

**Una ambigua utopía victoriana. Muerte y desarraigo en *A Crystal Age* (1887) de W.H. Hudson**

Eva Lencina (evalencina@live.com.ar)

UNT-CONICET (Argentina)

**Resumen**

En este artículo estudiamos *A Crystal Age* (1887), la segunda novela del escritor anglo-argentino William Henry Hudson, en relación a su filiación genérica con la literatura utópica victoriana. Analizamos cómo el concepto de utopía en Hudson introduce a su vez una representación indirecta del espacio americano así como una cristalización ficcional de su compleja identidad escindida, planteo teórico que nos permitió discutir con los conceptos de biculturalismo, zona de contacto, liminalidad, *in-between* y sujeto fronterizo en relación a su aplicabilidad a la figura del naturalista. Mediante una comparación de estructuras actanciales con *The Purple Land* (1885), la primera novela del autor, reafirmamos la importancia del concepto de utopía como centro del pensamiento hudsoniano, en estrecha relación con sus nociones de infancia y naturaleza. Ahondamos en la manera en que la identidad escindida, en tanto efecto biográfico de la figura de Hudson, se abre paso hasta su ficción, donde cristaliza en forma de mecanismos narrativos a través de estrategias figuradas de representación.

**Palabras clave:** *A Crystal Age*, W.H. Hudson, novela utópica victoriana, identidad escindida.

**An Ambiguous Victorian Utopia. Death and Estrangement in W.H. Hudson's *A Crystal Age* (1887)**

**Abstract**

In this paper, we study *A Crystal Age* (1887), Anglo-Argentine writer William Henry Hudson's second

novel, in relation to its generic affiliation with Victorian utopian literature. We analyze how the concept of utopia in Hudson also introduces an indirect representation of the American colonial space, as a fictional crystallization of his complex split identity, theoretical proposal that allows us to discuss with the concepts of biculturalism, contact zone, liminality, in-between and border subject in relation to their applicability to the naturalist's figure. Through a comparison of narrative structures with *The Purple Land* (1885), the author's first novel, we reassert the importance of the concept of utopia as center of the Hudsonian thoughts, in close relation to his notions of childhood and nature. We delve into the way in which split identity, as a biographical effect of Hudson's figure, makes its way into his fiction, where it crystallizes as narrative mechanisms through figurative strategies of representation.

**Keywords:** *A Crystal Age*, W.H. Hudson, Victorian utopian novel, split identity.

## 1. INTRODUCCIÓN

William Henry Hudson (1841-1922) fue un escritor y naturalista anglo-argentino que vivió marcado por una ambigua pertenencia nacional: si bien nació en Argentina, de padres norteamericanos, en 1874 eligió radicarse en Inglaterra, país de sus ancestros que admiraba y consideraba su patria cultural, pero donde nunca dejó de sentirse parcialmente un extranjero (ver nota 4). Escribió su obra literaria y ensayística en inglés y, sin embargo, gran parte de ésta se encuentra atravesada por los paisajes pampeanos que poblaron su niñez.

Se puede considerar a Hudson, como se desprenderá de este trabajo, como un sujeto bicultural (*cf.*: Eks Oksaar), con la competencia para actuar en dos contextos culturales según las reglas de cada uno. Sin embargo, podríamos decir que el biculturalismo tiene un lado oscuro: mientras el sujeto posee la potencialidad de pertenecer a dos culturas, sufre a su vez de la incapacidad de formar

parte plenamente sólo de una. Por otro lado, el planteamiento de Oksaar es principalmente lingüístico y se concentra en la adquisición de lenguas, lo cual comporta importancia por el espesor que reviste el lenguaje en Hudson, un misterio para sus canonizadores hasta la década del cincuenta. Pese al beneficio de un enriquecimiento cultural y un mayor cosmopolitismo, la condición bicultural implica también una ambigüedad de pertenencia que, en determinados contextos, puede producir dificultades de integración social (pensemos entonces en la mentalidad victoriana en relación con el mestizaje o con los descendientes de europeos nacidos en las colonias o semi-colonias).<sup>1</sup> Esta ambigüedad es lo que produjo una identidad del desarraigo en Hudson, identidad que se abre paso hasta la textualidad de sus obras, constituyendo un espejo donde la intelectualidad argentina buscaría luego reflejarse, para construir también su identidad escindida como hijos de Europa nacidos en otra tierra, a la que también pertenecen.

Hudson se crio en una comunidad de inmigrantes anglosajones y, a pesar de trabajar en el campo y servir en el ejército, las actividades profesionales que empezó a desarrollar en su adultez consistieron en una labor de naturalista en constante contacto con las academias de Estados Unidos e Inglaterra. Pese a vivir en Argentina, Hudson se movía en una miniatura del mundo anglosajón.<sup>2</sup> En ese sentido, Hudson se configura como sujeto fronterizo (pensando el término “frontera” como un dispositivo pedagógico del disenso que ayuda a visibilizar identidades en conflicto, *cf.* Mónica Szurmuk y Irwin McKee 106-111): no hablamos ya de una capacidad para moverse en ambas culturas, pues eventualmente Hudson elegiría desarrollar sólo la competencia inglesa, pero sí de un habitante de la frontera con Inglaterra, una “zona de contacto” (en términos de Mary Louise Pratt 31-32) probablemente poco cartografiada por la propia sociedad inglesa.<sup>3</sup> Por su bagaje cultural de colono anglosajón nacido y criado en la América hispana y de inmigrante en Londres, Hudson tampoco pertenece plenamente al mundo inglés en el que elige desenvolverse.<sup>4</sup> El concepto de *in-between* de Homi Bhabha es otra manera de expresar la medianería identitaria hudsoniana. Si bien Bhabha remite a textos donde lo colonial implica identidades colectivas, la ambigua situación hudsoniana, escindida entre el retorno a las raíces y una extranjería de matices coloniales, expresa en sus

textos, por medio de la representación problemática de lo americano, un espacio incierto, entre-medio, que opone los “espacios salvajes de la tierra” (136) a la mirada simplificadora propia de la *inglesidad*. Pese a que sus ficciones no expresarán un sentimiento anti-inglés, lo americano no deja de cristalizar como problema. Incluso la idea de liminalidad (entendida como “posición intersticial entre identidades fijas,” Thomassen 16-18) para referirse a la identidad hudsoniana es fácilmente relacionable con el enfoque de Felipe Arocena, que habla de “fronteras culturales” en la vida de Hudson: zonas de su experiencia vital en la que la ambigüedad mantenía al sujeto en suspenso (Argentina-Inglaterra, blanco-indio, campo-ciudad, naturaleza-cultura, ciencia-literatura, *cfr.* Arocena 23-24).

