²²² Cuando Franco valora a Hudson como gaucho, notemos que hay otro personaje reivindicado en su obra como un “gaucho inglés”: Mariano Rosas, ahijado de Rosas, tiene un capítulo aparte en el ensayo de Franco titulado *Los grandes caciques de la Pampa* (1967:79-92), titulado a su vez “Mariano Rosas: un coronel literato y un cacique de poncho inglés”, aunando en su figura la literatura y la dimensión telúrica.

hacia el mundo humano de que forma parte: su familia, los otros niños y las otras gentes. (1956:37)

El poeta catamarqueño considera que la hiperbólica vitalidad es una característica esencial de la prosa hudsoniana (o hudsónica, como él deriva el adjetivo). Todo en la literatura del naturalista está vivo y él mismo, al recibir, en su tiempo, halagos por su obra, solía decir que no eran merecidos, pues su belleza derivaba directamente de la Naturaleza, románticamente elidiendo cualquier mediación entre ésta y el arte.

Franco ve a Hudson también como un gaucho combatiente, que se opone a los avances de la civilización y el progreso, a la crueldad que el hombre inflige al animal y a los mandatos culturales y científicos. A los ojos de Franco, el anglo-argentino combate todo esto con su pureza inalterada de niño. Hudson y el gaucho son, desde esta visión, insurrectos e indomables ante la autoridad. Todo el componente de rebeldía social que José Hernández introdujera en la *Ida* de su *Martín Fierro*, y que tanto desdeñan Borges y Martínez Estrada, adquiere como atributo una dimensión favorable en el modo en que Franco establece la imagen de un Hudson quien, si bien no alcanza la altura de un revolucionario, sí ejerce una individualidad genuina que funciona como una actitud de resistencia frente al poder.

El autor relaciona el vitalismo hudsoniano con la postura que el naturalista usó para disentir con Darwin. Respondiendo a su principio de selección natural, que encuentra la explicación de la danza, la música y el plumaje llamativo de los pájaros en la necesidad de competir por la hembra, Hudson considera que todo esto no es más que la manera en que las aves expresan su desbordante vitalidad, “meras muestras de esa alegría sagrada de la creación” (Franco, 73).

Tanto biógrafo como biografiado parecen compartir la idea de que las mejores cualidades del hombre son las que lo acercan a su origen animal. La literatura vital de Hudson, y el arte en general, quedan así explicados en el ensayo de Franco como una expresión natural, “exteriorizaciones de la energía, la gloria y el misterio de vivir” (73). El anglo-argentino es tan natural que expresa su alegría de vivir como las plantas y los animales, único y verdadero espacio de frontera que interesa a Franco, ya que desdeña las consideraciones que obsesionan a su generación en torno a la ambigüedad criollo-

anglosajona. El valor de la literatura de Hudson radica, entonces, en su primitivismo y naturalidad, que le permiten fundirse con el objeto representado: el naturalista que forma parte de la naturaleza y en quien no se percibe ninguna escisión identitaria, sino más bien una pura integración, pues, “nacido y criado en la tierra más desafortadamente abierta y más abundante de cielo que se conozca” (75), tiene oído para escuchar a la naturaleza y mansedumbre animal para permitir que cante a través de su escritura.

Conclusiones

Luis Franco es, indudablemente, un agente activo en la campaña de nacionalización y canonización de W.H. Hudson en el campo literario argentino (y latinoamericano, si tenemos en cuenta su participación en la proyección continental que buscan tener los proyectos de Samuel Glusberg). Ahora bien, Franco no sólo participa de la simbólica repatriación de Hudson como contribución a la apropiación cultural e ideológica de la revista *Babel*, sino que establece con el autor anglo-argentino una identificación íntima, posible de vincularse con todo su pensamiento sobre la naturaleza y el país.

Más allá de las visiones sobre Hudson que predominan en la campaña de canonización que se ejerce en aquellos años, Luis Franco, constructor de su propia ideología y cosmovisión de un socialismo de carácter telúrico, encuentra en el naturalista una figura que no representa una tensión imagológica entre lo nacional y lo extranjero, sino más bien la absoluta integración entre el hombre y la naturaleza.

Si Martínez Estrada usa al naturalista como pretexto para despotricar contra la civilización artificial y alienante de la ciudad, contra los excesos de politización de la identidad cultural argentina, y si Borges se encandila ante la legitimidad cosmopolita representada por la paradoja de que el mayor gaucho argentino sea un escritor inglés, Luis Franco borra las tiranteces con que el autor es localizado siempre en una medianería de frontera. Lo que para el campo literario argentino resulta fascinante por su condición culturalmente emblemática, ese paradójico espacio de frontera que hace de Hudson un gaucho inglés exiliado, en Franco pareciera desproblematizarse: no interesa ya la cualidad compleja de lo fronterizo, sino la plenitud de lo integrado.

Como poseedor de un ideal igualitario y revolucionario, su visión de Hudson se halla en las antípodas del derrotismo con que Martínez Estrada construye su utopía o de la fascinación anglófila con que Borges le concede carta de ciudadanía. Y si bien tanto Franco como el autor de *Radiografía de la pampa* consideran al naturalista como un ejemplo moral, un modelo de hombre universal, el segundo lo erige en base para una elegía sobre la perdida utopía nacional, mientras que Franco, con un entusiasmo arraigado en su empatía por las clases populares, lo encomia en tanto “ejemplo de nuestras posibilidades” (1941:101), con la mirada colocada en el futuro. Esto le permite tomar a Hudson como pretexto para toda una revalorización y estilización de la vida en el campo, con lo cual remite directamente, no al estático criollismo que construyó la oligarquía, sino al desdeñado mundo de vida de la clase popular de su tiempo, una clase que rofee, al decir marxista, “nada que perder y un mundo por ganar”.

13. Un episodio de la anglofobia argentina.

La campaña anticanonizadora de W.H. Hudson en la crítica ideológica de Jorge Abelardo Ramos

En medio del entusiasmo crítico por la figura de Hudson, que percibía en el naturalista la expresión de utópicas y perdidas posibilidades culturales del país, surgirían también voces opositoras. En la década del cuarenta y desde las páginas del semanario *Nuevo Orden* dirigido por Ernesto Palacio, Julio Irazusta y Bruno Jacovella, desde la derecha católica (que luego se orientará hacia una vertiente reaccionaria de peronismo), declaraban anacrónica la lectura de Hudson y consideraban particularmente el papel gestor de Borges como un ataque al nacionalismo desde la oligarquía retardataria.

A mediados de la década del cincuenta, poco antes del derrocamiento de Perón, Jorge Abelardo Ramos²²³ revitalizará esa postura contraria a la canonización de Hudson, aunque esta vez la tribuna es la de una izquierda peronista de orientación trotskista, no muy lejana, en principio, a la posición que los colaboradores de *Babel* tomaban a comienzos de los años cuarenta. Sólo que, en el caso de Ramos, el escepticismo hacia la centralidad canónica de Hudson sería subsidiario a su oposición general a la operación política que autores como Borges y Martínez Estrada están realizando en contra de lo que él entiende por “literatura nacional”. Lo realmente notable de esta oposición es que, debajo de una crítica ideológica, subyace toda una argumentación de fuerte carácter imagológico donde, adosada a la autoimagen nacionalista de lo argentino, se reactiva por oposición una atávica anglofobia. Asimismo, ese espacio fronterizo entre identidades nacionales que los intelectuales liberales de *Sur*, con Borges a la cabeza, perciben como una de las grandes riquezas de Hudson, será para los detractores un elemento ideológicamente sospechoso, bajo el cual se ocultarían, supuestamente, una serie de

²²³ Jorge Abelardo Ramos (1921-1994) fue un prolífico pensador político de cuño socialista y trotskista que apoyaría críticamente el peronismo, primero desde la revista *Octubre*, que él mismo funda, y luego desde el partido de la Izquierda Nacional (esto es: una izquierda que reuniera el proyecto socialista con el nacionalismo), concebido junto a Aurelio Narvaja del Frente Obrero, y, consecuentemente, lo que hoy se denomina historiográficamente como la corriente de pensamiento de izquierda nacional, en diálogo con el revisionismo y en oposición tanto a la línea Mayo-Caseros de la historiografía clásica como la izquierda liberal anti-peronista.

historias de obsecuencias culturales en la relación entre Argentina y el imperialismo británico.

Precisamente, a partir de *Crisis y resurrección de la literatura argentina* (1954), nos interesa la postura que toma Jorge Abelardo Ramos con respecto a la canonización de W.H. Hudson por parte de Borges y Martínez Estrada, enmarcada en su crítica más amplia al dominio cultural de la oligarquía y los intereses colonialistas. También veremos cómo otros críticos opositores al predominio borgeano en las letras nacionales, como lo fueron los intelectuales de *Contorno*, ponen en cuestión los argumentos de Ramos. Consideramos que este panorama polémico completa el trazado de la recepción y mediación críticas de Hudson en aquel período, y permite trazar las líneas fundamentales de las coordenadas imagológicas con las que la figura del naturalista circula, a modo de engranaje móvil, a través de los intereses del campo literario argentino.

Ahora bien, todos estos autores que contribuyeron a la canonización de Hudson siguen localizándose dentro de los estándares que mantiene la época en torno a la cuestión del *ser nacional*. Es más, aunque Borges, en “El escritor argentino y la tradición”, proponga una literatura argentina no restringida a temáticas locales, sino extendida a todos los escenarios del mundo, su lectura de Hudson nunca irá más allá de las obras de ambientación criolla, ni tendrá en cuenta la condición de éste como autor inglés con temáticas o perspectivas plenamente inglesas. Franco y Martínez Estrada realizan el mismo gesto. Es por ello que, al atender a la crítica que realiza Ramos de la actitud de culto borgeana y estradiana hacia la obra del anglo-argentino, no debe olvidarse de ninguna manera que tal actitud está orientada hacia un objeto que hacía décadas que venía postulándose como cardinal dentro del canon argentino, de modo que poner en duda la pertinencia de su lugar en nuestra literatura era también desmontar el valor de aquellos que lo propugnaban²²⁴.

²²⁴ Cabe destacar que, dado que la canonización de Hudson funcionó, entre sus adeptos, a partir de un recorte sesgado de su obra, basado en el criterio de construir una imagen del autor como gaucho, cuando Ramos critique la falta de conciencia nacional entre los apologistas del anglo-argentino, se basa inevitablemente en la imagen recortada y artificial del autor (es decir, lee a Hudson como autor exclusivamente de obras de ambientación criolla y no tiene en cuenta el perfil inglés de su producción).

La anglofobia de la izquierda nacional

Para abordar cómo la imagología argentina de lo inglés repercute en algunos perfiles de la recepción de Hudson en nuestro país, resulta necesario contextualizar históricamente la anglofobia nacional, comenzando por la Década Infame, que, iniciada en 1930 con el golpe de estado de Uriburu contra el segundo gobierno de Yrigoyen, reintrodujo un elemento clave en el pensamiento y la política nacional.

El sentimiento antibritánico, que, desde el siglo anterior, había consistido en la percepción de que nuestro país estaba supeditado a los intereses económicos ingleses, se reavivó a principios de la década del treinta a raíz de la crisis económica internacional, la caída de las exportaciones y el consecuente pacto Roca-Runciman de 1933, que comprometía las exportaciones cárnicas argentinas al mercado inglés a precios bajos a cambio de beneficios para las importaciones inglesas, fuertes restricciones a la industria frigorífica nacional y el monopolio de transportes de Buenos Aires. A pesar de que las consecuencias económicas del pacto fueron en última instancia favorables, permitiéndole a la Argentina superar la crisis, la indignación por aquello que los intelectuales nacionalistas de distintas tendencias interpretaron como una entrega de los intereses nacionales ya estaba instalada en la opinión pública. Nos referimos, por supuesto, a una anglofobia expresada como postura intelectual y lucha cultural, no como forma activa de xenofobia.

Ema Cibotti (2006) aclara que, en realidad, el siglo XIX argentino, pese a la experiencia de las dos Invasiones Inglesas, había tenido una relación de convivencia pacífica con las comunidades británicas asentadas en Buenos Aires, así como también las relaciones económicas internacionales habían sido relativamente carentes de grandes tiranteces. Incluso, cuando en 1833 los ingleses ocuparon las islas Malvinas, no hubo realmente un levantamiento popular, y patriotas como Belgrano favorecían los intereses ingleses. La anglofobia habría sido en realidad un producto casi exclusivo de la revisión histórica ejercida desde la década del treinta del siglo XX.

Esta reacción contra el neocolonialismo británico incluyó una tendencia general de ensayos de denuncia a los fraudes de capitales ingleses, así como un revisionismo histórico de la conformación nacional y la historia del llamado “entreguismo” cuya

genealogía se remontaría a Rivadavia y al empréstito a la Baring Brothers en 1824. En el plano cultural, la anglofobia de estos intelectuales se oponía a la línea europeísta iniciada por Sarmiento (que se extendería hasta Borges), uno de los pilares de la galo-anglización de la cultura argentina post-Caseros y que se conformaba, a su vez, de la mano de la hispanofobia resultante del período de independencia (que Argentina sólo empezaría a superar luego de oleadas inmigratorias, las enmiendas diplomáticas del Centenario y la influencia en la vida cultural de los exiliados de la Guerra Civil).

Estos mismos intelectuales anglófobos de la década del treinta apoyarían mayoritariamente el peronismo de la década siguiente como una forma de gobierno popular y nacional con una política económica intervencionista. Al mismo tiempo, se enfrentarían en muchos casos y desde diversas posturas ideológicas a Borges en tanto figura central de la anglofilia como tendencia cultural y, por extensión, rechazarían todas las operaciones críticas por medio de las cuales el autor de *El Aleph* buscara difundir su tan amada literatura inglesa.

En la década del treinta aparecieron ciertos ensayos clave en el asentamiento de la anglofobia nacionalista. Uno de ellos, considerado inaugural en esta línea, fue *La Argentina y el imperialismo británico: los eslabones de una cadena* (1934) de los hermanos Julio y Rodolfo Irazusta, el primero de los cuales expresaría más adelante su oposición a los homenajes por el centenario del nacimiento de Hudson. Aunque reconocería el valor literario de la obra del naturalista, Julio Irazusta se mantendría firme en considerarlo un autor extranjero (1941). Desde una derecha católica que en la década siguiente celebraría el peronismo, los hermanos Irazusta denuncian una continuidad del yugo imperialista inglés y del colaboracionismo de la clase estanciera para con los intereses económicos británicos.

Otro libro importante que alimentaría la anglofobia en el período es *Política británica en el Río de la Plata* (1936) de Raúl Scalabrini Ortiz, autor central del grupo FORJA (cuyos autores reivindicaban al recientemente depuesto gobierno radical y que luego simpatizarían con el gobierno de Perón, aunque desde una perspectiva muy distinta a la de los Irazusta). Los “Cuadernos de FORJA” donde se publicó originalmente

este ensayo de denuncia configuraron una plataforma desde la cual se criticaría el control británico de la economía argentina durante el resto de la década²²⁵.

Jorge Abelardo Ramos no es ajeno a esta tradición denunciatoria de las espurias actividades británicas en Argentina. Si en *Crisis y resurrección de la literatura argentina* esta anglofobia encarna en la “lucha cultural” implicada, entre otras cosas, en la acción de impugnar la emblemización que Borges y Martínez Estrada hacen de Hudson como escritor nacional, a lo largo de toda su obra posterior reproducirá esta postura en la arenga acerca de aspectos específicos de la lucha política y económica contra el imperialismo británico. Así, por ejemplo, después de la Guerra de Malvinas, propuso una campaña anti-inglesa (basada en el cese de toda condescendencia económica hacia los bancos y las industrias británicas) para propiciar una verdadera independencia nacional y una alianza con los demás países latinoamericanos.

Por otro lado, la anglofobia de la década del treinta no hace más que reavivar las brasas en la sempiterna discusión acerca de la relación entre el carácter de la literatura argentina y las literaturas europeas. Los nacionalistas más extremos tendieron a negar la existencia de esa relación o la necesidad de su existencia. Hoy, en épocas de desencanto posmoderno y turbulencias políticas menos dramáticas, es moneda corriente asumir como punto de partida teórico-crítico el hecho de que nuestra literatura, como la latinoamericana en general, nace necesariamente del contacto con la europea (cfr. Moretti, 2000). María Teresa Gramuglio repasa los momentos más significativos en la historia de esta relación entre literatura argentina y literaturas europeas:

²²⁵ José Luis Torres, periodista tucumano, fue otro de los intelectuales forjistas que rechazaría el yugo imperialista a favor de un desarrollo del patrimonio nacional. Con *La década infame* (1945), Torres acuñó el término para referirse al período de la restauración neoconservadora (a veces comprendido entre 1932-1940, otras entre 1930-1943) caracterizado por fuertes hechos de corrupción que beneficiaron a los intereses extranjeros, como el mencionado pacto Roca-Runciman. En *Los perduellis* (1943), utilizó este término latino para hacer referencia a los enemigos internos de la nación. Es indudable que en mucho del escepticismo de los intelectuales nacionalistas y de izquierda frente a la canonización de Hudson funciona de fondo la idea de que el problema no radica en el naturalista en sí mismo, sino en quienes propugnan la nacionalización de su obra. Estos entusiastas del anglo-argentino, considerados colaboracionistas del imperialismo, serían percibidos, precisamente, como *perduellis*, tal como se dejar ver en los textos de Ramos o de Julio Irazusta, o incluso en obras clásicas del período como *Los profetas del odio* (1957) de Arturo Jauretche.

[...] los sucesivos reclamos por la nacionalización de la literatura se fueron articulando con reformulaciones específicas de la relación con las literaturas europeas, y finalmente esas relaciones, favorecidas o demonizadas, se convirtieron en objeto contencioso a la hora de dirimir legitimidades. Hacia los años treinta, la revista *Sur* resultó la heredera más conspicua de estas reformulaciones, y sus relaciones con las literaturas europeas [...] se convirtieron en una fuente inagotable de controversias hasta pasada la mitad del siglo XX, cuando la revista *Contorno*, a su vez, ya había instalado una nueva flexión del problema, al reorganizar el campo de lecturas críticas de la literatura nacional. (2013:347)

Exactamente en esa encrucijada, en ese momento histórico bisagra, se ubica Ramos con su *Crisis y resurrección: crítica a Borges y a Martínez Estrada* como exponentes del pensamiento de *Sur* y será reprendido por los intelectuales de *Contorno*, quienes sientan las nuevas y más minuciosas herramientas críticas para abordar el problema de los entrecruzamientos entre nuestra literatura y el canon europeo. Si el espacio fronterizo caracteriza las coordenadas imagológicas que el propio Hudson escenifica en su obra, para estas polémicas internas del campo intelectual argentino, su figura se desplaza hacia los intereses ideológicos de otra tensión de fronteras: la definición de lo nacional como atributo de una literatura.

Crisis y resurrección de la literatura argentina (1954)

Jorge Abelardo Ramos se configura, a lo largo de su vasta obra, como un pensador multifacético, en constante cambio y adaptación al contexto sociohistórico en que se desarrolla su actividad. Martín Ribadero (2017) lo ubica en la base de un marxismo de signo trotskista, en constante fluctuación frente a la situación política nacional que lee el peronismo desde el concepto de bonapartismo (autoritarismo ratificado por sufragio universal). El crítico considera que Ramos no es sólo un historiador político, sino que merece ubicarse en la tradición de la literatura de ideas o de combate.

Ramos identifica el concepto de “pueblo” con el de proletariado peronista, con su hito central de visibilización en la manifestación popular del 17 de octubre de 1945. Sostiene que a la voluntad de este sector de la sociedad, los intelectuales deben responder desde el socialismo y no desde los intereses de la oligarquía nacional y su avenencia con el imperialismo extranjero. Asimismo, considera que la Nación, categoría solidaria a la de Pueblo, es una entidad en construcción, y que el peronismo coadyuva al advenimiento de su autonomía económica y cultural. Mientras Ramos intenta hablar desde dentro del pueblo, teniendo en cuenta sus intereses, acusa a la oligarquía paternalista de hablar desde afuera y por encima del pueblo. El pensamiento de una izquierda nacional propone un sujeto dotado de una formación marxista que lea, desde allí, el fenómeno del peronismo. Con lo cual se distancia de la idolatría personalista del estalinismo y confiere a la figura de Perón el carácter de guía de un proceso dialéctico protagonizado por el pueblo.

