



## Un intervalo hechizado: Calveyra lee a Hudson fuera del tiempo

### *A Spellbound Interval: Calveyra Reads Hudson Out of Time*

Carolina Maranguello

Universidad Nacional de La Plata (UNLP), La Plata, Buenos Aires / Argentina

caromaranguello@yahoo.com.ar

<http://orcid.org/0000-0002-1365-1609>

**Resumen:** A fines de 1989 y desde su residencia francesa, Arnaldo Calveyra escribe *Allá en lo verde Hudson*, recuperando extensos fragmentos de *Allá lejos y hace tiempo* (1918) y volviéndose alternativamente un copista, un coleccionista, un excavador y un huésped de la escritura de W. H. Hudson. Como se verá, el vínculo entre ambos escenifica las tensiones entre extranjería, (in)migración y *hospitalidad*. A partir de la posición “excéntrica” que comparten (escriben desde metrópolis culturales sin asimilarse por completo a ellas) Hudson le permite a Calveyra “regresar” y recalibrar la memoria del lugar natal a partir de una dislocación temporal (desde 1989 al siglo XIX) y espacial (entre París y el campo argentino), que deviene fragmentaria escritura autobiográfica de su propia infancia, y reactualizar además la memoria del paisaje nacional ensayada por el escritor inglés como una forma de resistir el devaluado presente político de Argentina.

**Palabras clave:** Arnaldo Calveyra; William H. Hudson; autobiografía, naturaleza, hospitalidad; lectura.

**Abstract:** At the end of 1989 and from his French residence, Arnaldo Calveyra writes *Allá en lo verde Hudson*, recovering extensive fragments of *Far Away and Long Ago* (1918) and becoming alternately a copyist, a collector, an excavator and a guest of W. H. Hudson’s writing. As will be seen, the link between both books stages the tensions between foreigner, (in)migration and *hospitality*. Considering the “eccentric” position they share (they both write from cultural metropolises without fully assimilating to them) Hudson allows Calveyra to “return” and recalibrate the memory of his birthplace from a temporal (from 1989 to the 19th century) and spatial dislocation (between Paris

and the Argentine countryside), which becomes fragmentary autobiographical writing of his own childhood. That also enables him to update the memory of the national landscape practiced by the English writer as a way of resisting the devalued political present in Argentina.

**Keywords:** Arnaldo Calveyra; William H. Hudson; autobiography, nature, hospitality; reading.

El escritor William Henry Hudson, que nació y vivió en Argentina hasta que en 1874 se trasladó voluntariamente a Inglaterra, su patria por elección, escribió su obra enteramente en inglés y constituyó, por su modo inédito de contemplar la naturaleza y el paisaje nacional, una figura central en la literatura argentina, recuperada de forma discontinua desde disímiles posiciones ensayísticas, críticas y ficcionales. La historia de esa lectura permite hilvanar los nombres de naturalistas como Doello-Jurado, escritores como Jorge Luis Borges, Ricardo Piglia y Juan José Saer, y ensayistas como Ezequiel Martínez Estrada. Pero además, su escritura, *entre* naturalismo, autobiografía y poesía, permite invocar también la figura de Arnaldo Calveyra, quien se refiere en más de una oportunidad al escritor, no sólo en *Si la argentina fuera una novela*, sino sobre todo en *Allá en lo verde Hudson*.<sup>1</sup> En estos y otros textos, Calveyra recuperará a Hudson en la línea abierta por la revista *Sur*,<sup>2</sup> desde donde también escriben Borges y Martínez Estrada.

<sup>1</sup> Calveyra publica *Si l'Argentine est un roman* en 1999 y un año después *Si la Argentina fuera una novela* en la editorial Simurg. Sin embargo, como ha señalado la crítica, el desfase temporal caracteriza la distancia entre las escrituras, traducciones y publicaciones de varias de sus obras. Efectivamente, *Allá en lo verde Hudson*, publicado en 2012, fue escrito hacia finales de 1989, y allí figuran alusiones a *Si la Argentina fuera una novela*, cuya escritura se supone entonces, anterior, o al menos contemporánea. Este trabajo se centrará sobre todo en los vínculos que se establecen entre los dos libros de memorias, *Allá lejos y hace tiempo* y *Allá en lo verde Hudson*, sin embargo, intentará contextualizar esa reescritura haciendo mención a otras zonas de la obra de ambos escritores. En *Si la Argentina fuera una novela*, en la misma línea que los ensayos de Martínez Estrada, Calveyra destaca la singular mirada de los viajeros ingleses y le dedica un capítulo a Hudson, cuya contemplación y escritura contribuyó, asegura, a “fundarnos”.

<sup>2</sup> Además de publicar poemas en *Sur* y reivindicar la gestión cultural de Victoria Ocampo, su filiación con *Sur* también puede leerse en la recepción crítica que la revista hizo de su primer poemario, *Cartas para que la alegría*, reseñado elogiosamente por Carlos Mastronardi, su maestro, en noviembre de 1959.

Entre las principales correspondencias entre ambos escritores podría figurar, en primer lugar, el carácter excéntrico y exiliar de sus escrituras, desplazamiento que llevó a Hudson a Inglaterra y a Calveyra a Francia,<sup>3</sup> y una vez instalados allí, se replicó en nuevas derivas hacia zonas de “retiro” al interior de esas mismas ciudades, o en sus márgenes: los restos de vida silvestre que Hudson pudo hallar en Hyde Park, Richmond Park y las afueras de Londres; la abadía benedictina de Solesmes, el Jardín des Plantes y el Jardín del Luxemburgo que le sirvieron a Calveyra como refugios, dirá Dobry (2009, p. 66), “fuera del tiempo”. La escritura autobiográfica se sostiene, en ambos casos, sobre el paisaje y la naturaleza y pone a prueba las posibilidades y límites de reversibilidad entre el *acá* (las pampas argentinas; el campo entrerriano) y el *allá* (París; Inglaterra), entre el español y la lengua extranjera (GIANERA; SAMOILOVICH, 2012, p. 5). En ambos, por último, recordar el pasado y la infancia se asume como un gesto nostálgico consciente de la ruina, la extinción y la pérdida, no sólo de la propia infancia, sino de ciertas articulaciones históricas, políticas y naturales del paisaje nacional.

