

UNA UTOPIA RETROSPECTIVA:
FAR AWAY AND LONG AGO DE W.H. HUDSON
Y LA INFANCIA COMO PARAÍSO PERDIDO

Eva Lencina

Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba Capital, Argentina
evalencina@live.com.ar

RESUMEN / ABSTRACT

En este artículo se hace una aproximación a la obra autobiográfica de William Henry Hudson (1841-1922), *Far Away and Long Ago - A History of My Early Life* (1918, *Allá lejos y hace tiempo*), desde la perspectiva de la construcción que el autor, a través del discurso autobiográfico y de la actividad memorística, realiza de la infancia como espacio de lo que llamaremos una *utopía retrospectiva*, profundamente entrelazada con el motivo del paraíso perdido. Nuestro interés en el texto hudsoniano y su uso del género utópico parte de la construcción de un territorio definido por un cruce autorial de imágenes de lo propio y lo otro donde buscamos rastrear las marcas de la presencia o ausencia de una representación de lo argentino.

PALABRAS CLAVE: Hudson, autobiografía, identidad, imagología.

A RETROSPECTIVE UTOPIA: W.H. HUDSON'S *FAR AWAY AND LONG AGO* AND
CHILDHOOD AS A LOST PARADISE

This paper approaches William Henry Hudson's autobiographical work, *Far Away and Long Ago - A History of My Early Life* (1918), from the point of view of the authorial construction –carried out through memory and the autobiographical discourse– of childhood as the space of what we shall call a *retrospective utopia*, which is deeply intertwined with the *leitmotif* of the lost paradise. Our interest in Hudson's text and its use of the utopian genre comes from the construction of a territory defined by an authorial crossing of self and hetero-images where we intend to track the marks of a representation of *the Argentine*, whether present or absent.

KEYWORDS: Hudson, autobiography, identity, imagology.

Recepción: 10/07/2020

Aprobación: 26/07/2021

INTRODUCCIÓN

Virginia Woolf se sintió apesadumbrada cuando, en septiembre de 1918, el *Times* envió un telegrama con el apremiante pedido de una reseña. Un servicial vecino condujo su bicicleta bajo la lluvia y, alrededor de las diez de la noche, entregó la usual parcela de novedades editoriales en Hogarth House, Richmond, a través de una ventana. La flamante dueña de Hogarth Press, que funcionaba desde hacía tan solo 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.

Su reseña se publicó el 26 de septiembre en el *Times Literary Supplement*. Titulada “Mr. Hudson’s Childhood”, en ella la autora 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” (298).

En su concesión de cualidades prosopopéyicas a la obra hudsoniana, Woolf coincide con otros cultores del naturalista, como Ezequiel 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 de Hudson (“Parts of his books are very good – only others are very bad; isn’t that so?”, diría cuatro años más tarde [302, n1]), no niega 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” (153)¹. Justamente, la naturaleza y la infancia son los ejes en los que se sustenta la valoración de Woolf. Respecto de 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” (299).

¹ La particular sensibilidad de Hudson tendría una influencia duradera en la escritura de Virginia Woolf y al respecto puede también citarse el trabajo de Diane Gillespie.

El éxito británico de Hudson se debe bastante al retrato de su infancia en esas “pampas de Sudamérica”. Woolf y sus contemporáneos lo contrastaban inevitablemente con sus propias infancias posindustriales londinenses, encerrados entre lecciones y compromisos sociales (“spent in some cranny, artificially scooped out of the grown-up world”, 299)². Y Woolf particularmente sabía a qué se refería Hudson, pues pasó los veranos de toda su infancia en vacaciones familiares en Cornwall, donde tuvo acceso irrestricto a la naturaleza.

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*, como reconocen Jaime Rest (Barrenechea et al. 97), Martínez Estrada (*El mundo maravilloso* 203) y Alicia Jurado (14).

