

***Ralph Herne*, de William Hudson, en el sistema narrativo argentino (1870-1880)**

HEBE BEATRIZ MOLINA

Universidad Nacional de Cuyo
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
hebemol@ffyl.uncu.edu.ar

Recibido: 10 de mayo - Aceptado: 15 de junio

DOI: <https://doi.org/10.46553/LET.87.2023.p83-99>

Resumen: El objetivo de este trabajo es relacionar la novelística de William H. Hudson con el sistema narrativo argentino vigente hacia 1870-1880. En particular, analizaremos la novela *Ralph Herne*, publicada en 1888, en Londres, e inspirada en el óleo *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*, de Juan Manuel Blanes. Desde el enfoque de la poética histórica, mostraremos que *Ralph Herne* resulta un producto romántico-realista, gracias a algunos insumos autobiográficos, con los cuales se construye un narrador creíble, y gracias a la pasión como motor de la acción dramática.

Palabras claves: William Henry Hudson, *Ralph Herne*, novela romántico-realista, sistema novelístico argentino, poética histórica

***Ralph Herne*, by William Hudson, in the Argentine narrative system (1870-1880)**

Abstract: The objective of this work is to relate the novelistic of William H. Hudson with the Argentine narrative system in force around 1870-1880. In particular, we will analyze the novel *Ralph Herne*, published in 1888, in London, and inspired by the oil painting *An episode of yellow fever in Buenos Aires*, by Juan Manuel Blanes. From the perspective of historical poetics, we will show that *Ralph Herne* is a romantic-realistic product, thanks to some autobiographical inputs, with which a credible narrator is built, and thanks to passion as the engine of dramatic action.

Keywords: William Henry Hudson, *Ralph Herne*, Romantic-Realistic Novel, Argentine Novelistic System, Historical Poetics

Rara avis

William Henry Hudson es una *rara avis* o, más coloquialmente, un *bicho raro*. En verdad, podría decirse que no corresponde al sistema narrativo argentino, porque no escribe en *argentino*, no publica en la Argentina, ni es leído inmediatamente por estas pampas, aunque se le reconoce un lugar interesante en nuestra historia literaria. Es un argentino de nacimiento

que prefiere radicarse en otra tierra y obtener otra ciudadanía, pero que –sin embargo– escribe sobre ámbitos y personajes argentinos como pocos otros, aunque lo haga desde la añoranza, o sea, desde la memoria de lo vivido.

Más *rara avis* es, entre toda su producción, el texto *Ralph Herne*, la menos conocida de sus novelas por el público hispanohablante, ya que la primera traducción al español pertenece a Alicia Jurado y aparece recién en 2006. Presenta la novedad de que es una novela en la que no predomina la descripción ni la rememoración, como ocurre en la mayor parte de los textos hudsonianos. Aún más, es *rara avis* en el sistema literario argentino por el asunto que trata: la epidemia de fiebre amarilla que asoló Buenos Aires en 1871, temática ausente en la novelística de aquel entonces.

Atendiendo a la poética histórica de la novela, mostraré cómo *Ralph Herne* responde al modelo de la novela romántico-realista que imperaba en el sistema novelístico argentino hacia 1874, cuando Hudson deja la Argentina para radicarse en Inglaterra. Entre las pervivencias románticas interesa resaltar los insumos autobiográficos con los cuales se limita el campo de la fantasía, por un lado, y la pasión como motor de la acción dramática, por otro.

Hudson en la historia literaria argentina

En las historias de la literatura argentina Hudson es incluido con y gracias a esa característica de *ser y no ser argentino*. Ricardo Rojas, el emblemático precursor de nuestra historiografía literaria, no lo menciona, seguramente porque no lo conoce cuando empieza su *Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata* en 1917, ya que Hudson recién está publicando en inglés y en Inglaterra, y la traducción de “La confesión de Pelino Viera”, hecha por Abel Pardo para el diario *La Nación* en 1884¹, induce a pensar en un autor *solamente* inglés.

En cambio, en la *Historia de la literatura argentina*, dirigida por Rafael Alberto Arrieta, Luis Franco le dedica un capítulo extenso en el tomo V, después de “Folklore literario y literatura folklórica”. Franco define a Hudson como “gran escritor de lengua inglesa, [...] que es profundamente un escritor argentino” (1959: 399), y concluye afirmando: “No es que ‘ese verde piso del mundo’ en que nació, dejara huellas en su alma, sino que él era parte fundamental del mismo...” (1959: 421). Por su parte, en el capítulo dedicado a “Realismo tradicional: narrativa rural”, de la *Historia de la literatura argentina* del Centro Editor de América Latina (ediciones 1968 y 1980), Estela Dos Santos trata “El ‘caso’ Hudson”: “un caso único e insólito dentro de la literatura argentina, en la cual no es del todo legítimo

¹ El cuento aparece en el folletín del diario, entre el 11 y el 12 de enero de 1884 (*Bibliografía...*).

incluirlo puesto que escribió en inglés” (1980: II, 547).

Más recientemente, a Hudson se le ha dedicado un capítulo, “Perder el tiempo: la literatura de William H. Hudson”, en la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik. Más precisamente en el volumen 3, *El brote de los géneros*, Fermín Rodríguez sintetiza su opinión y la de buena parte de la crítica:

Pero además del autor que escribe sobre mundos perdidos en la misma tradición de Conrad, de Kipling y de Emerson, en inglés y para un público europeo, hay también un Guillermo Enrique Hudson leído como parte de la literatura argentina, según una operación de traducción que o bien lo rescata en clave nacionalista, como tesoro intacto de valores autóctonos cautivos de otra lengua, o bien lo usa para desencializar y ampliar los límites de lo que se entiende por literatura nacional, tomando de Hudson una mirada que, a fuerza de extrañamiento, enturbia el color local y vuelve contingente el trabajo con la tradición (2010: 330).