Como hemos visto, muchos y variados conceptos provenientes de los Estudios Culturales, la Sociología de la Cultura e incluso la Antropología pueden converger a la hora de abordar la biografía y la identidad hudsoniana. Conceptos como biculturalismo, *in-between*, sujeto fronterizo o liminalidad pueden confluír en la expresión “identidad escindida,” con la que nos referimos al constructo identitario hudsoniano en toda su singular complejidad.

En 1887 Hudson publicó anónimamente *A Crystal Age*, su segunda novela, que podría enmarcarse en cierta corriente de la literatura utópica victoriana. La obra tiene como protagonista a Smith, un estereotipado *Englishman* que despierta misteriosamente en un futuro lejano, en el que la civilización ha olvidado su pasado histórico y se organiza ahora en pacíficas comunidades matriarcales aisladas entre sí, similares a colmenas de abejas, y devotas de la naturaleza. Smith deberá adaptarse forzosamente a esta nueva realidad, enamorado como se encuentra desde un principio de Yoletta, una de las hijas de la Casa. El recurso novelesco de la obra estriba en la aparente imposibilidad de este amor, dada la ideología de la comunidad, que basa la manutención de la paz en la contención de las pasiones que antaño llevaron a la humanidad a la guerra y restringe las relaciones íntimas con fines reproductivos a la Madre y el Padre de cada Casa.

*A Crystal Age* es una de las obras de Hudson menos difundidas y conocidas, tanto en Inglaterra como en Argentina. En Inglaterra, se debe principalmente a la pobre acogida crítica que tuvo en su época.

La falta de mérito literario de esta novela es casi un consenso crítico y el mismo autor se negaría a reeditarla. En el campo literario argentino, dado que esta novela utópica de Hudson no tematiza directamente el escenario nacional (a diferencia de *Far Away and Long Ago*, su autobiografía de 1918, o *Idle Days in Patagonia*) o el territorio americano (como *The Purple Land*, su primera novela de 1885, o *Green Mansions*), obtuvo una casi nula respuesta crítica durante su ulterior etapa de canonización en el país. Sin embargo, y a pesar de su valor literario discutible y su puesto menor dentro de la literatura de la época (e incluso dentro de la propia obra de Hudson), consideramos que su rescate crítico puede iluminar perfiles de sus ficciones que ponen en escena elementos de su propia identidad cultural fronteriza. Si en textos declaradamente autobiográficos o autoficcionales tales representaciones identitarias funcionan como un elemento cardinal, estimamos que en *A Crystal Age* reviste valor crítico la búsqueda de los modos en que se establece, por medio de transformaciones y simbolizaciones, ese mismo sistema de representaciones.

Abordaremos aquí *A Crystal Age* para estudiar su papel en el marco de la literatura utópica victoriana, así como su especial carácter de “utopía pastoral.” También mencionaremos en la novela una representación indirecta de lo americano-colonial, en relación con el discurso utópico y exotista de la Inglaterra de aquella época. Por otro lado, estableceremos un sistema de relaciones connotativas entre la obra y ciertos aspectos canónicos de la biografía del autor, en especial todo aquello que remite a su condición de sujeto fronterizo. Y es que este rasgo de la identidad escindida, que hiciera atractivo a Hudson para la crítica argentina, está también presente de manera programática en *A Crystal Age*.

De hecho, el proyecto utópico del autor tiene como base implícita su propia experiencia en la pampa.<sup>5</sup> En este sentido, *A Crystal Age* constituye una forma particular del género utópico, donde se funden la dimensión prospectiva con la retrospectiva, especialmente si consideramos que el autor plantea como sistema ideal de valores su propio mundo de recuerdos infantiles para localizarlos de manera simbólica en un futuro remoto (de forma invertida, en su autobiografía, Hudson hace de su infancia pampeana un paraíso perdido, enterrado irremediabilmente en el pasado). En términos ideológicos, la utopía

retrospectiva de Hudson connota el conservadurismo que se opone a los estragos del progreso de la industrialización que estaban sufriendo Inglaterra y Occidente en general.

## 2. A *CRYSTAL AGE* EN LA LITERATURA UTÓPICA VICTORIANA

Dentro del sistema literario en que fue concebida, *A Crystal Age* se enmarca en la tradición de la literatura utópica cultivada en Inglaterra desde el siglo XVI, cuando Thomas More escribe la obra fundadora del género, su famosa *Utopia* (1516), donde ya se encuentra presente el elemento irónico que caracterizará al género en su proyección futura.<sup>6</sup> Hacia fines del siglo XIX, el género utópico experimenta ciertos cambios radicales. El progreso como noción central en la historia de la humanidad, los desarrollos teóricos en torno a la evolución y los acelerados avances tecnológicos de la Segunda Revolución Industrial introdujeron un elemento crucial en la ficción utópica: el tiempo como eje narrativo suplanta los desplazamientos espaciales que situaban las sociedades utópicas en regiones remotas y aisladas pero contemporáneas (*cf.* Novák 66).

De esta manera, el tópico del viaje en el tiempo a través de un sueño sobrenatural aparece en obras utópicas anteriores a la de Hudson: es el recurso que moviliza la trama en *The Great Romance* (1881), obra anónima neozelandesa, *The Diothas; or, A Far Look Ahead* (1883) del norteamericano John Macnie y la célebre *Looking Backward* (1888) de Edward Bellamy. Sin embargo, podemos incluso rastrear este tópico fuera del género hasta el clásico relato norteamericano “Rip Van Winkle” (1819) de Washington Irving, donde el escapismo y la irresponsabilidad del protagonista lo condenan a una siesta de la que despierta muchos años después.