Recordemos esa frase central para la imagen hudsoniana: “Perhaps I may say that my life ended when I left South America” (Hudson en Roberts 21), declaración que cierra una puerta y señala el espacio del recuerdo tan bien patentizado en el título de su autobiografía. Jurado (30) sitúa una posible inspiración para el título en una canción que la madre de Hudson supuestamente entonaba para hacer dormir a sus hijos: “There is a Happy Land”, un himno compuesto en 1838 por el escocés Andrew Young. Jurado no cita su fuente (que 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 de ser compuesta (y a la que no se le agregaría música hasta 1850), la asunción de la biógrafa 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 abandonar³:

² 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” (cit. en Gómez y Castro-Klarén 110).

³ El Hudson poeta es recuperado por Jason Wilson, 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. (Cit. en Gómez y Castro-Klarén 72)

En este artículo haremos una 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, a través del discurso autobiográfico y de la actividad memorística, Hudson realiza de la infancia como eje del motivo del paraíso perdido y como espacio de lo que llamaremos una *utopía retrospectiva*. En este sentido, nuestro interés en el texto hudsoniano y su uso 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 la presencia o ausencia de una representación de lo argentino⁴.

El territorio de la memoria en la obra de Hudson suele reducirse, 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 semificcionales datos políticos se pliegan a las exigencias de la peripecia novelesca). Sin embargo, considerando que *Far Away* se construye estrictamente 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 Phillippe Lejeune– introduce como signos de veracidad un sistema de referencias que redirigen a la realidad

⁴ Cuando hablemos de *imágenes de lo propio y de lo otro*, partiremos del concepto de *imagen* de la imagología. Como una de las disciplinas fundacionales de la literatura comparada, la imagología estudia las imágenes de lo nacional como representaciones discursivas en textos literarios, así como las identidades nacionales que los sujetos conforman discursivamente a partir del contacto con la alteridad. El objetivo central de la imagología consiste en deconstruir el discurso del esencialismo nacional y étnico (cfr. Leerksen 13). El concepto central sobre el que gira la imagología es el de *imagen* (también referido como *imago tipo* 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 Leerksen 342). 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 sujeto; la *hetero-imagen*, por el contrario, es la que el sujeto construye en torno a la alteridad.

histórica comprobable (fechas, lugares, acontecimientos, etc.). Rastreamos justamente 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 de su publicación 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 Argentina⁵. A pesar de que la crítica argentina parte usualmente de *The Purple Land* para justificar y erigir la canonización del naturalista, lo cierto es que *Far Away* es la obra que ofrece la imagen más completa de la infancia de Hudson que quedará grabada, a modo de mitificación biográfica, en la mente de sus lectores argentinos, generando en ellos 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 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 entonces frente a una autoficción, forma literaria que imita la de la autobiografía.

En este sentido, las memorias de Hudson constituyen en principio una obra que cumple con el pacto autobiográfico planteado por el teórico francés, a pesar de ciertos cuestionamientos acerca de su condición puramente autobiográfica (Morley Roberts 181-182), especialmente surgidos a causa del fuerte sustrato literario que la caracteriza y de la ausencia de ciertos rasgos canónicos del género verídico, que llevarán a Laura Fernández a afirmar que *Far Away* constituye más bien una “antibiografía” por su tendencia anecdótica y digresiva (s/n). En esta línea, tendremos también en cuenta la consideración

⁵ Los pormenores de esta recepción están desarrollados en la tesis doctoral “Imágenes de lo inglés y lo argentino: identidad, frontera y canonización en la lectura argentina de W.H. Hudson” (Lencina).

de Barnabé según la cual la obra “también se aleja de una autobiografía ‘clásica’ en el plano formal” (cit. en Gómez y Castro-Klarén 37). 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 (37-38). Sin embargo, cabe notar que, por un lado, los componentes semificcionales que comparecen en la narración y con los que el autor acaso busca otorgar un efecto novelesco a los episodios confluiría en una estereotipia de los recursos ficcionales propios de la novela decimonónica; por el otro, el hecho de que el argumento de Barnabé, al menos si nos basamos en la teoría de Lejeune, no hace vacilar en realidad 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 el texto de la autobiografía.