En esta línea, Eva Lencina demuestra detalladamente cómo “una campaña de canonización durante el siglo XX [...] buscó principalmente sobreimprimir a la figura del naturalista la imagen criollista del gaucho, con las diversas implicancias ideológicas que ésta comporta en la época” (2021: 453). Aún más, Alicia Jurado se asombra de que algunos biógrafos aseguren “que Hudson pensaba en español, cosa inimaginable para quien conozca las versiones originales, tan patentemente situadas dentro de la mejor tradición literaria inglesa” (1971: 11-12).

En consecuencia, es dable pensar que, si Hudson prefería hablar y escribir en inglés, si tuvo maestros ingleses, si gustaba de la soledad de las inmensas llanuras más que de reunirse en tertulias urbanas, lo más probable es que su interés por la vida literaria argentina haya sido mínimo o, incluso, nulo. Sin embargo, también es dable suponer que estuvo al tanto de algunas noticias del ámbito cultural porteño gracias a las conversaciones con los naturalistas y con los viajeros de *tierra adentro*. De todos modos, como de esos diálogos no quedan registros, resulta inviable avanzar en estas conjeturas.

En cuanto a *Ralph Herne* en ninguna de esas historias literarias es mencionada. Tampoco es incluida por Ezequiel Martínez Estrada en la lista de “Obras de Hudson” (1951: 341); ni siquiera aparece en la prolija y detallada bibliografía sobre la novela argentina de Myron Lichtblau (1997). En cambio, algunos de los biógrafos lo tienen en cuenta, pero no le reconocen valores literarios (por ejemplo, Ara, 1954: 142); incluso, recuerdan que el propio autor subestima su calidad (Roberts, cit. por Lencina, 2021: 189, n. 97). Jurado lo califica como cuento, “uno de los primeros cuentos escritos por Hudson”, y lo valora negativamente, desde los principios estéticos del siglo XX: “No necesito insistir en sus fallas: es ingenuo y fiel a todas las convenciones de la época; está relatado en un tono poco convincente y sus diálogos son artificiosos y retóricos. En cambio, no carece de interés como crónica y algunas escenas impresionan por la autenticidad de su horror [...]” (1971: 110).

En la misma línea se sitúan los comentarios de David Miller, que cita Lencina (2021, p. 190) y que traduzco ahora:

Encuentro la primera mitad demasiado pobre, solo el tipo ordinario de historia de un joven que va al extranjero y sus aventuras y amoríos, bastante tediosa e incluso tonta. La segunda mitad es mejor, pero no es suficiente para que valga la pena volver a publicar la historia a menos que sea por alguna empresa que produzca muchas cosas para los jóvenes y tenga un estándar bastante bajo.

En cambio, la apreciación de Laura Cilento es más positiva: “Pese a lo descuidado de alguno de sus artificios, este texto se encuadra en la poética realista, desplegando sistemas referenciales y simbólicos relativamente complejos, suficientes como para sustentar una tesis acerca de la realidad argentina vista a distancia” (1993: 460).

Por su parte, Eva Lencina califica el texto como la “novela porteña” de Hudson y enumera los rasgos naturalistas:

[...] una obra realista de ambientación urbana y temática médica que comparte algunos tópicos con el naturalismo literario, con cuyo auge coincide, aunque no lo hace con su filosofía narrativa (ya que Hudson no hace hincapié en el determinismo como base de una teoría social).

Ralph Herne está narrada desde la perspectiva de un protagonista médico (una de las bases de la novela naturalista). Presenta descripciones detalladas de la enfermedad y la muerte, con inclusión de terminología médica, positivista, además de la concepción de la ciudad como espacio tóxico (2021: 191-192).

Novela realista, con tópicos naturalistas. Esta caracterización sería adecuada, si en 1888 se hubiese publicado en Buenos Aires y no en Londres.

Hudson y la novela

Aun cuando *Ralph Herne* es un texto que no trasciende como gran novela, interesa desde la perspectiva de la Poética Histórica (Głowiński), es decir, desde el análisis de las formas literarias de acuerdo con el momento de su evolución histórica. La escritura literaria es una actividad consciente. Todo escritor, cuando empieza a bosquejar su próxima obra, toma una serie de decisiones. Una de estas responde a la pregunta rectora: qué forma (géneros, modalidades, recursos) le dará; en primer lugar, qué modalidad genérica expresará mejor su idea creativa; al mismo tiempo, si respetará los modelos conocidos o no, porque esa idea generatriz seguramente exigirá alguna forma nueva como la idea misma. La suma de decisiones diseña la imagen textual del autor implícito, sintetiza la poética que lo identifica y revela el lugar que el escritor quiere asumir en la tradición literaria.

En el caso de Hudson, es difícil suponer las respuestas a esas preguntas, porque sus apreciaciones metaliterarias son escasas. No obstante, deja algunas huellas explícitas y muchos indicios implícitos, que intentaré descifrar y develar.

Una buena fuente de información suelen ser los comentarios sobre los escritos de otros, pero los registros acerca de las lecturas de Hudson son escasos y estas, muchas veces, están asociadas a la formación religiosa y moral que le imparten los padres. Es buen lector de

libros científicos e históricos, pero no de novelas, según recuerda en el capítulo XXII, “El fin de la niñez”, de *Allá lejos y hace tiempo*: “Aparte de eso [historias naturales y de la cristiandad], había leído unos pocos libros de cuentos y novelas; pero no teníamos novelas. Cuando llegaba una a la casa era leída y prestada a nuestro más próximo vecino [...] y así sucesivamente hasta que desaparecía en el espacio” (1980: 358). Este modo particular de circulación revela que la novela no es considerada un texto formativo: no hace falta que se quede en la casa, puede perderse... antes que *perder* a los niños. Cuenta el escritor que a su hermano mayor la madre le reprochó un día: “–Estás leyendo una novela: ¿no crees que todas esas fruslerías románticas apartarán tu mente de tus estudios? [...] –Sí, madre, ya sé, pero debo terminar este libro ahora; va a ser la última novela que lea durante algunos años–. Y así fue, creo” (1980: 356-357). Y a continuación, recuerda cómo ese mismo hermano los *encantaba* contándoles cuentos interminables antes de dormir: “Tenía un extraordinario talento para inventar historias” (357). No obstante, contar cuentos es considerada una actividad secundaria, una creación pasajera, pero *peligrosa* para los estudios. Se perfila entonces una distinción entre cuento y novela. Contar es la actividad literaria primordial, que se repite de generación a generación, sobre todo para entretener. En cambio, la novela o, mejor dicho, la novela romántica (“fruslerías románticas”) narra atractivamente historias de pasiones extremas, por lo que deviene en modelo objetable según la moralidad de la época.