### **Arnaldo Calveyra autor de *Allá lejos y hace tiempo***

Durante los atardeceres parisinos de 1989, Calveyra escribe una relectura. Escribe, como si pasara el dedo sobre las letras del otro, *Allá lejos y hace tiempo*. En 1918, Hudson comienza *Far Away And Long Ago* mientras se repone lentamente de una enfermedad, y lo completa en dos meses. Calveyra tiene 60 años y Hudson 77, ambos, alejados de su paisaje natal, escriben dos libros anómalos para evocarlo. Poco antes de su suicidio, Walter Benjamin escribe *Infancia en Berlín*. A propósito

---

<sup>3</sup> El primer viaje a Francia de Calveyra coincide con la publicación de *Cartas para que la alegría* en 1959. Un año después volverá a París con una beca para escribir su tesis sobre los trovadores provenzales, y se quedará a vivir en el extranjero. Tanto el *Diario francés*, que recoge sus primeras impresiones francesas, como *Cartas para que la alegría* instalan y problematizan aspectos que aparecerán después en *Allá en lo verde Hudson*: la traducción, la imposibilidad de escribir en otro idioma, la hospitalidad y la indeterminación espacial que lo hace constantemente oscilar entre Francia y Argentina (más concretamente, entre los pueblos del interior de Francia, donde se hospedará mientras se reponga de una enfermedad) y las lomas entrerrianas: “Lamoura-Mansilla: ahora son el mismo pueblo. Ahora para siempre y para mí ya no tendrán otro espacio que el afectivo” (CALVEYRA, 2017, p. 98).

de esa conjunción de tiempos, Monteleone (2016, p. 29) se pregunta: “¿No es acaso la constelación de los recuerdos de la infancia un modo de salvar el pasado en el relámpago de visiones dadas en un momento de peligro?”. En los tres casos, la memoria de la infancia se hace desde una relativa madurez que, al menos para Benjamin y Hudson, está próxima a la muerte.

En *Allá lejos y hace tiempo* Hudson evoca su infancia en las pampas sudamericanas. La *visión* del pasado le permite estar a la vez tendido en la cama y a resguardo de las tormentas en su casa de Londres, pero también “a miles de leguas de distancia, al aire libre, al sol y al viento” (HUDSON, 1980, p. 197). La extensa escritura de sus memorias comienza rescatando la mítica casa de los veinticinco ombúes en la que nació, recrea los intercambios con la comunidad de colonos ingleses, irlandeses, viejos españoles y gauchos errantes, y relata sus aventuras y vagabundeos por la extensa llanura todavía sin alambrar. La condición material y enigmática del mundo, y particularmente de la naturaleza, lo fascina y excede las difusas ocasiones de formación intelectual y religiosa a las que se vio expuesto, para alimentar en él una *intensidad* de la contemplación que no se agotará tampoco en su posterior formación autodidacta como naturalista, afianzada después de que su hermano mayor, el “científico” de la familia, lo iniciara en la lectura de *El origen de las especies* de Darwin.

A pesar de la placentera sensación de descubrimiento *absoluto* de la infancia que Hudson evoca al comienzo de su libro, pronto leemos que estuvo tres años corrigiendo el extenso e “informe” borrador inicial. En efecto, a medida que se leen los capítulos de sus aventuras, esa condición “informe” (la deriva digresiva, el apaciguamiento de ciertos recuerdos en detrimento de la obsesión con la que otros regresan, la violencia fúnebre de algunas escenas que irrumpen la infancia) insiste, contradiciendo relativamente la confianza en esa “mágica visión”. Pero sobre todo interesa señalar que lo que se muestra como “informe”, contradiciendo la “estabilidad” de la firma autobiográfica, es precisamente la *vida*, allí donde Hudson expresa una intemperie hipersensible al mundo y a la violencia, tanto de la ciudad como del campo, que lo lleva a imaginar posibilidades de fuga (desubicarse desde la perspectiva aérea del árbol o del pájaro; viajar al *home* deseado), en medio de un extrañamiento que se patentiza cuando su hermano menor le confiesa, al despedirlo en el

Puerto de Buenos Aires: “De todas las personas que he conocido, tú eres la única que no conozco” (HUDSON, 1980, p. 248).

Esa vida porosa, intensamente experimentada y evocada al margen, como se verá, de las demandas históricas y documentales que signaron la escritura autobiográfica hispanoamericana, se vuelve particularmente *disponible* para Calveyra. La *disponibilidad* es uno de los rasgos que Fontana (2013) identifica como característico del género autobiográfico (junto al de su hibridez e impureza genérica). En *Vidas americanas*, el crítico puntualiza que además de los usos más frecuentes del género: escribir historia o proponer modelos edificantes, hay usos específicos de las *biografías de escritores*, como umbral entre su vida y su obra. Advierte, además, el uso específico que hicieron Sarmiento, Alberdi y Gutiérrez, porque frente al desierto simbólico de la cultura de la época que Echeverría había tempranamente diagnosticado, recurrieron a una serie de vidas escritas que le ofrecieran a la nación los nombres propios a partir de los cuales pudiera ser identificada. Esa operación a partir de la cual una vida escrita aporta un sentido “ejemplar”, “fundacional” y de alguna manera, “medicinal” con respecto a un diagnóstico negativo, será, con todas las mediaciones del caso, la que también produzca Calveyra al releer a Hudson en el extranjero, en medio del desasosiego histórico que le produce el devaluado presente político de su país.<sup>4</sup> Pero además Calveyra ensaya otros *usos*: instalado en su casa francesa en vísperas del año nuevo, lee a Hudson en una pausa, un “recogimiento conventual” que parece repetir la larga convalecencia del escritor inglés, y produce a través de su lectura una dislocación temporal (desde 1989 al siglo XIX) y espacial (entre París y el campo entrerriano) que deviene, como veremos, fragmentaria escritura autobiográfica de su propio pasado en Mansilla y ocasión para reflexionar *sobre* y *entre* las traducciones del escritor inglés.

---

<sup>4</sup> En este sentido, la lectura de Calveyra establece profundas filiaciones con la de Martínez Estrada, a quien menciona en reiteradas ocasiones. Según Montaldo (2004), el ensayista recupera a Hudson en medio de los debates sobre la cultura nacional que el peronismo había puesto en escena desde la década del cuarenta. Calveyra también cuestionará la “moral nacional” que su gobierno terminó de condensar, explicable, según su formulación, por las perturbadoras semejanzas entre Perón y el “patrón de estancias” del siglo XIX. Calveyra insiste además en otras continuidades entre siglos, sobre todo en relación a las causas que obligaron a muchos a expatriarse en el pasado y perviven en su contemporaneidad. Nuevamente, Hudson constituye aquí una vía alternativa, liberal, para pensar la cultura del país y las formas de reapropiarse del paisaje nacional.