Barnabé sitúa los “momentos particularmente gravitantes” de la obra en lo que él denomina “staring at vacancy”, las instancias de “silenciosa y expectante inmovilidad” y contemplación de la naturaleza (38). Quizás podría añadirse a esta nómina otra serie de núcleos de sentido en 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.

En nuestra consideración del problema genérico, preferimos colocar el acento en otros aspectos quizá más relevantes. 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 sus memorias nació súbitamente durante una larga enfermedad y convalecencia sufridas en Cornwall en 1916 (Hudson, *Far Away* 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 (203). Es decir, la idea de narrar sus aventuras de infancia y juventud precedió claramente a la enfermedad que el autor declara como musa inspiradora⁶. A pesar de su voluntad de veracidad, este sintomático escamoteo por parte de Hudson constituye un elemento

⁶ 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 solo en la memoria para escribir y que, a la vez, hubiese decidido escribir su autobiografía (181-182).

novelesco que tiene por finalidad mitificar la actividad escrituraria como un estado de iluminación poética (una vitalidad simbólica que solo la ficción pareciera capaz de otorgar).

Justo es decir que Hudson, aunque avanzada su narración, 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. (*Far Away* 226)

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

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 otro lado, la utopía se expresa en el texto hudsoniano también a través 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 sin 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 rural 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!” (*Far Away* 4).

A partir de esta antítesis fundadora, podría configurarse un sistema de oposiciones discursivas que constituye un sustrato axiológico y connotativo a lo largo del texto hudsoniano. Si en primer término se ubican los elementos atribuibles, metafóricamente, a una dimensión utópica, a estos se le 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 y libertad ≠ convalecencia y reclusión; sol (verano) ≠ invierno en Cornwall (espacio de la enunciación); salud ≠ enfermedad; barbarie (libertad) ≠ industrialización y modernidad; campo ≠ ciudad (Buenos Aires y luego Londres); 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 de su miedo a la muerte. La oposición hudsoniana entre campo y ciudad es una de las notas fundamentales de su pensamiento utópico: recluso 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 Kanzevolsky enfatiza cómo justamente la actividad memorística de Hudson no construye tanto un tiempo como la memoria de un espacio (306). De hecho, cuando Hudson expone las dificultades de rememoración más comunes, lo primero que hace es comparar la memoria de su infancia con el espacio natural:

for when a person endeavours to recall his early life in its entirety he finds it is not possible: he is like one who ascends a hill to survey the prospect before him on a day of heavy cloud and shadow, who sees at a distance, now here, now there, some feature in the landscape –hill or wood or tower or spire– touched and made conspicuous by a transitory sunbeam while all else remains in obscurity. (*Far Away* 1-2)

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 solo 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 ya un puesto entre los intelectuales de su época. Tampoco es casual que este pacto, su autobiografía de 1918, se detenga justamente cuando su identidad comenzara 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 de este modo 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’” (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 (Pozzo en Hudson, *Far Away*; Martínez Estrada; Glusberg), 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” (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*? (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 siempre presenta algún grado de ambigüedad identitaria que refleja la mixtura del autor. Huberman va más allá y especula con que la escisión identitaria

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. (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 su decadencia en la vejez.

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 de Hudson, mientras que Jurado se remite principalmente a la correspondencia del autor, criticando las “inexactitudes comprobables” e “invenciones puras” de Martínez Estrada (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” (*Mundo maravilloso* 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 le regala al lector la narración del día de su partida de Buenos Aires hacia Southampton, en un intento de explicar su decisión, cuando su hermano más querido se despide diciéndole “Of all the people I have ever known you are the only one I don't know” (*Far Away* 313). Aquí se manifiesta otro caso de medianería identitaria: “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 35).