Como precursora cercana de la obra de Hudson, debemos mencionar *Erewhon* (1872) de Samuel Butler (1835-1902), una utopía ambigua que satiriza la sociedad victoriana y que tuvo una amplia recepción en la época.<sup>7</sup> Sin embargo, la obra utópica con la que más estrechamente se ha comparado *A Crystal Age* es su sucesora de 1890, *News from Nowhere (or An Epoch of Rest)* del socialista William Morris.<sup>8</sup>

Se considera que las similitudes entre ambas obras se deben a una influencia directa de Hudson sobre el célebre Morris, a pesar de que esto no ha podido ser comprobado a través de cartas o testimonios de la época.<sup>9</sup> Como la de Hudson con su “edad de cristal”, la obra de Morris hace referencia en su título a “una época de descanso”, situando ambas obras la utopía no en un lugar exótico, sino en un tiempo futuro. Otra semejanza central entre ambas es que Morris también hace uso de un sueño que lleva al protagonista a un futuro lejano en que la sociedad ha experimentado cambios radicales, cuyo examen es materia de la obra.

En comparación con sus contemporáneas más notables, la novela de Hudson carece de referencias políticas directas (pese a no estar privada de una denuncia general del orden social de la época) y, como se desprende de su título, no está centrada en la descripción de un lugar utópico e indeterminado (aunque actual), sino en el análisis de una época futura, en la cual el estilo de vida es globalmente utópico. Por otro lado, no lidia con las supuestas consecuencias de la industrialización que se preveían en el siglo XIX (positivas o negativas), sino que se permite en ese sentido un hiato temporal y el lector infiere que el estado actual de las cosas es el resultado de un quiebre socio-político originado en el presente de la enunciación pero el cual la sociedad ha superado mediante un retorno a un modo de vida natural (es decir, nos encontramos frente a un relato, en tal sentido, post-apocalíptico). Mediante esta disyunción temporal, Hudson plantea un viaje al futuro para volver al pasado. Como veremos, el principal interés del autor no es el planteo de “otra” forma de vivir, sino de una conocida por él desde su infancia y que considera abandonada por la sociedad de su época. En este sentido, *A Crystal Age* constituye una utopía conservadora que idealiza formas tradicionales de organización social, en oposición a obras utópicas progresistas como la de Bellamy, que ponen el acento en las ventajas de la industrialización para reducir la carga laboral del hombre.

*A Crystal Age* se opone también a otras obras utópicas de su generación por poner el acento en el ambiente pastoral (mientras que las demás acentuaban las posibles consecuencias del fenómeno de la industrialización), y se alinea con un conjunto de obras denominadas “utopías pastorales,” como *News from Nowhere* de Morris y la trilogía

altruriana de William Dean Howells (que comienza en 1894 con *A Traveller from Altruria*) y que quizá tenga su culminación en la épica ecológica de Tolkien. En tanto utopía pastoral, la sociedad imaginada por Hudson carece casi por completo de tecnología moderna y practica la agricultura de manera tradicional, trabajo al que Smith dedica cada mañana. El género pastoral no le fue desconocido a nuestro autor, en especial a través de sus ensayos al aire libre y obras como *A Hind in Richmond Park* (1922) y *A Shepherd's Life* (1910), y podría decirse que está íntimamente imbricado con su noción de utopía (cfr: Franco xxxi).

En un Prefacio a *A Crystal Age*, añadido a la segunda edición de 1906, donde finalmente admite su autoría, Hudson concluye paradójicamente: “[...] the ending of passion and strife is the beginning of decay. It is indeed a hard saying, and the hardest lesson we can learn of her without losing love and bidding good-by forever to hope” (vii-viii). Esta posterior exégesis sobre la supuesta utopía que delineara veinte años antes hace surgir interrogantes acerca de las múltiples interpretaciones que podría albergar la obra. Si bien Hudson proyecta una clara dimensión utópica en la descripción del mundo en la “edad de cristal,” especialmente relacionada con su infancia y con su concepción de la naturaleza, el experimento culmina en una tragedia amorosa con tintes distópicos (de hecho, Axel Gasquet incluso lee toda la novela en clave distópica).

Durante la obra, asistimos a la favorable evolución de Smith en su adaptación a la comunidad en que se ve arrojado, mientras crece su ansiedad por relacionarse con Yoletta, una joven de la que se ha enamorado el primer día. Esto resulta aparentemente imposible, al comprender Smith que las reglas de la Casa no contemplan ningún tipo de relación amorosa a no ser entre el Padre y la Madre, los únicos autorizados para la procreación. Sin embargo, la Madre, ya moribunda, ha decidido que Smith y Yoletta sean sus sucesores, resolviendo así el conflicto amoroso. Pero la impaciencia de Smith es demasiada y cae en la desesperación antes de que Yoletta le comunique la buena noticia. Ingiere un brebaje que anuncia el cese de todo sufrimiento y, antes de que termine de adivinar la trágica verdad, muere.

Otra de las alteraciones que sufre el género utópico a fines del siglo XIX es la incorporación de la dimensión femenina a la acción

novelesca, principalmente debido al creciente papel social que experimentaban los movimientos de liberación de la mujer (*cf.* Novák 66). En este sentido, la mujer en el género utópico suele cumplir la doble función de interés amoroso y guía del protagonista a través del territorio inexplorado. Por otro lado, el papel de la mujer en las obras de Hudson es en muchos casos relegado a un interés amoroso idealizado, pero sin demasiada incidencia en la trama. En una carta a su amigo David Garnett, Hudson admite, muchos años después de la publicación de la obra, que “la pasión sexual es el pensamiento central en *A Crystal Age*: la idea de que no habrá millenium, descanso ni paz perpetua, hasta que se haya extinguido esa furia, y yo di un tiempo ilimitado para que se produjese ese cambio” (Jurado 97).

Desde este punto de vista, podríamos considerar que Smith, a pesar de haberse adaptado positivamente a la “edad de cristal,” es finalmente castigado por cualidades que evocan su relación con el pasado: su impaciencia desencadena su propio final trágico, mientras que su desmedido deseo por Yoletta es lo que lo lleva a la desesperación. *A Crystal Age* constituye sin duda alguna una utopía, pero lleva implícita una reflexión catastrófica (y por lo tanto distópica) sobre los efectos de la industrialización en la mente de la sociedad moderna. La muerte de Smith no destruye los planteos utópicos de la comunidad, pero cabría preguntarse si no constituye una venganza final del colono (el propio Hudson) sobre la sociedad inglesa (mediante el castigo a la impaciencia de Smith), la cual demuestra no ser digna de una comunidad utópica. Volveremos a esto en el último apartado, cuando revisemos la postura de Jason Wilson quien, lejos de caer en la falacia intencional, propone una lectura de la identidad autoral inscripta en el texto a modo de marca discursiva.