Teniendo en cuenta estas coordenadas, se indagarán en el siguiente trabajo tres aspectos fundamentales: por un lado, las diferentes posiciones de lectura y escritura que Calveyra adopta al retomar *Allá lejos y hace tiempo* (HUDSON, 1980), hasta convertirse por momentos en un “simulador” contagiado por la potencia de la mirada de Hudson; en segundo lugar se observará precisamente que esa posibilidad de *devenir* en la escritura ya estaba inscrita en la insólita forma autobiográfica ensayada por el escritor inglés; por último se analizarán las tensiones entre (in)migración, extranjería y *hospitalidad*, centrales en sus poéticas. Este aspecto será fundamental para puntualizar no sólo las correspondencias entre ambos sino también sus disparidades, porque si bien Calveyra recupera a Hudson como cifra del paisaje nacional, sus formas de entender la inmigración varían sustancialmente. Como extranjero él mismo en Francia, Calveyra buscará alojarse en la “casa” de Hudson: nueva pliegue que tensionará sus operaciones de lectura a partir de las posiciones intercambiables del anfitrión, el huésped y el rehén.

### **Coleccionar en las tierras de la memoria**

*Allá en lo verde Hudson* (2012) resulta del montaje de más de treinta extensas citas de *Allá lejos y hace tiempo* que Calveyra introduce y glosa, y a partir de las cuales desprende su propia escritura, conversa con Hudson pidiéndole que “regrese” y reflexiona sobre la dificultad de la memoria, siempre acuciada por la posibilidad de la pérdida de las imágenes del pasado, para comenzar a extraer, de las escenas convocadas por la prosa de Hudson, sus propios recuerdos de infancia en el campo entrerriano. A lo largo del libro, reescribir y recordar se presentarán como las tareas de un copista y un excavador: entre el que pasa el lápiz por encima de las letras del otro y el que ahueca buscando la profundidad de una imagen existe una diferencia de intensidad que se resuelve, sin embargo, en el mismo gesto de *repetición*.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> En *Una posibilidad de vida: escrituras íntimas*, Alberto Giordano (2006, p. 48) distingue las *retóricas de la memoria* de la *escritura de los recuerdos*, porque allí cuando la primera sirve como estrategia de autfiguración plena que opera teleológicamente, la segunda explora la convivencia de un pasado que no termina de ocurrir y un presente abierto a su propia indeterminación: “por eso la exploración del pasado [...] solo puede quedar en manos de la escritura de los recuerdos, que es un arte de la repetición, es decir, de las suspensiones y los recomienzos, de los cruces imprevisibles entre realidades heterogéneas”.

Me dedicaría a copiar a mano, imagen a imagen, cada línea, cada párrafo de su libro, con la lentitud requerida por esas horas de tregua [...] A la vez que irlas copiando de lo más adentro que pueda, de lo más adentro posible con su contexto y cada coma, [...] para mi solaz quedarme estas horas de fin de año pasando el lápiz por encima de cada una de ellas, tratando de leer en cada una de ellas, yendo más y más al interior de su libro, irlas sintiendo en su intimidad exacta de acontecimientos a prueba del tiempo, imágenes y palabras, [...] repetir uno a uno los objetos que Hudson, el inspirado, miró como si se tratara de latidos: cepo, granero, altillo, patos salvajes, ombúes, oficial despedazado a balazos por sus subalternos. (CALVEYRA, 2012b, p. 152-153)

Así por ejemplo, después de haber recuperado la imagen en la que Hudson describe el palomar que se levantaba junto a la casa familiar, siempre cerrado con llave, Calveyra (2012b, p. 19) indaga: “de qué estaría hecha esa llave en el momento en que, triunfante de la larga clausura, surgía brillante al sol con su peso específico y su utilidad de llave” y vuelve reiteradamente sobre esa imagen a lo largo del libro como si fuera un excavador, operación que Benjamin (2016, p. 79) exploró en *Crónica de Berlín*: “quien aspira a aproximarse a su propio pasado debe comportarse como un hombre que cava”. La rememoración como excavación en Benjamin se ofrece además como una apuesta formal, porque excavar en la tierra de la memoria, removiendo el depósito sedimentario de las capas terrestres, implica una “palada cuidadosa” que tantea la tierra oscura, y que una vez que ha hallado los tesoros del pasado, no se olvida de evocar “la felicidad oscura del propio sitio donde se produjo el hallazgo” (BENJAMIN, 2016, p. 79), operación que no se logra narrando ni informando el recuerdo sino rapsódicamente “investigando en capas cada vez más profundas en los viejos sitios” (p. 79). Doble operación de señalamiento que Calveyra cumple cada vez que *Allá lejos y hace tiempo* se convierte en el sitio arqueológico privilegiado del pasado, no sólo de Hudson, sino de su propia infancia y de la historia nacional, porque efectivamente, para Calveyra (2012b, p. 39) la rememoración en Hudson adquiere la forma de una “semilla” que conserva en potencia las imágenes del pasado: “¿Cuál es la tierra de la memoria lo suficientemente dispuesta para que un grano, esa nada, la atravesase sin que se dé cuenta y allí arraigue?”

A medida que la lectura desata el tiempo comprimido del recuerdo –“semilla, reloj de arena de la memoria” (2012b, p. 39)– Calveyra enumera las imágenes halladas como si se tratara de coleccionar los recuerdos de otro, de apropiarse y reseleccionar la recolección ajena, intercalando los recuerdos propios, que así, mezclados, pierden las prerrogativas de la propiedad y la estabilidad a través de una contigüidad contagiosa.<sup>6</sup> La figura benjaminiana del coleccionista permite pensar el contacto entre infancia y madurez que tanto Calveyra como Hudson ensayan en sus textos. Se trata, como señala Monteleone, del gesto de resucitar un objeto antiguo de la colección, pero habría que señalar algo más, porque coleccionar implica, en algunos casos, salir de cacería.

Así lo atestigua Benjamin en “Caza de mariposas”, una de las prosas de *Infancia en Berlín*, en la que además de destacar el carácter evanescente y fugaz del recuerdo –que palpita como una mariposa antes de ser finalmente reducida con los instrumentos del herborista– advierte que cazar significa rendirse a la “ley del cazador”:

cuanto más me arrimaba con todas mis fibras al animal, tanto más mariposa me hacía en mi interior. [...] Había aprendido algunas reglas del idioma extranjero en el que se habían comunicado ante sus ojos la mariposa y las flores (BENJAMIN, 2016, p.146).