Pero al final, 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 passed away, leaving nothing but a recollection of vanished happiness to intensify a present pain” (*Far Away* 331).

EL MOTIVO DEL PARAÍSO PERDIDO

Al referirse al motivo del paraíso perdido, el teórico español Claudio Guillén señala su estrecha vinculación, a largo de la historia de la literatura, con el motivo de la Edad de Oro y con el origen del género utópico. 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: acerca del motivo de la Edad de Oro, “su aplicabilidad queda demostrada sobre todo por aquellos conquistadores y colonizadores que ‘descubren’ en la *terra incognita* de América los más añejos ensueños europeos, sustituyendo la distancia temporal por la geográfica” (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 espacio distópico, encarnado en el presente, donde lo prosaico y lo banal alimentan el brillo del irrecuperable paraíso perdido.

La actividad memorística de Hudson se realiza desde un presente de postración y enfermedad, de repaso obligado que lo sume en un estado de claridad mental que le permite recordar todo. Su presente de vejez, enfermedad e inminencia de la tan temida muerte constituyen el espacio distópico desde el cual ejerce un escapismo (y vale la pena repetir esta cita):

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 sun and wind, rejoicing in other sights and sounds, happy again with that ancient long-lost and now recovered happiness! (*Far Away* 4)

El espacio utópico se extiende durante toda su niñez y se evidencia aún más cuando Hudson delimita su final en el capítulo XXII, “Boyhood’s End”, cuando se recupera de su primera enfermedad importante y cumple quince años:

Fifteen years old! This was indeed the most memorable day of my life, for on that evening I began to think about myself [...]. It was as though I had only just become conscious; I doubt that I had ever been fully conscious before. I had lived till now in a paradise of vivid sense-impressions in which all thoughts came to me saturated with emotion, and in that mental state reflection is well-nigh impossible. [...] the one thought that seriously troubled me was that I could not always remain a boy. [...] I could not [...] think of so advanced an age as fifteen without the keenest apprehension. And now I was actually at that age—at that parting of the ways, as it seemed to me. (*Far Away* 292-293)

En *The Country and the City* (1973), 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, en ocasiones operando un contrapunto utópico del presente. El uso que hace Hudson del género utópico retrospectivo tiene así 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 (recordemos aquí la comparación paisajística con la que Hudson concibe la propia infancia). 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 solo 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 respecto de 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-citadina lo concreta Hudson con su emigración a Londres. Solo 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, Hudson lo reconstruye por medio de la escritura. Y el caso de *Far Away* es el más extremo, pues en esta obra 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 en 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 solo 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, 26)

Hudson no habría escrito lo mismo si no fuera desde Inglaterra. También es significativo que Hudson escriba 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 entorno rural inglés a principios del siglo XX. Fue su llegada a Cambridge a fines de la década del treinta lo que lo enfrentó con una realidad urbana y 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” (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 sociohistórico en que surge (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: “la infancia es la patria del hombre”.