En mi opinión, resulta arriesgado afirmar, como hace Guillermo Ara, que Hudson era “un gran lector de novelas”² (1954: 75). Las referencias a novelas y novelistas (Tolstoi, Melville, etc.) no implican interés por este tipo de literatura. Por ejemplo, en su autobiografía, recuerda la lectura histriónica de Dickens que realizaba Mr. Trigg, pero no comenta qué le parece la novela (Hudson, 1980: 210)³.

Hudson es muy claro al afirmar que, durante su infancia, “que alguien leyera un libro por placer [le] era inconcebible” (1980: 328). Más tarde, reconoce: “‘No conozco a nadie a quien le interese menos la ficción que a mí’ (Carta a M. Roberts, abril 15, 1901)” (cit. en Jurado, 1971: 41).

Sin duda, para él –como para los escritores del siglo XIX, en general– la literatura valiosa, la literatura por antonomasia, es la poesía. Y no cualquier poesía, sino aquella que contiene

² Según Ara, “esto se revela en las cartas a Roberts y a Cunninghame Graham” (1954: 75). Sin embargo, en estas últimas no he hallado alusiones numerosas a novelas.

³ Los biógrafos argentinos no aportan mucha más información: Ara menciona el interés de Hudson por los novelistas rusos; “el primero Tolstoi” (1954, 75); Jurado, las novelas de Dickens, que le habrían legado “alguna influencia literaria” (1971: 41). Martínez Estrada, “*Moby Dick* y otras obras de Melville” y Tolstoi también (1951: 320, 321). Jurado informa que la biblioteca de los Hudson “casi no había novelas” (1971: 25).

ese “ingrediente de la ensalada que ‘anima al todo’”: el sentimiento de misterio o de lo sobrenatural en la naturaleza” (Hudson, 1980: 323). Por eso, lo primero que publica, en 1875, es un poema: “Wanted: a lullaby”, canción de cuna que firma con un seudónimo femenino: Maud Merryweather (Jurado, 1971: 79). Corresponde aclarar que quienes deciden que este texto sea su primera publicación son los editores de *Cassell’s Family Magazine*; lo escogen entre otros (no sabemos cuáles) enviados por Hudson; no obstante, el poema muestra una elección genérica del propio escritor.

El género que le sigue en el proceso de escritura y publicación es el cuento. En 1883 aparece “Pelino Viera’s confession”. En carta a Cunninghame Graham se refiere al texto como “cuento” (Velázquez, 1952: 64). Esa calificación no sorprende, si se consideran otras afirmaciones del autor; por ejemplo, cuando habla de *Dead Man’s Plack* (‘El lugar del muerto’) como “cuento largo, que sobrepasa las 21.000 palabras” (cit. en Jurado, 1971: 231). Pero, cuando aparece “La confesión de Pelino Viera” en *La Nación*, según se adelantó más arriba, el texto es presentado como “novelita” ante los lectores argentinos, de acuerdo con el aviso del diario en el que se anticipa la publicación, recuperado por Luis Horacio Velázquez (1952: 65).

La variación en la tipología textual es propia de la época. En el sistema argentino decimonónico, “cuento” suele referirse al relato de base oral, vertido a la letra escrita. Puede ser maravilloso y fantástico; no se discute su veracidad porque hay un narrador que atestigua lo que cuenta, que se hace cargo de lo que dice. La extensión del relato es irrelevante. En ese sentido, no se diferencia de la novela (o novelita): narración ficcional verosímil, un “espejo” un tanto idealizado y moralizador de la realidad en el que se representan escenas de la vida cotidiana, por lo que el discurso novelesco le permite al lector mirarse, observar su propia vida, juzgar sus propias acciones. No está asociada a lo fingido y lo mentiroso, como era definida tradicionalmente en los manuales escolares en uso, de origen español, sino a la vida privada de las sociedades, que complementa la vida pública narrada por la historia (Molina, 2011). Pero el problema radicaba en qué hábitos sociales eran espejados. Durante las últimas décadas del siglo XIX todavía se habla de novelas *buenas* y novelas *malas*. Se previene sobre todo a las mujeres ya que los varones temen que se conviertan en otras Madame Bovary (Molina, 2013 a).

A pesar de los esfuerzos docentes del historiador y novelista Vicente Fidel López y del naturalista y escritor Eduardo L. Holmberg, entre otros, socialmente la fantasía sigue siendo considerada “la loca de la casa”⁴, es decir, una facultad capaz de *trastornar* la mente humana

⁴ Frase repetida por autores argentinos del siglo XIX, sin indicarse la fuente. En realidad, es la traducción

presentando a la conciencia mundos alternativos, disruptivos, distintos de la realidad organizada por leyes racionales. En cambio, López y Holmberg destacan la fantasía, sea por su capacidad de crear realidades ideales y, en consecuencia, morales –López–, sea por contribuir a la producción de conocimiento científico –Holmberg– (Molina, 2008 y 2017).

Durante las décadas de 1860 y 1870, antes del viaje despedida de Hudson, el sistema novelístico argentino languidece ciertamente por falta de novedades significativas. Se amplía la variedad de modalidades: a la histórica y sentimental se suman la fantástica, la policial, la de ciencia ficción; también continúa vigente la novela de costumbres en su versión satírica y picaresca. La matriz sigue siendo romántica, con menos idealización, pero no con menos sentimentalismo. Se vuelve realista en el modo de narrar, pero no pierde la exigencia de moralidad (Molina, 2013 b).

