



CONSERVAR EL MUNDO MÁS MARAVILLOSO: WILLIAM H. HUDSON EN *LIBRO DE HORAS* DE LAURA FORCHETTI

Preserving the Most Wonderful World: William H. Hudson in Laura Forchetti's Libro de horas

Carolina Maranguello*

RESUMEN

En 2017 se publicó *Libro de horas*,¹ poemario en el que Laura Forchetti recupera la figura y la obra del escritor inglés William Henry Hudson, quien pasó su infancia y juventud en Argentina y particularizó el paisaje nacional a partir de su singular observación. Teniendo en cuenta la especial relación que Hudson estableció en varios de sus trabajos entre autobiografía, discurso naturalista y contemplación poética de la naturaleza, el objetivo de este artículo será considerar la recepción contemporánea e íntima de Hudson y el “Deseo de escritura” (Barthes, 2005) que produce su lectura, presentes en varios escritores de literatura argentina y que Forchetti figura de un modo particular. Como se verá, dialogando con su obra y con las memorias de infancia de Hudson, su poemario indaga distintas formas escriturales (el diario íntimo, el herbario, el Libro de Horas medieval, entre otras), a partir de la precaria potencia de la mirada. Modela, en relación a ellas, diversas declinaciones temporales entre las que la difusa religiosidad animista de Hudson será fundamental. Por último, abriendo su propia escritura a los deseos expresados por el escritor inglés en *Allá lejos y hace tiempo*, los reescribe, escenificando su muerte en la pampa.

Palabras clave: William Henry Hudson, Laura Forchetti, autobiografía, poesía, naturaleza.

ABSTRACT

In 2017 Laura Forchetti published *Libro de horas*, a collection of poems in which she recovers the figure and work of William Henry Hudson, the English writer who spent his childhood and youth in Argentina and particularized the national landscape based on his singular observation. Considering the special relationship that Hudson established in several of his works between autobiography, naturalistic discourse, and poetic contemplation of nature, the aim of this article will be to consider the contemporary and intimate reception of Hudson and the “Desire” for writing that its reading produces, present in several writers of Argentine literature and that Forchetti figures in a particular way. As will be seen, in a dialogue with his work and with Hudson's childhood memories, her poetry book inquires different scriptural forms (the intimate diary, the herbarium, the medieval Book of Hours, among others) based on gaze's precarious power; and models, in relation to them, various temporal inflections among which Hudson's diffuse animist religiosity will be fundamental. Finally, opening her writing to the wishes expressed by the English writer in *Far Away and Long Ago*, she rewrites them, staging his death on the pampas.

Key Words: William Henry Hudson, Laura Forchetti, autobiography, poetry, nature.

1. Lecturas contemporáneas

En 1871, el escritor y naturalista inglés, William Henry Hudson, abandonó Argentina, su país de origen, para trasladarse definitivamente a Inglaterra, el *home* deseado. A pesar de haber escrito toda su obra naturalista, ficcional y ensayística en inglés, nunca dejó de evocar los paisajes

* Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, Argentina. Profesora Ayudante de Trabajos Prácticos de Literatura Latinoamericana II (Lenguas Modernas) y Becaria Posdoctoral de CONICET. Correo electrónico: caromaranguello@yahoo.com.ar ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1365-1609>

¹ Sobre *Libro de horas* no se conoce hasta la fecha bibliografía crítica, aunque pueden mencionarse sobre el poemario y su autora las entrevistas de Fiera (2017), Revagliatti (2017) y Munaro (2018).

DOI: [10.15517/RK.V45I3.48968](https://doi.org/10.15517/RK.V45I3.48968)

Recepción: 28/01/2021 Aceptación: 11/05/2021



de su infancia y juventud, de los cuales fue uno de sus más singulares observadores. Paulatinamente, su figura y su obra comenzaron a interpelar de manera sesgada la imaginación nacional. El relativo desconocimiento que había experimentado su trabajo se convirtió para algunos en una “deuda” que cabía saldar. Ya en la década de los veinte, e incluso antes, viajeros-naturalistas como Martín Doello-Jurado (1916) tradujeron y publicaron algunos de sus artículos sobre fauna y flora en revistas científicas, al tiempo que comenzaban a difundirse algunas de las primeras traducciones al español de sus cuentos, novelas y libros naturalistas. Entre los principales avatares de su recepción en Argentina se encuentran las lecturas de Jorge Luis Borges y Ezequiel Martínez Estrada, Horacio Quiroga y Luis Franco. A partir de los setenta se destacan las relecturas de Ricardo Piglia, Juan José Saer y Arnaldo Calveyra, quienes a su modo lo recuperan y/o reescriben, no solo explorando la potencia extranjera de su mirada como una forma de desmarcar y ampliar las formas de la literatura y el paisaje nacional, sino también inscribiendo sus propios desplazamientos, exilios y fantaseados regresos al país a través de su figura exiliar.² En la estela de estas relecturas y escrituras, interesa en este trabajo observar la forma en que Hudson continúa interpelando anacrónicamente la contemporaneidad de la literatura argentina, a través de formas “íntimas” que, sin desconocer las tensiones que su figura fronteriza despertó en la escena literaria argentina y dialogando con esa recepción anterior, inauguran modos inéditos de incorporarlo. Esta recuperación íntima de Hudson, presente en Juan José Saer y Arnaldo Calveyra,³ encuentra una inflexión muy singular en *Libro de horas* (2017) de Laura Forchetti, quien, indagando la continuidad entre autobiografía, naturaleza y lengua, transforma la prosa memorialista y naturalista del escritor inglés en escritura poética, y se reapropia de su figura, escenificando su muerte en la pampa.

² Según advierte Fermín Rodríguez (2010) “hay 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 desenzimar 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” (p. 330).

³ Cfr. sobre las relecturas de Saer y Calveyra: Maranguello (2018) “Libretas de un escritor viajero: Saer como naturalista *amateur*” y (2020) “Un intervalo hechizado: Calveyra lee a Hudson fuera del tiempo”.