De esta manera, Ramos hace una adaptación del pensamiento trotskista a América Latina, despojándolo de las limitaciones de otras ramas de la izquierda. Lee el peronismo de forma crítica, reconociendo que su bonapartismo le quita protagonismo histórico al pueblo, aunque admite su condición históricamente necesaria. El pueblo, no la clase, es el sujeto de la historia (para los oligarcas, la clase sería el sujeto de la historia).

Crisis y resurrección de la literatura argentina, publicada por la editorial Indoamérica, dirigida por el mismo Ramos, es una obra temprana y, más allá de notas y comentarios aislados, será su única intrusión en materia literaria. Justo es decir que el texto no se propone analizar la literatura (lo cual, aclara desde un principio, dejará en manos de los especialistas), sino, más bien, hacer una crítica ideológica de la circulación de ciertas modas europeizantes en el campo literario de su época, lo que Ramos considera producto de una peligrosa “colonización pedagógica” de la que la Argentina sería víctima en su condición de país semicolonial.

Ramos se configura como un ensayista no académico, con formación de historiador, que aborda la literatura, en un principio, intuitivamente. De hecho, la primera edición de *Crisis y resurrección* incluía citas de distintos autores sin su correspondiente

referencia bibliográfica. Para la segunda edición y luego de recibir críticas académicas como la de Ramón Alcalde (1981 [1955]), Ramos repondrá las referencias. Está visto que no era su primera intención el recurrir al discurso académico para discutir con intelectuales antiperonistas legitimados por la academia.

La crítica que Ramos comienza a ejercer en torno a la realidad social argentina se basa en una distinción fundamental entre países coloniales y semicoloniales. Mientras las colonias propiamente dichas dependen plenamente de las potencias imperiales en lo económico y en lo político, las semicolonias, como es el caso de Argentina, se encuentran en una situación identitaria ambigua. Al gozar de una cierta autonomía en aquellos aspectos en que una colonia estaría dominada, el imperio busca un dominio cultural, a través de lo que Ramos denomina “colonización pedagógica”, en vistas a obtener en el futuro el control en lo político-económico.

Entonces, la colonización pedagógica definida por Ramos sería ejercida en los países semicoloniales (Argentina) por las potencias imperialistas (Inglaterra) y la élite intelectual (la oligarquía representada por Borges) para perpetuar el dominio imperialista en términos ideológicos y políticos, y mejorar sus posibilidades de plena dominación económica²²⁶.

Los principales agentes de esta colonización pedagógica, de esta europeización de la cultura nacional, son, a los ojos de Ramos, Jorge Luis Borges y Ezequiel Martínez Estrada, cuyas posturas con respecto al *Martín Fierro*, por ejemplo, criticará Ramos a lo largo del texto.

Con su libro, Ramos propone un urgente “estudio circunstanciado” de la situación, para desmontar el modo en que nuestra élite intelectual, cuya función actual consiste en ser transmisora de valores del imperialismo europeo, se formó a través de la europeización y alienación de nuestra cultura, “forjada por un siglo de dictadura espiritual oligárquica” (11), y su función actual consiste en ser transmisora de valores del imperialismo europeo. El autor adjudica una consciente agencialidad a ciertos escritores supuestamente imperialistas, como T.S. Eliot o Paul Valery, que “jamás ignoraron la

²²⁶ En 1967, Arturo Jauretche, otro crítico de la literatura oligárquica, retomará el concepto de colonización pedagógica de Ramos en una conferencia en la Universidad Nacional del Nordeste.

trascendencia política de la cultura que representaban” (15). Cuando más adelante aluda a Hudson como “un publicista inglés” (39), se referirá a que lo considera consciente del alcance político de su obra literaria.

Hudson no fue un escritor políticamente activo, pero sí tenía sus opiniones positivas acerca de la Corona inglesa. No obstante, vale la pena recordar en este momento el elogio a la libertad de los pueblos que Richard Lamb hace al final de *The Purple Land* (1885): a pesar de la tibieza o ambigüedad ideológica que pueda endilgársele, su postura acerca de la soberanía política y económica de una nación, como ya lo era Uruguay, es clara. Por otro lado, y más allá de una casual traducción de uno de sus primeros cuentos, Hudson, como hemos visto, no tuvo en vida ningún contacto con el campo literario argentino ni intención de ingresar a éste mediante traducciones.

Pero esto Ramos no podría saberlo, debido a que su elección de analizar las implicancias político-ideológicas del accionar literario deja de lado en su caso toda necesidad de un conocimiento más acentuado de las obras que se ve luego obligado a abordar en el camino. Esto se vuelve aún más evidente en su oposición al “cripticismo modernista” de autores como Joyce, Eliot o Proust. Según Ramos, la literatura debería volver a ser una forma de comunicación estética entre todos los hombres. Siguiendo a Julien Benda, se queja de Proust, Suarés, Alain, despreciándolos por renegar ellos, a su vez, de la forma tradicional decimonónica y por elitistas o individualistas. Ramos pareciera querer proponer un regreso a las formas realistas, no por eso menos jerarquizantes de la sociedad. Si bien la Escuela de Frankfurt, con Theodor Adorno a la cabeza, pocos años antes ya propugnaba el valor revolucionario de las vanguardias, opuestas al consumo masivo de la literatura mayoritaria y a sus medios de producción, Ramos no llega tan lejos. Parecería más bien enmarcarse todavía en ese marxismo ortodoxo representado por Georg Lukács, defensor del realismo decimonónico, y su teoría de las tipificaciones sociales basada en que la literatura represente y tematice fielmente las relaciones entre las clases.

En este sentido, Ramos insiste en subordinar la literatura a la función política que supuestamente reclama la urgencia del momento histórico (el peronismo como comienzo

de un proceso de autonomización económica). Afirma que, si la profusión de formas literarias modernistas (lo que él llama “literatura pura”) en Europa constituye un momento histórico equivalente a la decadencia romana, Argentina no tiene por qué plegarse a la tendencia disolutiva, puesto que no ha atravesado las mismas condiciones históricas: “El virtuosismo de un mundo agotado se instala entre nosotros, reemplazando una expresión nacional genuina” (19). Si primero Ramos critica las formas literarias europeas, luego las justifica históricamente, con lo cual pretende demostrar su inaplicabilidad en nuestro país.

La argumentación de Ramos pierde fuerza cuando abandona el terreno de la crítica por el de la consecuente propuesta. Si el canon surista de Borges y Martínez Estrada es europeizante, ¿cuál sería la literatura que aboga por una ficción verdaderamente argentina, independiente del colonialismo pedagógico imperialista? El pueblo argentino, recién nacido a la vida histórica según Ramos, reclama “una literatura objetiva y manifiesta” (19), que tematice la subyugación imperialista en vez de ejercerla.

Sin embargo, Ramos no encuentra el realismo social (o socialista) en la propuesta dogmática del “estalinismo” aplicado a la literatura argentina (el caso de los autores de Boedo: Barletta, Mariani, Castelnuovo), sino en el realismo clásico, no constreñido a exigencias partidistas, de autores como Manuel Gálvez o Roberto Payró, que, en la época en que escribe Ramos, la izquierda consideraba “ya superados”. Acordando con Trotsky, identifica la búsqueda de una literatura nacional que represente al pueblo en un arte libre de las exigencias de un aparato de publicidad ideológica. Borges, con su célebre conferencia dictada en 1951, “El escritor argentino y la tradición”, hubiera podido contraargumentar con la obviedad de que también Gálvez, para escribir sus obras, leyó a Balzac, Flaubert, Stendhal y Zola.

Coherente con su estilo de negar el sistema de influencias y lecturas que está en la base de toda tradición literaria, Ramos arremete contra Borges por citar a Kierkegaard, contra Martínez Estrada por comparar el *Martín Fierro* con Kafka, contra ambos por proponer a Hudson como escritor argentino. Estas posturas demostrarían una “dependencia espiritual sofocante” (20). Sin embargo, cuando Ramos adhiere plenamente a la doctrina del condicionamiento histórico del arte, elige una cita de

autoridad también europea: “Desde Goethe sabemos que un artista no engendra la realidad sino a la inversa” (21).

Ramos, descendiente de judíos austríacos, educado por una institutriz alemana y un payador ácrata, no encuentra en la disímil conformación étnica y cultural de nuestro país un condicionamiento histórico suficiente como para aceptar la influencia de las literaturas europeas en la propia. Justifica que Kafka exprese en su obra “un resignado odio hacia la vida” (21) a partir del convulso momento histórico que le tocó vivir:

La primera guerra mundial lo marcó profundamente [...] y volvió real su desequilibrio potencial. El ahogo racial, la asfixia de una nación triturada, el ingreso a la descomposición de todo un mundo hizo de Kafka lo que es. (21)

Según esto, ¿Borges tendría entonces derecho a citar a Eliot al tener sangre inglesa, o bien Ramos diría que no está en su derecho porque se debe, como intelectual, a la Argentina? Si bien el crítico se abstiene de comparar a ambos autores, al analizar la presencia de la literatura europea en la obra de Borges, le exige el papel de un intelectual comprometido con la realidad nacional sin considerar su conformación identitaria específica.

Ramos comprende el funcionamiento de la colonización pedagógica que asola a nuestra literatura:

¿Por qué esas corrientes poseen una influencia tan notable en la literatura argentina? La razón más válida es porque nuestra literatura no es argentina, sino que prolonga hasta aquí las tendencias estéticas europeas. (21)

Su contradicción estaría en considerar como intervención imperialista cualquier contacto con otras tradiciones culturales, más allá del valor intrínseco que pueda resultar de esa influencia. Así, según Ramos, ninguna influencia foránea sería capaz de encontrar una verdadera resignificación en nuestras letras. Finalmente, la valoración general de Ramos acerca del estado de la literatura canónica de su época es negativa:

Nuestros intelectuales traducen pasiones ajenas: desarraigados, sin atmósfera, sombras de una decadencia o de una sabiduría que otros vivieron.

De ahí que la literatura argentina posea este carácter gris, igualitario y pedante que aburre o indigna. (34)

Ramos y su crítica a la campaña de canonización de Hudson

Uno de los artículos en los que Ramos interpreta la presencia de Hudson en el campo literario argentino como parte de la colonización pedagógica que combate desde su crítica se titula “¿Un escritor de lengua inglesa, gran escritor argentino?”. Aquí, la figura del naturalista le sirve para repasar la polémica de la exclusividad del español en la literatura nacional, para lo cual se sitúa en el polo que la defiende, en contra de cualquier adición europeizante (especialmente inglesa o francesa).

En la época en que escribe Ramos, la campaña de canonización y consecuente emblemización de Hudson por parte de autores como Borges y Martínez Estrada ya había alcanzado su cénit, con un Hudson, si bien ya asentado en el canon, en un declive de su inicial furor receptivo. Ahora bien, el éxito alcanzado por tal campaña será el disparador que le permitirá al crítico iniciar una diatriba primero a favor del español como única lengua literaria en Argentina²²⁷ y luego en contra del ataque de Martínez Estrada a la condición épica del *Martín Fierro*:

Para un hombre de letras parecería evidente por sí mismo que el elemento fundamental para definir la nacionalidad de un escritor es el idioma. Sería impropio designar a este sensible instrumento como a un simple transmisor de sentimientos e ideas ajeno al territorio físico e histórico en el cual se nutre; las relaciones entre el idioma y la psicología nacional están fuera de discusión.
(39)

Sabemos que durante la canonización de Hudson se había discutido, extensamente, la cuestión de la lengua literaria del naturalista. Borges y Martínez

²²⁷ En su encarnizada defensa de las fronteras latinoamericanas contra la invasión cultural europea, Ramos se olvida del interior de nuestra literatura oral en lenguas americanas. Incluso Ricardo Rojas, en su *Historia de la literatura argentina* (1917-1922), había admitido el componente originario como parte de la tradición literaria nacional. Pero, como es sabido, en la generación de Ramos, el propio Jauretche había desconocido, en un primer momento, a los pueblos originarios en el manifiesto de FORJA (una muestra de construcción de nacionalidad anti-genealógica por parte de la izquierda argentina).

Estrada, tal vez para limar asperezas, especulaban que Hudson pensaba en español, aunque escribiera luego en inglés. Alicia Jurado (1988), basándose en específicas investigaciones biográficas, desestima este romanticismo hipotético (y la crítica posterior se haría eco de esto): el español de Hudson era rudimentario y, con la edad, lo tendría bastante olvidado. Aun así, sería posible observar que la cadencia de gran parte de la prosa hudsoniana recuerda al español criollo, en especial cuando hace hablar a los gauchos y repite las historias que escuchó en la pampa.

Ramos, siguiendo la tendencia epocal parricida de arremeter contra los próceres de las letras nacionales, se siente especialmente traicionado por la postura de Martínez Estrada, a quien señala como escritor profesional y monolingüe (en oposición a la tradición literaria oligarca bilingüe que representaría Borges, frente a lo cual Martínez Estrada quedaría alineado al lado de escritores del Centenario como Gálvez y Payró). La defensa de Hudson como “el más grande escritor argentino” (39) sería predecible en Borges, pero decepcionante en Martínez Estrada, a quien Ramos acusa de condescendencia con la dinastía mitrista (que identifica a la oligarquía nacional), con la cual interpreta que el autor de *Radiografía de la pampa* desea disculparse por otras opiniones que hubieran podido resultar ofensivas a ésta, como su postura crítica acerca de la guerra del Paraguay.

El apasionado ataque de Ramos contra Martínez Estrada tiene como principal blanco *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* (1948). Tal acometida es, por supuesto, anterior al período en que Martínez Estrada apoyaría la Revolución Cubana y escribiría tres libros sobre Martí desde la Casa de las Américas. Por su actualidad y dinamismo, la interpretación de Ramos del pensamiento estradiano se ve inevitablemente sesgada. Pero mientras Martínez Estrada se vuelca en su último período hacia un interés en las ideas latinoamericanistas y antiimperialistas, Ramos se alejaría del cubanismo a fines de la década del sesenta.

Además de *Muerte y transfiguración*, Ramos evidentemente se refiere a los textos de Martínez Estrada sobre Hudson: “Estética y filosofía de Hudson”, su ensayo de 1941, por el centenario del nacimiento del naturalista, y *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, uno de los pocos libros (junto con *Hudson a caballo*, de Luis Franco)

que un intelectual central del ambiente escribiría como eco de la campaña de canonización del anglo-argentino.

En su crítica a la postura de Borges y Martínez Estrada acerca de Hudson, Ramos elige ignorar las opiniones de contemporáneos suyos que habría encontrado, seguramente, más apaciguadoras o conciliatorias. Autores como Luis Franco²²⁸, Samuel Glusberg (alias Enrique Espinoza) y otros intelectuales latinoamericanos (Montenegro, Alegría) ensalzaban por la época a Hudson desde posturas políticas también contestatarias a la oligarquía, pero aceptando entre sus filas a Martínez Estrada, que colaboró tanto con *Babel* como con *Sur*. A pesar de que, a la hora de expresarse decisivamente sobre Hudson, Martínez Estrada eligió participar de la *Antología* de Pozzo (alineada ésta con *Sur* a causa de incluir a Borges y a autores ingleses) y no del número especial de *Babel*, del mismo año, podríamos arriesgar que decidió darle prevalencia a la difusión argentina del naturalista, pues, en ese momento, por esa época *Babel* se publicaba desde Santiago de Chile, con una mirada panamericanista.

Otro texto en el que Ramos usa la canonización de Hudson como punta de lanza en su ataque a Borges y Martínez Estrada es el titulado “Muerte y desfiguración de *Martín Fierro*”. La crítica sigue la línea de la denuncia a la *intelligentsia* imperialista y su intromisión en la cultura nacional a través de agentes locales:

En épocas no muy lejanas hasta los estadistas argentinos traducían al castellano los clásicos ingleses. En nuestros días Borges califica a Hudson y a los viajeros ingleses (miembros del Intelligence Service de la época) como proveedores de una literatura argentina muy superior al *Martín Fierro*. Ezequiel Martínez Estrada, más cauteloso, coincide esencialmente con Borges, agregando por su cuenta a nuestro poema nacional inverosímiles asimilaciones a *La Muralla China* o *La Divina Comedia* (34)

²²⁸ Ramos menciona a Luis Franco, junto con Gálvez, Quiroga y Castelnuovo, entre los escritores con conciencia nacional que deberían leerse en vez de Borges (29). Pasa, por supuesto, por alto la gran influencia de la literatura clásica latina en la obra poética de Franco, así como su entusiasta defensa de Hudson, que nace de su amistad y relación epistolar con Martínez Estrada y Glusberg.

La imagen de Hudson sigue asociándose con la ilegitimidad cultural que el espacio fronterizo de su identidad comporta para la literatura argentina, especialmente acentuada en la cuestión de la lengua: para Ramos, en la medida en que el naturalista escribió en lengua inglesa, su lugar natural será, irremediablemente, el de la literatura extranjera. Esa denuncia del autor contra la anglofilia que permite encomiar a los viajeros ingleses apunta, fundamentalmente, a señalar la avenencia “cipaya” de la economía nacional como un fenómeno que se reproduce en la cultura literaria, lo cual le permite desestimar el cosmopolitismo de Borges y *Sur*, en términos de su bilingüismo. Una literatura fraguada por fuera de la lengua castellana y, por lo tanto, esencialmente extranjera:

El bilingüismo de un Borges o de la directora de *Sur* no es sólo su definición, sino la cifra de su esterilidad. No hay una sola página de Borges que se desarrolle íntegramente en nuestro idioma. [...] Toda la obra de Borges - semidios de esta inteligencia extranjera- es una literatura cosmopolita. (22)

Esta última frase de Ramos es una muestra más del maniqueísmo ideológico que le señalará Alcalde. Por otro lado, elige ignorar un aspecto fundamental en la obra literaria de Borges, como es su revisión del criollismo desde relatos como “El fin” o “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”. A pesar del cosmopolitismo borgeano²²⁹, afirmar que no hay una sola página de Borges escrita enteramente en castellano solo puede interpretarse como una ironía o un terrible desacierto. Y afirmar que sólo se escribirá en castellano cuando las influencias no sean europeas resulta ya la invectiva de un fanático. Y así lo percibieron otros críticos de la época.

²²⁹ Mientras que la valoración de Martínez Estrada parte de una voluntad filosófica y rescata en Hudson elementos como la naturaleza y el amor por los pájaros (como un modelo de vida rural ascético y espiritual opuesto al de la atávica barbarie criolla), Borges encuentra en el naturalista una identificación personal en la medianería identitaria que comparten. Por su bilingüismo y anglofilia, por sus años en Europa, abuela inglesa y su libresca educación extranjerizante, Borges también se siente, en parte, un extranjero escribiendo sobre Argentina. Cuando postula a Hudson como escritor argentino, no sólo busca generar un horizonte de legibilidad para su propia obra, sino una figura en la cual reflejarse.

Las respuestas de Sebrelí y Alcalde a Ramos

Ya en la época de su publicación, el texto de Ramos recibió pormenorizadas críticas por parte de los intelectuales de *Contorno*, donde fue acusado principalmente de falta de coherencia teórica e ideológica, y de opiniones tendenciosas poco fundamentadas. Juan José Sebrelí tuvo su espacio desde la misma *Sur* para responderle a Ramos la crítica a Borges y Martínez Estrada en una nota breve de 1954 (*Sur* N°230), donde acusó al texto de ser dogmático y de no permitir lugar a ningún tipo de réplica o discusión. Sebrelí de hecho lo llama “rezagada muestra de crítica heteróloga que nos ofrece el latinoamericanismo trotskista de Ramos” (120).