El sacudón que moverá el avispero será la virulenta polémica entre *novela naturalista* vs. *novela romántica*, que se suscita a causa de la publicación de *La taberna*, de Émile Zola, en *La Nación*, a mediados de 1879, muy poco después de su aparición en París; pero para ese año Hudson ya estará muy lejos de Buenos Aires.

En este contexto, debería interpretarse la postura de Hudson, recién citada: “No conozco a nadie a quien le interese menos la ficción que a mí”. A los preconceptos del sistema literario vigente, en él se suman la formación puritana de la familia y el desarrollo que alcanza de las facultades intelectuales científicas (observación, abstracción, conceptualización, comparación, clasificación, etc.), bajo el imperio positivista, en detrimento de la fantasía.

Desde este marco conceptual, leo *Ralph Herne* como novela, cuya estructura narrativa responde a la poética romántica argentina, que configura una literatura nacional, socialista y progresista⁵: un narrador respetable, aunque innominado, vecino de Buenos Aires, garantiza la

libre de una frase de Santa Teresa de Jesús.

⁵ Algunas de las reglas principales de la poética para el desarrollo de la *literatura nacional, socialista y progresista* son: la *misión social* (asumir la labor literaria como el servicio cívico-patriótico de fortalecer la individualidad nacional), la *belleza útil y oportuna* (crear un texto armónico, bello, con una finalidad formativa acorde a su tiempo, en vista del progreso moral e intelectual del hombre, de la nación y de la humanidad), la *persuasión* (convencer a los lectores de que ellos también asuman un compromiso social, haciéndolos pensar y sentir; de esta norma derivan dos subreglas: la *comprensión crítica*: reflexionar sobre la propia realidad, a fin de combatir todo aquello que demore su progreso; la *sensibilización moral*: activar las pasiones a favor de los valores morales y cívicos y en contra de los antivalores); la *idealización espejo* (purificar la realidad para que, expuesta en la idea, pueda ser comprendida más cabalmente; pero sin que deje de percibirse que la realidad ideal –creada en la obra– es espejo de la realidad real, para que el mensaje sea más convincente y formativo); la *modelización* (promover lo ideal mediante ejemplos modélicos) (Molina, 2021).

veracidad (*verosimilitud*) de la historia poniéndose en el rol de testigo (conoce a Ralph Herne, no fantasea), a fin de que el argumento sea creíble; la trama central *espeja* episodios acordes con la realidad social porteña hacia 1871 (presente de la acción); además, el discurso novelesco contiene implícita una finalidad socio-moral (*belleza útil*) acerca de la importancia de tomar medidas sanitarias en las ciudades.

Ralph Herne

Repasemos. *Ralph Herne* aparece en la revista londinense *Youth* entre el 4 de enero y el 14 de marzo de 1888, con el pseudónimo Henry Harford⁶. Coinciden los especialistas en informar que el autor habría escrito la primera versión poco después de llegar a Londres en 1874; por eso, es considerado uno de sus primeros textos.

El punto de partida del narrador es la pintura del uruguayo Juan Manuel Blanes (1830-1901): *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*, lienzo al óleo de 2,30 m por 1,80 m: “una tela de unos ocho pies por seis” (Hudson, 2006: 9). El 8 de diciembre de 1871, el mismo año de la epidemia, es expuesta en el *foyer* del Teatro Colón (Lencina, 2021: 210, n. 107), el cual por aquellos años estaba instalado en Plaza de Mayo. Retrata una casa ubicada en Balcarce 384, de San Telmo. Según un parte policial, que recoge la prensa de ese entonces, la escena habría ocurrido el 17 de marzo del año fatídico. La mujer muerta sería la italiana Ana Brisitiani; su esposo, al parecer, habría fallecido en otra parte, por lo que su presencia en la escena es una representación simbólica. Los que llegan para ayudar son José Roque Pérez y Manuel Gregorio Argerich; ambos mueren durante la epidemia (Pignatelli, 2020).

No se sabe con certeza si Hudson tuvo ocasión de contemplar el cuadro, tal como lo hace el narrador⁷. La dirección que el novelista menciona es desconcertante: “acababa de exhibirse en la calle Diamante, una de las principales de Buenos Aires” (Hudson, 2006: 9). O se trata de una mala transcripción del imprentero o Hudson no recuerda bien las calles de la capital argentina, a pesar de la memoria prodigiosa que le reconocen los biógrafos. Diamante nunca ha sido calle principal; ahora se denomina Arzobispo Espinosa, entre La Boca y Barracas (Piñeiro, 2003); está lejos del microcentro, donde se habría hecho la exhibición; a menos, claro está, que haya habido otra exhibición anterior o posterior a la del Colón. Eva Lencina opina que se trata de “una evidente referencia a la calle Esmeralda” (2022: 39). De

⁶ Acerca del seudónimo, véase Lencina, 2021: 193.

⁷ Velázquez da por hecho esa contemplación: “La reproducción del cuadro *de memoria* quince años después de haberlo visto, con detalles que se pierden en las reproducciones, prueban la memoria prodigiosa de Hudson” (1963: 179).

todos modos, en esta calle no se ubicaba el teatro Colón.

Si bien durante buena parte de aquel año de 1871 Hudson permanece en la Patagonia y en cama, a comienzos de 1872 ya está en la Provincia de Buenos Aires. Suponemos que el óleo se conservó en la capital hasta su traslado al Museo de Artes Visuales de Montevideo, donde se conserva todavía. Aun cuando no es indispensable que el *yo que narra* sea el mismo *yo que escribe*, tampoco hay razones para suponer que Hudson ficcionaliza un narrador-testigo sin haber visto él mismo la pintura; sobre todo, cuando juzga que el cuadro es “impresionante”: “creo que en **nuestra** Real Academia lo habrían juzgado digno de un lugar” (Hudson, 2006: 11; el subrayado me pertenece).