En *Allá en lo verde Hudson* (2012) Arnaldo Calveyra confesaba que se dedicaría a copiar a mano el libro de memorias de Hudson, imagen a imagen, en la lentitud requerida por las horas de tregua de la víspera de año nuevo: “hacer de *Allá lejos y hace tiempo* un libro de horas, saborear las imágenes en su propia luz y sombra, cada palabra así convocada, cada uno de los sustantivos” (2012, p. 152). Una relectura que cita, comenta y reescribe extensos fragmentos de la prosa de Hudson, y que parece indagar una dirección, allí cuando su escritura tiende “al canto”. Como se verá, *Libro de horas* de Laura Forchetti completa ese giro instalando la contemplación de la naturaleza en el ámbito de la poesía y reponiendo esa pausa deseada por Calveyra a través de sutiles declinaciones temporales que disuelven las leyes del calendario. De este modo, se integran los ritmos y ciclos de la naturaleza y se subrayan las irrupciones mediante las cuales los animales, las flores y los insectos manifiestan su misterio, apareciendo y desapareciendo en la fugacidad del “instante”.

En relación precisamente con la concepción del tiempo, es importante subrayar que la obra naturalista y ficcional de Hudson opera una desaceleración de la racionalidad temporal científica y extractivista, la cual caracterizó la imaginación imperial durante el siglo XIX y los proyectos de modernización de los propios estados americanos. De esta forma, el escritor resiste la lógica de “avance” y progreso a partir del despliegue de otras temporalidades no productivas y atentas a los ritmos de la naturaleza, tales como el tiempo del ocio y de las “inútiles investigaciones” sobre pájaros ensayadas durante su viaje a la Patagonia y en sus vagabundeos por la pampa. A la insistente reflexión sobre los ciclos de las migraciones de muchísimas especies animales y vegetales, y el conocimiento de las estaciones y sus matices climáticos, cromáticos y lumínicos se les une la nostálgica evocación del pasado en sus distintas versiones.⁴ Su obra insiste

⁴ Esa diversidad de pasados que sucesivamente se pierden y se añoran adquiere especial importancia para el caso de Hudson, cuya evocación abarca desde el tiempo de los ancestros “primitivos” de la especie, pasa por la generación de los “antiguos patriarcas” que habitaron las pampas, y se extiende hasta la vida aventurera de los gauchos y colonos. Como explica Nouzeilles (2010), el impulso expansivo y homogeneizador de la modernidad alojó una serie de ficciones regresivas que reclamaban una autenticidad ausente en la artificialidad de la vida moderna. En el caso de Hudson se privilegian dos coordenadas fundamentales, el vínculo auténtico –y arriesgado– con una Naturaleza todavía no excesivamente modificada por la intervención humana, y la pertenencia a una comunidad en la que sus habitantes todavía podían reconocerse y establecer filiaciones con su tierra y sus ancestros.



en registrar la celebración gozosa del instante en el que se produce una manifestación de la naturaleza, apenas entrevista en el ramalazo de fugaces apariciones, y los cambios apenas perceptibles que ocurren continuamente alrededor del naturalista-poeta. Esa misma desaceleración y esa resistencia a las modificaciones de su contemporaneidad, que reconoce su propio fracaso en los planos de la contingencia ambiental y social, produce en cambio efectos performativos en la práctica de quienes escribieron a partir del “Deseo” que les despertó haber leído a Hudson y haber ensayado sus formas de contemplación y rememoración (Barthes, 2005, p. 190).

2. Hudson en la orilla

“Podríamos decir en realidad, que a menos que el alma se dirija al encuentro de cuanto vemos, no lo vemos, no vemos nada, ni un escarabajo, ni una brizna de pasto”

(Hudson en Forchetti, 2017, p. 7).

Libro de horas se abre con este epígrafe de Hudson que indicará la dirección y el tono a partir del cual se contempla la naturaleza en los poemas de Forchetti: esa mirada infinitesimal, suspendida del flujo de las actividades, en la contemplación gozosa y ociosa del mundo material, capaz de reconocer en los seres más pequeños una intensidad de vida. La presencia del escritor inglés se inscribe en primer lugar, explícitamente, desde el paratexto: breves citas de Hudson, cuyo origen no está especificado, ofician de epígrafes del libro en su totalidad y de cada una de sus cuatro partes: “Laudes”, “Lucernarias”, “Salir de casa” y “Reloj de la pasión”, aunque su presencia atraviesa la temporalidad perceptiva de todo el poemario.

En la génesis de *Libro de horas* están *Allá lejos y hace tiempo* (1918), y ensayos naturalistas como *Aves del Plata* (1920) y *El naturalista en el Plata* (1892) que Forchetti conoció al relacionarse con la observación de aves. Porque fue precisamente ese interés el que la condujo a la obra del escritor inglés: un recorrido de la contemplación a las anotaciones de naturalista *amateur*, que también experimentó el mismo Hudson en sus primeros años de vagar ocioso en las pampas, cuando establecía un saber *personal* a través de la observación directa y de los



testimonios recogidos en el territorio (Montaldo, 2004). El encuentro entre las observaciones de Forchetti y la escritura de Hudson reordena y posibilita la organización del libro, pues será la fuerza centrífuga de una cita a partir de la cual –o bajo cuyo resguardo– la escritora inaugure la colección de sus poemas:⁵

Andaba mirando pájaros y preguntando sus nombres y me encontré con *Aves del Plata* y a partir de ahí descubrí toda su obra de naturalista poeta. Yo venía escribiendo una serie de poemas nacidos de la observación y del contacto con la naturaleza y al leer *Allá lejos y hace tiempo* tuve un sentimiento de hermandad con Hudson. Recuerdo que copié la línea “Mi mundo era un mundo puramente material y era el mundo más maravilloso” –que es la cita que encabeza la primera parte de *Libro de horas*– y bajo esa cita empecé a archivar poemas, los poemas que sentía nacidos de esa idea (Forchetti en Munaro, 2018, párr. 2).