Sin embargo, persiste la incertidumbre a causa del Prefacio escrito por Hudson. ¿Apoya éste la evolución de su protagonista o lo considera con sorna? ¿Opina Hudson que el cese de las pasiones en el hombre conduce a la paz y prosperidad, o que esto es imposible y resulta una hipocresía por parte de la literatura utópica el plantear semejante desarrollo social? Cabe señalar que el Prefacio está fechado en 1906, casi veinte años después de publicada la obra y cuando Hudson había alcanzado ya mayor éxito literario y reconocimiento social. Su intento de producir una obra dentro del género utópico, tan de moda en la

época, bien puede haber constituido una estrategia de legitimación dentro del campo literario en que el autor buscaba posicionarse por entonces y dentro del cual su primera obra, dos años antes, no había recibido muchas ni buenas críticas. De esta manera, lo planteado por Hudson en *A Crystal Age* puede ser considerado un constructo artificial de sus propias creencias (banalizadas a extremos maniqueos debido a las exigencias del género), donde tal vez éstas encuentran sus límites al colisionar en el trágico desenlace.

La principal paradoja que se plantea en toda obra de utopía social perfecta es la sutil barrera que divide el territorio de la contención del de la represión. De esta manera, algunas obras plantean la sana contención de las pasiones y excesos del hombre como una vía hacia la pacífica convivencia, mientras que otras ven en esto una mera impostura, donde la contención es en realidad una represión, destinada al fracaso y al rebrote de las mismas pasiones de manera patológica. ¿Un camino social perfecto por la contención puede alejarnos del vicio de los malos impulsos o al reprimirlos, anularía nuestra vitalidad humana?

Así, la duda permanece:

Hudson's message [...] is not quite clear. Does he want to suggest that humans have to pay too high a price for the peace and stability of a true utopia? Or does he want to suggest that Smith tragically fails to win the prize for happiness because he acts rashly and foolishly? (Seeber 55)

Asimismo, si aceptáramos la segunda opción planteada por Seeber, cabe preguntarse acerca de la identificación que construye Hudson en la novela con respecto al accionar de su protagonista, es decir, si la resolución compositiva de la obra está pensada como una ironía trágica o como una sátira. En el primer caso, podría decirse que la contención planteada por la comunidad fue trágicamente interpretada como una represión por parte de Smith (al menos en un nivel inconsciente), debido a su paradigma social atrasado, conduciendo inevitablemente a la muerte, la cual la obra pretendería representar de manera respetuosa (como un acontecimiento tan trágico como ineludible).

Mientras que, si la resolución constituye una sátira, entonces se disuelve toda posible identificación discursiva entre autor y protagonista, siendo la muerte de Smith un recurso humorístico debido a que, en un giro sentimental, no logró comprender la esencia de la comunidad *natural* debido a sus lazos con la *civilización*.

### 3. LA IDENTIDAD ESCINDIDA DE W.H. HUDSON

Jason Wilson, en su artículo “W.H. Hudson: the Colonial’s Revenge,” considera que Smith no debe ser identificado con una dimensión alteregoica del autor, sino al contrario: en una interpretación de corte biográfico y psicocrítico, Smith constituiría una suerte de Hudson invertido, mediante el cual se ejerce una venganza sobre la figura del *Englishman* (encarnado en el protagonista), motivada ésta por el resentimiento que la forzosa adaptación a la cultura anglosajona generara en el autor, al tener que renegar de su pasado latinoamericano.

Resulta evidente que, en la actualidad, estas lecturas psicologistas no suelen ser muy estimadas como sustento bibliográfico y que, en todo caso, existen hoy en día marcos psicocríticos más actualizados desde los cuales ofrecer una lectura de este tipo en torno a Hudson. Sin embargo, si escogemos reponer este artículo de Wilson no es tanto por la validez de su planteo teórico, sino por la originalidad de la categoría crítica que percibe como motivo de la novela: una venganza ejercida por el autor *contra* su propio personaje, el cual vendría a encarnar el estereotipo cultural de la sociedad cuyos valores se ponen en duda.

Otros críticos en la misma época que Wilson también problematizaban la identidad de Hudson. Jean Franco lo llama “el exiliado nato” (ix), en una suerte de oxímoron crítico que define muy bien la condición identitaria del autor. Lo interesante en el artículo de Wilson es que percibe cómo este exilio cristaliza en un mecanismo narrativo específico: una venganza cultural expresada dentro de la propia ficción.

Siguiendo lo propuesto por Wilson, *A Crystal Age* se construye como una utopía en la que Hudson pretende infligir a la sociedad

industrializada inglesa una enseñanza acerca del valor de la naturaleza y de la vida “bárbara” que él mismo experimentó en su Argentina natal. El viaje interior y el aprendizaje que atraviesa Smith lo llevan finalmente a encontrarse con la postura del autor. Así, la obra constituye una metáfora de la adaptación cultural y de la pérdida de identidad original que funciona en dos direcciones: como una venganza por parte del colono Hudson hacia la sociedad colonialista inglesa y como una travesía vital y positiva para el *Englishman* Smith, de vuelta a valores olvidados por la sociedad que se ve obligado a abandonar. Sin embargo, la accidental muerte del personaje al final de la novela constituye sin duda alguna una nota pesimista con respecto a la posibilidad que tiene el civilizado de valorar apropiadamente la utopía propuesta por el autor. Sería quizás ingenuo no percibir el carácter de tesis que se introduce como indicio en el hecho de que la solución compositiva vire hacia la tragedia.

Insistiendo con la costumbre crítica de comparar las dos primeras novelas, Carlos Gamerro (188) juega con la hipótesis de que el protagonista hudsoniano en *The Purple Land* sea, como Smith en la obra que nos ocupa, un naturalista de origen inglés debido a la incapacidad del autor para construir, en estas primeras obras, un personaje demasiado alejado de su propia experiencia (a pesar de la poca incidencia que esta caracterización tenga en la trama de ambas novelas). A partir de un paralelismo entre la evolución identitaria de ambos personajes (Lamb y Smith), sería factible disentir con Gamerro y afirmar, junto con Wilson, que los protagonistas hudsonianos se alejan en un principio del yo autoral para constituir un *otro*, definitivamente colonialista, al cual se le imparte una enseñanza sobre la alteridad (americana, natural, pretérita, etc.). Los primeros personajes hudsonianos tendrían quizás más de estereotipo cultural (en tanto ingleses) que de proyecciones autorales (en tanto naturalistas autoficcionales).