En la propia *Contorno*, la lectura de *Crisis y resurrección* estuvo a cargo de Ramón Alcalde, el miembro más filosóficamente clásico de los contornistas. En su texto²³⁰ (1955), donde amplía las acusaciones que hiciera anteriormente Sebrelí, realiza una crítica de lucidez aplastante a la obra de Ramos, sustentada en los siguientes puntos: en primer lugar, Alcalde señala que Ramos propone un esquema maniqueo e inexacto de la realidad social, donde asimila el imperialismo con el mal y el nacionalismo con el bien, basado en categorías teóricas de procedencia diversa y hasta antagónica, creando una apariencia de validez a partir de la fuerza retórica de sus planteos. Al abordar la relación entre lo europeo y lo nacional, según Alcalde, Ramos confunde europeización con dependencia cultural del imperialismo, a la vez que recurre él mismo a autores europeos para definir los conceptos que sirven a su argumentación. La cultura europea está en la base misma de la cultura americana e incluso de la conciencia de América como entidad. Para trascender la europeización primero hay que asumirla. “La ‘europeización’ no es tanto la causa como el efecto de la falta de conciencia nacional (aunque reaccúe sobre ella agudizando el desapego inicial)” (136). Ramos concede un papel exacerbado a la literatura en la conformación de una conciencia nacional, que Alcalde considera más dependiente de la acción política y educativa.

²³⁰ María Elena Fonsalido considera que el texto de Alcalde, “Imperialismo, cultura y literatura nacional” es uno de los artículos centrales de la revista desde el punto de vista ideológico (cfr. Carbone y Croce, 2010:47).

Según Alcalde, en su valoración de la relación entre imperialismo y cultura popular, Ramos demoniza y considera linealmente la imposición cultural imperialista, sin analizar a fondo el caso argentino y olvidando la visión dialéctica marxista de la causalidad histórica. La colonización cultural, aclara Alcalde, es un proceso recíproco y dialéctico: “la nación imperialista necesita imponer su cultura para consolidar su dominio [...], pero al hacerlo suministra a la nación colonizada los instrumentos para su emancipación” (139). Alcalde recuerda que la acción cultural del imperialismo debe valorarse siempre y sólo en concreto.

A partir del texto de Ramos, Alcalde hace finalmente un balance de la situación de la literatura nacional. Considera que es justamente la europeización la que permitirá crear una cultura argentina, que por otra parte no existía antes de esta colonización cultural. Por otro lado, es necesario distinguir entre los niveles culturales de la población y sus grados de dependencia cultural. El nivel de la alta cultura (la gran literatura de ficción) suele ser el más capaz de rebelión contra la concepción imperialista. Borges y Martínez Estrada no son agentes de la colonización cultural sólo por leer y citar a autores europeos. Ramos comete una gruesa simplificación al identificar peronismo con antiimperialismo (de manera que todos los antiperonistas, como lo son los contornistas, serían automáticamente proimperialistas)²³¹.

María Teresa Gramuglio se referiría a esta polémica en los siguientes términos:

[...] Pese a estas diferencias evidentes [entre los proyectos de *Sur* y *Contorno*], la aparición de *Crisis y resurrección de la literatura argentina* (1954), una tosca impugnación panfletaria de la “cultura europeizante” practicada según el autor por grupos como el de *Sur*, motivó una agudísima crítica de Ramón Alcalde, uno de los integrantes más rigurosos de *Contorno*. [...] se podría afirmar que fue durante ese período, precisamente, cuando se inició, desde las posiciones de los nacionalismos populistas de izquierda y de

²³¹ Alcalde también enumera algunas mejoras que propone incorporar al abordaje sociológico de la literatura: (1) Abandonar el tópico de que toda literatura no realista y objetivista es literatura de decadencia, burguesa y antipopular. (2) Someter a una crítica la idea de “cultura proletaria” y seguir a Trotsky cuando plantea que no hay que bajar la alta cultura al nivel del pueblo sino levantar al pueblo a la alta cultura. (3) Abandonar la oposición entre forma y contenido en la valoración literaria, y (4) Insistir en la crítica literaria en función del concepto de clase.

derecha, la demonización de ese elemento constitutivo de la cultura argentina que es la mirada hacia Europa. (2013:327-328)

A pesar de que la anglofobia estaba instalada en la discusión pública desde la década del treinta, podría decirse que fue en las décadas del cuarenta y cincuenta que se proyectó desde el pensamiento político nacional y popular también hacia la discusión literaria. Aunque Alcalde no se refiera directamente al caso de la canonización de Hudson en nuestras letras, es evidente que su postura resulta en una aceptación e incluso defensa de textos en un principio importados o “repatriados”, como los del naturalista. De hecho, la obra del anglo-argentino representaría, para la postura de Alcalde, una asunción de la inevitable tendencia a la europeización de nuestra cultura, como primer paso para trascenderla y apuntar a la creación de una cultura nacional.

Por el particular espacio fronterizo desde el cual Hudson representa su propia identidad en sus obras, su figura se configura en Argentina como un emblema de las fronteras que definen la cultura nacional en ese *in-between* entre de dos culturas, como diría Hommi Bhabha (2002). Desde este punto de vista, su obra se situaría exactamente a mitad de camino del proceso de colonización cultural desde un punto de vista dialéctico, como lo defiende Alcalde. Así, Hudson representa para el campo intelectual argentino a la nación imperialista proveyendo a nuestra literatura de los medios para emanciparse e incluso, al abordar particularmente la temática y ambientación criollistas, desproblematiza la necesidad de realizar una transposición a escenarios y situaciones nacionales, como sí ocurre con los autores extranjeros de cuya importación reniega Ramos.

Aún más, la obra de Hudson se ubica precisamente en el nivel de la alta cultura, donde Alcalde reconoce que surgen las operaciones de rebelión contra el imperialismo (desde el centro del mismo). Resulta útil recordar la toma de posición de Hudson al final de *The Purple Land*, donde el protagonista comienza lamentando el fracaso de las invasiones inglesas, pero culmina sus aventuras por la Banda Oriental defendiendo la autonomía política y económica del pueblo uruguayo. El alegato de Hudson opera a favor de una sobrevida de la “barbarie” de esa tierra purpúrea, una perduración de ese

salvajismo genuino que aparece tan impetuoso frente a la anquilosada sociedad inglesa, en cuyo seno el autor bregaba por ganarse la vida desde hacía años.

Ahora bien, la postura del naturalista podría leerse con un trasfondo estatista y reaccionario (como podría argumentarse siguiendo las nociones de Alcalde): pueblos de menor desarrollo cultural deberían mantenerse en ese estado de relativo salvajismo por el capricho estético de un ciudadano inglés que, eventualmente, regresará a su tierra y escribirá, en inglés, sus impresiones sobre ese lugar exótico (en lugar de propugnar que esos pueblos progresen hasta adquirir un nivel cultural equivalente al de la nación imperialista). Este sustrato ideológico, que hubiera dejado satisfecho a Ramos para ejercer su crítica, no fue notado en la medida en que se desprende su falta de interés por acercarse a la obra del naturalista y su obcecación en concentrarse únicamente en los aspectos externos y coyunturales del campo literario (le parece más relevante criticar que Borges canonicé a Hudson antes que estudiar al autor mismo y derivar, de allí, sus conclusiones).

Así, resulta fácil adivinar que Alcalde apoyaría la canonización de Hudson por parte de autores como Borges y Martínez Estrada (pues más allá de la postura crítica que los intelectuales de *Contorno* mantuvieron hacia estas dos figuras culturales, su actitud siempre fue de diálogo). Sin embargo, aún en esta concepción de canon más compleja y sutil que podemos derivar de las críticas de Alcalde, las lecturas de Borges y Martínez Estrada sobre Hudson se mantienen todavía en un mismo terreno con Ramos: buscan el carácter nacional de la literatura y, especialmente en el caso del autor de *Radiografía de la pampa*, una literatura que no deje de lado *la realidad*. Hudson sólo es leído en los textos de ambientación criollista de algunas de sus obras (prueba de esto es la casi nula recepción que tuvo *Green Mansions*, su novela situada en el Amazonas, y cómo *Ralph Herne*, novela corta situada en Buenos Aires, fue ignorada también por su ambientación urbana), pero nunca éstas son puestas en relación con el resto de su producción (de ambientación principalmente inglesa) y se elige pasar por alto el hecho de que Hudson se consideraba a sí mismo un escritor inglés, de modo que la discusión por apropiárselo o expulsarlo de las letras nacionales parece por completo ajena a la trayectoria del propio autor.

Hudson en Argentina fue leído *exclusivamente* como un emblema, artificial y recortado, del gaucho gringo que ayuda a legitimar, mediante una cosmopolitización, la literatura nacional frente al canon europeo. Este selectivo recorte resulta inevitablemente en una imagen falsaria, por incompleta, de la obra de Hudson y de sus complejas implicancias ideológicas y sus sutiles relaciones con la cultura inglesa y argentina. ¿Cómo apreciar cabalmente la admiración de Hudson por el gaucho sabio como lo presenta en *Far Away and Long Ago*, si no conocemos el pastor inglés de *A Shepherd's Life*, obra en cuya investigación de tipos humanos se involucró tanto? Más aún, ¿cómo comprender a fondo la concepción de utopía implícita en *The Purple Land* sin conocer el texto en el que Hudson practica una versión explícita de sociedad utópica, *A Crystal Age* (1887), en muchos sentidos inversa a la de su novela más conocida?

Atender a las críticas de Sebrelli y Alcalde no impide leer la anglofobia de Ramos como un síntoma y una postura que circulaba en la época, particularmente entre aquellos identificados con las corrientes del revisionismo histórico. Que la canonización de Hudson despertara críticas tan encarnizadas no resulta sorprendente, sino que, por el contrario, es indicativo del nivel de superficialidad que, en general y en última instancia, tiene la propuesta de lectura de Hudson tanto en detractores como apologistas (lo cual explica parcialmente su falta de pregnancia a la larga en el campo literario)²³².

El contraste entre la concepción de Ramos sobre la literatura y la posterior crítica que le hacen los contornistas nos permite entrever algunos matices del lugar de Hudson en el canon literario nacional y comprender cómo todas las posturas al respecto, incluyendo las apologías de Borges y Martínez Estrada, al fin y al cabo, coinciden en un punto, al reducir la amplia y compleja identidad hudsoniana a una mera funcionalidad para el campo literario nacional y para responder a preguntas que la obra de Hudson no parece formular.

²³² Otro autor surgido del contornismo que defiende o al menos admite y reivindica la influencia de Inglaterra en el surgimiento de nuestra literatura es Adolfo Prieto con su estudio *Los viajeros ingleses en la emergencia de la literatura argentina (1820-1850)* (1996), donde se analiza la influencia de estos textos, principalmente funcionales al imperialismo en su concepción, en la generación romántica nacional (Sarmiento, Alberdi, Echeverría). Según Prieto, estos relatos de viajeros fueron decisivos para la construcción de imagen del país y dejarían motivos canónicos al respecto enclavados en toda nuestra tradición literaria.

Conclusiones

La lectura implícita que Ramos propone de Hudson en su ofensiva contra la literatura europeizante de la oligarquía es, en tanto operación discursiva, otra de las numerosas manipulaciones que el campo literario gestionaría sobre la figura del autor. Hudson funciona aquí, así como en el resto de su recepción argentina en la época de su canonización, como un engranaje móvil, un emblema cultural de tensiones y disputas que no están puestas en escena en su literatura, sino que responden a otros mecanismos de identificación: a modo de pretexto, la figura de Hudson, fetichizada por idólatras, opinantes y acusadores, termina siendo una pieza en el ajedrez ideológico de nuestro campo literario.

Pero mientras Borges y Martínez Estrada construyen sus posturas desde la lectura efectiva del naturalista, aunque sea una versión por momentos parcializada, Ramos, desliziéndose a otro terreno, ya no argumenta en base a lecturas sino a partir de estereotipos culturales (incluso caricaturas) que no parece conocer a fondo. Por eso constituye irremediabilmente una crítica menor en la trayectoria de la canonización de Hudson. De hecho, en general podría decirse que no hay detractores de la canonización del autor que demuestren realmente haberlo leído, lo cual nos permite percibir el fuerte componente de fetichización ideológica con que se hace uso de la literatura en aquel momento. Sin embargo, son esas voces contrarias, como las de Jorge Abelardo Ramos o, respecto de otros autores, Arturo Jauretche, las que producen al menos una visibilización de los móviles ideológicos que subyacen a toda canonización y cuyas marcas políticas los apologistas de Hudson suelen borrar y difuminar en la asepsia espiritualista y afectiva de una literatura nacional supuestamente incontaminada.

14. “Un europeo que escribe para europeos”:

Ricardo Piglia, el último lector de W.H. Hudson

Ricardo Piglia se postula como el último en una lista de intelectuales que, a lo largo del siglo XX, han leído al naturalista anglo-argentino W.H. Hudson con la intención de erigirlo en un emblema cultural. Si en las primeras lecturas de Borges y Martínez Estrada se buscaba asimilar a Hudson a la tradición literaria argentina a través de su canonización y su integración a esa problemática de época que fue la del *ser nacional*, Piglia opera una apropiación más compleja.

El autor de *Respiración artificial*, novela icónica entre las alegorías políticas publicadas durante los años de la dictadura militar, reivindica en Hudson ya no la expresión de una argentinidad inmune a la lengua y la distancia, sino la tensión interna como escritor “nacido en las colonias” y la resultante escisión de su doble pertenencia cultural. Es decir, donde la canonización del naturalista buscó al gaucho exiliado, Piglia se interesa por la irreductible condición fronteriza entre lo nacional y lo extranjero por la cual circula la imagen del autor.

En este capítulo, utilizaremos el concepto de “operación de autor” (que Elsa Drucaroff [1997] toma de *Operación de Masotta* de Carlos Correas [1991]) para abordar la representación de la figura de Hudson que Ricardo Piglia construye. Para ello, abarcaremos aquellos textos críticos y también narrativos donde el autor formula argumentos en torno al naturalista. Colocaremos el acento particularmente en dos episodios que se localizan en los extremos de su trayectoria crítica: desde un programático artículo publicado en el primer número de *Punto de Vista* (1978) hasta su última novela, *El camino de Ida* (2013), donde, en una cruce entre el policial y la *campus novel*, Piglia convierte a Hudson en un emblema de sus propias inquietudes críticas en torno a la identidad de la literatura argentina.

El último lector de Hudson

¿Por qué decimos que Ricardo Piglia puede pensarse como “el último lector” de Hudson? En la repatriación simbólica de Hudson en clave criollista, que se ejerce desde los años veinte, el axioma que se toma como punto de partida es casi unidimensional: Hudson fue siempre un escritor argentino y, por lo tanto, la misión de la crítica debiera ser la de repatriarlo póstumamente. Haciendo realidad el sueño de Ricardo Rojas acerca de una literatura nacional sin fronteras lingüísticas, para los apologistas de Hudson el hecho de que hubiera escrito su obra en lengua inglesa no configura una barrera frente a la identidad nacional. Por el contrario, el naturalista confería prestigio a la cultura argentina, siempre y cuando fuera leído como un gaucho que, exiliado y añorante, había escrito en inglés desde Inglaterra.

Si Borges se ubica en el centro de la escena canonizadora de Hudson, como principal impulsor crítico, en sus reseñas puede leerse entre líneas las propias inquietudes identitarias que los acercaban a ambos, simbólicamente, en esa medianería cultural entre Argentina y Europa. Más allá de la mentada “argentinidad” del naturalista, es su extranjería ambigua la que fascina al autor de *El Aleph*. En 1972, Alicia Jurado, al publicar la primera biografía profusamente documentada de Hudson en español, disputa la opinión asentada en la época y da el golpe definitivo: frente a un Hudson criollo, Jurado revela a un autor inglés.

En su artículo crítico de 1978, Piglia asume una doble continuidad en su lectura: por un lado, extiende la línea inaugurada por Borges (especialmente dos aspectos: la identificación personal con la ambigüedad identitaria y la reivindicación de Hudson de un horizonte de legibilidad para la propia obra), pero lo hace ya “desengañado” de la candidez criollista que la rigurosa documentación de Jurado había deconstruido recientemente. Ensayística nacional y crítica académica ya perfilan lo que definirá la intervención general de Piglia en la literatura argentina y, en particular, en la crítica hudsoniana, en la cual sienta la última posición “fuerte” antes de que Hudson se convierta, en las décadas siguientes, en un objeto privilegiado para los estudios de corte poscolonial, a los que, en cierto sentido, anticipa.

Piglia publica su artículo “Hudson: ¿Un Güiraldes inglés?” en 1978 y lo hace pasar por una reseña de *Far Away and Long Ago*, aunque en realidad elabora claves críticas que van más allá de esa obra puntual y ejercen un balance sobre la figura del autor a lo largo de la tradición literaria argentina. Publicando este texto en el primer número de *Punto de Vista*, participa de la misma herencia que la revista exhibía: la impugnación de los grandes mitos nacionales tal como se hiciera en la revista *Contorno* y la modernización del aparato crítico que se había planteado desde fines de los años sesenta en la primera época de *Los Libros* (cfr. King, 1993). De este modo, la denuncia a la ingenuidad maniquea con que se había emblemático la figura de un Hudson criollo, configura una crítica a la geografía del gusto que había representado a la *intelligentsia* oligarca-liberal del grupo *Sur*, crítica que, como gesto de cuño contornista, se diseminará hacia las grandes tesis literarias de la novela central de Piglia, *Respiración artificial* (1980).

Asimismo, las herramientas teóricas de Piglia, así como su competencia en la historia intelectual argentina, le permiten concentrar la lectura de Hudson como un problema de construcción cultural donde el valor de la extranjería y la manipulación discursiva del criollismo habrían operado como generadores de una imagen artificial de Hudson, concebida al uso ideológico de determinados grupos de fuerza para los cuales, partiendo del gaucho icónico e inofensivo de Lugones, la figura de un *rofes* agauchado arrojaba un perfil culturalmente legítimo y prestigioso como base para definir una supuesta *esencia* de la literatura argentina.

La referencia a Hudson configura un motivo crítico recurrente a lo largo de toda la producción de Piglia, tanto crítica como ficcional (especialmente si tenemos en cuenta que los injertos críticos son una de las marcas de su narrativa), desde el comienzo, con el mencionado artículo de 1978 y una reversión de las ideas planteadas allí que aparecerá como enclave metacrítico en *Respiración artificial*, pasando por numerosas entrevistas (entre las que cabe destacar una conversación con Roberto Bolaño) hasta su etapa final: la inclusión de Hudson como eje crítico sobre el que gira *El camino de Ida*, además de ciertas menciones de tono similar en *Los diarios de Emilio Renzi*. En todo caso, como estrategia crítica, la remisión a Hudson siempre permite a Piglia cristalizar dos tópicos fundamentales de su pensamiento: el funcionamiento de la literatura en

términos de “tradición” y la ambivalencia problemática de ciertos “casos” de extranjería en Argentina²³³, a tono con su propia incomodidad a la hora definirse como escritor latinoamericano y con su visión compleja del europeísmo cultural argentino.

“Efectos raros” y operación de autor

Elsa Drucaroff, en un texto programático sobre la manipulación crítica de la figura de Osvaldo Lamborghini, toma el concepto de “operación de autor”, tal como Carlos Correas lo aplicara al estudio de la figura de Oscar Masotta y de su estratégica autoconstrucción pública para lanzarse al mercado intelectual. Dice Drucaroff:

Es posible postular que todo personaje público construye o deja que construyan alrededor de él una operación que tiene consecuencias materiales y concretas, tanto en su inserción en el campo intelectual como en su influencia y la influencia de su obra hacia el exterior de él. (1997: 117)

En algún sentido, la emblemización de Hudson durante el siglo XX configuró un sistema de “operaciones de autor” aplicadas a la criollización de Hudson, pero también una serie de “operaciones de autor” (en tanto construcciones de sentido) donde los críticos postulaban, por medio de la figura del naturalista, un sistema de valores que impactaba en su propia imagen dentro del campo literario (entre ellos, el más consciente de este funcionamiento sería Borges).