Continuando con lo planteado en el apartado anterior, el polo del pasado y la infancia adquiere ahora los visos de un paraíso perdido. Sin embargo, este microcosmos de la infancia no constituye en Hudson solo un motivo poético de *saudades* (como dijera su amigo Cunninghame Graham, en Hudson, *Allá lejos* 12), sino también un sistema de valores con los cuales juzga activamente su presente y las consecuencias de la industrialización y la alienación urbana. De este modo el motivo del paraíso perdido cobra en el autor una dimensión de utopía retrospectiva, donde el pasado se convierte en un modelo o programa desde el que optimizar la vida del hombre. De más está aclarar 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) (cfr. Lencina), en *Far Away* estos solo 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: en 1874, a los treinta y tres años, Hudson decide embarcarse a Inglaterra, resuelto a habitar la tierra de sus antepasados y a dedicarse a la escritura, para afincarse en ese país y considerarse a sí mismo un escritor inglés. Se nacionalizó hacia el final de su vida, recibiendo incluso 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. (En Hudson, *Allá lejos* 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 ya no eran ni tan riesgosos ni tan primitivos como en la era de los grandes descubrimientos (aunque siguieran siendo costosos). Hudson construye, erige su melancolía. A pesar de haber viajado por toda Argentina en su juventud, parecería que su viaje a Londres cruzó una barrera que no debía traspasarse. En este misticismo suyo, Hudson se asemeja al 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” (95). Para ser un hombre de mentalidad posdarwinista 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 o an intelligence like our own but more powerful in all visible things” (Hudson, *Far Away* 224-225), las descripciones de la pampa, su incesante añoranza y los recuerdos de infancia que Hudson 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 y 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 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 Hudson, 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 transcurre 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. (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, lugares que el autor no necesariamente visitó viviendo en Argentina y que además configuran espacios intercambiables para el lector inglés. El escamoteo de referencias directas a lo argentino, como veremos más adelante, no constituye una casualidad, sino que reenvía a la incapacidad sociohistórica y cultural de Hudson de concebir el estado-nación argentino. Las menciones a Argentina en su obra son mínimas, siempre habla de lugares concretos (Buenos Aires, la Patagonia) o de Sudamérica como territorio.

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 Hudson 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, mientras que 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*, el amigo del naturalista 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, *Allá lejos* 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 (como el episodio en que un pequeño Hudson se horroriza ante la manera nativa de sacrificar al ganado: “It was chiefly when cattle were slaughtered 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”. *Far Away* 40). Esta alineación será aprovechada luego por la recepción argentina en épocas en que la dicotomía fundacional civilización-barbarie llegó a invertirse (Piglia).

Así, 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 abrió 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 territorio 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 que contribuye a un proceso de romantización de su figura.

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 especie 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” (Hudson, *Far Away* 32).

Esta primera aparición de la muerte se 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-Philippe Barnabé encuentra en el miedo a la muerte surgido de esta crisis originaria el germen 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? (Cit. en Gómez y Castro-Klarén 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 joven una crisis de fe que lo acompañará en su sensación de pérdida de la inocencia.

LA UTOPIA RETROSPECTIVA COMO CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA

Como vimos, el motivo del paraíso perdido se encarna particularmente en esta obra de Hudson y de ella 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 habla de un *modo gótico* para referirse a la goticidad de obras que no encuadran exactamente en el género gótico.

En tanto representación ficcional o imaginaria de una sociedad, la utopía retrospectiva es un tipo poco común y de rara identificación, conservadora

y anacrónica, que suele expresarse mejor en el género memorístico y autobiográfico (Baldini; Jameson). ¿Pero cuáles son las características propias de esta utopía en la obra de Hudson?

Si en *Far Away* lo utópico aparece despojado de la futuridad que caracteriza al género (lo que se acentúa por 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 arcadía 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. Como ya vimos, a los quince años, el joven Hudson cobra consciencia de lo arcádico de su existencia (292).

Si ya 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 *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (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, 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 la identidad nacional, y como portavoz originario de lo que David Viñas llama la paradójica civilización del criollo. 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 (todo lo referente a su costado inglés y a sus representaciones del espacio urbano, incluso cuando son negativas) 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.). De esta manera, el discurso hudsoniano se ve esterilizado, despojado de ambigüedades que obstaculizarían su emblemización⁷. Así, la recepción de Hudson en Argentina tendería a invisibilizar ciertos textos del autor no ambientados en territorios nacionales o rioplatenses (*Green Mansions, A Crystal Age*) o de ambientación urbana (*Ralph Herne, Fan*)⁸.