El asunto seguramente lo conmueve mucho. Ha conocido la realidad de la epidemia gracias a su hermana, quien por entonces vivía en la capital (Roberts, cit. por Lencina, 2021: 189, n. 97). Pero, sin duda, los antecedentes de los dos episodios de enfermedad más graves que el propio Hudson padece –el de tifus en Buenos Aires, pero, sobre todo, el de la fiebre reumática, que no solo lo obliga a estar “en manos de la mayor parte de los doctores ingleses del lugar”, sino que también lo acerca al “pensamiento de la muerte” (1980: 359, 360)– le habrán hecho prestar atención a todo lo relativo a la epidemia en esa ciudad, a la que califica de pestilente en distintos momentos. Es inevitable considerar estas palabras del protagonista, antes de contagiarse: “No me siento infeliz, aunque ande con gente que muere como moscas y la muerte me mire a la cara, por decirlo así. Sólo estoy un poco sorprendido ante mi alegría cuando sé que esta vida que amenaza con ser tan corta, puede ser la única que conoceré. No lo sé y lo raro es que no me importe” (2006: 75).

La acción de la novela se inicia en ese diciembre de 1871, cuando los porteños –todavía de luto– pueden contemplar el cuadro. El narrador lee la noticia de la exhibición en el diario matutino, o sea, en una fuente confiable y, excitado en su curiosidad, se convierte en uno más de los espectadores; por ende, se posiciona como testigo. Pero el título del capítulo I, “El cuadro: Un preámbulo”, advierte al lector que lo central no será la obra artística; la escena representada anticipa, pero no resume la trama.

De Hudson suele destacarse la mirada, mirada que termina en descripción, retrato, paisaje. En esta novela, sin embargo, la mirada es solo el punto de partida. El narrador “es espectador por partida doble” (Cilento, 1993: 463): observa la pintura de Blanes, aunque sin identificarla, pero sus ojos planean, cambian el foco y se centran en una pareja, a la que el narrador-testigo conoce. De inmediato, la observación se convierte en narración de la historia de Ralph Herne, médico inglés⁸, y su amada Lettice Temple. Por conocer al protagonista, el

⁸ Lencina comenta la posibilidad de que Hudson se inspire en Eduardo Wilde, médico de origen inglés, quien

narrador-testigo refuerza su función diegética de ser garantía de *verdad*.

La descripción del cuadro opera como anticipo del clímax de la trama, cuando ambos personajes padezcan la fiebre amarilla y estén al borde de la muerte; pero también puede hallarse cierto paralelismo entre los personajes; particularmente, el rasgo central que identifica a cada uno. Ralph, con frecuencia, siente que la oscuridad lo rodea y tiene el rostro crispado, como las manos del hombre difunto. En Lettice, en cambio, siempre se destaca su belleza calma, como la de la mujer muerta: “una expresión casi tranquila en el lindo rostro joven” (Hudson, 2006: 10). La de él es una historia de superación de obstáculos, de evolución personal, mientras que ella será el ángel tutelar, típico de la novela romántica.

Por los rasgos de los personajes, puede ubicarse a *Raph Herne* en la serie romántico-realista. También las palabras iniciales del narrador explicitan el enfoque sensitivo-emocional y fatalista, típico del Romanticismo:

Este es un relato que merece ser narrado: la **mala suerte** que tuvo este extranjero en una tierra extraña, su amor y su pérdida y la tierna compasión femenina que al final lo salvó; el **sublime** coraje y la devoción con los que **luchó contra un mal más poderoso que el hombre**; estas cosas dieron un **tono romántico a la oscuridad moral** que lo rodeó durante largos meses y de la que tan felizmente escapó (Hudson, 2006: 11-12; los subrayados me pertenecen).

La “mala suerte” no es una causa científica, como las que esgrimirán los defensores de la novela experimental poco después. Por el contrario, la historia no se basa en un problema de conocimiento, sino de pasión, de mantener un norte, de luchar contra males poderosos a fuerza de empuje moral. Este es el relato de un romántico, amante de la naturaleza, por lo que le interesan las fuerzas internas que motivan y movilizan a los seres humanos. La historia propiamente dicha comienza, no obstante, por la *buena* suerte –“por suerte”, dice el narrador (Hudson, 2006: 14)– de que, cuando Ralph queda huérfano, un tío lo acoge y le paga los estudios de medicina.

En el capítulo II, “A mil millas de casa”, hay una pista interesante del plano autobiográfico, que se refiere a lo que significa la decisión de buscar destino en el extranjero: “Es un salto en la oscuridad asequible a todos; algunos lo dan por motivos de coraje, otros de cobardía, pero en cada caso hay algo que lo recomienda y le da cierto prestigio a un hombre a los ojos de sus congéneres” (Hudson, 2006: 13). Podemos conjeturar que hay similitudes con la vida del propio autor. Hudson está a mil millas de la casa de su infancia y juventud, y la

alerta a la población de Buenos Aires acerca de la inminente epidemia a través del periodismo (2021: 196, n. 100). Sin embargo, los demás datos biográficos de Wilde no coinciden con los de Herne.

decisión de viajar a Inglaterra seguramente ha sido un salto a la oscuridad⁹.

La casualidad deja a Ralph en Buenos Aires, descrita no solo desde la mirada del narrador, sino también desde el oído del naturalista acostumbrado a escuchar y diferenciar pájaros por su trino: la aldea con pretensiones de ciudad es muy bulliciosa y políglota. En ella habitan muchos ingleses y a estos les gusta jugar al críquet, deporte en el que Ralph se destaca y le permite sentirse como en su casa (Hudson, 2006: 18-19). Entre los residentes ingleses, elige a la familia Temple, en la calle de Marte, es decir, en la actual plaza San Martín, antiguamente denominada Campo de Marte.