Porque efectivamente, de tanto salir a cazar sus escenas, Calveyra deviene por momentos el niño Hudson y aprende el idioma extranjero de su contemplación. De las primeras anotaciones que destacaban la pérdida, se pasa, en las últimas páginas del libro, a la posibilidad de *ver*:

---

<sup>6</sup> En la cuidada edición de *Allá en lo verde Hudson*, que incorpora además las ilustraciones de Antonio Seguí y respeta los espacios en blanco, los fragmentos de Calveyra y Hudson se distinguen por el empleo de la cursiva que caracteriza a estos últimos. Sin embargo, esa diferencia caligráfica no es suficiente para disminuir el *aire de familia* que caracteriza en algunos momentos la prosa poética de ambos escritores. Así empieza, por ejemplo, un fragmento de Hudson: “Nos complacía arrimarnos a [los venados] y contemplar sus amarillas siluetas destacándose entre el cardal verde-grisáceo, mirándonos inmóviles, para súbitamente girar y huir a escape” (CALVEYRA, 2012b, p. 139) y a continuación el de Calveyra: “Todos creíamos que con el atardecer vuelven las cosas que miramos (creímos poseer) durante el día, nos equivocábamos, vuelven, sí, pero a manos desconocidas” (p. 139).

Rama subidísima, tareas del árbol, veo los patios, veo el jardín, la puerta, los perales cargados de peras, veo el campo y la cifra de este cuento, pero no están los dormitorios, y solo si me concentro, unas sábanas apresuradas que juegan a corretear con el viento (CALVEYRA, 2012b, p. 134).

*Simulando* ser Hudson,<sup>7</sup> Calveyra podrá finalmente pasar de la lectura a la escritura, de la rememoración ajena a la rapsódica emergencia de los recuerdos, nunca completos, del pasado.

### Restos de vida intensa

El apartado anterior anticipa una conjetura sobre el efecto de contagio que la prosa de Hudson opera sobre la de Calveyra, como si leer, copiar citas y escribir produjeran un intervalo hechizado en el que uno deviene el otro. Efectivamente, Deleuze y Guattari (1988) sostendrán que cantar, pintar o escribir tienen como finalidad desencadenar los devenires. Esa posibilidad se intensifica en *Allá lejos y hace tiempo*, sobre todo si se lo compara con la escritura autobiográfica hispanoamericana, legitimada, según analiza Molloy (1996), como historia y documento, y apoyada en general en escritos públicos y oficiales que reprimen la nostalgia y la recuperación de la infancia y confían en el poder de la memoria. Al contrario, la autobiografía de Hudson se sostiene en un difuso discurso naturalista y legitima su transcurrir en la ociosa observación de pájaros hasta el punto de volver intercambiables ambos géneros: “siento la tentación de hacer de este esbozo sobre mis primeros años casi nada más que un libro sobre pájaros” (HUDSON, 1980, p. 228).<sup>8</sup> La infancia

<sup>7</sup> En *La preparación de la novela*, Barthes (2005, p.197) explica que una de los modos de la “influencia creadora” que permite pasar de la lectura amorosa a la escritura productora de obra es la “simulación”: “despegar de la Identificación imaginaria con el texto, con el autor amado (que ha seducido), no lo que es diferente de él (=callejón sin salida del esfuerzo de *originalidad*), sino lo que en mí es diferente de mí: lo ajeno que está en mí, el otro que soy para mí”. Así, *simulando* ser Hudson, Calveyra se aproxima a la otredad de su recuerdo.

<sup>8</sup> Ese umbral *entre* géneros que Hudson sugiere para privilegiar, por sobre la forma autobiográfica, la indagación sobre la vida animal, abre la escritura a formas impensadas que exceden las retóricas de la observación naturalista para comprometer las potencias corporales, afectivas, perceptuales y cartográficas con las fuerzas huidizas de los pájaros, un gesto escritural capaz de apostar a una contigüidad contagiosa y desfigurante que hoy

y la juventud se vuelven aquí los momentos privilegiados de acceso a la naturaleza, y como se verá, ocasión para probar “involuciones creadoras”.<sup>9</sup>

Pero además, si en los autobiógrafos hispanoamericanos la escritura de la historia se da como línea tensa que fundamenta su genealogía familiar y su propia autofiguración en relación a las contingencias políticas del presente, Hudson somete la historia a una serie de derivas, y cada vez que la violencia irrumpe la continuidad de sus observaciones naturalistas, ablanda y pliega el tiempo histórico en ciclos naturales o antropológicos de larga duración; y soslayando la construcción de fuertes y autorizadas genealogías familiares y nacionales, participa de devenires que desafían las líneas de filiación y descendencia para establecer efímeras alianzas y probar las potencias y afectos de pájaros, árboles, caballos y reptiles.<sup>10</sup>

Uno de los fragmentos más citados de *Allá lejos y hace tiempo*, recuperado especialmente por Calveyra, es aquel en el que el cuerpo de Hudson *puede* lo que un árbol y desea lo que un pájaro:

---

podría no sorprender, pero que resulta al menos inusual en el horizonte de expectativas de su contemporaneidad. En *Formas comunes*, Gabriel Giorgi (2014, p. 37) interroga precisamente los contrastes y complementariedades entre las “escrituras del *yo*” y las escrituras del *bios* para constatar que “la vida es irreductible a un yo, que ese *bios* que el impulso autobiográfico quiere siempre reapropiar bajo el signo de una subjetividad [...] se revela insumiso”. La intimidad, prosigue, retomando a Giordano “es menos el espacio de reapropiación de la vida por parte del sujeto que un pliegue desde el cual esa interioridad se abre a intensidades y afectos impersonales. Toda vida es íntima y ajena al mismo tiempo” (GIORGI, 2014, p. 37), y el “yo” se convierte en una zona de pasajes y flujos.

<sup>9</sup> En *Mil mesetas*, Deleuze y Guattari advierten que la posibilidad del devenir se acentúa en los niños porque más allá de la evolución que los empuja a la adultez, están abiertos a otras “involuciones creadoras”. Jens Anderman (2012), retomando estas hipótesis, distinguirá entre el “niño molar”, que tiene como horizonte al adulto, y el “niño molecular” que experimenta los devenires-pájaro; y sostiene que lo animal, en su literatura de duelo y pérdida, es el núcleo que condensa varias líneas en tensión: entre niñez y vida adulta; experiencia y memoria; periferias y centros imperiales; sociedad pastoril y modernidad industrial.