Del mismo modo, la operación crítica que Piglia propone en sus intervenciones sobre Hudson, al partir de la denuncia de que la tradición nacional ha desnaturalizado la identidad inglesa del autor, promueve un enderezamiento crítico. Una suerte de “rescate” donde, a tono con la investigación de Jurado, si los lectores anteriores habían buscado borrar la europeidad de Hudson para hacerlo ingresar en el canon criollista y en las

²³³ Recordemos que sus novelas está saturadas de estos “casos” donde cierta infamia o culto al fracaso se ve representado por figuras extranjeras que encuentran en Argentina una extraña idealidad para un exilio simbólico: Tardewski en *Respiración artificial*, trasunto de Gombrowicz, es el más emblemático, pero aparecen caracteres equivalentes en muchas de sus ficciones (recordemos al fracasado hispanista húngaro, de *La ciudad ausente*, que en su país de origen tradujo el *Martín Fierro* y en Argentina es un desempleado que apenas domina el idioma). En estos “casos” Piglia se interesa particularmente por las periferias culturales: europeos eruditos de países culturalmente marginales que encuentran el extremo del margen en un país intelectualmente colonial y pretencioso como lo es Argentina.

preocupaciones epocales sobre el *ser nacional*, Piglia lo restituiría a la “naturaleza” de sus verdaderas tensiones culturales, a su condición de autor inglés crecido en una semi colonia, la cual apenas daba sus primeros y accidentados pasos como estado moderno. Con esto, si bien se posiciona escépticamente frente al papel de Hudson en la literatura argentina, recupera lo que Borges había defendido en sus últimas lecturas del naturalista: su innegable condición de inglés.

Sin embargo, posteriormente Piglia también encerrará a Hudson en ese único uso que le da a la figura del naturalista como recurso dentro de su obra: la función de recurso/artefacto crítico para generar un sentido que poco importa que perteneciera a Hudson originalmente. En este sentido, la de Piglia también constituye una “operación de autor” con respecto a la figura de Hudson, puesto que cumple con bastante exclusividad sus propias necesidades autorales (más allá de encomiar al anglo-argentino y recomendar su lectura durante las entrevistas). Si no lo tergiversa ni sesga su imagen, como sí hacen sus canonizadores originales, no deja de anclarlo en el simulacro semiótico de un ajedrez crítico donde el naturalista sigue siendo un engranaje móvil para intereses externos: en este caso, el valor que Piglia le concede para emblematicar la ambigüedad de “los múltiples códigos de la extranjería” (Bracamonte, 2019) que dieron forma, paradójicamente, al origen de la literatura considerada nacional²³⁴.

Eva-Lynn Jagoe sugiere una continuidad entre las lecturas que Borges y Piglia hacen de Hudson:

Lo que comparten estos escritores es una preocupación por definir la criolledad como algo no basado telúricamente en cuestiones de raza o etnia, como lo fue en el siglo XIX, sino fundado, más bien, en un espíritu o herencia más intangible que puede hallarse en la literatura. Este programa es fundamentalmente un intento narcisista de rastrear una literatura y un linaje cultural y pone de manifiesto, en su elitismo, algunas de las amenazas a la identidad que cada autor ha sentido en distintos momentos del siglo XX. Es

²³⁴ Acerca de la extranjería como motivo crítico en la lectura pigliana de Hudson, cfr. el completo estudio de Jorge Bracamonte (2019).

así como Hudson se convierte en una figura en torno de la cual se organiza la expresión de esas ansiedades. (2012: 245)

Así, en su lectura de Hudson, Piglia queda emparentado con la línea central de la canonización que promulgara Borges (y tal vez también en el caso de este último deberíamos hablar de “operación de autor”), pero también quedan atrapados ambos en la red de esos “efectos raros” que, según Eva-Lynn Jagoe (2012), Hudson genera en la literatura argentina.

Los pares opuestos de la tradición

Ricardo Piglia había participado de la renovación crítica propuesta por la primera época de la revista *Los Libros*, a fines de los años sesenta, donde había trabajado con herramientas formalistas y marxistas para postular una relectura de la tradición literaria argentina, aunque también propuso la importación de toda una serie de nuevos autores norteamericanos. Su competencia anglófila será fundamental para su lectura de la literatura argentina y, en el artículo acerca de Hudson, su primera colaboración para *Punto de Vista*, reivindicará precisamente, como eco de la anglofilia borgeana, pero apoyándose en las precisiones de Jurado, la noción de un Hudson inglés.

El texto, publicado durante la dictadura, está firmado con el pseudónimo de Emilio Renzi, eterno pseudónimo del autor que, en esta instancia, configura un nombre falso para eludir potenciales riesgos, sin remitir a su uso como alter ego ficcional (cfr. Maudo García, 2016: 258, n1). Eva-Lynn Jagoe hace una lectura ideológica del artículo de Piglia, donde Hudson sería en realidad una estrategia para aludir lateralmente, esquivando la censura, a la cuestión del nacionalismo y sus artificios culturales. En plena dictadura, Piglia estaría impugnando, vía Hudson, la noción de argentinidad (cfr. 2012: 254 y 259).

El crítico se pregunta por el lugar que ocupa el naturalista en la tradición de intelectuales europeos asimilados por la cultura argentina (de Angelis, Soussens, Groussac)²³⁵ y en el marco del europeísmo instaurado por la Generación del 37. Aquí

²³⁵ Serviría tal vez pensar en los procedimientos de asimilación de intelectuales como la agricultura en terrazas indígena, que muda un cultivo a terrenos cada vez más altos a medida que la planta es capaz de

revisa la postura de aquellos que canonizaron a Hudson (Borges explícitamente, implícitamente Martínez Estrada, Franco y otros), que “lo considera[n] un escritor argentino que desarrolla su obra en Europa” (23). Según Piglia, ciertos atributos de la obra de Hudson (recordemos que está reseñando *Far Away and Long Ago*), particularmente su concepción idílica del pasado y la naturaleza, fueron bien recibidos en el campo literario argentino debido a la “inversión en la tradicional dicotomía entre civilización y barbarie” (24) que se operaba en ese específico momento histórico (Piglia se refiere a la Generación del Ochenta).

Lo que nota Piglia es importante porque constituye el primer análisis sociológico de la campaña de nacionalización de Hudson. Repasemos este momento clave de la historia de las representaciones en la cultura argentina. A fines del siglo XIX, los polos de la clásica dicotomía civilización-barbarie, que Sarmiento instaurara en las bases del pensamiento argentino, se invierten. Los factores socio-históricos que intervienen en este fenómeno son varios:

- La extinción del gaucho como fuerza política.
- El ingreso y asentamiento de las grandes masas inmigratorias europeas que se aglomeran en la ciudad opacando el perfil patricio de Buenos Aires.
- El clima antilatifundista (a raíz de los reclamos de los arrendatarios por mejores condiciones), en concordancia con el fin de la expansión de la frontera agrícola o el agotamiento del modelo terrateniente (cfr. Hora, 65-79).

Ahora bien, la operación crítica que realiza Piglia en el artículo se sustenta en tres hipótesis principales:

(a) **En la Generación del 80 se establece la inversión de la dicotomía civilización-barbarie que ubicaba el último polo en el campo.** A partir de estos valores, el siglo XX argentino leería a Hudson como representante de esa utopía rural que la oligarquía nacional, frente a la inmigración, comenzaría a percibir: la civilización se invierte, se va de la ciudad y vuelve al campo, al origen de lo nacional, constituyendo

adaptarse. La diferencia entre los otros asimilados y Hudson es que la de éste es la única asimilación que se realiza *in absentia*.

lo que la imagología denomina una *contra-imagen*. El argumento se enriquecería particularmente si se acentuara que esta inversión que Piglia ubica a fines del siglo XIX posee ecos distintivos que sobreviven al Centenario (con Lugones) e incluso al primer Borges (con su culto a Güiraldes): si en un primer momento Borges parecía plegarse a una lectura criollista de Hudson, la operación crítica más específica estribaría en el factor de prestigio anglófilo y el culto al gaucho anglosajón (ya iniciado por Sarmiento), y, por ello, cuando un Borges maduro, en los años cuarenta y cincuenta, encomie la obra del naturalista, lo hará con la mirada puesta más en el modelo civilizatorio de un *rofes* anglosajón o de un viajero inglés que en la *criolledá* que le endilgara en los años veinte.

(b) Se puede definir el lugar de Hudson en la tradición literaria argentina dentro de un sistema de pares opuestos donde la lógica establece el complemento entre un determinado intelectual argentino y uno extranjero “aclimatado al Plata”: Pedro De Angelis-Echeverría, Groussac-Cané, Soussens-Lugones, Gombrowicz-Borges y, en la misma línea comparativa (y especulativa), Hudson-Güiraldes²³⁶. Cabría aclarar que la fuerza de la comparación no se basa en un intercambio biográfico, sino más bien en cierta abstracción que piensa la tradición a través de la *forma* en que funcionan como figuras que conviven en un mismo momento del campo literario o, en todo caso, como Hudson y Güiraldes, cuyas canonizaciones se producen en un mismo momento bajo un mismo sistema de valores y una análoga operación de autor. En todo caso, destacar estos pares es revelar la estructura de cómo funciona la tradición por dentro, es descubrir sus líneas de fuerza, sus corrientes internas.

En este movimiento, Piglia toma a Hudson como pretexto para interpretar la tradición literaria argentina y el papel de lo nacional y lo extranjero en ella. De hecho, la estrategia pretextual a la hora de pensar a Hudson será para Piglia la que dominará todas sus referencias posteriores al naturalista (no otra cosa es la función que cumple Hudson como tópico en *El camino de Ida*).

Sin embargo, Piglia aclara que, lejos de la categoría de europeo asimilado al país, Hudson fue leído en el siglo XX como un “escritor argentino que desarrolla su obra en

²³⁶ Recordemos cómo Piglia propone en *Respiración artificial* parejas de escritores para leer la literatura argentina (cfr. Piglia, 2011:119 y Gómez y Klarén: 49).

Europa". Piglia refuta esta emblemización (y, de paso, refuta el nacionalismo que la sustenta): Hudson sería, en realidad, un europeo que escribe para europeos. Lo argentino en sus obras no pasaría de ser un mero tema, un escenario, comparable a la imagen de los exóticos territorios coloniales que describen los viajeros ingleses (probablemente en esto se apoya en Jurado).

un Siguiendo el argumento, **Piglia considera válida la comparación de Hudson con Rudyard Kipling**: escritor nacido en las colonias (sea Argentina, sea la India, sea colonia económica, sea colonia política) en una comunidad inglesa cerrada. En el caso de Hudson, su crianza se produce entre colonos ingleses que conservan sus tradiciones en el violento campo de la era rosista. Colono, como muchos otros ingleses en otras regiones del mundo: Asia, América o África, lugares que, sin importar el afecto y el recuerdo que medien, nunca dejarán de ser percibidos en parte como exóticos. Para Hudson, nunca desaparecerá esa dimensión misteriosa del "buen salvaje" y esa nostalgia por un idealizado "estado de naturaleza", donde resuena el culto a la infancia y a la vida primitiva pre-industrial y rural (no olvidemos que Hudson escribe desde una Londres crecientemente industrializada).

Piglia destaca también que Borges defiende a Hudson como representante de un vitalismo de la barbarie. Se trata, claro está, del Borges anti-sarmientino de los años veinte, yrigoyenista, criollista, encomiasta del *Don Segundo Sombra* de Güiraldes. En este paralelismo, es el motivo de la Edad de Oro rural y gaucha, crepuscular, un poco extranjerizante en su lirismo, la que une esta imagen de Hudson, a través de Borges, con la de Güiraldes. Piglia afirma que, como par opositivo extranjero, el naturalista sería, de este modo, una suerte de Güiraldes inglés.

Si volvemos a los valores que admiten la comparación de Piglia entre Güiraldes y Hudson, puede pensarse que, a fines del siglo XIX, frente al proletario inmigrante organizado para luchar por sus derechos contra el terrateniente, la imagen del *rofes* aparentemente apolítico que es Hudson, pacífico, contemplativo y ajeno a identificaciones colectivas se convertirá, ya en la década del veinte, en emblema de una utopía nostálgica para el orden conservador que, al mismo tiempo, no en vano verá en Güiraldes la realización de un ideal complementario al que representa el naturalista: un

hacendado de vieja prosapia criolla, educación europea e identificación con una figura estática y crepuscular del gaucho, la cual se opondría perfectamente a la imagen activa e impugnadora propia del nuevo habitante de la pampa gringa.

La extinción del gaucho como agente social dominante del espacio simbólico del campo (de la cual depende la exaltación esteticista y homérica que hará Lugones en *El payador*) deja una vacancia, un vacío que será ocupado a continuación por la oligarquía terrateniente, los intelectuales en busca del *ser nacional*, la clase alta citadina que se ve desplazada de la ciudad por la llegada de los inmigrantes. Desde un plano simbólico, se opondrá resistencia a esa nueva chusma ultramarina que llena la ciudad. El intelectual patricio de la ciudad, pero también el burgués criollo profesional (Rojas, Lugones, Quiroga, Franco, Martínez Estrada), se permiten el desplazamiento simbólico al campo porque allí encuentran, relativamente exteriores al conflicto, la justificación de una argentinidad que opera como marca de distinción: frente al inmigrante, todo criollo tiene la marca de la hidalguía.

Los anteriores términos negativos de la dicotomía se convierten en tradición, en tesis que exige una nueva antítesis. Si la civilización era la tesis y la barbarie su antítesis, el gaucho entrará, fosilizado y extinto, a una suerte de síntesis junto con ideales civilizatorios de carácter bucólico, épico y regresivo, de modo que, a fuerza de necesitar culturalmente una nueva antítesis, ésta cristalizará en la figura del inmigrante, tan demonizada por los patricios escritores de la Generación del 80 (recordemos las novelas naturalistas de Eugenio Cambaceres y su imagología negativa del inmigrante italiano).

Ahora el campo es el lugar al que el oligarca regresa en busca de sus orígenes (pues allí comienza la riqueza del latifundista), donde el civilizado oscurece la figura del caudillo (lo último que quiere recordar ante la amenazante presencia de Yrigoyen) y romantiza al gaucho extinto y, por ende, inofensivo: el Martín Fierro de la *Vuelta* y Don Segundo Sombra son los ejemplos del buen peón. El terrateniente le canta al peón fiel y no al obrero anarco. El oligarca se emociona con la genealogía rural de sus riquezas y la convierte en una búsqueda lírica del *Volkgeist* (el “espíritu del pueblo”).

Güiraldes es el ejemplo perfecto (tan perfecto que deja de ser un modelo) y gracias a *Don Segundo Sombra*, empiezan a ser material de consumo diversas representaciones

que refuerzan la imagen del campo como espacio capaz de albergar civilización (con lo cual se supera el determinismo telúrico de Sarmiento), pero también nostalgia por la infancia y amor por la naturaleza, que metaforizan la infancia idealizada del propio país.

Hudson es el gaucho güiraldino que vive en la contemplación de la pampa. Representa al buen extranjero: no es español ni italiano; no pertenece a una comunidad masiva que busca enriquecerse superpoblando las ciudades (de hecho, cuando su familia llegó ni siquiera se consideraban inmigrantes, sólo extranjeros). Su participación de la vida rural carece aparentemente de conflicto y de interpretación política de la realidad. El efecto de asepsia ideológica que se leyó en Hudson encandilará a los lectores de la oligarquía.

En todo caso, la lectura de Piglia propone a Hudson como un Güiraldes inglés, porque ambos configuran un par complementario, pero esta lectura no deja de configurar una operación forzada, ya que Güiraldes, para el público argentino, fue canonizado antes que Hudson (*Don Segundo Sombra* se publica en 1926, cuando apenas hace dos años que apenas se había repatriado el nombre de Hudson, y Borges sólo comenzaba sólo a mencionarlo). En términos "intraliterarios", las similitudes entre Güiraldes y Hudson son evidentemente producto de una confluencia de propósitos estéticos e intelectuales, de un clima de época y tendencias literarias. A su vez, la aparición de *Don Segundo Sombra* funciona como apertura receptiva para la canonización y difusión de Hudson en nuestro campo literario. En una inversión de la conjetura pigliana, podría decirse que, siempre que Güiraldes abre el horizonte de legibilidad para la obra de Hudson en los años veinte, pero no deja de ser un autor cronológicamente posterior, casi podría decirse legítimamente que él es el Hudson argentino, y no viceversa.

Sin embargo, cuando Piglia establece este parangón, no sólo está postulando una operación de autor basada en la revisión de los móviles ideológicos de la tradición, sino que también está proyectando, hacia adelante, una nueva forma de leer la relación entre literatura, nacionalismo y extranjería, lo cual luego cristalizará en las ideas de *Respiración artificial*. Si Piglia pretendía escribir el último capítulo de aquella campaña de canonización de Hudson que iniciara Borges medio siglo atrás, también parecería estar escribiendo (con ecos de los intelectuales de *Contorno*, pero también de cierta

lectura formalista del funcionamiento social de la literatura) la base pedagógica que será modelo para toda una renovación de la crítica sobre la tradición literaria argentina.

El camino de Ida y Los diarios: escisión y complejidad

Lejos de los dispositivos paranoicos y experimentales del Piglia de *Respiración artificial* y *La ciudad ausente*, en *El camino de Ida* (2013), la que sería su última incursión novelística, el autor visita el género de la *campus novel* anglosajona, inspirado por su experiencia como profesor en Princeton en la década del 2000, e intrigado por el fenómeno de la violencia en la sociedad norteamericana.

Si hasta comienzos de los noventa la obra narrativa de Piglia se asentaba en una hiperliteratura cultora del fragmentarismo, la multiplicidad de registros y la construcción de una enciclopedia interna de carácter metacrítico, su última novela (de narrativa de línea clara, como la elaborada en *Plata quemada* y *Blanco nocturno*) concentra la densidad ensayística en digresiones claramente recortadas y diluye esa condición de artefacto complejo y *puzzle* que llegó a convertirse en una marca de autor.

Sin embargo, *El camino de Ida* no deja de sustentarse en una serie de constantes de la poética pigliana: la presencia autoficcional de su alter ego Emilio Renzi, la complicidad con una forma solapada del policial, el “reciclaje” de su propio pensamiento crítico, la comunicación libresca que se establece entre los personajes y la obsesión por los intelectuales de doble pertenencia cultural. Si Jorge Fornet ya nota “el linaje norteamericano” (2007:124) que está en las bases de todo el universo literario de Piglia, es evidente que en *El camino de Ida* el autor salda la deuda de escribir su “novela norteamericana”.

Los hechos suceden en 1995. Emilio Renzi se encuentra escribiendo un libro y dictando un seminario de doctorado sobre Hudson como *visiting profesor* en la Taylor University, versión ficcional de universidades elitistas de la Ivy League, como Princeton, aquella en la que enseñara Piglia. Toda la narración, está cargada de personajes y situaciones que funcionan como representaciones liminares de la extranjería, comunicaciones complejas que circulan entre fronteras, desde la propia situación del

protagonista en Estados Unidos hasta los personajes femeninos de Ida o de Nina Andropova, que reactivan el bestiario de extranjeros exiliados o desarraigados que atraviesan las primeras novelas del autor.

La presencia de la figura de Hudson en esta novela es central a la línea metatextual que atraviesa la obra de Piglia. Como Kafka y Hitler al final de *Respiración artificial*, Hudson constituye el tema alrededor del cual giran las discusiones literarias de los personajes que acompañan a Renzi. Por otro lado, ciertos rasgos de la figura hudsoniana encuentran eco hacia el final de la narración en el personaje de Thomas Munk, el terrorista inspirado en Unabomber que Piglia retrata como un personaje con una postura anticapitalista que busca refugio en el regreso a la naturaleza.