Si bien Temple es un apellido inglés, también es un término español, que significa: “Fortaleza enérgica y valentía serena para afrontar las dificultades y los riesgos” (DRAE). Así es el doctor que recibe a Ralph en su casa, que lo asesora en cuestiones laborales y lo aconseja con prudencia cuando el joven se equivoca. Incluso, quien finalmente lo sacará de la oscuridad moral será su hija. Lettice ilumina con la mirada. El retrato de la mujer ejemplifica el modo romántico-realista de privilegiar sensaciones y percepciones, de modo similar a la poesía todavía romántica de los años 70, que prepara el camino del Modernismo: “Sus ojos eran su belleza principal: de color gris, pero un gris variable, a menudo con una luz verde que pasaba por ellos como la que se ve en el agua cuando una nube leve flota sobre el sol. Estaban llenos de expresión, por turnos alegres y tristes; la risa jugaba en ellos y las lágrimas parecían próximas; ojos de abril, con luz de sol y chubascos” (Hudson, 2006: 23-24).

El amor nace a primera vista, como todo amor romántico y como todo lo hudsoniano. A cada momento, el protagonista es movido por la pasión. Según la conceptualización de los románticos, el plano de lo moral es el ámbito de la voluntad, facultad que busca satisfacer aquello que se desea y que la inteligencia muestra como bueno y verdadero, afirmando el libre albedrío. La no satisfacción de la necesidad incentiva a la voluntad a buscar nuevos caminos¹⁰.

Ralph enfrenta una sucesión de adversidades, a causa de las cuales reacciona emocionalmente o toma decisiones más razonadas, que lo conducen por un camino zigzagueante pero ascendente hacia la realización moral. La rigidez del sistema médico inglés lo induce a emigrar; la reprobación del examen en el Departamento Médico es una desilusión mayúscula que lo arroja al infierno, pero del infierno sale a fuerza de amor propio y gracias a las palabras oportunas de Lettice. La competencia con Wendover le requiere contener los

⁹ Más relaciones entre Herne y Hudson pueden leerse en Lencina, 2021: 194.

¹⁰ Esta descripción de las facultades humanas pertenece a Diego Alcorta, profesor de Retórica de la Universidad de Buenos Aires, muerto en 1842, pero cuyos apuntes siguieron circulando durante el siglo XIX e incluso fueron publicados en los *Anales de la Biblioteca*, en 1902, por la vigencia que todavía tenían (Molina, 2008 y 2011).

celos. Finalmente, la decisión categórica: iniciada la epidemia, pone sus conocimientos al servicio de los pobres, ayudándolos de las pocas maneras posibles, aun a riesgo de contagiarse.

Interesa destacar esta cualidad del protagonista que es, además, una característica de la construcción narrativa de esta novela. Ralph Herne es un personaje que reflexiona, que aprende del error:

Cuando volvió a quedar solo se sentó a meditar sobre la situación. [...] Hasta entonces estaba acostumbrado a verse como un joven excepcionalmente inteligente, que no tendría muchos inconvenientes para obtener cualquier cosa que deseara en el curso de su vida. [...] ¿Por qué sacrificó ahora esa preciosa esperanza en aras de una amistad que no le significaba mucho? Mediante este acto ¿no había cometido otra equivocación mucho más desastrosa para su felicidad que aquella de la isla? Gimió en voz alta y dejó caer la cabeza sobre la mesa; siguió durante una hora en esa actitud de desaliento, pero cuando volvió a levantar la cara tenía una sonrisa en los labios (Hudson, 2006: 40).

En esto se diferencia notablemente de los personajes determinados por el medio sociocultural y la herencia biológica, como –por ejemplo– Andrés, el protagonista de *Sin rumbo*, la novela realista-naturalista que Eugenio Cambaceres publica en 1885; texto representativo de la literatura argentina de la década del 80. Este personaje está *condenado* a causa de la educación permisiva que ha recibido de su madre y de la lectura de Schopenhauer; sacia rápidamente sus deseos sexuales y con igual rapidez se harta de las mujeres, sea la campesina Donata, sea la urbana Amorini. Hasta su amor por Andrea, la hija, es una muestra más de su egocentrismo y de la falta de un rumbo vital preciso y provechoso. Por ello, cuando la niña muere de crup o difteria, Andrés se suicida mediante una especie de haraquiri.

Hudson prefiere el final feliz romántico, sin perder verosimilitud, según las normas del Realismo. La fiebre amarilla amenaza con terminar con la vida de Ralph y la de su amada, pero el amor les da una fuerza especial para sobreponerse, más allá de que la enfermedad misma es desconcertante y cura o mata sin un criterio claro. Más salvador aun es el pasto verde y tierno que cubre, siquiera momentáneamente, las calles de la pestilente Buenos Aires.

Coda

La pasión convertida en acción y que permite superar las más graves dificultades es lo que propone Esteban Echeverría en “La cautiva”. Menciono a este autor, maestro y guía de la Generación romántica de 1837, porque su figura es recuperada gracias a las publicaciones que concreta Juan María Gutiérrez, entre 1871 y 1874¹¹. El poeta, en la “Advertencia” de *Rimas*,

¹¹ Primero, a través de la *Revista del Río de la Plata* y luego, en los cinco tomos de las *Obras completas de d.*

explícitamente indica que la literatura nacional argentina debe empezar por mostrar la fisonomía poética del Desierto. Es lo que hará William Hudson cuando extraña la pampa y en *Allá lejos...* evoque el “sentimiento por la naturaleza”, ese que “fuera o no expresado, siempre estaba allí” (1980: 323). No pretendo aseverar que Hudson leyó a Echeverría por las reediciones de Gutiérrez, antes de irse a Inglaterra; solamente observo un parecido conceptual, como si diera continuidad al proyecto de literatura nacional de Echeverría, aunque sin proponérselo. Recordemos que el Romanticismo pervive en la poesía argentina durante las últimas décadas del siglo XIX y se enraíza en el Modernismo.