<sup>10</sup> Cfr. sobre las potencias del devenir animal, niño o salvaje experimentadas por Hudson el capítulo “Perder el tiempo: William H. Hudson” de Fermín Rodríguez.

[El gran sauce rojo] fue mi árbol favorito desde que dominé el difícil y peligroso arte de trepar [...] y cada vez que me sentía de talante salvaje y arbóreo me trepaba al sauce para pasar allí una hora, con una buena vista de la ancha y verde llanura que se extendía ante mí. [...] Aquí, también, en este árbol, sentí por primera vez el deseo de tener alas, soñé con la delicia que sería ir en círculos hasta una gran altura y flotar en el aire sin ningún esfuerzo como las gaviotas, los milanos y otras aves. (HUDSON, 1980, p. 298)

En más de una oportunidad la contemplación de Hudson discurrirá por umbrales de percepción no humanos y atenderá a la distribución y al desplazamiento de especies animales que desconocen o entorpecen la racionalidad económica de las estancias: las “asperezas y desniveles” producidos por las vizcacheras, el reposo perturbador de las serpientes en las habitaciones y cimientos de la casa familiar o la migración. Ese cruce entre cuerpo y cartografía que se desprende de la famosa pregunta spinoziana “¿qué puede un cuerpo?”<sup>11</sup> adquiere en Hudson la forma de una *intensidad anacrónica*: por un lado, porque los pájaros exhiben, sobre otros seres, una “intensidad de vida [...] —una vida tan vívida, tan brillante” (HUDSON, 1980, p. 306) cada vez más amenazada por el progreso y la inmigración, y también porque los árboles son índice de un pasado irrecuperable: “los grupos de árboles de la pampa eran por sobre todo restos de un pasado desvanecido” (HUDSON, 1980, p. 230). Estos intervalos en los que la prosa naturalista, moderna y clasificatoria *falla* o se suspende, pueden mejor comprenderse a partir del sentimiento

---

<sup>11</sup> Ante la insuficiencia que supondría definir a un cuerpo por sus funciones y órganos así como por su Especie o género, la pregunta de Spinoza, retomada en *Mil mesetas*, permite indagar el cuerpo a partir de categorías espaciales: su *latitud* lo definiría *intensivamente* de acuerdo a los afectos de que es capaz según el grado de potencia, y su *longitud* lo circunscribiría extensivamente según las relaciones que podría establecer, porque “nada sabemos de un cuerpo mientras no sepamos lo que puede, [...] cómo puede o no componerse con otros afectos, [...] ya sea para destruirlo, para ser destruido por él, para intercambiar pasiones o para componer con él un cuerpo más potente” (DELEUZE; GUATTARI, 1988, p. 261). La potenciación inaudita que prueba Hudson cuando su cuerpo deviene árbol o pájaro desarticula y muestra los límites del discurso científico y clasificatorio que él mismo ensaya en muchas zonas de su obra naturalista y autobiográfica, en el mismo momento en que se transforma el territorio inestable sobre el que vuelca sus percepciones.

animista –que Calveyra ponderará–: “la proyección de nosotros mismos en la naturaleza, el sentimiento y la aprehensión de una inteligencia como la nuestra, pero más poderosa, en todas las cosas visibles” (HUDSON, 1980, p. 317).

Será precisamente ese rasgo de anacronismo el que recupere Calveyra (2012b, p. 106) cuando, después de citar el episodio de la conversación nocturna entre Hudson y las serpientes, se pregunte: “¿sabría usted conversar con serpientes [...] a partir de sus propios pies que oían, pies de hombre convirtiéndose en reptil, dos brazos, expectativa de alas a partir de palabras?” porque encuentra allí la posibilidad de anular el tiempo para remontarse hasta los primeros días de la creación. *Devenir*, es, para ambos,<sup>12</sup> una forma de resistir el tiempo del progreso y enriquecer la experiencia de un presente devaluado, que en Calveyra adquiere las notas amargas de “la patria que disminuye”.

## Huésped de esta página

Pero emigrar siempre será dismantelar el centro del mundo y, consecuentemente, trasladarse a otro perdido, desorientado, formado de fragmentos.

(BERGER, 2017, p. 82)

Desmantelar el centro del mundo: Hudson y Calveyra escriben alrededor de esta certidumbre que John Berger (2017) despliega sobre la inmigración y el desplazamiento como uno de los fenómenos decisivos

---

<sup>12</sup> Esa contigüidad con el mundo animal y vegetal que Calveyra celebra en Hudson está también en la fábula de origen de su propio proyecto poético, cuando en “Trío”, uno de los textos de *Iguana, iguana* (Calveyra, 2012a), conjura la tensión entre el interior de la casa y el exterior del campo, y entre el piano que acababan de regalarle (cuyo “don” era el sonido: “lugar por donde comienza el mundo”) y su caballo (cifra de los caminos y los vientos) confrontándolos en el interior doméstico: “cuando llegó al vestíbulo caí en la cuenta de que no era un caballo, ni un león, ni un ave; le brillaban los ojos y ese estarse en descanso lo mostraba en la más humana de las potestades, en el más directo de los vínculos [...] él esperaba con descanso de campesino [...] se miró en la tapa del piano como en un negro pozo. Dejé la luz allí mismo y comencé a improvisar. (CALVEYRA, 2012a, p. 73). Un “trío” compuesto por las figuras *aquí-yo-allá*, dirá Delgado (2012, p. 14), que no deja de resonar en toda su obra.