La novela introduce una serie de inexplicables lapsus en torno a la figura de Hudson. Así, confunde el año de nacimiento de Hudson, 1838 en vez de 1841 (36); se refiere a Edward Gardner en vez de Garnett, nombre del editor y amigo de Hudson y Conrad (2013:20); según Renzi, Hudson habría hecho el servicio militar en 1854 (26), a pesar de que a la sazón contaba con tan sólo trece años (probablemente sea 1864); cita el prólogo a *A Crystal Age* como si fuera una carta de Hudson (26); cuando sus alumnos discuten *A Crystal Age*, consigna mal el nombre de la obra, que confunde con *The Crystal Age* (69). Al cometer estos errores, tal vez Piglia quiera imitar la espontaneidad de Borges en sus clases de literatura inglesa, como si quisiera evitar el efecto acartonado que pudiera implicar la exposición de datos evidentemente consultados, en lugar de ofrecer el efecto discursivo de un profesor hablando de memoria, como él mismo en sus clases (Borges mismo comete a veces lapsus de ese tipo en sus clases, tal como se percibe en las recopilaciones que se han hecho de las que dictara en la Universidad de Buenos Aires).

Asimismo, Piglia intercala fragmentos en los que parafrasea *Far Away and Long* (la principal fuente acerca de la vida de Hudson que maneja, al igual que hicieron antes Martínez Estrada y Luis Franco). En una operación que refuerza la canonización, destaca: “La prosa que surgió de esos recuerdos es uno de los momentos más memorables de la literatura en lengua inglesa y también paradójicamente uno de los acontecimientos luminosos de la descolorida literatura argentina” (24). Los fragmentos

sobre Hudson parecen reflexiones intercaladas de manera independiente a la trama principal, como enclaves autónomos. Hacia el final de la obra, cuando Renzi está ocupado con Munk y las averiguaciones en torno a la muerte de Ida, la discusión sobre Hudson se disuelve.

Con respecto a la representación de Hudson, tengamos en cuenta que Piglia lo restituye al sistema de referencia del trascendentalismo norteamericano, en línea con Thoreau, como también hicieron antes Martínez Estrada y Luis Franco en sus artículos (aunque ellos lo ponen primeramente en relación con Hernández, Lugones, etc.). Piglia propone siempre leer a Hudson fuera de Argentina, con Kipling y Conrad como principales puntos de comparación en lo que a escritura de escenarios “exóticos” se refiere.

Sobre el significado de la inclusión de Hudson en la novela *El camino de Ida*, dice el mismo Piglia:

Tolstoi y Hudson son antecedentes de Munk, crean un clima interno en la novela, sin que esté explícito, para que después se entienda por qué a alguien se le puede ocurrir irse a vivir al medio del monte. (en Almeida, 2013)

Lucía Maudo García, a su vez, reflexiona acerca del breve papel sentimental y más bien anecdótico que juega la figura de Hudson en *Los diarios de Emilio Renzi. Años de formación* (2015), en oposición a su presencia en esta novela, donde considera que el uso que hace Piglia es “fuerte y profundo -incluso metafórico” (2016:258).

En *El camino de Ida*, la imagen de Hudson funciona en dos niveles, ya que el autor desplaza el contenido emocional hacia el plano alteregoico:

William Henry Hudson [...] no interesa al mismo nivel a Ricardo Piglia y a Emilio Renzi, no los conmueve de la misma manera. Para Emilio Renzi, es una suerte de precursor (al igual que lo es, de otra manera, para Thomas Munk, en ese continuo juego de dobles pigliano ya mencionado), otro que también se ha movido en dos lenguas –inglés primero, castellano después– y dos espacios y que no ha llegado a la total adaptación. Para Ricardo Piglia, la relación es casi oportunista, no tan profunda o psicológica. Es uno de los

autores leídos en su primera infancia, naturalmente cercano a él por la proximidad de sus hogares, que retoma en su literatura porque le resulta “útil” para discutir sobre algo que va más allá del propio Hudson, algo que tiene que ver con la traducción, con el extrañamiento y con la inadaptación. [...] para Renzi, Hudson es una metáfora; y para Piglia, una excusa. (262-263)

Jorge Bracamonte, al abordar esta novela, reflexiona en relación a Hudson:

La importancia de Hudson en *El camino de Ida* es tal que no resulta exagerado afirmar que esta novela argentina es la que postula al fin, desde la ficción, que se reubique el corpus del escritor de *La tierra purpúrea* en relación con problemas relevantes del sistema literario y la cultura argentina [...] (2019:23)

Bracamonte destaca la evolución de la crítica pigliana en torno a Hudson, desde su breve artículo de 1978, donde Hudson era un escritor inglés, hasta su presencia estructurante en *El camino de Ida*, donde Hudson se considera con más insistencia un escritor de doble identidad, que atraviesa de manera compleja las fronteras nacionales.

En una entrevista de 2013, Piglia refuerza este sistema de relaciones desde donde piensa a Hudson más de treinta años después de su primer artículo sobre el naturalista. Allí traza todo el sistema de connotaciones, relaciones de ideas y proyecciones anacrónicas desde donde considera que es necesario recuperar a Hudson, al que percibe como “escritor poco conocido hoy que vale la pena ser releído” (en Almeida, 2013). En esta línea, el naturalista anticipa “la problemática del regreso a la naturaleza como refugio frente al capitalismo”, tradición que ubica en una gama que va de Thoreau a los hippies, y de allí al extremismo activista y terrorista de Unabomber, y vuelve, inevitablemente, a la imagen canónica del Hudson leído por el criollismo, sólo que ya no se trata del gaucho nostálgico, sino del hombre frente a la frontera entre el campo idealizado y la alienante ciudad del progreso industrial:

Hudson llega por primera vez a la Inglaterra de la revolución industrial y se siente sorprendido, como le pasó a Dickens, y recorre la literatura de aquella época en el sentido de la desigualdad, del mundo malsano del desarrollo. No se va al campo pero recuerda como si la tuviera presente su etapa en la

Pampa, lo suyo es un ejercicio de nostalgia que convierte la región en un lugar ideal, a pesar de que es muy salvaje. (en Almeida, 2013)

Piglia, último lector crítico de Hudson, sin perder pie en las supersticiones intelectuales del *ser nacional* y de la arquetípica gauchesca que obsesionaron al campo literario argentino, se concentra en el problema de la percepción de la alteridad, del trasplante de una identidad a otra realidad y del espacio de frontera donde la extranjería, la escisión del exiliado, el temperamento del *outsider* que renuncia a la civilización urbana se vuelven fenómenos productivos para pensar las paradojas de la nacionalidad. En todo caso, en esta trama indesbrozable de pertenencias ambiguas, declaradas y atribuidas, Hudson viene a representar, en la última lectura de Piglia, un emblema superador de los esencialismos con que la literatura argentina buscó crear la caricatura simplificada de un melancólico gaucho inglés. Piglia redescubre, en Hudson y su identidad ambivalente, la complejidad de lo Otro inscripto en uno mismo.

Conclusiones

A lo largo de esta investigación hemos buscado dar cuenta, desde una perspectiva imagológica, de cómo circulan las imágenes de lo inglés y lo argentino tanto en la producción escrituraria del naturalista anglo-argentino William Henry Hudson como de los textos cardinales que estimularon y constituyeron su recepción en Argentina, y que convirtieron la figura del autor en un emblema de las búsquedas y problemas culturales de nuestro país.

Para ello, nos hemos centrado en las categorías de identidad, frontera y canonización, que, según formulamos en nuestra hipótesis, atraviesan todo el proceso de representación discursiva de lo nacional que se ha producido en Argentina en torno a la obra y la figura de Hudson.

Hemos visto cómo, a través de diversas nociones que intentan dar cuenta teóricamente de la compleja identidad de un individuo que circula por más de una cultura –conceptos como “sujeto bicultural” (Oksaar, 1983), “zona de contacto” (Pratt, 2011) o “liminalidad” (Thomassen, 2009)–, es posible pensar el fenómeno específico de Hudson, tanto en su personal escisión identitaria como en las manipulaciones ideológicas que se hicieron de su figura en Argentina, en términos de “frontera”: un espacio semiótico donde el sujeto se sitúa entre los límites convencionales (lingüísticos, geográficos, ideológicos) de dos culturas diferentes. Por un lado, en nuestro país, esta condición fronteriza estimuló una campaña de canonización durante el siglo XX que buscó principalmente sobreimprimir a la figura del naturalista la imagen criollista del gaucho, con las diversas implicancias ideológicas que ésta comporta en la época.

Por el otro, tal como hemos comprobado, el propio autor anglo-argentino escenifica en su escritura una imagen problemática de lo americano. En esta figuración –si bien funciona un sistema valorativo de oposiciones entre los binomios ciudad/campo, cultura/naturaleza, Europa/América, adultez/infancia, donde resuena la escisión identitaria del autor– no se formula una imagen específica de argentinidad asociada con la emergencia de un estado-nación moderno, sino, más bien, una espacialidad territorial

general, donde las mencionadas oposiciones se ponen en juego y donde la reconstrucción memorística encuentra, en la semiotización de la naturaleza, un estímulo personal que supera las configuraciones imagológicas de lo nacional. En esta línea, nos ha parecido particularmente productivo explorar el contrapunto que se establece entre ambos espacios generadores de discursos: la escritura del propio Hudson frente a las semiotizaciones sesgadas que se ejercen en el campo literario argentino.

De hecho, nuestro interés inicial en el estudio de William Henry Hudson, ese mítico “ornitólogo trasplantado”, como lo llama Martín Kohan (2012:22), partió de la observación de un aspecto particular de la historia de su recepción en Argentina: el contraste que se produce entre las persistentes operaciones de canonización que se ejercieron en torno a su figura y la carencia, por parte de los agentes de esta campaña cultural, de una lectura sistemática de toda la producción del autor.

La discordancia entre la insistencia en ejercer esa operación de *repatriación* de Hudson y la escasez, por parte de sus apologistas, de una comprensión completa y abarcativa de la compleja identidad del escritor es un fenómeno que hemos podido comprobar a lo largo de esta investigación. Es más, la división tajante en que hemos organizado nuestro corpus (por un lado, las obras de Hudson, por el otro, los textos canonizadores) intenta reproducir esa cisura imagológica que separa a ambas discursividades, el contraste palmario entre búsquedas diferentes: las búsquedas de Hudson para problematizar la perdida relación con la naturaleza y la infancia, entendidas como instancias utópicas, y las del campo literario argentino que, con sus diferencias internas, se concentra en la legitimidad y prestigio culturales que se declinan de la condición doble del autor, entre gaucho y anglosajón, valor emblemático que viene a realzar filosofías o posturas ideológicas sobre el país.

Al contrastar estas operaciones críticas con el sistema de valores culturales del cual emergen, se ha presentado como relevante el abordaje de uno de los núcleos significativos desde los cuales se pone en escena la cuestión de la identidad y la alteridad, tanto en los textos del propio Hudson, como en las lecturas y apropiaciones que hace el campo intelectual argentino: las representaciones discursivas (cfr. Beller y Leerssen, 2007:342) que configuran imágenes de lo nacional, correspondan éstas al polo

de lo propio (la identidad), lo extranjero (la alteridad), o bien se mantengan en un espacio de medianería fronteriza. De este modo, nuestro interés fundamental se concentró en el funcionamiento semiológico a través del cual, a modo de signos, circulan, en Argentina, estas imágenes de lo nacional entre los textos de Hudson y los textos de mediación y recepción críticas de su figura.

Al poner a prueba el horizonte de hipótesis que articuló esta investigación, hemos observado cómo, en la obra de Hudson, las marcas discursivas de la identidad y la alteridad aparecen inscriptas para formular una imagen compleja de lo americano y de un espacio fronterizo donde la percepción de lo nacional contrasta fuertemente con los sistemas de valores desde los cuales, en el campo literario argentino, busca leerse su obra y emblematicar su figura. **Entre las marcas hudsonianas de identidad y las manipulaciones imagológicas formuladas por los intelectuales argentinos, media una distancia discursiva cuyo estudio, eje de nuestra investigación, consideramos fundamental para la comprensión de esa vasta obra que legó el naturalista.**

En la introducción a esta investigación hemos citado, a modo de epígrafe, una frase de Ricardo Piglia²³⁷ que ha guiado particularmente el trabajo de recorte y montaje que hemos realizado en nuestro corpus de estudio. Al seleccionar los textos de Hudson donde concentraríamos las actividades de nuestros objetivos, así como la confirmación o rechazo de nuestras hipótesis de trabajo, hemos procurado establecer, en la medida de lo posible, un determinado equilibrio entre el estudio de aquellas obras que han sido más leídas y emblematicadas en nuestro país (*The Purple Land*, *Idle Days in Patagonia*, *El ombú* y *Far Away and Long Ago*) y aquellas que, por diversos motivos, han sido poco o nada recurrentes entre sus canonizadores nacionales (*A Crystal Age*, *Ralph Herne* y *Green Mansions*). Este criterio tuvo la finalidad de posibilitar el ulterior abordaje de los textos críticos argentinos de recepción y mediación, para rastrear en ellos las operaciones imagológicas que allí se articulan, habiendo previamente atravesado el análisis tanto de las obras que inspiraron estos usos como de aquellas cuya vacancia

²³⁷ Reiteramos aquí la frase mencionada, tomada de *Las tres vanguardias*: “La determinación de un corpus de trabajo supone un juicio de valor [...]. Toda construcción de un corpus es valorativa y define una posición de lectura, y eso obliga a relativizar la arbitrariedad con que suele pensarse que se elige un conjunto de textos” (2016:213).

permitiría explicar el sesgo con que establecieron la tan mentada campaña de canonización.

Los textos que legitiman culturalmente a Hudson en Argentina y romantizan su iconicidad gaucha –las lecturas de Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada, Samuel Glusberg, Luis Franco–, refutados por una rama de la izquierda nacionalista – particularmente Julio Irazusta y Jorge Abelardo Ramos– revelan el trazado cultural de toda una época y, cuando Ricardo Piglia revisita, en los años setenta y posteriormente, el significado de estos entusiasmos y polémicas, se hace evidente que, por encima de esos pormenores y contingencias, sobrevive siempre la cuestión del valor de la obra de Hudson.

La significativa cantidad de traducciones y reediciones de obras de Hudson en los últimos años, así como la reciente publicación de *El camino de Ida*, última novela de Ricardo Piglia, donde se retoma de manera compleja la posición del anglo-argentino en nuestra literatura, nos ha incentivado especialmente a abordar el mencionado contraste como una forma de reponer y examinar el problema de la tan mentada doble pertenencia cultural del naturalista, entre Inglaterra y Argentina. Si se restituye el sistema específico de lecturas que subyace a los argumentos que esgrimen tanto los grandes canonizadores de Hudson como sus celosos detractores, creemos que impresiona a todo investigador esta conclusión: **el corpus de obras del naturalista que ambos lados ponen en juego se presenta recortado, a modo de un montaje desde el cual se habilita la construcción sesgada de un Hudson como personaje emblemático para esa gran fascinación del pensamiento argentino de la primera mitad del siglo XX que es la cuestión del *ser nacional*.**

Entre la fetichización cultural, el afán de cosmopolitismo y las tensiones internas del campo literario nacional, el uso que se hace de Hudson como “engranaje móvil”, como comodín intercambiable, marca un sesgo y una separación ostensibles con respecto a ese magisterio que el naturalista intenta ejercer en su escritura, a favor de un retorno a la autenticidad de la naturaleza en el contexto de creciente deshumanización del progreso industrial de fines del siglo XIX. Incluso cuando en los casos de Ezequiel Martínez Estrada o de Luis Franco el acercamiento a la figura del anglo-argentino está

marcado por la lectura profunda y la admiración de esa utopía rural, las preocupaciones por el *ser nacional*, la figura del gaucho y el contexto político contemporáneo provocan inevitablemente que su penetración en la figura del autor se resienta y acabe por ofrecer una imagen donde está ausente una gran cantidad de elementos cardinales de su compleja identidad. Entre ellos, el fuerte vínculo identitario de Hudson con la cultura inglesa, que hemos podido comprobar en el análisis de varias de sus obras.

No obstante, queda flotando siempre la cuestión de la noción misma de canon. ¿Qué es, a fin de cuentas, un autor canónico? Si bien Hudson fue ampliamente editado en una época, no podemos evitar llegar a la conclusión de que su difusión se debió más bien a polémicas internas del campo literario argentino, siempre más atento que otras tradiciones literarias a cuestiones ideológicas y políticas. En la actualidad, Hudson en Argentina es un autor leído intra-académicamente y el ligero resurgimiento editorial que ha experimentado su obra en los últimos años²³⁸ se debe, justamente, al consumo académico que utiliza la figura del autor como ejemplo de biculturalidad o relacionándolo con la tradición de viajeros ingleses que tan en boga se encuentra hoy en día.

Como afirma Fredric Jameson,

[...] nunca confrontamos un texto de manera realmente inmediata, en todo su frescor como cosa en sí [...] lo aprehendemos a través de capas sedimentadas de interpretaciones previas, a través de los hábitos de lectura y las categorías sedimentadas que han desarrollado esas imperativas tradiciones heredadas. (1981:11)

Todo texto, según Jameson, al ser interpretado, se reescribe sobre la base de un *código maestro* que lo introduce dentro de su propia lógica, que lo distorsiona bajo la directriz de un relato ideológico atravesado por la historia. La recepción y la circulación de la obra de Hudson en el campo literario argentino fueron filtradas a través de *códigos maestros* que buscaban asimilar su figura y sus textos a ciertas constantes culturales dominantes del momento. Las tensiones ideológicas dentro del campo literario argentino y sus ulteriores cristalizaciones, mutaciones y reposiciones han establecido, en su

²³⁸ Principalmente gracias a la iniciativa de la editorial Buenos Aires Books, en colaboración con la dirección del Museo Histórico Provincial Guillermo Enrique Hudson.

búsqueda por asimilar a Hudson a un relato ideológico determinado, no sólo el modo de leer sus textos, sino, también, la razón por la cual deben leerse.

El estudio de la trayectoria canonizadora de Hudson en el campo literario argentino revela un mosaico donde se entrecruzan diferentes textualidades que buscan sobreimprimirse a la obra del autor como forma “natural” de recepción: la lectura criollista, la lectura cosmopolita, la lectura socialista, la lectura antiperonista, etc. Todas configuran momentos que no sólo han producido la canonización de Hudson, sino que también han enriquecido y complejizado su figura hasta convertirla en un punto estratégico desde el cual el campo literario ha puesto en escena sus tensiones y del cual cada sector ha buscado apropiarse para establecer la legitimidad de la ideología representada.

Una vez concluida nuestra investigación, consideramos que el estudio de la canonización de William Henry Hudson configura un punto de partida privilegiado para observar, a veces de manera indirecta, el funcionamiento caleidoscópico de numerosas tensiones cardinales que atraviesan todo el campo literario argentino. La efectividad de esta mirada radica en la marginalidad de la perspectiva del propio autor, en su condición de fetiche cultural que, apropiado o negado de un lado a otro, fue arrojado al centro de las querellas literarias sin ser nunca el verdadero objeto de éstas.

