

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

DANIEL ALTAMIRANDA

Universidad Católica Argentina
dalt_1@yahoo.com.ar

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

(Rose, 13)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Referencias bibliográficas

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

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

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