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

¿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

⁷ Si la sutura entre significado y significante confiere al signo un carácter instrumental para describir la realidad de forma supuestamente transparente e instaurar la civilización conjurando el caos de lo extrasemiótico, Ernst Cassirer considera que el símbolo es “algo sensible que se hace portador de una significación universal, espiritual” (36), “un contenido individual [...] que, sin dejar de ser tal, adquiere el poder de representar *algo universalmente válido*” (56, el destacado es nuestro). Se desprende de esto la lógica necesidad por parte del campo intelectual nacional de uniformar, unificar significantes del complejo identitario hudsoniano para generar un emblema sólido, unívoco, de lo argentino.

⁸ Esta idea se encuentra desarrollada con mayor detalle en Lencina.

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*. (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), donde la incursión en el futuro resulta en tragedia.

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, 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, de lo nacional o, por lo pronto, de aquello que Hudson veía como propio y como ajeno. Estas marcas aparecen a lo largo de todo el texto, toda vez que el naturalista hace referencia a las costumbres gauchas del país, como la cruel costumbre de la matanza del ganado a la usanza del país (40-41), una secuencia que, en sí, engloba toda una construcción de imagen de lo nacional y donde las simpatías de Hudson se reservan para el animal:

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. (*Far Away* 41)

La imagen del nativo aquí es la de un adversario débil pero astuto que tortura por placer a la naturaleza, por la que Hudson siente solo empatía.

Pero las marcas de lo argentino se encuentran especialmente agolpadas en los capítulos VII y VIII (92-130), donde Hudson relata su primera visita a Buenos Aires cuando tenía unos seis años y la caída de Rosas, años más tarde. Hudson ofrece una descripción de la Buenos Aires de Rosas vista a través de los ojos de un niño (115), pero es también un paisaje que, aunque el autor lo omita, se vio enriquecido por sucesivas visitas a la ciudad, en la que vivió algunos años durante 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 de Inglaterra personal 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, 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 al que ya le había dedicado una obra: *Ralph Herne*, de 1888), 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 que simbólicamente pone fin a su infancia.

Hudson no esquivo la figura de Rosas, pero, aunque se distancia de la postura de su padre, cuyo candor anglosajón admitiera fácilmente una filiación política, su posicionamiento final se mantiene ambiguo, distanciado de un compromiso pleno o toma de posición con la realidad sociohistórica. Hudson 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, vecino de los Hudson (identificado por Sáenz Quesada como don Ángel Pacheco, 217).

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), este se conmueve y le perdona la vida. Hudson lo declara simplemente como “certainly the greatest and most interesting of all South American Caudillos” (*Far Away* 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. Pero incluso entonces Hudson se confiesa distanciado emocionalmente de estos acontecimientos, solo habiendo reflexionado sobre ellos una vez alcanzada la adultez. Existe así una desconexión explícita entre la vida íntima y la pública. La infancia idílica de Hudson transcurre “in those dark times in the Argentine Republic” (*Far Away* 124), cita importante por tratarse de una de las pocas ocasiones en que se 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 que 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”, *Far Away* 108). El lector lo sospecha responsable de colgar 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 y su incapacidad para comprender el espesor de la barbarie americana, mientras que el naturalista ya es un hijo del país y la figura de Rosas le provoca ambigüedades. Sorprende en Hudson la 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 capítulo “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 (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” (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 ya en su crisis religiosa, relata un encuentro con un gaucho respetado por su familia, que le pregunta a un Hudson de catorce años cuál es la diferencia entre protestantes y católicos. 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” (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 de dicho 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 solo extensible a la mayoría de los estados-nación

americanos en formación de la época⁹, 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 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.

CONCLUSIÓN

Far Away and Long Ago cumple con el pacto autobiográfico de Lejeune, pero difumina los límites de lo genérico buscando abrir un espacio textual que sirva de escenario para el complejo sistema de oposiciones en torno al cual gira la identidad hudsoniana.