Bibliografía

Obras de Hudson

(en orden cronológico de primera edición)

Año: Obra	Género
1883: "The London Sparrow"	Poesía
1883: "Pelino Viera's Confession"	Cuento
1884: "In the Wilderness"	Poesía
1884: "Tom Rainger"	Cuento
1885: <i>The Purple Land</i>	Novela
1885: "Gwendoline"	Poesía
1887: <i>A Crystal Age</i>	Novela
1888: <i>Ralph Herne</i>	Novela corta
1888: Argentine Ornithology (en coautoría con Philip Lutley Sclater)	Ensayo (ornitología)
1892: Fan, the Story of a Young Girl's Life	Novela corta
1892: <i>The Naturalist in La Plata</i>	Ensayo
1893: <i>Birds in a Village</i>	Ensayo (ornitología)
1893: <i>Idle Days in Patagonia</i>	Ensayo/Memorias
1894: Lost British Birds	Panfleto
1895: British Birds	Ensayo (ornitología)
1896: Osprey; or, Egrets and Aigrettes	Panfleto
1897: "The Visionary"	Poesía
1898: <i>Birds in London</i>	Ensayo (ornitología)
1900: Nature in Downland	Ensayo
1901: Birds and Man	Ensayo (ornitología)
1902: <i>El Ombú</i>	Colección de cuentos
1903: Hampshire Days	Ensayo
1904: <i>Green Mansions</i>	Novela
1905: A Little Boy Lost	Novela infantil
1908: The Land's End. A Naturalist's Impressions in West Cornwall	Ensayo
1909: <i>Afoot in England</i>	Ensayo
1909: <i>South American Sketches (El Ombú, con otro nombre)</i>	Colección de cuentos (reedición)

1910: <i>A Shepherd's Life. Impressions of the South Wiltshire Downs</i>	Ensayo
1913: <i>Adventures Among Birds</i>	Ensayo (ornitología)
1916: <i>Tales of the Pampas</i> (reedición de <i>El Ombú</i> que incluye además "Pelino Viera's Confession" y "Tecla and the Little Men")	Colección de cuentos (reedición)
1918: <i>Far Away and Long Ago</i>	Autobiografía
1919: <i>Birds in Town and Village</i>	Ensayo (ornitología)
1919: <i>The Book of a Naturalist</i>	Ensayo
1920: <i>Birds of La Plata</i>	Ensayo (ornitología)
1920: <i>Dead Man's Plack</i> (volumen que incluye los cuentos "Dead Man's Plack" y "An Old Thorn")	Colección de cuentos
1921: <i>A Traveller in Little Things</i>	Ensayo/Memorias
1921: <i>Tired Traveller</i>	Ensayo
1922: <i>Seagulls in London. Why They Took To Coming To Town</i>	Ensayo (ornitología)
1922: <i>A Hind in Richmond Park</i>	Ensayo/Memorias
Póstumamente	
1922-1923: <i>The Collected Works</i>	Obras completas
1923: <i>Rare Vanishing & Lost British Birds</i>	Ensayo (ornitología)
1925: <i>Men, Books and Birds</i>	Antología
1929: <i>Mary's Little Lamb</i>	Poesía
1946: <i>Tales of the Gauchos</i>	Colección de cuentos
1958: <i>Diary Concerning his Voyage from Buenos Aires to Southampton on the Ebro [1874]</i>	Diario/Correspondencia
1963: <i>Gauchos of the Pampas and Their Horses</i>	Colección de cuentos

Obras y correspondencia de W.H. Hudson, ediciones en inglés

- (1893) *Idle Days in Patagonia*. London: Chapman & Hall.
- (1895) *The Naturalist in La Plata*. London: Chapman & Hall.
- (1908) *The Land's End. A Naturalist Impressions in West Cornwall*. New York: Appleton.
- (1909) *South American Sketches*. London: Duckworth & Co.
- (1910) *A Shepherd's Life. Impressions of the South Wiltshire Downs*. London: Methuen.
- (1915) *Birds and Man*. London: Duckworth & Co.
- (1916) *Tales of the Pampas*. New York: Alfred A. Knopf.
- (1918) *Far Away and Long Ago. A History of My Early Life*. London: Dent & Sons.
- (1919a) *Birds in Town and Village*. New York: E.P. Dutton.
- (1919b) *The Book of a Naturalist*. New York: George H. Doran Co.
- (1920a) *El Ombú*. London: Duckworth & Co.
- (1920b) *Birds of La Plata*. London: Dent & Sons. (Vol I y II)
- (1921) *A Traveller in Little Things*. New York: E.P. Dutton.
- (1922a) *The Purple Land. Being the Narrative of one Richard Lamb's Adventures in the Banda Oriental, in South America, as told by Himself*. London: Duckworth & Co.
- (1922b) *Afoot in England*. New York: Alfred A. Knopf.
- (1923a) *Ralph Herne*. New York: Alfred A. Knopf.
- (1923b) *153 Letters from W.H. Hudson (to Edward Garnett)*. London: Nonesuch Press.
- (1936) *A Little Boy Lost*. New York: Alfred A. Knopf.
- (1937a) *A Crystal Age*. New York: E.P. Dutton.
- (1937b) *Green Mansions*. New York: Alfred A. Knopf.
- (1941) *W. H. Hudson's letters to R. B. Cunninghame Graham*. Golden Cockerel Press.
- (1951) *Letters on the Ornithology of Buenos Ayres* (ed. David R. Dewar). Ithaca: Cornell University Press.

(2006) *A Hind in Richmond Park*. Fairford: Echo Library.

Obras de W.H. Hudson, ediciones en español

(1884) “La confesión de Pelino Viera” (trad. Abel Pardo) en *La Nación*, 11 y 12 de enero.

(1916) “Biografía de una vizcacha” (trad. Martín Doello Jurado) en *Physis*, 1916.

(1945) *El Ombú y otros cuentos rioplatenses* (trad. Eduardo Hillman). Buenos Aires: Espasa-Calpe.

(1946) *Un vendedor de bagatelas* (trad. Francisco Uriburu, introd. Edward Garnett). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

(1952) *Mansiones verdes* (trad. Ernesto Montenegro). Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.

(1958) *Allá lejos y hace tiempo. Relatos de mi infancia* (trad. Fernando Pozzo y Celia Rodríguez de Pozzo). Buenos Aires: Peuser.

(1977) *El Ombú* (trad. Violeta Shinya, pról. Marcos Victoria). Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.

(1981) *La edad de cristal* (trad. Violeta Shinya). Caracas: Monte Ávila Editores.

(2005) *La tierra purpúrea* (trad. Miguel Temprano García). Barcelona: Acantilado.

(2006) *Ralph Herne* (trad. Alicia Jurado). Buenos Aires: Letemendia Casa Editora.

(2007) *Días de ocio en la Patagonia. Diario de un naturalista (1893)* (trad. J. Hubert). Buenos Aires: Continente-Pax.

(2011) *Una cierva en el parque de Richmond. Reflexiones de vida* (trad. y pról. Fernando Pozzo) Buenos Aires: Buenos Aires Books.

(2012) *Inglaterra de a pie* (trad. Luna, Mariani, Mucci y Wilde). Buenos Aires: Buenos Aires Books.

(2014) *Allá lejos y hace tiempo, con apéndices documentales*²³⁹ (pról. Robert Bontine Cunnighame Graham, trad. Silvia Santana e Ignacio Covarrubias). Buenos Aires: Distribuidora Quevedo de Ediciones.

(2017) *Diario de viaje de Buenos Aires a Southampton a bordo del Ebro. Del 1° de abril al 3 de mayo de 1874* (trad. Virginia Brown y Ana Inés Larre Borges). Montevideo: Cal y Canto.

(2018) *Aves pamperas* (trad. Diego Gallegos²⁴⁰). CreateSpace Independent Publishing Platform.

<https://studylib.es/doc/8307534/aves-pamperas---folklore-tradiciones>

Bibliografía específica

ALT, Christina (2010) *Virginia Woolf and the Study of Nature*. New York: Cambridge University Press.

AA.VV. (1932) *Trapalanda* (número dedicado a Hudson; colaboran R.B. Cunnighame Graham, E. Martínez Estrada, Luis Franco, Enrique Espinoza) – Octubre. Buenos Aires.

Babel 13

AAVV. (1941) *Babel. Revista de arte y crítica*, Año XXI, N°18. Homenaje a Guillermo Enrique Hudson en el centenario de su nacimiento. Buenos Aires – Santiago de Chile – Nueva York: Nascimento.

AGNELLI, Chalo (2014) “Guillermo Enrique Hudson o el legado inmerecido”

<http://elquilmero.blogspot.com.ar/2014/10/guillermo-enrique-hudson-o-el-legado.html> (recuperado el 13/08/16)

²³⁹ Los apéndices documentales están constituidos por una reproducción de *Cartas de W.H. Hudson a Cunnighame Graham y a la Sra. Bontine, 1890-1922* (traducción y prólogo de Ignacio Covarrubias). Buenos Aires: Editorial Bajel.

²⁴⁰ Traducción de la correspondencia de Hudson con respecto a la ornitología, recopilada por David R. Dewar originalmente bajo el título de *Letters on the Ornithology of Buenos Ayres*.

- ALCALDE, Ramón (1981) "Imperialismo, cultura y literatura nacional" en AAVV. *Contorno* (selección). Buenos Aires: CEAL, pp.133-143. [orig. en *Contorno* N°5/6, septiembre 1955, pp.57-60]
- ALFIERI, Teresa (2004) *La Argentina de Ezequiel Martínez Estrada*. Buenos Aires: Leviatán.
- ALIFANO, Roberto (2018) "Ezequiel Martínez Estrada, iluminado pensador y poeta" en *El Imparcial*, 20 de febrero.
<http://www.elimparcial.es/noticia/186957/opinion/ezequiel-martinez-estrada-iluminado-pensador-y-poeta.html>
- ALMEIDA, Eugenia (2013) "Amor, locura y muerte en la nueva novela de Ricardo Piglia" en *La Voz*.
<http://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/amor-locura-muerte-nueva-novela-ricardo-piglia>
- ANAYA FERREIRA, Nair María (2001) *La otredad del mestizaje: América Latina en la literatura inglesa*. México D.F.: UNAM. (Cap. "Neocolonialismo. Las pampas e Inglaterra")
- ANDERSON IMBERT, Enrique (1988) "Kafka y Martínez Estrada" en *NRFH*, XXXVI, núm. 1, pp.467-476.
- ARA, Guillermo (1954) *Guillermo E. Hudson. El paisaje pampeano y su expresión*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- ARIAS, Martín y HADIS, Martín (2010) *Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé.
- AROCENA, Felipe (1997) "Martínez Estrada, en la frontera de la civilización" en *Revista Relaciones*, N°154 (marzo).
<http://www.chasque.net/frontpage/relacion/anteriores/9703/martes.htm>
- (2009) *De Quilmes a Hyde Park. Las fronteras culturales en la vida y obra de W.H. Hudson*. Buenos Aires: Buenos Aires Books.

- BAKER, Carlos (1946) "The Source-Book for Hudson's Green Mansions" en PMLA, Vol. 61, No. 1 (marzo). New York: Modern Language Association. pp. 252-257.
- BALDERSTON, Daniel (2013) "Detalles circunstanciales: sobre dos borradores de "El escritor argentino y la tradición"" en Cuadernos Lírico, N°9.
<https://lirico.revues.org/1111>
- BARCIA, Pedro Luis (1999) "El canon literario argentino según Borges" en *Revista de Literaturas Modernas*, N°. 29, Mendoza, Argentina. pp.35-72.
- BARNABÉ, Jean-Phillipe (2005) "El vuelo de las oropéndolas. Sobre un episodio de *The Purple Land*" en *Revista Río de la Plata*, N° 28. París: Centro de Estudios de Literaturas y Civilizaciones del Río de la Plata. pp.181-196.
- BARNABÉ, Jean-Phillipe y VEGH, Beatriz (comps.) (2005). *William Henry Hudson y La tierra purpúrea. Reflexiones desde Montevideo*. Montevideo: Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Letras Modernas.
- BARRENECHEA, Ana María, JITRIK, Noé, REST, Jaime et al. (1981) *La crítica literaria contemporánea. Antología. Vol. 1*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- BATE, Jonathan (2004) "El canto de la tierra: W.H. Hudson y el estado natural" en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 33: Acercamientos ecocríticos a la literatura hispanoamericana. Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid. pp.15-31.
- BERAZA, Luis Fernando (2015) *El pensamiento de Ezequiel Martínez Estrada: de Sarmiento al Che*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba.
- BIETTI, Oscar (1978) *Ezequiel Martínez Estrada*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas. Ministerio de Cultura y Educación.
- BOCCO, Andrea Alejandra (2018) "Reescribir las fronteras para inscribir los conflictos socioculturales de la contemporaneidad" en *Cuadernos de Humanidades*, N°29 (diciembre). pp.43-57.

- BORDELOIS, Ivonne (1999) *Un triángulo crucial. Borges, Güiraldes y Lugones*. Buenos Aires: Eudeba.
- BORGES, Jorge Luis (1933) "Radiografía de la Pampa por Ezequiel Martínez Estrada" en *Crítica* (16 de septiembre). [Reseña].
- (1941) "Nota sobre *La tierra purpúrea*" en AA.VV. *Antología de Guillermo Enrique Hudson con estudios críticos sobre su vida y su obra*. Buenos Aires: Losada. pp.64-66.
- (1959) "Una efusión de Ezequiel Martínez Estrada" en *Sur*, no. 242 (septiembre-octubre), pp.52-53.
- (1970) "Prólogo" en *El matrero*. Buenos Aires: Edicom.
- (1971) "An Autobiographical Essay" en *The Aleph and Other Stories. 1933-1969*. Nueva York: Bantam Books. pp.135-185.
- (1994) "Queja de todo criollo" en *Inquisiciones*. Barcelona: Seix Barral. pp.139-146.
- (1997) *Textos recobrados 1919-1929*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1998a) "La pampa y el suburbio son dioses" y "La tierra cárdena" en *El tamaño de mi esperanza*. Madrid: Alianza [1926].
- (1998b) "La poesía gauchesca" [1932, revisado 1964] en *Discusión*. Buenos Aires-Madrid: Alianza. pp. 11-48.
- (1998c) "Paul Groussac" en *Discusión* [1932]. Madrid: Alianza Editorial. pp.116-119.
- (1998d) "Sobre *The Purple Land*" [1941] en *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza. pp. 208-215.
- (1998e) "El escritor argentino y la tradición" en *Discusión*. Buenos Aires-Madrid: Alianza. pp. 188-203.
- (1998f) *En diálogo. Conversaciones con Osvaldo Ferrari*. Vol. II. México D.F.: Siglo XXI Editores.

----- (2008) *Introducción a la literatura inglesa* (con María Esther Vázquez). Madrid: Alianza.

----- (2009) *Obras completas I 1923-1949. Edición crítica* (comentada por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara). Buenos Aires: Emecé.

BRACAMONTE, Jorge (2003) "Secuencia para una relectura de la Cuestión India en el siglo XIX argentino" en *CiberLetras*, N°10 (diciembre).

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v10/bracamonte.htm>

----- (2019) "El camino de Ida, o la extranjería a partir de la lengua y de la relación con Hudson" en *Cuadernos LIRICO, Hors-série "Ricardo Piglia: cierta idea de literatura"*.

<https://journals.openedition.org/lirico/7727>

BRUNO, Paula (2011) *Pioneros culturales de la Argentina. Biografías de una época*. Buenos Aires: Siglo XXI.

----- (2015) "Eduardo L. Holmberg en la escena científica argentina. Ideas y acciones en la década de 1870 y el fin-de-siglo" en *Saber y Tiempo*, 1 (1). pp.118-140.

----- (2018) "Un pionero cultural en el espacio científico argentino. Eduardo Ladislao Holmberg entre las décadas de 1870 y 1890" en CARAVACA, Jimena, DANIEL, Claudia y BEN PLOTKIN, Mariano (eds.). *Saberes desbordados. Historias de diálogos entre conocimientos científicos y sentido común (Argentina, siglos XIX y XX)*. Buenos Aires: Instituto de Desarrollo Económico y Social. pp.118-136.

CALAFAT, Caterina (2012) "Far away and long ago: William Henry Hudson vs. Guillermo Enrique Hudson" en *Revista Océánide*, N°4.

<http://oceanide.netne.net/articulos/art4-11.php>

CANAL FEIJÓO, Bernardo (1937) "Radiografías fatídicas" en *Sur*, 37. Octubre. pp.63-77.

CARDEN, Federico A. (2003) "Guillermo Enrique Hudson. Un naturalista en el Plata" en *MUSEO*, vol. 3, N° 17. Universidad Nacional de La Plata. Museo de La Plata. Facultad de Ciencias Naturales. pp.78-83.

<http://www.fundacionmuseo.org.ar/revistasfundacion/revista-museo-no-17/>

CERESETO, Pedro Luis (1972) *Guillermo Enrique Hudson y otros ensayos*. Buenos Aires: Cía Impresora Argentina.

CILENTO, Laura F. (1993a) "La recepción de Guillermo E. Hudson en 1941: centenario y canonización" en *Actas del VII Congreso Nacional de Literatura Argentina*. San Miguel de Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional. pp.181-186. [creo que no lo tengo]

----- (1993b) "Juan Manuel Blanes y Guillermo E. Hudson. La misión de los médicos en Buenos Aires" en *Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA. pp.459-466.

----- (1998) "El eslabón perdido: Guillermo E. Hudson y la conformación del sistema literario argentino" en DUBATTI, Jorge (comp.). *Poéticas argentinas del siglo XX (Literatura y Teatro)*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano. pp.275-293.

----- (1999) "Hacia un cronotopo rioplatense en Borges: su lectura de *La tierra purpúrea* de Guillermo E. Hudson" en *Letras. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Santa María de los Buenos Aires* (julio 1998 – junio 1999). Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Santa María de los Buenos Aires. pp.49-57.

CORREAS, Beatriz (1962) *Luis Franco*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

https://issuu.com/luisleopoldofranco/docs/libro_luis_franco_por_beatriz_corr

COSTA, Ivana (2006) "La ilusión de la escritura perpetua" (entrevista a Ricardo Piglia) en *Revista Eñe*, Clarín, 18/11/06.

<http://www.elortiba.org/piglia1.html>

De DIOS, Horacio (2006) "Alma de valija. Japoneses en la Argentina y una gran lección de vida" en *La Nación*, 12 de febrero.

<https://www.lanacion.com.ar/turismo/viajes/japoneses-en-la-argentina-y-una-gran-leccion-de-vida-nid779739/>

- DENENHOLZ MORSE, Deborah y DANAHAY, Martin A. (eds) (2007) *Victorian Animal Dreams. Representation of Animals in Victorian Literature and Culture*. Hampshire: Ashgate.
- DI MIRO, Melina (2017) "Las campañas culturales de *La vida literaria* a través de la multifacética figura de Glusberg/Espinoza" en *Historia, Voces y Memoria*, N°11. pp.51-64.
- DOELLO JURADO, Martín (1916) "Reseña de *The Naturalist in La Plata*" en *Physis*.
- DRUCAROFF, Elsa (1997) "Los hijos de Osvaldo Lamborghini" en JITRIK, Noé (comp.). *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Oficina de Publicaciones CBC, UBA. 114-123.
- DUNCAN, Ian (1998) "Introduction" en HUDSON, William Henry. *Green Mansions*. Oxford: Oxford University Press.
- EARLE, Peter G. (1971) *Prophet in the Wilderness. The Works of Ezequiel Martínez Estrada*. Austin: University of Texas Press.
- Encyclopaedia Britannica (2016) "Pastoral Literature". Encyclopaedia Britannica, Inc.
<https://www.britannica.com/art/pastoral-literature>
- ESPINOZA, Enrique (pseud. de Samuel Glusberg) et al. (1941) *Babel. Revista de arte y crítica*, Año XXI, N°18. Homenaje a Guillermo Enrique Hudson en el centenario de su nacimiento. Buenos Aires – Santiago de Chile – Nueva York: Nascimento.
- (1951) *Tres clásicos ingleses de la Pampa*. Buenos Aires: Babel.
- (1976) *Gajes del oficio*. Santiago de Chile: Extremo Sur.
- FERNÁNDEZ, Laura (2003) "La pampa de memoria" en Revista *CiberLetras*, N°9 (julio de 2003).
www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/fernandez.html
- FERNÁNDEZ CORDERO, Laura (2005) "La pampa de memoria" en GONZÁLEZ, Horacio (comp.) *La memoria en el atril. Entre los mitos de archivo y el pasado de las experiencias*. Buenos Aires: Colihue. pp.243-254.