El poemario funciona a la vez como un mapa de los recorridos habituales de Forchetti,⁶ y también como un calendario, a la vez íntimo y local, del pueblo. Allí, cada poema es como una oración sagrada a la naturaleza: “había buscado en el lenguaje cristiano de mi formación infantil y juvenil los nombres solemnes y dorados de los rezos” (Forchetti en Munaro, 2018, párr. 2). El espesor temporal se radicaliza allí cuando el surgimiento de la escritura coincide con el despuntar del día: “*Libro de horas* surge cuando empiezo a tomar notas diariamente de las primeras imágenes del amanecer” (Forchetti en Frieria, 2017, párr. 2), momento privilegiado, porque allí la percepción se encuentra más despierta para capturar las cosas “como recién hechas otra vez” (Forchetti en Frieria, 2017, párr. 3). Esa concentración prioriza además el invierno como la estación más proclive para la escritura poética: “Menos abundancia y más detalle, lentitud y densidad de los sentidos, atención afilada como las estrellas de junio” (Forchetti en Munaro, 2018,

⁵ Gamarro (2015) subraya el caso excepcional de Hudson como el primer escritor que supo derramar una mirada minuciosa sobre las plantas y los animales de la pampa. Un tipo de contemplación entendida como “revelación”, similar a la ensayada por Juan L. Ortiz. Forchetti permite ampliar esas filiaciones y subraya (Frieria 2017; Munaro 2018) que su modo de contemplar la naturaleza también dialoga con otra serie de poetas que conforman su mapa de lectura personal, en el que se encuentra Juan L. Ortiz, pero que además incorpora escritoras mujeres en relación a las cuales Hudson no había sido previamente articulado: “En mis libros reconozco el diálogo con la poesía inmersa en la naturaleza y en lo humano de Juanele, de Bellessi, Escudero, Arturo Carrera y también con toda una línea de mujeres que siempre estoy leyendo y releendo, mis hermanas, desde Emily Dickinson a Alfonsina Storni, poetas de hace siglos o contemporáneas” (Forchetti en Munaro, 2018, párr. 14).

⁶ A diferencia de la geografía de Hudson, ubicada entre Quilmes y Chascomús al norte de la provincia de Buenos Aires, la de Forchetti se extiende al sur, entre la pequeña ciudad de Coronel Dorrego y el balneario Monte Hermoso, donde la escritora pasa largas temporadas. Esa leve pero significativa diferencia espacial abre nuevos paisajes en *Libro de horas*: las casas con jardines, el pastizal, y próxima al trazado urbano, la llanura abierta a los cielos y a la costa.



párr. 3). Elección que también hace Hudson, cuando en *Días de ocio en la Patagonia* (1893) advierte que la impresión de la Naturaleza opera con más fuerza en la Patagonia, donde la monotonía y austeridad del lugar permiten tener una impresión de conjunto, que se perdería entre los múltiples estímulos que despiertan los bosques subtropicales o las selvas.

3. Una vida terrenal

La relación entre naturaleza y autobiografía que ensaya Hudson en *Allá lejos y hace tiempo*, probando la yuxtaposición productiva de diversos géneros (entre la rememoración rapsódica de la infancia y el cuaderno de observación naturalista), fue efectivamente uno de los ejes que contribuyó a sedimentar la contemporaneidad insólita de su escritura.⁷ De esta manera fue retomada su obra, tanto en las libretas de viaje que Saer utilizaba para sus regresos a Argentina como en el “regreso imaginario”, que Calveyra emprende cuando relee y reescribe los recuerdos de infancia del escritor inglés, para recuperar a su vez su propia infancia en el campo entrerriano. Forchetti vuelve, además, sobre una dimensión en parte soslayada por estos escritores: la difusa religiosidad panteísta de Hudson, que enlaza con la rememoración de la educación religiosa que ella recibió en su propia infancia. Como se verá, entre las diversas formas sobre las que el poemario se desliza (el *Libro de Horas*, el diario íntimo, el herbario y el cuaderno de observación naturalista), el componente temporal –y por momentos religioso– se vuelve fundamental.

Como advierte Silvestri (2011), al considerarse la formación religiosa que Hudson recibió en su infancia (nacido en el seno de una familia norteamericana de espíritu puritano y formado en la educación anglosajona, que caracterizaba a la comunidad de compatriotas asentados en la llanura), el cruce entre religiosidad difusa y recuerdos de infancia atraviesa sus textos, pues “quien

⁷ Esa contigüidad entre la rapsódica rememoración del pasado y el discurso naturalista a partir del cual Hudson inscribe no solo los hallazgos de animales y plantas, sino también la dimensión histórica y política en la que estaba inmerso, produjo una autobiografía muy singular y radicalmente distinta de la escritura autobiográfica decimonónica nacional, que según advierte Molloy (1996), se legitima como historia y se justifica por su valor documental, apoyada en general en escritos públicos y oficiales, y reprime la nostalgia y la recuperación de la infancia.



con más fuerza gravitó en la inflexión religiosa-naturalista que lo acompañará toda su vida es la madre” (p. 389). Según él mismo evoca en *Allá lejos y hace tiempo*, a sus seis años comenzó su formación religiosa, cuando intrigado y afectado por la muerte de su perro, su madre le había explicado que una parte de los seres vivos nunca muere. Hudson reconoce entonces cuánto le costaba tener una idea cabal de ese “mundo inmaterial” (Hudson, 1980, p. 215). Su traslado a Inglaterra le permitió conocer el estado actual del pensamiento científico de la metrópolis y revisar las vacilaciones religiosas que había experimentado en su juventud:

en Inglaterra, donde ahora escribo, en el mismo centro y cerebro del mundo, a muchas miles de leguas de mi rústico desierto, los campeones de la Iglesia se encontraban en moral conflicto con los evolucionistas. Yo ignoraba todo eso. Carecía de libros modernos. Los contenidos en nuestra biblioteca databan, en su totalidad, de más o menos cien años atrás. Mi lucha se basaba en las viejas reglas (Hudson, 1980, p. 246).

El anacrónico fervor religioso que Hudson compartía con su madre y que había modelado su forma de percibir, en las más pequeñas manifestaciones de la naturaleza, la presencia divina del Autor, se fractura cuando su hermano mayor, de “mente científica”, no solo le ofrece *El origen de las especies* (1859) de Darwin, sino que también le impone un modo de abordarlo: “Tómalo, –dijo– y léelo otra vez de la manera apropiada para ti, como un naturalista” (Hudson, 1980, pp. 258-9). Así Hudson se “convierte” al evolucionismo, aunque sin perder del todo su intuición animista: “En forma insensible e inevitable, me había convertido en evolucionista, aunque nunca del todo satisfecho con la selección natural como la única y suficiente explicación de los cambios en las formas de vida” (1980, p. 260). Ese sentimiento animista que pervive desde la infancia, permitiéndole descubrir una inteligencia “humana” en las formas de la naturaleza, se presenta además como un poderoso deleite físico: “Me regocijaba disfrutando de los colores, de los olores y de los sonidos, del gusto y del tacto. Me hacía feliz el azul del cielo, el verdor del campo, el brillo de la luz en el agua...” (Hudson, 1980, p. 181). Asimismo, advierte que, en la era científica de su presente, el animismo pervivía pero deformado, porque habiéndose entremezclado con el sentimiento estético, se lo conocía entonces como “sentimiento de la naturaleza”.