del siglo XX. En *El naturalista en el Plata* (2010), cuya primera edición es de 1892, Hudson comienza recuperando el sabor primitivo y la belleza de las “pampas desiertas” anteriores a la colonización europea y se lamenta por la desaparición de muchísimas especies vegetales y animales y su reemplazo por especies nuevas, domesticadas y útiles a la producción. La pregunta sobre la migración está en el centro de sus textos, no sólo porque provee a la imaginación nacional el reservorio de una pampa libre de alambrados previa a la llegada de los inmigrantes, sino también porque observa desde una época muy temprana los hábitos de migración de muchísimas especies animales, para ofrecer entonces la imagen inaudita de un *pampa migrante* capaz de desarticular la fijeza de la estampa de color local. En el paisaje de Hudson casi todos los animales responden al instinto de migración que estudia con profundidad en *Una cierva en el Richmond Park*: no solo las aves migran, sino también muchos mamíferos e insectos: los alguaciles se precipitan adelante del pampero; las plagas de langostas avanzan “flotando”, las mariposas “nievan”, las arañas se convierten en “aeronautas”... migran los murciélagos, las musarañas, las ardillas y las ratas, convirtiendo a la pampa en un flujo de centelleos, velocidades y enjambres flotantes, reptantes y voladores. Serán precisamente estas observaciones pampeanas las que conformen el valioso archivo que Hudson retoma en su libro póstumo para estudiar la migración como un “sentido” o facultad inconsciente, similar al olfato, que a diferencia del sentido de la orientación, no provee ninguna seguridad: “Pero en la migración –para proyectarnos en la mente del pájaro–, nosotros no tenemos seguridad de nada [...]. Una pasión, un pánico como el que a veces se presenta en una tropa de caballos salvajes y los hace huir ante algún peligro real o imaginario” (HUDSON, 2011, p. 168). De este modo Hudson complejiza las sencillas explicaciones dadas por otros naturalistas (en relación a los rigores del clima o la necesidad de alimentación) para detenerse en ese momento previo a la migración, un espíritu de inquietud, un estado de nervios y de desvarío que perturba a los pájaros cuando están prontos a abandonar el espacio conocido, y se pregunta si no existirá esa misma fuerza en la especie humana, para recolectar luego algunas observaciones indiferentes a las fuerzas históricas y políticas causantes de la inmigración y el exilio.

Aquí la literatura de Calveyra difiere parcialmente de la de Hudson porque el primero instala históricamente el fenómeno de la inmigración y del exilio desde el siglo XIX en adelante. En más de una oportunidad, recupera escenas de la inmigración italiana impregnadas

de cierto patetismo y a la vez advierte en *Allá en lo verde Hudson* que “tres millones de nacionales [están] sometidos a extranjería según las estadísticas de los años 90” (CALVEYRA, 2012b, p. 94), amarga certeza que ya había empezado a sentir durante su primer viaje a Francia, cuando entre las diferentes tradiciones del mítico viaje a París, advierte sobre el “apresurado montón oliendo a leguas” (CALVEYRA, 2017, p. 23) que ahora llega, tan diferente de los viajeros patricios que arribaron a fines de siglo XIX. En *Si la Argentina fuera una novela* lee la llegada de los inmigrantes a través de la escena de Esquilo en la que las profecías de Casandra, secuestrada por Agamenón, son desestimadas, porque advierte el mismo *don de profecía* entre los recién llegados, y la misma indiferencia local ante lo que venían a contarnos:

Nadie deseaba escuchar más allá de lo razonable, de lo que las reglas de cortesía admiten, esas voces extrañas y monocordes que nos contaban la abominación de toda Historia terminaban por fatigarnos. ¿A quién le importaba pensar que acaso nuestros *huéspedes* podían estar contando cosas ciertas? [...] ¿Acaso no vivimos en un país de potencialidades infinitas? (CALVEYRA, 2000, p. 57, el subrayado es mío).

La pregunta por la hospitalidad de una casa que asumirá por momentos dimensiones mayores: la tierra de la infancia, la comunidad afectiva o la nación, estará siempre presente en las poéticas de Calveyra y Hudson, quienes migrarán, a su vez, hacia Europa, siguiendo difusas líneas de filiación cultural, pero que nunca terminarán de asimilarse completamente ni al *home* inglés ni a la *indiferencia* del verdadero francés. En *Allá lejos y hace tiempo* el hogar de los Hudson está a la vez expuesto y retirado: abierto a la naturaleza “primitiva” de las llanuras y a su violencia (a pocos metros se libran las batallas entre Rosas y Urquiza), resiste sin embargo el presente. Esta remisión a los viejos tiempos se observa en la reconstrucción de una difusa comunidad de vecinos –colonos ingleses y antiguos patriarcas, descendientes de familias españolas– cuyas historias y excentricidades Hudson evoca a partir de imágenes de decadencia y pérdida. Sin embargo, y aunque proyectada hacia el pasado, la casa se abre a partir de prácticas de hospitalidad que Hudson evoca con intensidad:

La simpatía y el amor de mi madre por todos se revelaba, también, en la hospitalidad que le encantaba brindar. Esa era, indudablemente, la virtud común del país, especialmente entre la población nativa; pero en toda mi experiencia durante mis vagabundeos por aquellas vastas llanuras en los años subsiguientes, cuando cada noche veía en mí al huésped de un establecimiento diferente, nunca vi nada que pudiese compararse a la hospitalidad de mis padres. [...]. Recuerdo muchos de esos huéspedes casuales, e informaré particularmente sobre uno [...] porque perdura con una peculiar frescura en mi memoria y porque era también un recuerdo que mi madre atesoraba (HUDSON, 1980, p. 368-369).

Y lo que Hudson recuerda es una historia que revela en abismo las tensiones entre extranjería y hospitalidad y permite pensar, por contraposición, la orfandad experimentada en Londres. Se trata en este caso de la visita de un joven español que entretuvo a la familia con canciones de su tierra natal hasta que, invadido por la nostalgia de su hogar, debió detener su interpretación para confesar que la reunión en casa de sus huéspedes le había evocado, como nunca antes, las noches compartidas junto a su propia familia: “pensaba que era sumamente extraño que tal experiencia le hubiera sobrevenido por primera vez en aquel lugar lejano de la gran pampa desnuda, escasamente habitada, donde la vida era tan ruda, tan primitiva” (HUDSON, 1980, p. 370).

¿No quisiera ser Calveyra otro huésped, como el joven español, que busca la sensación de hogar en la casa de la escritura hudsoniana? La casa ocupa un lugar central en la escritura de Calveyra, no como asentamiento firme del origen sino, por el contrario, como el principio de las mutaciones, la soledad y los viajes. En más de una ocasión el poeta no sólo recuerda la casa familiar sino sobre todo el momento de su decadencia:

momento que siempre llega en nuestras tierras: la huerta, el jardín, los árboles de entrada, los árboles en su conjunto [...], poco a poco se van quedando con la fuerza de la casa, poco a poco [...] terminarán por quedarse con la casa toda, harán de ella una tapera (CALVEYRA, 2012b, p. 101).