Dentro de esta matriz textual, Hudson erige su infancia en núcleo significativo desde el cual proyecta a) el motivo del paraíso perdido, un espacio-tiempo (el del campo en su niñez) teñido de nostalgia y donde el niño experimenta la libertad de ser uno con la naturaleza (esto es lo más importante para Hudson, la naturaleza); y b) el espacio de una utopía retrospectiva, donde lo arcádico se revela esencialmente estéril, por un lado y, por el otro, toma visos de cierto conservadurismo del retorno.

En su canonización argentina durante la primera mitad del siglo XX, la imagen de Hudson es despojada de aristas extranjerizantes para facilitar la asimilación por parte de la imagen de *lo nacional* propugnada desde el campo intelectual argentino. Esta construcción de imagen constituye inevitablemente un sesgo cognitivo y entra en conflicto con cómo en *Far Away* se evidencia que, para Hudson, una imagen de *lo argentino* no estaba contemplada como parte de su complejo identitario, sino que este —aunque escindido siempre entre polos que para efectos críticos solemos señalar como Argentina e

⁹ Excepto a Estados Unidos (percibido siempre como una unidad económica, llena de posibilidades, antes que como unidad política), Brasil (monarquía constitucional hasta 1889) y México (que alternó entre la república y el imperio hasta 1867).

Inglaterra— se construye a través de perfiles autobiográficos y, por ende, más personales, con el centro siempre puesto en la relación infancia-naturaleza.

Cierta indiferencia o falta de posicionamiento político que puede observarse en Hudson, en especial respecto de la figura de Rosas, se relaciona justamente con esta mirada distanciada de lo argentino, que no constituía un atributo de su perfil identitario (como sí una vaga idea de lo americano). Otra de las razones es la mirada infantil, que lo aleja siempre del territorio político y lo acerca, en cambio, a la contemplación de la naturaleza.

Hacia el final de *Far Away*, Hudson recuerda con dolor que a los quince años le avergonzaba su aparente falta de fuerza de voluntad, contrastante con la vida adulta que emprendía su hermano mayor, y en ese momento incluso encuentra que “[...] my delight in nature and wish for no other thing in life was [...] due to the fact that while the others were putting away childish things as they grew up, I alone refused to part with them” (297-298). Para Hudson, su amor por la naturaleza y la supervivencia de su espíritu infantil no están únicamente asociados, sino que resultan dependientes uno del otro. Como un niño que juega eternamente en un jardín, Hudson renuncia a todo lo que viene aparejado a la adultez. Aunque su concepción de Argentina sea territorial y carezca de una dimensión política, no deja de ser el escenario de su infancia y esta para Hudson, como para Rilke, es la patria del hombre.

BIBLIOGRAFÍA

- ALT, CHRISTINA. *Virginia Woolf and the Study of Nature*. New York: Cambridge UP, 2010.
- AMÍCOLA, JOSÉ. *La batalla de los géneros*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- BALDINI, MASSIMO. *La storia delle utopie*. Roma: Armando, 1996.
- BARRENECHEA, ANA MARÍA ET AL. *La crítica literaria contemporánea. Antología*. Vol. 1. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981.
- BELLER, MANFRED Y JOEP LEERSSEN, eds. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*. Ámsterdam: Rodopi, 2007.
- CASSIRER, ERNST. *Filosofía de las formas simbólicas*. Vol I. México: FCE, 1972.
- FERNÁNDEZ, LAURA. “La pampa de memoria”. *Revista CiberLetras* 9 (julio de 2003).
- FRANCO, JEAN. “Introducción”. Hudson, Guillermo Enrique. *La tierra purpúrea y Allá lejos y hace tiempo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980. IX-XLV.