Esa mezcla de devoción animista y difusa formación religiosa de la infancia persiste en los poemas-oraciones a la naturaleza y en las resonancias del libro de horas, las cuales organizan las dos primeras partes del poemario de Forchetti, “Laudes” y “Lucernarias”, las dos horas



mayores de la Liturgia de las Horas, situadas al amanecer y al anochecer respectivamente. El libro de horas medieval era originalmente un tipo de manuscrito iluminado, que contenía rezos y salmos para las distintas horas del día y estaba pensado para cada individuo en particular. En “A Very Personal Possession”, Eamon Duffy (2006) analiza el proceso de difusión del género, que, si bien en principio tenía una circulación más reducida entre la nobleza, se volvió paulatinamente más accesible y se difundió sobre todo entre el público femenino. Interesa subrayar el carácter “personal” de estos libros, que incorporaban oraciones especialmente compuestas para sus propietarios. De esta manera, Forchetti puede apropiarse afectivamente de esos nombres “solemnes” de la liturgia para celebrar, con milagrosa convicción material, el ritmo temporal de la naturaleza (sus ciclos, intensidades y detenciones), aspecto que destaca precisamente el epígrafe de Hudson que abre la primera sección del poemario citado antes, un canto celebratorio al maravilloso mundo material, a la “vida terrenal”.⁸

Bajo esa misma fe, y sismógrafo del despertar, el poema “anunciación” sitúa en el amanecer la “hora en que las cosas del mundo/ se alumbran de una en una/ como lámparas” (Forchetti, 2017, p. 15), allí cuando el “tacto del ojo” pueda buscar y conversar con la flor que previamente ha sido descripta en la “lengua de Linneo” y aprendida en la “clase práctica de botánica” (p. 13). Este primer poema compila las ocasiones de aprendizaje botánico, desde el saber científico que nombra y disecciona las partes de la flor y prescribe las condiciones óptimas de germinación, hasta el consejo dado por “la chica del jardín pillahuinco” (Forchetti, 2017, p. 16) que conocía el secreto para atrapar las semillas de la “barba de chivo” alrededor de la cual gira la escritura; y finalmente la espera de su crecimiento. Esa integración entre la incipiente lengua del discurso natural, el saber de los vecinos, la recolección de anécdotas en torno a una planta o un fenómeno de la naturaleza, y la contemplación sostenida de una flor o un pájaro, es la

⁸ En *Allá lejos y hace tiempo*, ese fragmento se inserta justamente después de que Hudson reconoce el temor que le producía esa dimensión inmaterial sobre la que le hablaba su madre, para celebrar, en cambio, la intensidad maravillosa de la vida en la tierra. En *Umbrales*, Genette (2001) advierte las tensiones que pueden establecerse entre el título y el epígrafe, capaz de funcionar como comentario, justificación, esclarecimiento o resignificación de sus sentidos. En este caso, la apuesta por el mundo material y el goce de los sentidos expresado en el primer epígrafe matiza las connotaciones religiosas del título e indica el tipo de devoción que el poemario desplegará en su calendario de horas.



misma que caracterizaba el naturalismo *amateur* que practicó Hudson durante sus primeros años de observación naturalista en las vastas llanuras del campo bonaerense.

La expansión de cada poema-oración disuelve el tiempo religioso, evocado en los títulos de las dos primeras secciones del poemario, en el tiempo del encuentro –a veces fallido, pero siempre celebrado, intenso– entre el ojo y lo que irrumpe en la naturaleza. El registro poético de estos acontecimientos y la detención sobre variedades de plantas y animales transforman por momentos el *Libro de horas* en un diario de notas de observación naturalista y también en un herbario. Forchetti advierte, como se dijo, que en la génesis del poemario estaban esas notas que ella venía tomando del amanecer y de los poemas que surgían de su contemplación de la naturaleza. En “Posiciones teóricas en el estudio de los diarios íntimos del siglo XX”, Izabella Badiu (2002) retoma la definición del diario-herbario, para dar cuenta de la práctica de recoger, entre las páginas del diario, diversos elementos del exterior como fotos, flores secas, envoltorios o hilos: “La función de un diario tal sería la de ‘incorporar el exterior a la intimidad reuniendo [...] los elementos del mundo exterior que hemos decidido volver signos de nuestra identidad o jalones de nuestra historia” (parr. 6) y concluye: “se puede considerar el diario como un herbario en la medida en que ‘la escritura quizá disecciona pero conserva aquello que ha decidido ‘recoger’” (párr. 6). No solo en este sentido *Libro de horas* podría considerarse un herbario,⁹ puesto que “preserva” en la escritura la materia del cotidiano, sino en un sentido más específico, allí donde cada poema evoca el contacto –fugaz o prolongado, azaroso o premeditado– entre la mirada y una variedad de flores y plantas: la rosa, la barba de chivo, las campanillas, la margarita, “los álamos

⁹ Interesa en este sentido pensar la confección del herbario personal no solamente como colección e identificación de plantas y flores disecadas, sino como un dispositivo de educación botánica y poética que Forchetti conoce y ensaya también a partir de su trabajo con las poesías y el herbario de Emily Dickinson (1830-1886). Como se sabe, la poeta estadounidense estudió botánica desde su infancia, y más tarde exploró los bosques de Amherst, Massachussets, donde comenzó a recolectar y a prensar flores para reunir las en un herbario de más de 400 especímenes, clasificadas según el método de Linneo. En “Poesía y supra-partitura en Emily Dickinson”, Muschietti (2013) indaga la capacidad de escucha y de notación delicada que poseían Dickinson y su predecesor, Emerson, capaces de capturar “las simples Nuevas que Natura contó” (Dickinson citada y traducida en Muschietti, 2013, p. 308). Además de ofrecer talleres literarios sobre su poética y de mencionarla como parte de su biblioteca personal, Forchetti estableció un diálogo con la escritora estadounidense en *Cartas a la mosca* (ed. Suri Porfiado, 2010, Buenos Aires). A su vez, algunos poemas de Forchetti, entrelazados con otros de la poeta argentina Roberta Iannamico y de Emily Dickinson configuran la trama textual a partir de la cual se desarrolla *Herbario* (2014), una obra teatral dirigida por María Celia Paniagua en la que también se indagan los vínculos entre poesía y naturaleza.