FERNÁNDEZ MORENO, César (1966) "Martínez Estrada frente a la Argentina". *Mundo Nuevo* (París), N°1 (julio), pp.37-47.

----- (1966) "Argentina frente a Martínez Estrada." *Mundo Nuevo* (París), N°2 (agosto) pp.31-42.

----- (1967) "Después del diluvio" en *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*. Madrid: Editorial Aguilar.

FERRER, Christian (2014) *La amargura metódica. Vida y obra de Ezequiel Martínez Estrada*. Buenos Aires: Sudamericana.

FERRETTI, Pierina, FUENTES, Lorena, GUTIÉRREZ, Patricio Gutiérrez y MASSARDO, Jaime (comps.) (2008) *Textos escogidos de la revista Babel*. 3 vols. Santiago: LOM Ediciones.

----- (2011) *Enrique Espinoza y la revista Babel*. 3 vols. Santiago: LOM Ediciones.

FERRETTI, Pierina y FUENTES, Lorena (2013) "Resistencia cultural e independencia política, ideológica y estética en el período chileno de la *Revista Babel* (1939-1951). Una mirada de las políticas editoriales de Samuel Glusberg" en FERNÁNDEZ DÍAZ, Osvaldo, GUTIÉRREZ DONOSO, Patricio y ROJAS, Braulio (editores). *Amauta y Babel, Revistas de disidencia cultural* (Selección de Textos del Coloquio Internacional: "Cultura, Sociedad y Disidencia en América Latina: Las Revistas Amauta y Babel"). Valparaíso: Facultad de Humanidades, Universidad de Valparaíso. pp.101-120.

----- (2015a) "Presentación de Enrique Espinoza" en *Revista Pensamiento Político*, N°6 (abril). Santiago de Chile: Instituto de Humanidades, Universidad Diego Portales.

<http://www.pensamientopolitico.udp.cl/rpp6-presentacion-de-enrique-espinoza/>

----- (2015b) "Los proyectos culturales de Samuel Glusberg" en *Andamios*, Vol. 12, N°29, Septiembre-Diciembre. pp.183-206.

FLETCHER, James V. (1933) "The Creator of Rima: W.H. Hudson: A Belated Romantic" en *The Sewanee Review*, Vol. 41, N°1 (enero-marzo). pp.24-40.

- FORD, Ford Madox (2010) *Amistades literarias*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- FORNET, Jorge (2007) *El escritor y la tradición. Ricardo Piglia y la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FRANCO, Jean (1980) "Introducción" en HUDSON, Guillermo Enrique. *La tierra purpúrea y Allá lejos y hace tiempo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho. pp.IX-XLV.
- FRANCO, Luis (1938) "Presencia de Hudson" en Suma. Buenos Aires: Perseo.pp.159-160.
- (1942) "Hudson y Thoreau" en *Repertorio Americano*. Semanario de Cultura Hispánica. Tomo XXXIX. San José de Costa Rica: J. García Monge. p.8.
- <http://www.repositorio.una.ac.cr/handle/11056/10802>
- (1956) *Hudson a caballo*. Buenos Aires: Alpe.
- FREDERICK, John Towner (1972) *William Henry Hudson*. New York: Twayne Publishers.
- GAMERRO, Carlos (2015) *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- GASILLÓN, María Lourdes (2014) "'Marta Riquelme': cuando lo absurdo es lo real" en *Anclajes*, vol. XVII, N°2 (diciembre). pp.48-60.
- GHIANO, Juan Carlos (1956) "Martínez Estrada narrador" en *Ficción*, N°4.
- GIACCHINO, Adrián (1995) *Breve biografía del naturalista argentino Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937)*.
- http://www.fundacionazara.org.ar/Artic/Divulgacion/Biografia_holmberg.html
- GILLESPIE, Diane F. (2011) "'The Bird is the Word': Virginia Woolf and W.H. Hudson, Visionary Ornithologist" en CZARNECKI, Kristin y ROHMAN, Carrie (eds.). *Virginia Woolf and the Natural World*. South Carolina: Clemson University Digital Press. pp.133-142.
- GÓMEZ, Leila (2009) *Iluminados y tráfugas. Relatos de viajeros y ficciones nacionales en Argentina, Paraguay y Perú*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

GÓMEZ, Leila y CASTRO-KLARÉN, Sara (Eds.) (2012) *Entre Borges y Conrad. Estética y territorio en William Henry Hudson*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.

GONZÁLEZ VERA, José Santos (1967) *Algunos*. Santiago: Nascimento.

GUSMÁN, Luis (1977) "Martínez Estrada: el olvido y el incesto" en *Literal* 4/5. pp. 67-73.

GUTIÉRREZ DONOSO, Patricio (2013) "De Samuel Glusberg a Enrique Espinoza: la revista *Babel* en Chile (1939-1951)" en FERNÁNDEZ DÍAZ, Osvaldo, GUTIÉRREZ DONOSO, Patricio y ROJAS, Braulio (editores). *Amauta y Babel, Revistas de disidencia cultural* (Selección de Textos del Coloquio Internacional: "Cultura, Sociedad y Disidencia en América Latina: Las Revistas Amauta y Babel"). Valparaíso: Facultad de Humanidades, Universidad de Valparaíso. pp.23-34.

HAMILTON, Robert (1946) *W.H. Hudson: The Vision of Earth*. London: Dent.

HAYMAKER, Richard E. (1954) *From Pampas to Hedgerows and Downs: A Study of W. H. Hudson*. New York: Bookman Associates.

HERNÁNDEZ, Sebastián (2011) "Enrique Espinoza y la revista Babel. Del sincretismo ideológico al trotskismo intelectual. Recepción de la ideología trotskista en Chile (1936-1945)"

www.udp.cl/descargas/facultades_carreras/historia/revista/hernandez_3.pdf -
2011-01-03

----- (2012) "Samuel Glusberg/Enrique Espinoza: revistas culturales y proyectos editoriales en Argentina (1921-1935)" en *Universum* N° 27, Vol. 2. Talca: Universidad de Talca. pp.211-221.

----- (2013) "Americanismo y judaísmo en Argentina a través de *Babel* y *Cuadernos de Oriente y Occidente* (1921-1929)" en FERNÁNDEZ DÍAZ, Osvaldo, GUTIÉRREZ DONOSO, Patricio y ROJAS, Braulio (editores). *Amauta y Babel, Revistas de disidencia cultural* (Selección de Textos del Coloquio Internacional: "Cultura, Sociedad y Disidencia en América Latina: Las Revistas Amauta y Babel"). Valparaíso: Facultad de Humanidades, Universidad de Valparaíso. pp.121-146.

HITCHCOCK, Kay W. (1966) "Rima's Nature" en *Pacific Coast Philology*, Vol. 1 (abril). pp.48-55.

HOLMBERG, Eduardo (1994) *Olimpio Pitango de Monalia* (introducción de Gioconda Marún). Buenos Aires: Ediciones Solar.

----- (2006) *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac al planeta Marte* (estudio preliminar de Pablo Crash Solomonoff). Buenos Aires: Ediciones Colihue – Biblioteca Nacional.

----- (2008) *Excursiones bonaerenses por Eduardo Holmberg* (comentarios de Juan Carlos Chebez y Bárbara Gasparri). Buenos Aires: Albatros.

HOLMBERG, Luis (1952) *Holmberg, el último enciclopedista*. Buenos Aires: Francisco A. Colombo.

HUBERMAN, Ariana (2011) *Gauchos and Foreigners: Glossing Culture and Identity in the Argentine Countryside*. Lanham MD: Lexington Books.

HUERTA, David (1999) "La querella hispánica de Borges" en *Letras Libres*.

<http://www.letraslibres.com/mexico/la-querella-hispanica-borges>

(recuperado el 11/10/16).

IRAZUSTA, Julio (1941) "Guillermo Hudson. En el centenario de su nacimiento" en *Nuevo Orden*, Año 2, N°56, 6 de agosto.

IVANISSEVICH MACHADO, Ludovico (1955) "El puritanismo en Martínez Estrada" en *Ciudad*, N°1. pp.20-23.

JACOVELLA, Bruno (1941) "Martín Fierro y los intelectuales de una generación" en *Nuevo Orden*, Año 2, N°57, 13 de agosto de 1941. p.3.

JOFRE BARROSO, Haydeé M. (1972) *Genio y figura de Guillermo Enrique Hudson*. Buenos Aires: Eudeba.

JURADO, Alicia (1988) *Vida y obra de W.H. Hudson*. Buenos Aires: Emecé.

- KANZEPOLSKY, Adriana (2015) "Un niño en estado de paisaje: *Allá lejos y hace tiempo* de Guillermo Enrique Hudson" en *Alea: Estudios Neolatinos*, Vol. 17, N°2, julio-diciembre. pp. 305-321.
- KING, John (1993) "Las revistas culturales de la dictadura a la democracia: el caso de 'Punto de Vista'" en Kohut, Karl – Pagni, Andrea (eds.) *Literatura argentina hoy. De la dictadura a la democracia*. Frankfurt am Main: Vervuert. pp.87-94.
- KORTE, Barbara (2014) "Against Busyness: Idling in Victorian and Contemporary Travel Writing" en FLUDERNIK, Monika y NANDI, Miriam (eds.) *Idleness, Indolence and Leisure in English Literature*. London: Palgrave Macmillan.
- LEUMANN, Carlos Alberto (1941) "Guillermo Enrique Hudson. Mañana se cumple el centenario de su nacimiento" en *La prensa*, 3 de agosto.
- LIEDKE, Heidi (2018) *The Experience of Idling in Victorian Travel Texts, 1850-1901*. London: Palgrave Macmillan.
- LIVON-GROSMAN, Ernesto (2001) "Lo abierto y lo cerrado: el espacio patagónico en la literatura de viaje" en *CiberLetras*, N°5 (agosto).
<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/grosman.html>
- (2003) *Geografías imaginarias. El relato de viajes y la construcción del espacio patagónico*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- LOMBÁN, Juan Carlos (1972) "Fernando Pozzo y el descubrimiento de Hudson" en *La Prensa*, 16 de junio.
- (1986) *Guillermo Enrique Hudson o el legado inmerecido* [edición particular; reed. por Buenos Aires Books, 2014]
- LÓPEZ MARTÍN, Lola (2008) "Radiografía del fantasma: orígenes de la ciencia ficción y el cuento fantástico en Argentina" en LÓPEZ PELLISA, Teresa y MORENO, Fernando Ángel (Eds.) *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid. pp. 242-255.
- MAHLER, Jonathan (2015) "The Invisible Hand Behind Harper Lee's 'To Kill a Mockingbird'" en *The New York Times*, 12 de julio.

<https://www.nytimes.com/2015/07/13/books/the-invisible-hand-behind-harper-lees-to-kill-a-mockingbird.html>

MALOSETTI COSTA, Laura (2005) "Buenos Aires 1871: imagen de la fiebre civilizada" en ARMUS, Diego (comp.) *Avatares de la medicalización en América Latina 1870-1970*. Buenos Aires: Lugar Editorial. pp.41-63

MARTEL, Julián (1892) "Alberto Casal Carranza (un recuerdo)" en *Buenos Aires Ilustrado*, N°3, julio.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1932) "Soledad-Pueblos" en *Trapalanda*, N°1. pp.17-25.

----- (1940) "Hernández y Hudson" en *Revista Babel*, vol II, N°13. pp.33-40.

----- (1941a) "Estética y filosofía de Guillermo Enrique Hudson" en *Revista Sur*, Vol X, N°81. pp.13-24. Incluido luego en Pozzo et al. pp.33-46.

----- (1941b) "Hudson y Lugones" en *Revista Movimiento*, Año I, N°2. p.1.

<https://www.ahira.com.ar/revistas/movimiento/>

----- (1942a) *Radiografía de la Pampa*. Buenos Aires: Losada.

----- (1942b) "Conferencia de Ezequiel Martínez Estrada sobre Guillermo Enrique Hudson" en *Resoluciones, declaraciones, discursos y conferencias del III Congreso de Escritores (Tucumán, 1941)*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Escritores. pp.103-110.

----- (1943) "Infancia de William Henry Hudson" en *Revista Saber Vivir*, vol. III, núm. 36. pp. 18-19.

----- (1946) *Sarmiento*. Buenos Aires: Argos.

----- (1953) "Prólogo" en HUDSON, Guillermo Enrique. *Un naturalista en el Plata*. Buenos Aires: Emecé. pp.7-25.

----- (1956) *Cuadrante del pampero*. Buenos Aires: Deucalión.

----- (1964) *La inundación y otros cuentos*. Buenos Aires: Eudeba.

----- (1967a) *Para una revisión de las letras argentinas*. Buenos Aires: Losada.

- (1967b) “Apocalipsis de Kafka” en *En torno a Kafka y otros ensayos*. Barcelona: Seix Barral.
- (2001) *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2001b) *La cabeza de Goliat*. Buenos Aires: Losada.
- (2005) *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- (2015) *Conspiración en el país de Tata Batata*. Buenos Aires: Interzona.
- MAUDO GARCÍA, Lucía (2016) “Una mirada que no captura: W.H. Hudson a través de Ricardo Piglia” en HERNÁNDEZ ARIAS, R., RIVERA RODRÍGUEZ, G., CUBA LÓPEZ, S. y PÉREZ ÁLVAREZ, D. (Eds.) *Nuevas perspectivas literarias y culturales (I CIJIELC)*. Vigo: MACC – ELICIN. pp.257-264.
- (2019) “‘Un desierto que siempre ha sido un desierto’: sobre *Días de ocio en la Patagonia*, de W. H. Hudson” en *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, Vol. 8, N°16 (julio). pp.127-137.
- MAXWELL, Richard y TRUMPENER, Katie. “The *Fin-de-siècle* Adventure Story between History and Geography” en *The Yearbook of English Studies*, Vol. 41, No. 2. Victorian World Literatures, 2011. pp.106-124.
- MENDOZA, Angélica (1946) *Guillermo Enrique Hudson. Vida y obra. Bibliografía. Antología*. New York: Hispanic Institute in the United States.
- MILLER, David (1990) *W.H. Hudson and the Elusive Paradise*. New York: Palgrave Macmillan.
- MORILLAS VENTURA, Enriqueta (2005) “Sensaciones y sensibilidad en *Días de ocio en la Patagonia*” en *La literatura hispanoamericana con los cinco sentidos*. V Congreso internacional de la AEELH. pp.457-464.
- <https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/11390/CC-78%20art%2052.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

MONTAÑO, Maritza (2009) "A Second Story of Two Brothers' (1921) W. H. Hudson y 'El cautivo' (1960) J. L. Borges" en Notas y mapas, 01/12/09.

<http://blogs.ubc.ca/maritzamontano/archives/302>

MURENA, Héctor A. (1954) *El pecado original de América*. Buenos Aires: Sur.

----- (2001) "El nombre secreto o un intento de explicación de ciertos males argentinos y americanos, pasados y presentes" en AA.VV. *Ensayos argentinos* (selección y prólogo de Guillermo Saavedra). Buenos Aires: edición no comercial (Presidencia de la Nación). pp.91-125

NICOLÁS FERRER, Dolores Alicia (2003) *La mujer en la narrativa utópica inglesa, 1870-1890: E.G. Bulwer-Lytton, Samuel Butler, W.H. Hudson, Richard Jefferies, y William Morris*. Tesis doctoral. Departamento de Filología Inglesa, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de Jaén.

NOVÁK, Caterina (2013) "Dreamers in Dialogue: Evolution, Sex and Gender in the Utopian Visions of William Morris and William Henry Hudson" en *Acta Nephilologica*, Vol. 46, N° 1-2 (2013). Ljubljana: Faculty of Arts - Ljubljana University Press. pp.65-80.

OLEA, Rafael (1990) "Lugones y el mito gauchesco. Un capítulo de historia cultural argentina" en *NRFH*, vol. XXXVIII, N°1. pp.307-331.

ONTORIA PEÑA, Mercedes (2012) "El gaucho. Estudio de una figura legendaria a través de la mirada de W.H. Hudson" en *Revista Hispanoamericana*. Publicación digital de la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras, n°2.

<http://revista.raha.es/articulo7.pdf>

ORGAMBIDE, Pedro (1971) *Radiografía de Martínez Estrada*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

----- (1997) *Un puritano en el burdel. Ezequiel Martínez Estrada o el sueño de una Argentina moral*. Rosario: Ameghino.

PENELAS, Carlos. *Conversaciones con Luis Franco*. Torres Agüero Editor, 1978.

- PICKENHAYN, Jorge Oscar (1994) *El sino paradójico de Guillermo Enrique Hudson*. Buenos Aires: Corregidor.
- PIGLIA, Ricardo [firmado como Emilio Renzi] (1978) "Hudson: ¿Un Güiraldes inglés?" en *Punto de Vista* N°1, pp. 23-24.
- (1990) *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Ediciones Siglo veinte.
- (2001) "Extranjeros del Cono Sur: conversación entre Ricardo Piglia y Roberto Bolaño" en Suplemento cultural *Babelia, El País* (N°484, 3 de marzo). pp.6-7.
<https://666ismocritico.wordpress.com/2009/03/23/conversacion-entre-roberto-bolano-y-ricardo-piglia/>
- (2008) *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama.
- (2011) "Tradición y traducción". Conferencia dictada al celebrarse la inauguración del Magíster en Literatura Comparada de la Facultad de Artes liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez. Santiago, Chile, 17 de marzo de 2011.
- (2013a) *El camino de Ida*. Barcelona: Anagrama.
- (2013b) "Ricardo Piglia: 'Me interesa el héroe que toma la ficción como modelo de vida'" (entrevista de Marta Caballero) en *El cultural*. 24/09/2013
<http://www.elcultural.com/noticias/letras/Ricardo-Piglia-Me-interesa-el-heroe-que-toma-la-ficcion-como-modelo-de-vida/5345>
- (2015) "Prólogo" en MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. pp.9-12.
- POSE, Rubén (2012) "Civilización y barbarie en *La tierra purpúrea*: el acriollamiento de Lamb" en *Revista Humanizarte*, año 5, N°8. pp.1-8.
- POZZO, Fernando et al. (1941) *Antología de Guillermo Enrique Hudson* (precedida por estudios críticos de F. Pozzo, E. Martínez Estrada, J. Casares, J.L. Borges, H.J. Massingham, V.S. Pritchett, H. Manning). Buenos Aires: Losada.
- PRIETO, Adolfo (1969) *Estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna.