La rememoración actúa rapsódicamente sobre los momentos de declinación material, cromática y lumínica del hogar, cuando bajo

el título: “Explicación de lo que el tiempo hace con los niños y los adolescentes de una casa en el campo entrerriano junto a unas lomas para siempre verdes”, Calveyra (2012, p. 65) enumera:

pared a medio de derrumbarse? [...] luz a medio acercarse, nosotros y los perros, luz de medio acercarnos. ...casa cuchicheada de mucho antes por los árboles de la entrada, allí se estaban, hablándose hasta tarde de la noche los paraísos de la entrada.

Frente a la solidez que por momentos adquiere la casa de Hudson, la de Calveyra emerge como una sobrevivencia fantasmal que muestra el proceso de su disolución en la memoria:

todavía sobreviven las puertas, hilachas ahora desteñidas y como en el envés de esos yuyales que sin querer las rodean, suelo divisar sombras de niños recostados en camastros miserables y como si por haberlos entrevisto, ¡oh, entrevisto tan sólo!, una, dos veces en el pasado, y no lo suficiente en la memoria, tuviera ahora el sueño (yo mismo, que estaba a su cuidado) que repetir la operación de pasar una vez más por esa misma vereda y echar un vistazo a través del vidrio sano del sueño adosado al vidrio roto del vidrio, siempre sin reponer, siempre sin responder (CALVEYRA, 2012b, p. 78).

Por eso, ausente desde el origen y ausentándose en la rememoración, la casa de la infancia no puede alojar a Calveyra como al parecer puede hacerlo el libro de Hudson, al que copiaría en su totalidad, “en primer lugar por simple gratitud para con la página que me alberga (*página mi huésped*)” (CALVEYRA, 2012b, p. 152 el subrayado me pertenece).

Calveyra lee a Hudson *entre lenguas*: la versión original en inglés *Far away and long ago* (Dent & Sons, 1972), la traducción argentina de Fernando Pozzo y Celia Rodríguez de Pozzo (Peuser, 1945) y la traducción francesa *Au loin...jadis...* (Librairie Stock, 1933) porque el extranjero debe, como advierte Derrida (2017), solicitar la hospitalidad al dueño de casa en una lengua que no es la suya. Sin embargo, en qué lengua hacerlo cuando esa “casa” del campo argentino se levanta entre el inglés de Hudson y el español de sus traducciones,<sup>13</sup> leída desde el presente

<sup>13</sup> Hudson escribió toda su obra en inglés aunque incorporó esporádicamente algunos términos en español. Molloy (2015, p. 54) advierte que en la tradición escolar argentina

*francés* de Calveyra.<sup>14</sup> Según advierte Derrida, el funcionamiento de la hospitalidad se define por su antinomia, entre *la ley* (aquella que ordenaría ofrecer al recién llegado un recibimiento sin condiciones ni preguntas) y *las leyes* (que regulan los derechos y deberes de los huéspedes). La hospitalidad, de por sí, imposible, se complejiza en este caso, allí donde ni el *home* inglés se convierte en la patria que Hudson había deseado adoptar, ni el francés parisino termina de alojar a Calveyra, que siempre escribió en español y se dedicó a detectar, en la prosa de Hudson, los puntos de *intensidad* poética capaces de sobrevivir *entre* traducciones: en más de una oportunidad Calveyra (2012b, p. 9) indagará la distancia entre el inglés de Hudson, “cuya prosa muchas veces va hacia el canto” y la traducción al castellano, para advertir en su dicción inglesa un parentesco con el español rioplatense y sobre todo afirmar que “no hay discontinuidad entre esa nostalgia y la que rezuma el castellano de los esposos Pozzo” (CALVEYRA, 2012b, p. 75).

---

Hudson se vuelve escritor monolingüe porque “las traducciones al español se empeñan en reforzar la autoctonía. El traductor recurre a un español agresivamente local, agauchado, que supera de lejos los textos nativistas que le son contemporáneos” e incorpora el “vaivén lingüístico” como práctica del escritor bilingüe que, cuando no encontraba la palabra inglesa deseada, y “para no perder el hilo” de su discurso, utilizaba un término en español. Como sostiene Montaldo en *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*, Hudson es un excéntrico en Londres, pobre y ajeno a una cultura que no termina de asimilarlo y debe aprender a dominar el inglés como lengua extranjera, pero habla un “mal inglés” y “cuando se tiene que enfrentar a la identidad deseada (la inglesa) surgen las diferencias y debe establecer su lugar subordinado en una sociedad en la que no hay sitio claro para él” (MONTALDO, 2004, p. 129).

<sup>14</sup> Calveyra escribe su obra en español aunque en varias oportunidades sus textos aparecen publicados primero en su traducción al francés (en general realizada por Laure Bataillon) y muchos años más tarde en castellano. En *Iguana iguana* reflexionará sobre el aprendizaje tardío del francés, idioma que maneja con fluidez pero cuya “temperatura” desconoce: “con lo que el viaje mismo deviene infinito, un siempre ir llegando, una incapacidad para perder, en el matiz más leve, en el gesto lingüístico más efímero, la condición de extranjero” (CALVEYRA, 2012a, p. 34).

## Conclusiones

De todas las mariposas de alfalfa que nos siguieron desde Mansilla, la última se rezagó en Desvío Cle. Nos acompañamos ese trecho, ella con el volar y yo con la mirada.

(CALVEYRA, 2012a, p. 47)

Así empieza *Cartas para que la alegría* (CALVEYRA, 2012a): en el momento en que el poeta abandona el espacio natal y su cuerpo es lanzado hacia adelante –el pueblo, Buenos Aires, Francia–, su mirada queda prendida de la mariposa que lo sigue desde Mansilla, una cifra, la mariposa, que atraviesa su obra y encierra la potencia del recuerdo como imagen. En el *Diario francés* (2017), Calveyra confiesa que le gustaría hallar otro mito para la Argentina que fuera capaz de suplantar al del caudillismo (peronismo). Desde el comienzo de su proyecto poético, alrededor de 1959, la figura fantasmal de Hudson se proyecta sobre Calveyra, en esa doble vertiente íntima y política, porque ese mito fundacional buscado es Hudson, pero además, porque su forma de recuperar el tiempo perdido le ofrece la posibilidad de suspender el presente francés hacia el destiempo paradójico de su infancia en el campo entrerriano.