- GILLESPIE, DIANE F. “‘The Bird is the Word’: Virginia Woolf and W.H. Hudson, Visionary Ornithologist”. *Virginia Woolf and the Natural World*. Ed. Kristin Carrie Carolina del Sur: Clemson University Digital Press, 2011. 133-142.
- GLUSBERG, SAMUEL (como Enrique Espinoza). *Tres clásicos ingleses de la Pampa*. Buenos Aires: Babel, 1951.
- GÓMEZ, LEILA. *Illuminados y tránsfugas. Relatos de viajeros y ficciones nacionales en Argentina, Paraguay y Perú*. Madrid-Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert, 2009.
- GÓMEZ, LEILA Y SARA CASTRO-KLARÉN, eds. *Entre Borges y Conrad. Estética y territorio en William Henry Hudson*. Madrid- Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert, 2012.
- GUILLÉN, CLAUDIO. *Entre lo Uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets, 2005.
- HUBERMAN, ARIANA. *Gauchos and Foreigners: Glossing Culture and Identity in the Argentine Countryside*. Lanham MD: Lexington Books, 2011.
- HUDSON, WILLIAM HENRY. *Far Away and Long Ago. A History of My Early Life*. Londres: Dent & Sons, 1918.
- . *A Traveller in Little Things*. Nueva York: E.P. Dutton, 1921.
- . *Allá lejos y hace tiempo. Relatos de mi infancia*. Trad. Fernando Pozzo y Celia Rodríguez de Pozzo. Buenos Aires: Peuser, 1958.
- JAMESON, FREDRIC. *Arqueologías del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal, 2009.
- JURADO, ALICIA. *Vida y obra de W. H. Hudson*. Buenos Aires: Emecé, 1988.
- KANZEPOLSKY, ADRIANA. “Un niño en estado de paisaje: *Allá lejos y hace tiempo* de Guillermo Enrique Hudson”. *Alea: Estudios Neolatinos* 17/2 (julio-diciembre de 2015): 305-321.
- LEERSSEN, JOEP. “Imagology: On using ethnicity to make sense of the world”. *Iberic@al* 10 (2016): 13-31.
- LEJEUNE, PHILIPPE. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion, 1994.
- LENCINA, EVA. “Imágenes de lo inglés y lo argentino: identidad, frontera y canonización en la lectura argentina de W.H. Hudson”. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de Córdoba, 2021.
- MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL. “Conferencia de Ezequiel Martínez Estrada sobre Guillermo Enrique Hudson”. *Resoluciones, declaraciones, discursos y conferencias del III Congreso de Escritores (Tucumán, 1941)*. Buenos Aires: Sociedad Argentina de Escritores, 1942. 103-110.
- . *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2001.
- MURENA, HÉCTOR A. “El nombre secreto o un intento de explicación de ciertos males argentinos y americanos, pasados y presentes”. *Ensayos argentinos*. VV.AA. Buenos Aires: Presidencia de la Nación, 2001. 91-125
- PIGLIA, RICARDO (como Emilio Renzi). “Hudson: ¿Un Güiraldes inglés?”. *Punto de Vista* 1 (1978): 23-24.
- POZZO, FERNANDO ET AL. *Antología de Guillermo Enrique Hudson*. Buenos Aires: Losada, 1941.
- ROBERTS, MORLEY. *W.H. Hudson. A Portrait*. Londres: Eveleigh Nash & Grayson, 1924.

- SÁENZ QUESADA, MARÍA. *Los estancieros. Desde la época colonial hasta nuestros días*. Buenos Aires: Sudamericana, 2012.
- THOMAS, EDWARD. *A Literary Pilgrim in England*. Nueva York: Dodd, Mead & Co, 1917.
- VIÑAS, DAVID. *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo XX, 1970.
- WILLIAMS, RAYMOND. *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós, 2011.
- WILSON, JASON. “Hudson, poeta en prosa”. *Hablar de poesía* 29 (julio de 2014).
- WOOLF, VIRGINIA. *The Essays of Virginia Woolf. Volume II. 1912-1918*. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich, 1987.