- (1996) *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*. Buenos Aires: Sudamericana.
- QUIROGA, Horacio (1993a) "La tierra purpúrea" en *Los "trucs" del perfecto cuentista y otros escritos*. Buenos Aires-Madrid: Alianza
- (1993b) "Sobre *El ombú*, de Hudson" en *Los "trucs" del perfecto cuentista y otros escritos*. Buenos Aires-Madrid: Alianza
- RAMOS, Jorge Abelardo (1954) *Crisis y resurrección de la literatura argentina*. Buenos Aires: Editorial Indoamericana.
- REEDER, Jessie (2015) "William Henry Hudson, Hybridity, and Storytelling in the Pampas" en *SEL Studies in English Literature*, Vol 56, N°3 (summer). pp.561-581.
<https://muse.jhu.edu/article/627644/pdf>
- REEDS, Kenneth (2011) "El civilizado sobre el bárbaro: el empleo de William Henry Hudson en la obra de Jorge Luis Borges" en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, N°47 – Universidad Complutense de Madrid.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero47/borghud.html>
- RIBADERO, Martín (2017) *Tiempo de profetas. Ideas, debates y labor cultural de la izquierda nacional de Jorge Abelardo Ramos (1945-1962)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial.
- RIEDER, John (2008) *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*. Middletown (Connecticut): Wesleyan University Press.
- ROBERTS, Morley (1924) *W.H. Hudson. A Portrait*. London: Eveleigh Nash & Grayson.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1956) *El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros*. Buenos Aires: Deucalión.
- (1987) *Borges. Una biografía literaria*. México, Fondo de Cultura Económica.
- ROMANO SUED, Susana (2006) "*Marta Riquelme* de Martínez Estrada: genealogías, linajes e intertextos. Memoria, crítica y hospitalidad" en *Revista de la Biblioteca*

- Nacional* (Argentina). Número especial, *La crítica literaria en la Argentina*, 4-5: 244-258.
- RONNER, Amy D. (1986) *W.H. Hudson: The Man, The Novelist, The Naturalist*. New York: AMS Press.
- ROSMAN, Silvia (2003) "Imagen, historia, tradición: las alter-naciones de Ezequiel Martínez Estrada" en *Dislocaciones culturales: nación, sujeto y comunidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo. pp.57-82.
- ROSS, Waldo (1964) "Dos momentos de la libertad de la Pampa: William Henry Hudson y Ricardo Güiraldes" en *Actas del Primer Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Oxford del 6 al 11 de septiembre de 1962*. Oxford: The Dolphin Book Co. pp.429-436.
- <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/dos-momentos-de-la-libertad-de-la-pampa-william-henry-hudson-y-ricardo-guiraldes/>
- ROTKER, Susana (1999) *Cautivas. Olvidos y memoria en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- RUBIONE, Alfredo V.E. (1981) "Ezequiel Martínez Estrada" en *Capítulo N°84*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. pp. 505-528.
- S/AUTOR (2006) "En memoria de un escocés errante", en *La Nación*, 27 de mayo. <https://www.lanacion.com.ar/economia/campo/en-memoria-de-un-escoces-errante-nid809169>
- SASTURAIN, Juan (2010) "Riquelme en la literatura argentina" en *Página/12*, 26/06/2010 [http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-150158.html]
- SARLO, Beatriz (2001) *Borges, un escritor en las orillas*. Borges Studies Online. On line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. Internet: 14/04/01. <http://www.borges.pitt.edu/bsol/bse0.htm>
- SEBRELI, Juan José (1954) "Notas de libros. Jorge Abelardo Ramos: *Crisis y resurrección de la literatura argentina*" en *Sur*, N°230 (septiembre-octubre). Buenos Aires.

- (1960) *Martínez Estrada. Una rebelión inútil*. Buenos Aires: Palestra.
- SEEBER, Hans Ulrich (1996) "Death in Utopia: the Journey to the Underworld" en BACCIOLINI, R., FORTUNATI, V. y CORRADO, A. (eds.) (1996) *Viaggi in Utopia*. Ravenna: Longo Editore. pp.49-57.
- SELNES, Gisle (2003) "The Metaphoricity of Shipwrecks; or, Exile (not) Considered as One of the Fine Arts" en *CiberLetras*, N° 10 (diciembre).
<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v10/selnes.htm>
- SHINYA, Violeta G. (1965) *Guillermo Enrique Hudson: hijo dilecto de Quilmes*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Tipo.
<http://bibliogoyena.blogspot.com.ar/2013/07/guillermo-enrique-hudson-hijo-dilecto.html>
- SHRUBSALL, Dennis (1978) *W.H. Hudson, Writer and Naturalist*. Wiltshire: The Compton Press.
- SIGAL, León (1991) "Itinerario de un autodidacto" en MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Radiografía de la pampa* (ed. crítica coord. por León Pollmann). Madrid: Colección Archivos. pp.349-383.
- SOLARI, Herminia (2005) "Hudson, Martínez Estrada y las Marta Riquelme" en *Anales de la Universidad Metropolitana*, Vol. 5, N°2 (Nueva Serie). pp.91-103.
- SOLERO, Francisco J. (1953) "Preguntar por lo que somos", prólogo a Kusch, Rodolfo, *La seducción de la barbarie*. Buenos Aires: Raigal.
- (1954) "Primera aproximación a Martínez Estrada" en *Contorno*, 4. Buenos Aires. Diciembre.
- STRATTA, Isabel (1995) "Ezequiel Martínez Estrada: para una poética del relato" en *Actas del Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Ezequiel Martínez Estrada*. Bahía Blanca: Fundación Ezequiel Martínez Estrada. pp.238-241.
- SZURMUK, Mónica (2001) "Visto, oído, recordado: William Henry Hudson viaja a la Patagonia" en *Ciberletras*, N° 5.

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v05/szurruk.html>

- (2007) *Miradas cruzadas: narrativas de viaje de mujeres en Argentina. 1850-1930*. México: Instituto Mora.
- TARCUS, Horacio (2001) *Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg*. Buenos Aires: El cielo por asalto.
- (editor) (2009) *Cartas de una hermandad. Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Samuel Glusberg*. Buenos Aires: Emecé.
- THOMAS, Edward (1917) *A Literary Pilgrim in England*. New York: Dodd, Mead & Co.
- TOMALIN, Ruth (1982) *W.H. Hudson. A Biography*. London: Faber and Faber.
- TORRE, Claudia (2003) "Los relatos viajeros" en SCHVARTZMAN, Julio (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen 2. La lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé. pp.517-538.
- VELÁZQUEZ, LUIS HORACIO (1952) *Hudson vuelve. Sentido de nostalgia y soledad*. La Plata, Llanura.
- (1963) *Guillermo Enrique Hudson*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- VILANOVA, Ángel (1996) "'Marta Riquelme', de Ezequiel Martínez Estrada, desde una perspectiva transtextual" en *Voz y Escritura* (Mérida), N°6-7 (enero). pp.72-80.
- VIÑAS, David (1970) *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo XX.
- (1982) *Indios, ejércitos y frontera*. México: Siglo XXI.
- WALKER, John (1983) "'Home Thoughts from Abroad': W.H. Hudson's Argentine Fiction" en *Canadian Review of Comparative Literature*, RCLC (septiembre). pp.333-376.
- (1986) "W.H. Hudson, Argentina, and the New England Tradition" en *Hispania*, Vol. 69, N°1 (marzo). pp.34-39.
- WILSON, Jason (1981) "W.H. Hudson: the Colonial's Revenge" en *Institute of Latin American Studies Working Paper* N°5. London: University of London.

----- (2014) "Hudson, poeta en prosa" en *Hablar de poesía*, N°29 (julio).

<http://hablardepoesia-numeros.com.ar/numero-29/w-h-hudson-poeta-en-prosa/>

----- (2015) *Living in the Sound of the Wind, A Personal Quest for W.H. Hudson, Naturalist and Writer from the River Plate*. London: Constable.

----- (2019) "Hudson, the American". Charla ofrecida en el American Club, 22 de agosto de 2019. Transcripción facilitada por el autor.

WOODALL, James (1999) *La vida de Jorge Luis Borges*. Barcelona: Gedisa.

WOOLF, Virginia (1987) *The Essays of Virginia Woolf. Volume II. 1912-1918*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

WYLIE, Lesley (2006) "Colonial Tropes and Postcolonial Tricks: Rewriting the Tropics in the 'Novela de la selva'" en *The Modern Language Review*, Vol. 101, No. 3 (julio). pp.728-742.

ZEIGUER, Claudio (2012) "El sustantivo vence al tiempo" en *Radar Libros, Página/12*. 15 de abril.

ZUNGRI, José (1981) "Los mundos maravillosos de Martínez Estrada y Hudson" en *Mester* Vol 10, Issue 1.

<http://escholarship.org/uc/item/2478b3zq>

Bibliografía general

ABRAHAM, Carlos (2015) *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX*. Buenos Aires: Fundación Ciccus.

AIRA, César (1991) *Copi*. Rosario: Beatriz Viterbo.

ALCORN, John (1977) *The nature novel from Hardy to Lawrence*. Londres: Macmillan Press.

AMÍCOLA, José (2003) *La batalla de los géneros. Novela gótica versus novela de educación*. Rosario: Beatriz Viterbo.

- AREA, Lelia (2006) *Una biblioteca para leer la Nación. Lecturas de la figura de Juan Manuel de Rosas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- BARNARD, Robert (2002) *Breve historia de la literatura inglesa*. Madrid: Alianza Editorial.
- BLEILER, Everett F. (1991) *Science Fiction: The Early Years*. Kent, Ohio: Kent State University Press.
- CARBONE, Rocco y CROCE, Marcela (dir.) (2010) *Diccionario razonado de la literatura y la crítica argentina (siglo XX)*. Tomo I: A-G. Buenos Aires: El 8vo. loco.
- CIBOTTI, Ema (2006) *Queridos enemigos. De Beresford a Maradona, la verdadera historia de la relación entre ingleses y argentinos*. Buenos Aires: Aguilar.
- CONTRERAS, Sandra (2002) *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- DE DIEGO, José Luis (director) (2014a) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2014b) "1938-1955. La "época de oro" de la industria editorial" en DE DIEGO, José Luis (director) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. pp.97-133.
- DELGADO, Verónica y ESPÓSITO, Fabio (2014) "1920-1937. La emergencia del editor moderno" en DE DIEGO, José Luis (director) *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2010)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. pp.63-96.
- DERRIDA, Jacques (2003) "Violencias contra los animales" (diálogo con Élisabeth Roudinesco) en *Y mañana qué....* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. pp. 9-28.
- https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/animales_violencia.htm
- DI MAGGIO, Vicente Mario (2015) *Buenos Aires, un mapa del degüello. Cefaléutica, toponimia y guía histórica de los decapitados de la Capital Federal, más algunos apuntes sobre la cultura de la cabeza trofeo en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno.
- EAGLETON, Terry (2016) *Cómo leer literatura*. Buenos Aires: Ariel.

- FIORUCCI, Flavia (2011) *Intelectuales y peronismo (1945-1955)*. Buenos Aires: Biblos.
- GONZÁLEZ, Horacio (2007) *Restos pampeanos: ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Colihue.
- GRAMUGLIO, María Teresa (2013) *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: Municipal de Rosario.
- HORA, Roy (2018) *¿Cómo pensaron el campo los argentinos?* Buenos Aires: Siglo XXI.
- LUDMER, Josefina (2000) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil.
- MOLACHINO, Justo R y MEJÍA PRIETO, Jorge (2005) *Borges ante el espejo*. México D.F.: Lectorum.
- MONTALDO, Graciela (1999) *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- ORCE DE ROIG, María Eugenia (1999) “La fiesta del monstruo’ de ‘Borges’: un texto diferente” en *Revista de Literaturas Modernas*, N°29. Mendoza. pp.233-248.
- PELLUCHON, Corine (2018) *Manifiesto animalista. Politizar la causa animal*. Barcelona: Reservoir Books.
- PÉREZ AMUCHÁSTEGUI, A.J. (1965) *Mentalidades argentinas (1860-1930)*. Buenos Aires: Eudeba.
- PIGLIA, Ricardo (2016) *Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- SÁENZ QUESADA, María (2012) *Los estancieros. Desde la época colonial hasta nuestros días*. Buenos Aires: Sudamericana.
- VILLORO, Juan (1998) “Del Estado homogéneo al Estado plural” en *Estado plural, pluralidad de culturas*. México: UNAM/Paidós. pp.13-62.

Bibliografía teórica

- ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz (1977) *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- (1990) *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- BARTHES, Roland (2001) *S/Z*. Madrid: Siglo XXI.
- (2003) *Cómo vivir juntos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- (2004) *El placer del texto y Lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- BELLER, Manfred y LEERSEN, Joep (eds.) (2007) *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*. Amsterdam: Rodopi.
- BHABHA, Homi (2002) *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- BLOOM, Harold (2013) *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- BOADAS, Aura Marina, NAVAS DE PEREIRA, Grauben Helena y PLAZA, Jefferson (2016) “La Imagología literaria: una propuesta de aplicación” en *Núcleo*, N° 32-33. Universidad Central de Venezuela. pp.137-170.
- http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_n/article/view/13925/13626
- BOURDIEU, Pierre (1997a) *Razones prácticas*. Barcelona: Anagrama.
- (1997b) *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- BUJALDÓN DE ESTEVES, Lila (2015) “Viajeros argentinos al Japón en el siglo XXI. Entre tradición y globalización” en *Les orientes désorientés* (blog del proyecto de investigación homónimo dirigido por J.P. Dubost y Axel Gasquet).
- <https://lesordesor.hypotheses.org/files/2015/11/Viajeros-argentinos-al-Japo%CC%81n-Lila-Bujado%CC%81n1.pdf>
- CHARAUDEAU, Patrick (2010) “A patemização na televisão como estratégia de autenticidade » en Mendes, E. y Machado, I. (comps.) *As emoções no discurso*. Vol. II. Campinas, SP: Mercado de Letras.

- CHATTERJEE, Partha (2008) *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- COVIELLO, Ana Luisa (coord.) (2018) *Términos fundamentales de semiótica*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras.
- COYLE, Martin, GARSIDE, Peter, KELSALL, Malcolm y PECK, John (eds.) (2014) *Encyclopedia of Literature and Criticism*. London: Routledge.
- DI MEGLIO, Estefanía (2016) "Reseña sobre *La letra salvaje* de Julieta Yelin" en *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*. Año 5, Nro. 10, septiembre. pp.199-203.
- DUSSEL, Enrique (1998) *Ética de la liberación*. Madrid: Trotta.
- DYSERINCK, Hugo (2016) [1981] "Imagología comparada" (trad. Rosa Teresa Fries) en *1616: Anuario de Literatura Comparada*, N°6. pp.281-292.
http://revistas.usal.es/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/view/15984/16462
- GARCÍA GUAL, Carlos (1995) "Mitocrítica, temática e Imagología" en *Thélème. Revista Complutense De Estudios Franceses*, N°7. Universidad Complutense de Madrid. pp.187-192.
<https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL9595230187A>
- GENETTE, Gérard (1989) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GORELIK, Adrián (2013) *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- GUHA, Ranajit y SPIVAK, Gayatri (1988) *Selected Subaltern Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- GUILLÉN, Claudio (2005) *Entre lo Uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets Editores.
- HEINICH, Nathalie (2010) *La sociología del arte*. Buenos Aires: Buena Visión.

- JAMESON, Fredric (1981) *The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University.
- (2009) *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- LEERSEN, Joep (2016) "Imagology: On using ethnicity to make sense of the world" en *Iberic@al*, N°10 (otoño). pp.13-31.
- <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2017/02/Pages-from-Iberic@l-no10-automne-2016-Final-2.pdf>
- LEJEUNE, Philippe (1994) *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- LÉVINAS, Emmanuel (1987) *Totalidad e infinito*. Salamanca: Sígueme.
- LOTMAN, Iuri M. (1996) *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto* (selección y traducción de Desiderio Navarro). Madrid: Cátedra.
- https://www.academia.edu/38723943/La_semiosfera_I_Semi%C3%B3tica_de_la_cultura_y_del_texto?auto=download
- MACIEL, Maria Esther (2008) *O animal escrito. Um olhar sobre a zooliteratura contemporânea*. São Paulo: Lumme Editor.
- MORETTI, Franco (2000) "Conjeturas sobre la literatura mundial" en *New Left Review*, N°1, enero-febrero. pp.65-85.
- http://newleftreview.es/article/download_pdf?language=es&id=2094
- MOURA, Jean-Marc (1992) "La imagología literaria: Ensayo, ajuste histórico y crítico" (Trad. N. Barroso García) en *Revue de littérature comparée*, N°66 (3). pp.271-297.
- MOZEJKO, Danuta Teresa y COSTA, Ricardo Lionel (comps.) (2002) *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- (comps.) (2007) *Lugares del decir II. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.

- OKSAAR, Eks (1983) "Multilingualism and Multiculturalism from the Linguist's Point of View" en HUSÉN, Torsten y OPPER, Susan (eds.). *Multicultural and Multilingual Education in Inmigrant Countries*. Oxford: Pergamon Press. pp.17-36.
- OLNEY, James (1972) *Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography*. New Jersey: Princeton University Press.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1994) "De la imaginería cultural al imaginario" en BRUNNEL, P. y CHEVREL, Y. (dirs.) *Compendio de la literatura comparada*. México: Siglo XXI. pp.101-131.
- PÊCHEUX, Michel (1978) *Hacia un análisis automático del discurso*. Barcelona: Gredos.
- PRAKASH, Gyan (2001) "La imposibilidad de la historia subalterna" en RODRÍGUEZ, Ileana (ed.) *Convergencia de tiempos: estudios subalternos/contextos latinoamericanos: estado cultura, subalternidad*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi. pp. 61-70.
- PRATT, Mary Louise (2011) *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RICOEUR, Paul (2004) *Del texto a la acción: Ensayos de hermenéutica II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ROA BASTOS, Augusto (1981) "El texto cautivo (Apuntes de un narrador sobre la producción y la lectura de textos bajo el signo del poder cultural)" en *Hispanamérica*, Año 10, No. 30 (diciembre). pp.3-28.
- SAID, Edward (2001) [1993] *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama.
- SÁNCHEZ ROMERO, Manuel (2005) "La investigación textual imagológica contemporánea y su aplicación en el análisis de obras literarias" en *Revista de Filología Alemana*, N°28. pp.9-28.
- <https://revistas.ucm.es/index.php/RFAL/article/view/RFAL0505110009A/33407>
- SAPIRO, Gisèle (2016) *La sociología de la literatura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

SCHÜCKING, Levin (1950) [1923] *El gusto literario*. México: Fondo de Cultura Económica.

SINCLAIR, Iain (1997) *Lights Out of the Territory*. London: Penguin.

SPIVAK, Gayatri (1985) "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism" en *Critical Inquiry* 12:1. pp. 243-261.

SZURMUK, Mónica y MCKEE IRWIN, Robert (2009) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI Editores.

VAN GENNEP, Arnold (1960) [1909] *Rites of Passage*. Chicago: University of Chicago Press.

VENUTI, Lawrence (2004) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.

THOMASSEN, Bjorn (2009) "The Uses and Meanings of Liminality" en *International Political Anthropology*. Vol 1, N°2. pp.5-27.

TURNER, Victor (1964) "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage" en *Symposium on New Approaches to the Study of Religion*. Seattle: American Ethnological Society. pp.4-20.

VENUTI, Lawrence (2004). *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.

YELIN, Julieta (2013) "Para una teoría literaria posthumanista. La crítica en la trama de debates sobre la cuestión animal" en *Bio/Zoo*, Vol.10, N°1.

----- (2015) *La letra salvaje. Ensayos sobre literatura y animalidad*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

WILLIAMS, Raymond (2011) *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.

Otras obras literarias y misceláneas

AIRA, César (2014) [1991] *La liebre*. Buenos Aires: Emecé.

BALDINI, Massimo (1996) *La storia delle utopie*. Roma: Armando.

- BELLAMY, Edward (2016) [1888] *Looking Backward: 2000 to 1887*. Sweden: Wisehouse Classics.
- BUTLER, Samuel (2006) [1872] *Erewhon*. London: Penguin Classics.
- CHATWIN, Bruce (1988) *In Patagonia*. New York: Penguin.
- CHESTERTON, Gilbert Keith (1937) *Autobiography*. London: Hutchinson & Co.
<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.171708>
- DICKENS, Charles (1996) *Great Expectations*. Hertfordshire: Wordsworth Classics.
- FROMM, Erich (2000) *El arte de amar* [1957]. México D.F.: Paidós.
- KOHAN, Martín (2012) *Bahía Blanca*. Barcelona: Anagrama.
- MORRIS, William (1993) [1890] *News from Nowhere (or An Epoch of Rest)*. London: Penguin Classics.
- MUZZIO, Diego (2015) *Las esferas invisibles*. Buenos Aires: Entropía.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (1995) *Facundo*. Barcelona: Altaya.
- SARTRE, Jean-Paul (2005) *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*. Buenos Aires: Losada.
- SHELLEY, Mary (2019) *El mortal inmortal* (edición bilingüe a cargo de Katherine Escobar V.). Santiago de Chile: Plaza de Letras.
- THEROUX, Paul (1985) *Patagonia Revisited*. Salisbury-Wiltshire: Michael Russell.
- WORSLEY, Lucy (2018) *Queen Victoria. Daughter, Wife, Mother, Widow*. London: Hodder & Stoughton.