En cambio, es muy probable que a Hudson no le hubiese gustado “El matadero”, la *rara avis* de Echeverría recién conocido gracias a la publicación de 1871. Lo rechazaría no solo porque contiene una prédica contra Rosas, a quien Hudson asocia con buenos recuerdos familiares –si bien va cambiando un poco de opinión con el correr de los años (1980: cap. VIII, “La caída del tirano y lo que siguió; 253-254, 263-266; Ara, 1954: 70; Jurado, 1971: 31-32; Lencina, 2021: 158)–, sino sobre todo por las escenas de sangre y griteríos. Un fragmento a modo de muestra de cómo era el espectáculo del matadero al momento de carnear los novillos:

Alguna tía vieja salía furiosa en persecución de un muchacho que le había embadurnado el rostro con sangre, y acudiendo á sus gritos y puteadas los compañeros del rapaz, la rodeaban y asuzaban como los perros al toro y llovían sobre ella zoquetes de carne, bolas de estiércol, con groseras carcajadas y gritos frecuentes, hasta que el juez mandaba restablecer el orden y despejar el campo (Echeverría, 1871: 573).

En cambio, Hudson es un escritor de sensaciones bellas y percepciones intensas. Martínez Estrada propone considerarlo “como el descubridor de las profundidades más insospechadas del olfato” (1951: 162). Un pasaje de *Allá lejos...* sobre el matadero de Buenos Aires nos da una pista sobre el probable conflicto de Hudson con la literatura:

Pero no, no puede imaginárselo [el lector]. Las más espantosas escenas, las peores del *Infierno*, de Dante, por ejemplo, pueden ser visualizadas por la mirada interior; y los sonidos también pueden ser oídos mentalmente; pero no pasa lo mismo con los olores. El lector sólo puede aceptar mi palabra de que *ese* olor era probablemente el peor que se conoce en la tierra [...] (1980: 352).

La literatura, la palabra escrita, tiene un límite: no transmite las experiencias vitales de modo completo, integral, atendiendo a todas las emociones. Tal vez, por eso, Hudson tarda en dedicarse a la escritura. No la necesita mientras puede vivir, sentir, percibir todas las sensaciones que le provoca la vida natural *en vivo* y *en directo*: “Había vivido hasta entonces

Estevan Echeverría.

en un paraíso de vívidas impresiones de los sentidos en el que todos los pensamientos me llegaban saturados de emoción, y en ese estado mental la reflexión es casi completamente imposible” (1980: 354). En este mundo de sensaciones y emociones, la novela experimental o naturalista no tiene cabida.

Conclusiones (im)posibles

Si *Ralph Herne* se hubiese publicado en Buenos Aires y en castellano ese mismo año de 1888, el texto habría sido valorado como un ejemplo de novela naturalista o experimental por la exposición de la realidad porteña en sus diversas facetas (las familias inglesas, el sistema sanitario, los bajos fondos, los barrios pobres), en general, y por la cruda mostración de los efectos fatales de la fiebre amarilla, en particular. No obstante, los defensores de la novela romántica –y enemigos de la variante naturalista– también la habrían aplaudido por la construcción de un protagonista que lucha contra sus debilidades y gana gracias al amor puro de la bella Lettice. Ambos *bandos* tendrían razón.

El novelista es una persona sensible y racional. Percibe con todos los sentidos y observa con ojos científicos. Es, pues, un típico hombre de letras de aquel entonces, cuando se está produciendo un cambio de poéticas. Hudson, fiel a su formación como naturalista, limita el empleo de la fantasía a la construcción de la verosimilitud en todo lo concerniente a la descripción de la naturaleza, incluida la naturaleza urbana de Buenos Aires y la naturaleza humana de un extranjero que busca su lugar en el mundo, como lo ha hecho el propio autor. En este sentido, su novela espeja *fielmente* la dolorosa realidad de un problema sanitario, que los gobiernos deberían atender, y en consecuencia responde a las reglas de la literatura nacional, socialista y progresista de sus colegas argentinos, a quienes –tal vez– nunca conoció.

Persisten, además, otras conjeturas. Me pregunto si, en *Ralph Herne*, Hudson representó algo de la vida que no vivió. ¿La historia es solo la historia de una pareja cualquiera, de un médico que tal vez conoció personalmente (con ese u otro nombre) o es la vida que le hubiera gustado vivir, como le sucedió a casi todos los románticos argentinos? La vida del progreso individual y el reconocimiento social, aunque hubiese sido en la pestilente Buenos Aires, la aldea que no le permitió ser naturalista científico.

Releo la novela de Hudson como lectora asidua de novelas decimonónicas. Me interesa la voz narradora y esta me señala no a un observador o a un oyente de historias orales (*cuentos*), sino al narrador de una historia personal, íntima, de un personaje que reflexiona, con sueños y proyectos, que busca el sentido de la vida en medio de un mundo alborotado, disonante, sin pájaros y con muy pocas *rara avis*. Y que nos invita a nosotros, sus lectores, a revivir y sanar de nuestros conflictos íntimos *pisando el pasto verde y tierno*, mirándonos en el espejo ejemplar de Ralph Herne, como pretendían las novelas románticas de sus mediohermanos.

Referencias bibliográficas

Letras, 2023, enero - junio, n° 87 – pp. 83 a 99 – ISSN electrónico: 2683-7897

Ralph Herne, de William Hudson, en el sistema narrativo argentino (1870-1880)

Alcorta, Diego, 1902, “Curso de Filosofía”. *Anales de la Biblioteca II*, 1-180.

Ara, Guillermo, 1954, *Guillermo H. Hudson: El paisaje pampeano y su expresión*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina.

Bibliografía Argentina de Artes y Letras; Compilación especial N° 32/35: Artes y Letras en ‘La Nación’ de Buenos Aires, 4 enero 1870-31 diciembre 1899, 1968, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Cilento, Laura, 1993, “Juan Manuel Blanes y Guillermo E. Hudson. La misión de los médicos en Buenos Aires”, *Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 459-466.