De este modo la escritura exiliar de Hudson, capaz de interpelar anacrónicamente los sucesivos presentes de la historia literaria y de la historia política del país, insiste todavía hacia fines del siglo XX, no como reaseguro del pasado telúrico y emblema nacional de una patria no contaminada por la inmigración, sino a partir de las fuerzas desestabilizantes que se desprenden de su singular relato autobiográfico, capaz de abrir líneas alternativas a las dicotomías entre campo y ciudad, civilización y barbarie, español y lengua extranjera. Calveyra buscará, desde la distancia parisina, alojarse en las páginas de *Allá lejos y hace tiempo* (HUDSON, 1980), y para ello acabará volviéndose un copista, un excavador y un coleccionista de recuerdos ajenos. Una impropiedad del recuerdo en el que se pierden las prerrogativas referenciales del yo para abrir paso a una contigüidad contagiosa entre las prosas de ambos escritores. Precisamente, como vimos, las líneas de fuga que el niño Hudson abre en su infancia –hacia devenires animales o arbóreos– le proveen a Calveyra una forma de intensidad anacrónica a partir de la que él mismo puede fugarse hacia otras temporalidades que exceden las

de su contemporaneidad y calibrar además la temperatura poética de las imágenes de Hudson, caracterizadas por la precisión del “matiz” a partir del cual, como sostendrá Barthes (2005, p. 88), la poesía se vuelve “práctica de la sutileza en un mundo bárbaro”. Una intensidad de vida, que en Hudson abre melancólicamente el paisaje nacional a un tiempo perdido y no acuciado todavía por la lógica del progreso, en cuyas ruinas todavía intentará hospedarse Calveyra.

Si efectivamente, como advierte Derrida (2017, p. 125), las aporías de la hospitalidad vuelven reversibles las ocasiones del anfitrión, el huésped y el rehén a través de un juego de “sustituciones que hacen de todos y cada uno el rehén del otro”, la operación de lectura y escritura ensayada por Calveyra guarda un nuevo pliegue: *Allá en lo verde Hudson* indaga la posibilidad inaudita de alojarse en una casa deshabitada donde actúa con más fuerza la presencia evanescente del “dueño de casa”, desplazado tanto de su hogar argentino como del *home* inglés. El libro de Calveyra *a la vez* hospeda la prosa de Hudson y se vuelve su rehén: páginas enteras de Hudson (y el deseo de copiarlas en su totalidad) alojan y al mismo tiempo desalojan la voz fragmentaria de Calveyra, que reconoce y celebra la intensidad contagiosa de su “luz”, para pedirle, finalmente, que regrese:

Vuelve, por segunda vez vuelve, atraviesa el mar en el sentido ahora del home, ¿qué importa la muerte si lo que nos dejaste escrito atesora tu luz, tu luz viva, que con palabras inglesas [...] nos señaló qué árboles, nos mostró cuáles pájaros? (CALVEYRA, 2012b, p. 115).

## Referencias

ANDERMAN, Jens. Pulsión animal: zooliteratura y transculturación. In: CASTRO-KLAREN, Sara; GOMEZ, L. (ed.). *Entre Borges y Conrad: Estética y territorio en W. H. Hudson*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2012. p. 107-128.

BARTHES, Roland. *La preparación de la novela: notas de cursos y seminarios en el College de France: 1978-1979 y 1979-1980*. Traducción de Patricia Wilson. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2005.

BENJAMIN, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Traducción de Ariel Magnus y Griselda Mársico. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2016.

BERGER, John. *Nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*. Traducción de Pilar Vázquez. Madrid: Nórdica Libros, 2017.

CALVEYRA, Arnaldo. *Poesía reunida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012a.

CALVEYRA, Arnaldo. *Allá en lo verde Hudson*. Una relectura de *Allá lejos y hace tiempo* de Guillermo Enrique Hudson. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2012b.

CALVEYRA, Arnaldo. *Si la Argentina fuera una novela (La novela nacional)*. Buenos Aires: Simurg, 2000.

CALVEYRA, Arnaldo. *Diario francés*. Vivir a través del cristal. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia. Traducción de José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-textos, 1988.

DELGADO, Sergio. Prefacio. El arte de lucir corbata roja. In: CALVEYRA, Arnaldo. *Teatro reunido*. Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos, UNER, 2012. p. 9-48.

DERRIDA, Jacques. *La hospitalidad*. Traducción de Mirta Segoviano. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: De la Flor, 2017.

DOBRY, Edgardo. Viaje circular del poema. *Letras Libres*, Madrid, n. 88, p. 66-67, 2009.

FONTANA, Patricio Miguel. *Vidas americanas*. Usos de la biografía en Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi y Juan María Gutiérrez. Directora: Cristina Iglesia. 2013. 449 f. Tesis (Doctorado) – Universidad Nacional de Buenos Aires, FILO, Buenos Aires, 2013.

GIANERA, Pablo; SAMOILOVICH, Daniel. Prólogo a la primera edición. Arnaldo Calveyra: el mundo como biografía. In: CALVEYRA, Arnaldo. *Poesía reunida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2012. p. 5-7.

GIORDANO, Alberto. *Una posibilidad de vida: escrituras íntimas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.

- GIORGI, Gabriel. *Formas comunes*. Animalidad, cultura, biopolítica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- HUDSON, William Henry. *Una cierva en el Richmond Park*. Traducción de Fernando Pozzo. Buenos Aires: Buenos Aires Book, 2011.
- HUDSON, William Henry. *La tierra purpúrea*. Allá lejos y hace tiempo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.
- HUDSON, William Henry. *El naturalista en el Plata*. Traducción de María Magdalena Briano. Buenos Aires: El Elefante Blanco, 2010.
- MOLLOY, Sylvia. *Acto de presencia*. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica. México: FCE, 1996.
- MOLLOY, Sylvia. *Vivir entre lenguas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2015.
- MONTALDO, Graciela. *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2004.
- MONTELEONE, Jorge. La infancia en la ciudad de la memoria. In: BENJAMIN, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Traducción de Ariel Magnus y Griselda Mársico. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: El cuenco de Plata, 2016. p. 5-32.
- RODRIGUEZ, Fermín. Perder el tiempo. La literatura de William H. Hudson. In: LAERA, Alejandra (dir.). *El brote de los géneros*. Buenos Aires: Emecé, 2010. v. 3, p. 325-350, 2010. (Historia Crítica de la Literatura Argentina, dir. Noé Jirík).

Recebido em: 22 de maio de 2020.

Aprovado em: 19 de novembro de 2020.