En torno a la figura de Hudson se ha llegado a erigir un efecto biográfico de identidad escindida e incluso se ha percibido cómo esta ambigüedad cristaliza en los sujetos textuales de sus primeras ficciones. Ahora bien, este efecto de identidad parecería circular entre dos polos antitéticos, los cuales, *grosso modo* y sin el afán de defender una visión binaria, se pueden esbozar a partir de dos claves que las

biografías han insistido tradicionalmente en delinear:

Por un lado, una marcada simpatía por Inglaterra, a la cual el autor se siente pertenecer culturalmente desde su infancia a través de su familia y antepasados. Ésta se ve reforzada con su decisión de viajar a Londres y, eventualmente, terminar de afincarse allí mediante su casamiento con Emily Wingrave y el rechazo de la oferta que su hermano le hace de volver a la Argentina. Hacia el final de su vida, Hudson obtiene la ciudadanía inglesa y adopta una posición conservadora a favor de la monarquía.

Por el otro, una identificación temprana con la tierra que lo vio nacer y con los ámbitos rurales, en los que la naturaleza puede ser apreciada libremente, una necesidad de Hudson a lo largo de su vida. Esta relación simbiótica con la naturaleza se ve truncada por su decisión de vivir en Londres, ciudad en la que se sentía agobiado (de la misma manera que antes había preferido el campo a vivir en Buenos Aires) y que abandonaba frecuentemente para realizar largas caminatas por zonas rurales (que inspirarían sus ensayos al aire libre, como *Afoot in England*, y sus obras de observación ornitológica, como *Birds in London*).

La oscilación entre estas tendencias genera un efecto de medianería identitaria, el cual se activa cuando Hudson decide abandonar Argentina a favor de Inglaterra (donde encuentra una mayor identificación cultural con el ámbito en que desarrollar su labor de naturalista y, eventualmente, de escritor), pero que también es causa de que nunca terminara de sentirse un “inglés completo”, siendo incluso considerado exótico por sus contemporáneos.<sup>10</sup>

Ahora bien, la manera en que esta medianería del autor encuentra traducción en el plano literario es a través de una división o duplicación actancial, para representar, de manera hiperbólica, las posturas que entraban en conflicto en el propio Hudson. Así, los polos antitéticos que configuran el efecto biográfico escindido del autor cristalizan ficcionalmente en los siguientes agentes: 1) la simpatía cultural por Inglaterra se convierte en el típico *Englishman* flemático y prejuicioso que se verá enfrentado a una alteridad salvaje, en ocasiones un joven observador y, en un extremo, el inglés degradado que vive en tierras bárbaras, mientras que 2) la identificación con los

ámbitos rurales se encarna en el sabio salvaje, a veces sencillo y otras veces metafísico, pero siempre en profunda conexión con la naturaleza.

Las dos primeras obras literarias de Hudson comparten la misma estructura actancial en lo que a esta medianería identitaria compete, así como el mismo periplo vital por parte del protagonista. En *The Purple Land*, el personaje se ve exiliado desde Buenos Aires a Montevideo después de desposar a una joven sin el consentimiento de su padre. Richard Lamb recorre la Banda Oriental en busca de trabajo, pero se ve involucrado en numerosas aventuras con los gauchos uruguayos, llegando incluso a unirse a una guerrilla. Antes de partir en busca de aventuras, Lamb sube a la cima del Cerro de Montevideo y pronuncia un discurso en que reflexiona sobre el país y lo que podría haber logrado el dominio inglés, de no haber fracasado la invasión de 1807 (cfr. *The Purple Land* 11).<sup>11</sup> Lamb lamenta la falta de decisión de los militares ingleses que, luego de conquistar Montevideo en 1807, se rindieron a cambio de la liberación de prisioneros de guerra por parte de Buenos Aires. Considera que el derramamiento de sangre americana a manos inglesas traería paz y renovación al pueblo uruguayo, bendecido con todo tipo de bellezas naturales mal aprovechadas y cuyas gentes persisten en la desidia y la ignorancia.

Sin embargo, hacia el final de sus aventuras (luego de unirse a la guerrilla de Santa Coloma, de infiltrarse en el bando opuesto, de conocer el amor de muchachas locales, olvidado convenientemente de su esposa Paquita, y la bondad de familias empobrecidas y de presenciar la degradación a la que sus compatriotas también son capaces de llegar en esas tierras salvajes), Lamb ha cambiado radicalmente de idea. Antes de abandonar Montevideo, sube una vez más al cerro, donde reniega de sus anteriores juicios y reivindica la libertad salvaje de ese pueblo indómito (cfr. *The Purple Land* 161-162).

La nueva postura de Lamb, esta epifanía utópica, a raíz de sus recorridos y experiencias entre el pueblo uruguayo, constituye una defensa de la tolerancia hacia la alteridad, poco practicada al parecer por sus contemporáneos. Desde un punto de vista ideológico, sólo queda señalar la indecisión en la que, sin embargo, aún se sostiene la postura de Lamb: es deseable que el pueblo uruguayo mantenga su

sabor indómito, aunque esto requiera de una falta de prosperidad material, pero esa perfección bárbara no resulta un paradigma social deseable para Inglaterra, a pesar de las objeciones que se le hace a la civilización industrial. Podríamos incluso llamar a esta postura “complacencia romántica,” no poco plegada a la noción rousseauiana del “buen salvaje,” a pesar de que Lamb intenta negar el romanticismo de su punto de vista (la sensación de libertad que le opone también puede considerarse romántica), debido a que, en su anclaje sociopolítico, la conclusión a la que arriba el personaje de Hudson no deja de ser provechosa eventualmente para Inglaterra (pues implicaría mantener esa tierra en un estado semi-colonial económicamente hablando).