sin hojas/ el geranio citronella” (Forchetti, 2017, p. 31), el don diego, la gramilla, las ortigas, el jazmín, la acacia trinervi, el lazo de amor, la violeta blanca y rosa. Junto a ese universo vegetal, la escritura anota también la aparición de pequeños animales e insectos: las chicharras, los murciélagos, la araña, el perro, el benteveo, el abejorro o las mariposas. El herbario de Forchetti se vuelve aquí la forma predilecta para anotar el paso del tiempo, sus intensidades y detenciones, porque cada especie botánica anuda la minuciosa descripción de sus características con la notación de las actividades y sensaciones del cotidiano.¹⁰

4. El instante: tu reino

De esta manera, y en diversas oportunidades, la escritura captura el presente infinitesimal, porque el instante es la única coordenada espacio-temporal capaz de alojar ese encuentro entre el ojo y la manifestación de la naturaleza: “benteveo [...] levantás tu alimento/ y te vas/ anunciando el instante/ tu reino” (Forchetti, 2017, p. 38). En este sentido, la vocación temporal –y material– del poemario se acerca por momentos a la sensibilidad del haiku. Fragmentos como “rojos/ rojo rojo/ y la gota de polen” (p. 14), “un perro/ bajo el agua/ vigilaba mi ronda” (p. 18) y “desperdicia la mosca/ de aburrimiento/ el día” (p. 28) evocan algunos de sus atributos, interrumpiendo y reconfigurando el calendario religioso y los tiempos naturales de larga duración, y concentrando, en esas sutiles apariciones y descubrimientos, las revelaciones de la naturaleza.

En *Notas para la preparación de la novela*, Barthes (2005) considera el haiku como un tipo ejemplar de notación del presente, capaz de destacar un elemento tenue de la vida ‘real’, y advierte que una de sus restricciones es la referencia a la estación (*Kigo*) o “el tiempo que hace”, condición que será constantemente aludida en el poemario de Forchetti. Esos encuentros fugaces entre el ojo y la naturaleza, que el poemario colecciona, podrían entenderse bajo esa conjunción

¹⁰ En “junio”, por ejemplo, el poema invita al ojo a mirar el interior de una flor: “el rosa/ se vuelve fucsia intenso/ dentro/ entre los labios/ pétalos/ heridos que aprietan/ el índice apenas amarillo” (Forchetti, 2017, p. 78) y le pide que resista el invierno mientras la saluda como ritual cotidiano: “florece/ de cinco en cinco/ cada semana/ que se aleja/ hacia el solsticio/ año nuevo –digo/ cuando paso –resiste/ Pequeñas flores/ y acaricio/ su lomo de perro” (Forchetti, 2017, p. 79).



paradójica de movimiento e inmovilidad del gesto haikista, arte de la contingencia y del encuentro. Precisamente, por su inmediatez y su extrema concisión, el haiku es la forma más sensible a las horas del día: “las Horas no son unidades matemáticas, sino casilleros semánticos, ‘exclusas’, ‘rellanos’ de la sensibilidad” (Barthes, 2005, p. 81). Interesa esta observación puesto que es precisamente la “hora del día” una de las medidas temporales que Forchetti despliega y concentra en relación a las posibilidades de individuación del sujeto poético.¹¹

¿Qué relación habría entre el efecto haikista de algunos poemas de Forchetti y la extensión proliferante de la prosa de Hudson, que también colecciona súbitas apariciones y pérdidas? Barthes (2005) trabaja esa tensión entre la forma concentrada del haiku y la extensión de la novela, y subraya una serie de paradojas: el haiku es un instante con vocación de tesoro, a la vez, no comprometido con nada y consumido en su aparición, pero capaz de concentrar un recuerdo para el después. El haiku está relacionado con la memoria involuntaria de Proust, porque puede describir el recuerdo inesperado y producir en el lector ese mismo recuerdo (una memoria inmediata). Pero, a diferencia de la extensión metonímica de la magdalena proustiana, que se despliega en el agua como la flor japonesa, el haiku en su extrema brevedad no se despliega, es la flor japonesa sin agua (Barthes, 2005, p. 92). En más de una ocasión la prodigiosa memoria de Hudson ha sido comparada con la de Proust. En *Allá en lo verde Hudson*, mientras reflexiona sobre las formas de apropiación del pasado, Calveyra advierte: “Por esos mismos años en que Hudson escribe *Allá lejos y hace tiempo*, a escasas leguas de distancia, esta vez *on the continent*, Marcel Proust [...] cumple con los mismos menesteres, recuperar el tiempo, atisbar, despertar recuerdos” (2012, p. 17-8). Hudson cierra *Días de ocio en la Patagonia* desplegando precisamente la flor de la memoria, cuando el perfume de “las buenas noches” percibido en un jardín inglés abre una serie proliferante de recuerdos de su infancia en la llanura y de sus vagabundeos de juventud: “la sensación recobrada repentinamente es, para nosotros, y por un momento, más que una simple sensación: es como rescatar algo del pasado irreparable” (Hudson, 2005, p. 205).

¹¹ Barthes (2005) propone pensar la Hora como Individuación, es decir, producir el pasaje del individuo (sujeto psicológico y cívico) a la individuación ofrecida por un determinado momento: “*seremos* la estación, la jornada, el minuto” (p. 84), lo que a la vez fortifica al sujeto en su individualidad, pero también “lo deshace, lo multiplica y lo ausenta (p. 85).



En *El naturalista en el Plata* Hudson (2010) declina el saber natural –y poético– de sus observaciones atento a los matices de la hora:

A ninguna otra hora aparece tan perfecta [la cortadera] como al atardecer, antes y después del ocaso, cuando la luz atenuada da aspecto de vaga neblina a los profusos penachos, y el viajero no puede menos de imaginar que esos matices tan variados son debidos a los rayos horizontales del sol o al reflejo de la vaporosa niebla del crepúsculo (p. 13).