Cambacérès, Eugenio, 1885, *Sin rumbo (Estudio)*, 2° ed., Buenos Aires: Félix Lajouane Editor. Digitalizado en www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sin-rumbo--0/html/ff1b3658-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

(DRAE) *Diccionario de la lengua española*, Madrid: Real Academia Española. En línea: www.rae.es

Dos Santos, Estela, 1968-1976, “Realismo tradicional: narrativa rural”, *Capítulo: La historia de la literatura argentina*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, II, 889-912.

Echeverría, Esteban, 1837, *Rimas*, Buenos Aires: Imprenta Americana.

Echeverría, Esteban, 1871, “El matadero: Por don Esteban Echeverria (Inédito); Con una introducción por el doctor don Juan Maria Gutiérrez”, *Revista del Río de la Plata I*, 556-585. Digitalizado en: www.cervantesvirtual.com/obra-visor/revista-del-rio-de-la-plata-periodico-mensual-de-historia-y-literatura-de-america--21/html/.../html

Franco, Luis, 1959, “Guillermo Enrique Hudson, escritor argentino de lengua inglesa”, *Historia de la literatura argentina*, Rafael Alberto Arrieta, dir., Buenos Aires: Peuser, V, 397-432.

Głowiński, Michał, 1976, “Theoretical Foundations of Historial Poetics”, Traducción al inglés de B. Braunrot, *New Literary History* 7-2, winter, 237-245.

Hudson, William Henry, s/f, *Cartas de W. H. Hudson a Cunninghame Graham y a la Sra. de Bontine: 1890-1922*, Buenos Aires: Bajel.

Hudson, William Henry, 1980, *La tierra púrpura; Allá lejos y hace tiempo*, Trad. Idea Vilariño, pról. y cronología Jean Franco, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

- Hudson, William Henry, 2006, *Ralph Herne*, Trad. Alicia Jurado, Buenos Aires: Letemendia Casa Editora.
- Jurado, Alicia, 1971, *Vida y obra de W. H. Hudson*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Lencina, Eva, 2021, *Imágenes de lo inglés y lo argentino: Identidad, frontera y canonización en la lectura argentina de W.H. Hudson*, Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras, Tesis doctoral disponible en: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/28319>
- Lencina, Eva, 2022, “Vivir y morir en la gran aldea: *Ralph Herne* (1888), la novela porteña de W. H. Hudson”, *Perífrasis* 13-25, 28-45. En línea: www.redalyc.org/journal/4781/478170038003/html/
- Lichtblau, Myron I, 1997, *The Argentine Novel: An annotated bibliography*, Lanham, Md. & London: The Scarecrow Press Inc.
- Martínez Estrada, Ezequiel, 1951, *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*, México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Molina, Hebe Beatriz, 2008, “Una poética argentina de la novela: Vicente Fidel López (1845)”, *Hofstra Hispanic Review* 8/9, Summer/verano- Fall/otoño, 18-32.
- Molina, Hebe Beatriz, 2011, *Como crecen los hongos: La novela argentina entre 1838 y 1872*, Buenos Aires: Teseo.
- Molina, Hebe Beatriz, 2013 a, “Escritoras ante el escándalo de la novela naturalista (Buenos Aires, década de 1880)”, *Cuadernos del Sur-Letras* 43, 183-200. Versión digital en www.cuadernosdelsur.uns.edu.ar
- Molina, Hebe Beatriz, 2013 b, “Novelas decimonónicas en el margen: Una revisión desde la poética histórica”, *Gramma* XXIV-50, 28-48. Digitalizado en: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/2186>
- Molina, Hebe Beatriz, 2017, “Eduardo L. Holmberg y la revolución de la novela por la fantasía”, *Acta Literaria* 55, 2º semestre, 13-31.
- Molina, Hebe Beatriz, 2021, *La teoría literaria de la Generación de 1837: Una poética de la persuasión*, Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Libro digital: < <https://bdigital.uncu.edu.ar/fichas.php?idobjeto=16620>>
- Pignatelli, Adrián, 2020, 18 mar., “La trágica historia detrás de una pintura que resume el drama de la epidemia de fiebre amarilla que asoló Buenos Aires”, *Infobae*, En línea: <https://www.infobae.com/sociedad/2020/03/18/la-tragica-historia-detras-de-una->

Ralph Herne, de William Hudson, en el sistema narrativo argentino (1870-1880)

[pintura-que-resume-el-drama-de-la-epidemia-de-fiebre-amarilla-que-asolo-buenos-aires/](#)

Piñeiro, Alberto Gabriel, 2003, *Las calles de Buenos Aires: Sus nombres desde la fundación hasta nuestros días*, Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.
En línea:

www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/documents/las_calles_de_buenos_aires.pdf

Rodríguez, Fermín, 2010, “Perder el tiempo: La literatura de William H. Hudson”, *El brote de los géneros*, Alejandra Laera, dir., Vol. 3 de *Historia crítica de la literatura argentina*, Noé Jitrik, dir. serie, Buenos Aires: Emecé, 325-353.

Rojas, Ricardo, 1960, *Historia de la literatura argentina: Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*, Buenos Aires: Guillermo Kraft.

“Un cuadro testigo de la epidemia”, 2019, *La fiebre amarilla: La historia, la salud, el arte y la ciencia de una enfermedad emergente*, Montevideo: Institut Pasteur de Montevideo-Hospital Maciel. En línea: < <https://fiebreamarillauy.webnode.com.uy/un-cuadro-testigo-de-la-epidemia/>>

Velázquez, Luis Horacio, 1952, *Hudson vuelve: Sentido de nostalgia y soledad*, La Plata: Ediciones Llanura.

Velázquez, Luis Horacio, 1963, *Guillermo Enrique Hudson: Vida, obras, ideas, magia*, Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.