Ahora bien, podría decirse que, en su segunda obra, Hudson va más allá en su planteamiento social. Lo que en *The Purple Land* constituía la aceptación de la alteridad indómita, en *A Crystal Age* se transforma en una alternativa deseable para el futuro de Inglaterra. De esta manera, Smith experimentará un viaje interior similar al de Lamb (desde un estado A, de desconocimiento y escepticismo o extrañamiento, a uno B, de integración y aceptación) pero con la diferencia de que Hudson no permite que el viajero del tiempo vuelva atrás. La única opción de Smith es la integración a la sociedad de la edad de cristal, pues la Inglaterra de su época ya no existe, fue reemplazada por una versión mejor. Mientras que Lamb abandona finalmente la tierra purpúrea, llevándose su aprendizaje para volcarlo eventualmente en sus memorias, escritas en el idioma del colonizador, Smith se ve obligado a encontrar su lugar dentro de la comunidad, aunque su final sea paradójicamente trágico.

El arraigo completo de Smith a la sociedad utópica puede producirse porque, mediante la disyunción prospectiva, ésta fue despojada de toda connotación sociopolítica presente en el sistema de dicotomías civilización-barbarie, Inglaterra-América, etc. que domina *The Purple Land*. Este despojamiento de la dimensión sociopolítica puede justamente ser la clave para comprender lo relegada que ha quedado esta obra en relación con otras de Hudson y lo poco reputada que resulta entre sus críticos. Caterina Novák (67) habla directamente de una falta de mérito literario, mientras que el lector común puede pronto notar cierto acartonamiento en la

utilización de algunos recursos narrativos, como la exagerada reluctancia de Smith a percatarse de que está en el futuro. Esto no es simplemente atribuible a Hudson: también debe tenerse en cuenta el hecho de que el género utópico nunca ha sido depositario de las mayores veleidades poéticas y esto debido a que su funcionalidad excede el ámbito de la literatura y migra hacia la proyección social, beneficiando la transmisión de contenido sobre el trabajo de la forma.

Por estas razones, *A Crystal Age* resulta una novela más tosca en su sustrato simbólico, si la comparamos con *The Purple Land* o *El Ombú*, principalmente porque no pone en juego algo que para Hudson resulta central y es lo que está en el fondo de las dicotomías que atraviesan su identidad. En esta obra, el autor trata de adaptarse a un género literario que resulta ajeno a sus intereses más profundos, sólo para desarrollar hasta las últimas consecuencias su concepción de una utopía no *civilizada* (tal vez una asignatura pendiente desde que revisara el tema en *The Purple Land*). La obra incluso constituye un intento de adaptarse al campo literario inglés, alejándose de sus inquietudes personales (con la dicotomía civilización-barbarie como crisis originaria de sus preocupaciones identitarias) para producir un texto de mayor legitimidad cultural entre los lectores ingleses, pero de menor calidad literaria si se consideran sus limitaciones, la ambigüedad de propósitos del propio Hudson y las convenciones novelescas un tanto estereotipadas a las que debe plegarse.

#### 4. CONCLUSIONES

A lo largo de nuestra investigación, hemos podido ahondar en el tipo de relación que la novela *A Crystal Age* de W.H. Hudson establece con el género de la literatura utópica victoriana y cómo el autor hace un uso de dichas convenciones genéricas con intereses ideológicos específicos; esto es, para hacer ingresar al campo literario inglés una postura social conservadora (quizá con ciertos elementos del luddismo), opuesta al optimismo en la industrialización y el progreso que plantearan otros autores como Bellamy, y que reclama el regreso a la naturaleza como base para el futuro de la sociedad. Asimismo, consideramos que el género utópico constituye una estrategia de

legitimación por parte de Hudson al comienzo de su trayectoria literaria, una táctica de ingreso al campo literario inglés, una matriz textual que acaso no favorece el desarrollo de su poética, expresada con mayor libertad y complejidad en obras más personales como *The Purple Land, Far Away and Long Ago* o aquellos ensayos en que rememora sus años de infancia y vagabundeos por las pampas.

Siendo Hudson un autor conocido, en especial en Argentina, por la representación del espacio americano y nacional que constantemente atraviesa su obra, resulta lógico buscar vestigios de estos escenarios en *A Crystal Age*. Y es así que encontramos un tipo de representación indirecta, figurada, pautada por la evocación de las experiencias infantiles, que tienen presencia en todas las obras del autor, y por la particular relación que éste estableciera entre los tópicos de infancia y naturaleza como figuras de retorno existencial. Así es que la utopía, en tanto texto necesariamente prospectivo, se transforma en Hudson en un planteo regresivo a los valores que considera perdidos en la sociedad de su época y a un contacto directo del hombre con la naturaleza.

Al repasar el controvertido final de la obra y las consecuencias que la trágica muerte de Smith tienen con respecto a la identidad pendular hudsoniana, que oscila entre el arraigo y el desarraigo, hemos visto cómo esta utopía fundamenta ficcionalmente una escenificación identitaria.

Finalmente, partimos del enfoque de Wilson acerca de la operación discursiva que Hudson lleva a cabo a través de esta obra, consistente en una venganza, en tanto colono obligado a adoptar forzosamente la identidad del colonizador, infligida sobre la figura del *Englishman* que representa el protagonista. Esta venganza toma la forma de una moraleja acerca de la alteridad que se ha visto constreñida por la ideología del colonizador. Lecturas más recientes y de mayor complejidad teórica, como la de Jessie Reeder, introducen nociones desde el marco de los estudios poscoloniales (que tanto se han dedicado a la figura del naturalista en las últimas décadas), como la de hibridez, para analizar la escisión identitaria de Hudson que, aunque la autora se centre en su primera novela, es extensible a lo que ocurre con *A Crystal Age*. El silenciamiento, señalado por Reeder,

que sufre la voz narrativa de Richard Lamb en la ronda de gauchos cuando llega su turno de contar una historia podría también ser visto desde la perspectiva de Wilson: una venganza/lección que la alteridad imparte sobre la figura del colonizador desde la voz del colono cuya propia identidad, atrapada en esa zona de contacto, ha sufrido parcialmente el dominio simbólico del “imperio informal” (574).

El paralelismo con la estructura actancial de la primera obra de Hudson, *The Purple Land*, iluminó nuestro análisis llevándonos a profundizar lo planteado por Wilson inicialmente. Es por ello que encontramos en Hudson una identidad compleja escindida antitéticamente en dos polos a raíz del conflicto de la colonización cultural, que el autor tiene como crisis originaria, y que se expresa como un efecto biográfico que a la vez cristaliza en sus obras ficcionales y ensayísticas a través de estrategias figuradas de representación. Para ello hemos revisado diversas categorías críticas que permiten abordar el problema de la complejidad identitaria hudsoniana: zona de contacto, biculturalismo, *in-between*, sujeto fronterizo y liminalidad, las cuales hemos procurado hacer converger en la expresión de “identidad escindida”. De esta manera, las convenciones genéricas del discurso utópico le sirven a Hudson en esta obra para expresar los derroteros de una identidad signada por la ambigüedad y el desarraigo que cristaliza en la forma de la acción novelesca, en la que Smith se verá arrojado a una adaptación cultural inversa a aquella que el autor mismo sufriera con respecto a la cultura inglesa.