Evoca también “los instantes especiales” en que se revela la Naturaleza, como ocurre por ejemplo ante la aparición sorpresiva de la mariposa:

el naturalista levantará la mirada en el instante en que cruza ante sus ojos una gran mariposa extraña; un *Morpho* azul [...] [que] luego, casi sin darle tiempo para sentir el júbilo de ese descubrimiento, alzará el vuelo por encima de los árboles y desaparecerá (Hudson, 2010, p. 290).

En “Ver y perder”, el último capítulo del libro, archiva los instantes en que la mirada se enfrenta ante las apariciones huidizas de la naturaleza, algunas todavía esquivas a la retícula clasificadora de las especies. Un naturalista que contradice en este sentido la operación aditiva de la colección, para sumar pérdidas y contabilizar desapariciones en el momento exacto en que se producen: allí cuando describe, por ejemplo, los colores y las formas de un picaflor que se transforma ante su propia vista en fuerzas, líneas y manchas.

5. “dejar los ojos ciegos/ actuar a tientas”¹²

Como esas extensas descripciones y exploraciones de Hudson, pero apelando a la concentración de la poesía, los poemas de Forchetti no disecan el hallazgo, lo rozan, preservando su misterio y situando la agitación de las ramas o el vuelo del benteveo en la geografía diseñada por el poemario: el jardín, las visitas al arroyo, el yuyal cercano a la costa, las calles de Monte Hermoso, los médanos y el pastizal.¹³ De este modo, *Libro de Horas* asume por momentos las

¹² Verso del poema “Febrero” (Forchetti, 2017, 83).

¹³ El yuyal, esa porción de hierba silvestre no sembrada que generalmente se busca erradicar, y el pastizal, resultan espacios significativos en el poemario. Este último, sobre todo, es un territorio librado al capricho de la naturaleza e implica un regreso: “volver a un paraíso/ amargo picante áspero” (Forchetti, 2017, p. 65). Exceptuada del tiempo productivo, es una tierra no modelada por la voluntad ni para la extracción agrícola, ni para el asentamiento de viviendas ni para el esparcimiento reglado: “no se construye –dice/ se deja crecer/ no se pasa la hoja de la cuchilla/ no se corta el pasto// que venga lo que aquí habita/ no lo que sembramos/ lo que viene solo/ las semillas del viento/ por azar por origen/ por necesario” (p. 65). Quien habla en el poema recorre ese espacio conducida por una guía amiga, Marta, encargada de descubrir “entre los yuyos altos” (p. 66) los pequeños tesoros y secretos. Según advierte Malosetti Costa (2007) pintar un pastizal implica bajar el punto de vista e internarse en la espesura, renunciando a las vistas panorámicas. Esa mirada



formas de un diario íntimo, aunque singular, porque si el diario debe respetar el calendario y arraigarse en la “perspectiva que lo cotidiano delimita” (Blanchot, 1969, p. 207), aquí la notación no sigue el día a día: difumina la precisión de las fechas, se detiene solo en una (el 24 de enero de 2012) o condensa una serie de impresiones en algunos meses seleccionados, cuyo orden cronológico ha alterado. Aunque sí cumple la “ley de la insignificancia” (Blanchot, 1969, p. 209) cada vez que recoge los paseos por la zona, las apariciones fugaces de animales o insectos en el patio de la casa, o los restos de una conversación o las tareas pendientes: “debería recoger/ los bulbos/ de los gladiolos” (Forchetti, 2017, p. 76).

Sin embargo, según afirma la misma Forchetti, lo autobiográfico del poemario no radica en la colección de anécdotas sino en la forma de mirar. Efectivamente, muchos de los poemas giran alrededor de las posibilidades de la percepción visual y certifican su precariedad y su torpeza a la hora de acortar las distancias entre reinos. Después de haber seguido el vuelo de una mariposa: “ojos torpes/ para cosa tan liviana” (Forchetti, 2017, p. 47), quien habla en el poema se descubre mirada por los ojos pintados en sus alas; y se cruza en otra oportunidad con los ojos de un zorro entre los pastos: “podimos mirarnos/ por un instante invisible// amor eterno/ nos juramos” (Forchetti, 2017, p. 26). Lo íntimo se instala en esa incertidumbre del ojo que tantea el mundo material, se deshace entre los pétalos de una flor o se abandona a otras posibilidades no humanas de percepción, como la perspectiva de la araña que cuelga: “su ojo suspendido que mira el pasto las agujas/ la citronella limpia” (Forchetti, 2017, p. 52), o la densidad marina de la contemplación: “ejercito mi ojo de ballena/ mi respiración sobre la ola/ calmo al corazón que no comprende/ por qué cambiamos tierra firme por agua” (p. 82). Si la intimidad, escapando de la dialéctica entre lo privado y lo público, es “lo que nos impide ser idénticos” (Pardo, 2013, p. 47), la que inclina siempre al sujeto fuera de sí, impidiéndole la apropiación certera y estable de su identidad y ofreciéndole “una reserva de indeterminación” (Giordano, 2006, p. 206), *Libro de horas*, leído en esta clave, registra estos intervalos en los que el sujeto se desconoce, se desvanece, se suspende o es imantado por otras formas de percepción animal y vegetal: “no hay nada fuera/ del ruido del

que se interna en el paisaje para dejarse descubrir por lo que en él acontece, que tantas veces ensayó Hudson en sus descripciones de la pampa, reaparece en este poema central de Forchetti.



agua// ni yo misma” (Forchetti, 2017, p. 50); “no abrí los ojos/ fingí que no lo sentía/ dejé mi oído derecho al hornero/ el izquierdo al rumor de las campanillas// fuga de nubes/ mi cabeza/ tras las golondrinas [...] el aire/ que/ entra/ sale/ soy” (pp. 54-55).

El último poema de la tercera sección del poemario, “agosto”, empieza expresando un deseo que podría leerse en un diario de escritor:¹⁴ “Quisiera describir las notas de los pájaros/ como hace Hudson” (Forchetti, 2017, p. 84), como si a través de esa confesión el sujeto poético pudiera recolectar y sedimentar, condensándolas, esa serie de vueltas que la mirada y la lengua habían venido probando alrededor de la naturaleza y de la intimidad a lo largo del libro. La lengua performativa del poema cumple su designio, y continúa: “decir: un la corto/ suavísimo/ dos notas más largas/ graves/ y tres agudas que vibran/ encendidas/ toda/ la tarde” (p. 84). La indeterminación que abre el infinitivo “decir” desdibuja la identificación personal y la propiedad, volviendo indistinguibles, en una contigüidad contagiosa, las voces de Hudson y Forchetti.¹⁵ Esa voz, que en cada sección del poemario llamaba desde el umbral del epígrafe imantando una colección de poemas, ingresa finalmente en una serie de versos, cuya potencia es indicar una dirección que ya no tendrá vuelta atrás, y que se resolverá en el único poema que constituye la cuarta y última sección del libro: “Reloj de la pasión”.

6. Morir en las pampas: el poema como epitafio

Según Alan Pauls (1996) “siempre que se encuentra un diario íntimo [...] hay junto a sus páginas, muchas veces manchándolas, un cadáver. Fatal, esa convención dramática del género

¹⁴ A propósito de los “diarios de escritor”, Giordano (2011) advierte que allí se cruzan notación y vida desde una *perspectiva literaria*. *Libro de horas* registra pequeñas escenas de lectura y escritura en las que se anudan el ejercicio poético con escenas del cotidiano. Además del vínculo declarado con Hudson, Forchetti despliega con sutileza algunos nombres de escritoras (Louisa May Alcott y Jane Austen) y ensaya un modo de escribir que sin prescindir de la soledad, busca continuamente la apertura hacia los otros y hacia las manifestaciones de la naturaleza que continuamente ocurren a su alrededor.

¹⁵ En *La preparación de la novela*, Barthes (2005, p.197) advierte que el punto de partida del Deseo de escribir es el sentimiento de alegría, el *júbilo* que producen algunas lecturas, y explica que uno de los modos de la “influencia creadora” que permite pasar de la lectura amorosa a la escritura productora de obra es la “simulación”, entendida sobre todo como una fuerza de alteridad dentro de la Identidad: “despegar de la Identificación imaginaria con el texto, con el autor amado (que ha seducido), no lo que es diferente de él (=callejón sin salida del esfuerzo de *originalidad*), sino lo que en mí es diferente de mí: lo ajeno que está en mí, el otro que soy para mí”.



rige aun cuando el cuerpo del muerto brilla por su ausencia” (p. 1). Si *Libro de horas* participa, como se vio, de algunas de las leyes, ritmos y trampas del diario personal, ¿qué muerto descansa junto a sus páginas? En la última sección del poemario, que contiene un solo poema, “en el pasto quemado de enero”, Forchetti reinventa la muerte de Hudson en la llanura, después de haberse conmovido por la lectura de *Allá lejos y hace tiempo*, en particular, de sus capítulos finales en los que Hudson transmite el sentimiento confuso que le produjo el fin de la infancia, como si ingresar al mundo de los adultos y asumir sus responsabilidades fuera comparable a la experiencia de la muerte.¹⁶ En el texto de Forchetti el cuerpo yacente de Hudson confiesa el deseo de morir en la naturaleza (un deseo expresado reiteradas veces, no solo en *Allá lejos y hace tiempo*, sino también en *Días de ocio en la Patagonia* y en *Hampshire Days*). El poema reescribe ese momento, allí cuando el joven Hudson, después de cumplir quince años, reconoce su deseo:

¿Qué quería, pues? [...] solo quiero retener lo que tengo; levantarme cada mañana y mirar el cielo y los pastos de la tierra húmeda de rocío [...] cabalgar al mediodía en los días más calientes [...] yacer sobre mi espalda, sobre el pasto marrón-oxidado de enero y mirar el ancho cielo blanco-azulado, poblado por millones y miríadas de relucientes bolitas de cardo que pasan y pasan, siempre flotando; ¡mirar y mirar hasta que se conviertan para mí en cosas vivas y yo, en éxtasis, estoy con ellas flotando en aquel inmenso vacío resplandeciente! (Hudson, 1980, p. 355).

Ese cuerpo vivo que en el libro de Hudson es capaz de desarmarse y flotar junto a las flores del cardo, es el mismo que en el *Libro de horas* se desintegra primero en la tierra, hasta deshacerse, después, en el vacío:

en el pasto quemado de enero/ yacer// que pase el cielo/ toda la vida [...] y las raíces bordadas en mi pelo/ cien veces trescientos sesenta y cinco / días que el sol/ lleve la cuenta/ abra y cierre mis ojos/ la palma de la mano destejida/ la espalda fermentada en las hormigas/ desgajada del viento la lengua/ zumbando las hebras/ oreja y corazón para esa lengua/ [...] yacer/ en el pasto helado de julio/ [...] las estrellas en cruz esperen/ asidas a mi frente/ la señal del chajá/ para llevarme/ pesado y ciego en círculos/ entre los panaderos/ deshecho en el vacío luminoso (Forchetti, 2017, p. 90).

¹⁶ Esta última sección está antecedida por dos epígrafes extraídos de *Allá lejos y hace tiempo* a partir de cuya selección Forchetti dramatiza la inminente pérdida de la infancia: el primero evoca el mundo como paraíso en la escala espacial y temporal de los soles y las constelaciones “todo ese universo existía desde hacía millones y billones de siglos” (2017, p. 87); el segundo inscribe la posibilidad de su desvanecimiento cuando Hudson fuera sumiéndose en la opacidad de la vida “y –como los muertos y los vivos– no tuviera ya conciencia de su pérdida” (2017, p. 87). El poema se instala entre ambos y revierte el desencantamiento del mundo a partir de esa muerte como experiencia de plenitud.



Esa posibilidad de elevarse en el cielo, señalada por la constelación de la Cruz del sur (símbolo del hemisferio Sur), se concentra en el chajá, un pájaro sudamericano muy significativo en la biografía de Hudson, no solo porque a él le dedicó uno de los capítulos de *El naturalista en el Plata*,¹⁷ sino porque es a través de su figura que el escritor imagina un posible devenir-pájaro en *Allá lejos y hace tiempo*:

¡Si solo pudiera desprenderme del suelo como ese pesado pájaro y subir tan alto como él, entonces el aire azul me haría tan flotante como él y me dejaría levitar el día entero sin trabajo o esfuerzo, igual que el pájaro! (Hudson, 1980, p. 298).