*A Crystal Age*, acaso una de las obras menos valoradas dentro de la producción hudsoniana, demuestra ser, más que un desvío de las tensiones propuestas en *The Purple Land*, el desarrollo de una concepción utópica que atravesará todo su pensamiento y que configura un genuino emblema simbólico de su personal y complejo sentido de pertenencia.

## NOTAS

<sup>1</sup> Recordemos una célebre representación del blanco americano en la figura de Bertha Mason, una criolla jamaicana loca y primera esposa

de Rochester en *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brontë. Spivak habla de cómo Brontë recurre a este personaje para difuminar las fronteras entre lo humano y lo animal, permitiendo que el amor de Jane y Rochester sea moralmente deseable para el lector victoriano (*cf.* Spivak 247).

<sup>2</sup> Incluso en sus esporádicos viajes y estadías en Buenos Aires, Hudson se movía principalmente en el pequeño y cerrado mundo de la comunidad inglesa de la ciudad, cuya idiosincrasia y reglas sociales funcionaban como si fuera una filial de la vida londinense, tal como se refleja en su novela breve *Ralph Herne* (1888). Alicia Jurado se refiere también al “sentido tribal” que observaba la familia de Hudson en sus relaciones con la comunidad inglesa en Argentina, sin que esto le impidiera relacionarse con sus vecinos criollos (26-27).

<sup>3</sup> Como veremos luego, la identidad escindida de Hudson configura un fenómeno singular que no expresa pertenencia a una hibridez identitaria colectiva. La categoría de anglo-argentino no establece un sistema de representaciones sistemático y amplio en la época, de modo que, si bien Hudson experimentó algunos perfiles de la experiencia propia de un habitante de las colonias emigrado a una metrópolis imperial, su situación comporta una complejidad específica: no pertenece a una cultura colonizada, sino a un enclave insular cultural y lingüísticamente conservador (como podrían ser, por poner un ejemplo más extremo, los *Amish* en Pennsylvania), donde se adquiere una identidad de pertenencia territorial, pero no una pertenencia a un estado-nación, cuya formación todavía, de hecho, se encuentra en ciernes (“En Inglaterra, Argentina es la tierra de su añoranza. Pero lo que añora, entendámoslo bien, no es un país como entidad social y política, ni una comunidad humana: añora un paisaje bravío, una soledad salvaje que fue suya [...]; añora su infancia libre y feliz”, Jurado 18). Conceptos como los de “zona de contacto” de Pratt, pensados más que nada para dar cuenta de fenómenos de transculturación en contextos coloniales, pueden ser operativos en la medida en que se maticen para expresar un fenómeno específico, ambiguo y singular como lo es el de Hudson. En cierto sentido, su identidad escindida podría ser explicada también en términos conceptuales donde lo colonial no posee implicancias políticas tan decisivas (de hecho, lecturas de corte psicologista, como la que veremos de Jason Wilson, resultan interesantes en la medida en que la identidad de Hudson no expresaría la pertenencia a una cultura minoritaria colectiva, sino que configuraría más bien un caso). De

todas formas, estas nociones no terminan de dar cuenta plenamente del matiz de retorno que posee la experiencia de Hudson en Inglaterra.

<sup>4</sup> Si bien Hudson llegó a convertirse en un miembro activo de la sociedad inglesa (principalmente a través de su labor como ensayista y de su papel como fundador de la Royal Society for the Protection of Birds, además del reconocimiento literario, que llegó a fines de siglo de la mano de la obtención de la ciudadanía inglesa y de una Civil List Pension que resolvió sus dificultades financieras), lo cierto es que, recién llegado a Londres, con penurias económicas y pocas relaciones sociales, sí experimentó un cierto grado de alienación adjudicable a su origen cultural. Jason Wilson nota cómo Richard Lamb en *The Purple Land* habla en ese discurso de arrepentimiento final desde el cerro de Montevideo de “a quality that Hudson suffered daily, the English contempt for foreigners. [...] That he was an Argentine alien in London is the source of that perception. He hardly ever alluded to his national origins” (123). David Miller se refiere al duro aclimatamiento que Hudson vivió durante sus primeros años en Londres, mientras descubría que su abordaje emotivo de la naturaleza no era del todo compatible con la vida académica que había ambicionado y experimentaba la miseria de tener que pasar algunas noches en Hyde Park (*cf.*: Miller 8). Felipe Arocena lo resume diciendo sencillamente que en esos primeros años a Hudson “le falta mucho para aprender a comportarse como un inglés” (86). Alicia Jurado habla de cómo la inadecuación de Hudson era más social que cultural (75), pues si bien sentía una pertenencia cultural a Inglaterra (a través de su familia, de su formación literaria, etc.), no sabía comportarse en círculos de la sociedad que le hubieran granjeado provechosos contactos en esos primeros años: su pertenencia cultural a lo anglosajón no coincide inicialmente con las competencias específicamente sociales de la vida londinense.

<sup>5</sup> Alicia Jurado nos recuerda la estrecha relación entre vida y obra que debemos observar en el caso de Hudson: “Si exceptuamos algunos intentos de ficción –y hasta en ellos se vuelca su personalidad entera– toda su obra está tan indisolublemente unida a su biografía que resulta casi imposible separarlas en un estudio crítico” (14).

<sup>6</sup> Entre el siglo XVI y el XIX, el género utópico tuvo otras muchas

manifestaciones y la literatura inglesa fue especialmente prolífica en esta tradición. En tanto forma de ficción especulativa que lidia específicamente con proyecciones sociales, la dimensión política, más o menos explícita, siempre fue un rasgo central. Pensemos en *New Atlantis* (1627) de Sir Francis Bacon, que en parte aludía a los planes de formación de la naciente Norteamérica. En el siglo XVIII, la utopía se adapta a dos formas particulares, los elementos de la novela moderna y la sátira de costumbres, que pasarán a ser parte constitutiva del género en adelante, a tal punto que en algunos casos se habla de elementos de la novela utópica en otros géneros. Ejemplos de este período son *Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe y *Gulliver's Travels* (1726) de Jonathan Swift, que, si bien son principalmente sátiras, contienen también elementos utópicos en su representación de diversos planteos sociales (como Brobdingnag y la tierra de los Houyhnhnms).

<sup>7</sup> El título es un anagrama de la palabra inglesa *nowhere*, que se traduce como “ningún lugar” y es, a su vez, el mismo significado del término inventado por Thomas More para su obra (*outopos* significa “ningún lugar” en griego).

<sup>8</sup> La utopía de William Morris, *News from Nowhere* (1890), y su planteamiento socialista constituyen una reacción a la obra de Bellamy, en defensa de un régimen social que valore la actividad agraria y no refuerce la creciente industrialización.

<sup>9</sup> En realidad, lo más probable es que la similitud diegética entre las obras de Hudson y Morris se deba a que el último concibió su obra como una respuesta a la también utópica *Looking Backward* (1888) de Bellamy (*cf.* Novák 70). Por otro lado, todas estas obras se estructuran a través del viaje en el tiempo, generando una notable similitud entre sus tramas. Podríamos considerar incluso al anónimo neozelandés *The Great Romance* (1881) como la probable fundadora del subgénero “utopía alcanzada mediante un sueño que transporta al futuro”.

<sup>10</sup> Esta expresión la utiliza en su siguiente novela, *Ralph Herne* (1888), para referirse a un personaje en análoga situación identitaria.

<sup>11</sup> Este discurso de imprecación, una “rabid harangue,” al decir de Jessie Reeder (568), contrasta con un discurso final de arrepentimiento y juntos constituyen el núcleo de interés crítico de la novela.

## OBRAS CITADAS

- Arocena, Felipe. *De Quilmes a Hyde Park. Las fronteras culturales en la vida y obra de W.H. Hudson*, Buenos Aires Books, 2009.
- Bellamy, Edward. *Looking Backward: 2000 to 1887*, Wisehouse Classics, [1888], 2016.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*, Manantial, 2002.
- Butler, Samuel. *Erewhon*, Penguin Classics, [1872], 2006.
- Franco, Jean. Introducción. *La tierra purpúrea y Allá lejos y hace tiempo*, de G.E. Hudson, 1918, Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. ix-xlv.
- Gamerro, Carlos. "Hudson y la invención del paisaje." *Facundo o Martín Fierro*, Sudamericana, 2015, pp. 178-189.
- Gasquet, Axel. "Hudson y el universo pastoril: naturalismo y utopía." *William Henry Hudson y La tierra purpúrea. Reflexiones desde Montevideo*, compilado por Jean-Phillipe Barnabé y Beatriz Vegh, Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Letras Modernas, 2005, pp. 181-186.
- Howells, William Dean. *A Traveller from Altruria*, Harper & Brothers, 1894.  
<https://archive.org/details/traveleraltruria00howerich> (accedido el 22 de marzo de 2019)
- Hudson, W.H. *The Purple Land*, Project Gutenberg, [1885], 2004.  
<http://www.gutenberg.org/ebooks/7132> (accedido el 22 de marzo de 2019)
- . *A Crystal Age*. E.P. Dutton, [1887], 1922.  
<https://archive.org/details/crystalage00huds> (accedido el 22 de marzo de 2019)
- . *Idle Days in Patagonia*, Trafalgar Square Publishing, [1893], 2005.
- . *Birds in London*, Nabu Press, [1898], 2011.
- . *El Ombú*, Kessinger Publishing, [1902], 2010.
- . *Green Mansions*, The Overlook Press, [1904], 2018.
- . *Afoot in England*, Oxford University Press, [1909], 1982.
- . *A Shepherd's Life*, Little Toller Books, [1910], 2006.
- . *Far Away and Long Ago*, Eland, [1918], 2006.
- . *A Hind in Richmond Park*, Echo Library, [1922], 2006.
- The Inhabitant. *The Great Romance*, editado por Dominic Alessio, University of Nebraska Press, [1881], 2008.

- Irving, Washington. *Rip Van Winkle, The Legend of Sleepy Hollow & Other Stories*, Wordsworth Classics, 2009.
- Jurado, Alicia. *Vida y obra de W.H. Hudson*, Emecé, 1988.
- Macnie, John. *The Diothas; or, A Far Look Ahead*, Putnam, 1883.
- Miller, David. *W.H. Hudson and the Elusive Paradise*, Palgrave Macmillan, 1990.
- More, Thomas. *Utopia*, Penguin Classics, [1516], 1981.
- Morris, William. *News from Nowhere (or An Epoch of Rest)*, Penguin Classics, [1890], 1993.
- Novák, Caterina. "Dreamers in Dialogue: Evolution, Sex and Gender in the Utopian Visions of William Morris and William Henry Hudson." *Acta Neophilologica*, vol. 46, no. 1-2, 2013, pp. 65-80.
- Oksaar, Eks. "Multilingualism and Multiculturalism from the Linguist's Point of View." *Multicultural and Multilingual Education in Immigrant Countries*, editado por Torsten Husen y Susan Opper, Pergamon Press, 1983, pp. 17-36.
- Pratt, Mary Louise. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Reeder, Jessie. "William Henry Hudson, Hybridity, and Storytelling in the Pampas." *SEL Studies in English Literature*, vol. 56, no. 3, 2015, pp. 561-581.  
<https://muse.jhu.edu/article/627644/pdf> (accedido el 22 de marzo de 2019)
- Seeber, Hans Ulrich. "Death in Utopia: the Journey to the Underworld." *Viaggi in Utopia*, editado por R. Bacciolini, V. Fortunati y A. Corrado, Longo Editore, 1996, pp. 49-57.
- Spivak, Gayatri. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism." *Critical Inquiry* 12:1, 1985, pp. 243-261.
- Szurmuk, Mónica y Mckee Irwin, Robert. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, Siglo XXI Editores, 2009.
- Thomassen, Bjorn. "The Uses and Meanings of Liminality." *International Political Anthropology*, vol. 1, no. 2, 2009, pp. 5-27.
- Wilson, Jason. *W.H. Hudson: the Colonial's Revenge*. Working paper no. 5, Institute of Latin American Studies, Universidad de Londres, 1981.