Hudson desea ser un pájaro, y, sobre todo, ser como el chajá chillón que se levanta pesado de los pantanos, pero flota luego con ligereza a gran altura. Esa intensidad de vida y muerte, experimentada en los meses radicales de enero y julio (correspondientes a las estaciones del verano y el invierno en el hemisferio sur), sustrae el cuerpo de Hudson del tiempo londinense, la muerte más temida: “y no esperar por la muerte cincuenta años/ en una pensión de Londres/ sobre mis cuadernos/ limpio como las uñas de las monjas” (Forchetti, 2017, p. 89), es decir, aquella que efectivamente aconteció pero que el mismo Hudson había intentado conjurar desde sus páginas de *Días de ocio en la Patagonia*.¹⁸

¿En qué medida sería posible leer en el poema el gesto de un epitafio que, como el mismo cuerpo de Hudson, se desvanecería, no tallado en ninguna piedra o sometido al mismo proceso de disolución en la naturaleza que el escritor admiraba en las viejas inscripciones de las tumbas que visitaba? En *Un vendedor de bagatelas* (1946) Hudson se autodefine como un “frecuentador de cementerios” y confiesa su gusto por observar las viejas lápidas un poco descuidadas y cubiertas de hiedra y musgo de las pequeñas aldeas inglesas que recorría en bicicleta. Es precisamente ese rasgo de ilegibilidad de las inscripciones funerarias, producido por el clima y el

¹⁷ El canto del pájaro, además, resulta muy significativo porque funciona metonímicamente como la voz argentina: “su canto suena admirablemente etéreo a causa de la distancia, como una suave nota argentina que encanta a quien la oye” (Hudson, 2010, p. 185).

¹⁸ Allí advierte, después de admirar la existencia repleta de aventuras de la pequeña comunidad de hombres y mujeres de Río Negro: “El hombre que termina su carrera con una caída del caballo o es arrastrado por la corriente y se ahoga al cruzar un arroyo desbordado, ha tenido, en la mayoría de los casos, una vida más feliz que el que muere de apoplejía en una elegante oficina o en su lujoso comedor” (Hudson, 2005, p. 82). En este mismo libro, Hudson imagina su propia muerte en la espesura del bosque patagónico y describe con júbilo ese proceso de desintegración en contacto con la tierra: “Ese desierto [...] se me presentaba tan primitivo, solitario y lejano que de morir allí, como los pájaros devorarían mi cuerpo y mis huesos se blanquearían por el sol y el aire, nadie hubiera hallado mis restos” (Hudson, 2005, p. 174).



liquen corrosivo, el que despierta su interés en las viejas tumbas, porque a pesar de haber sido olvidadas por los descendientes de sus descendientes, inscriben un sentido de pertenencia que Hudson evoca con melancolía:

Sin embargo, creo que algo de estos muertos sobrevive en ellos, algo también del lugar, de la aldea, del terruño, un recuerdo y una emoción heredados. Por lo menos sabemos que, dondequiera que estén, su alma es aún inglesa, que oirán la voz de su madre cuando les llame y vendrán a ella desde los confines de la tierra (Hudson, 1946, p. 246).

El poema de Forchetti termina aludiendo a ese espacio natal: “saber mi país/ perdido y ajeno/ como en las visiones/ de la fiebre” (2017, p. 90), como si mediante la escritura tenue de un epitafio “nacional” Hudson pudiera finalmente alucinar un regreso a su lugar de nacimiento, en el que descansaban los restos de su madre. En “Los muertos y los vivos” el escritor explica el placer que sentía al frecuentar cementerios justamente porque le permitía alejarse de la vida artificial de Londres, en la que no era posible oler ni escuchar la tierra,

que ha sido la habitación del hombre por tan largo tiempo, que llega a millones de años, y ha penetrado nuestras almas; una vecindad con la cual está física y mentalmente en tan perfecta armonía, que es como una prolongación de sí mismo al espacio que lo rodea. El cielo y las nubes, el viento y la lluvia, las rocas, el suelo y el agua, [...] todo forma parte de mi ser; así lo siento a veces en un humor místico. (Hudson, 1946, p. 264).

Hudson murió en 1922, en la guardilla de la calle St. Luke, en Londres. En su epitafio se puede leer: “Amó a los pájaros y a los sitios verdes, y el viento en los matorrales y vio el brillo de la aureola de Dios”. Si el poemario de Forchetti deriva alrededor de las formas del diario íntimo, el herbario, el cuaderno de notas de observación naturalista y el libro de horas, la incorporación de ese último poema radicaliza la indeterminación de lo íntimo y abre la posibilidad de escuchar la voz del propio Hudson, que enuncia su deseo desde la muerte. Esa figura que funciona como soporte del habla de los muertos es la prosopopeya. Según Paul de Man, en el clásico ensayo “La autobiografía como desfiguración” donde retoma los *Essay upon Epitaphs* de Wordsworth, la prosopopeya es “la ficción de un apóstrofe a una entidad ausente, muerta o sin voz, por la cual se le confiere el poder de la palabra y se establece la posibilidad de que esta entidad pueda replicar” (1991, p. 116). Aquí, la prosopopeya surge de la lectura y de la reescritura poética de ese deseo que Hudson había inscripto en sus memorias. Forchetti se reapropia de lo



que siempre había permanecido como “impropio”,¹⁹ y transforma esa búsqueda de intensidad y de fusión con la vida en la experiencia intensa de la muerte perfecta. Esa voz ficcional, suspendida en el ciclo anual de los días, interpela a los lectores mientras se produce la desfiguración del cuerpo, desintegrado y fusionado con las fuerzas de la tierra y el cielo.

7. Consideraciones finales

Entre las diferentes funciones del epígrafe, Genette (2001) destacaba que el gesto más poderoso y oblicuo tenía que ver con su simple presencia, que podía ser interpretada como signo de una época, de un género o de la tendencia de un escrito. ¿Qué permite advertir, entonces, la presencia reiterada de Hudson en los epígrafes, y la fuerza contagiosa que de allí se desprende? Las citas de Hudson no solo abren *Libro de horas* y cada una de sus cuatro secciones, sino que el archivo de poemas de Forchetti se organiza a partir de la frase de *Allá lejos y hace tiempo* que encabeza la primera parte del poemario: “Mi mundo era un mundo puramente material y era el mundo más maravilloso” (Forchetti, 2017, p. 11). La fuerza de su presencia irradia el resto del libro, y acompaña el hallazgo, la contemplación y la descripción de las plantas y animales; refuerza la interrogación ante la lengua de Linneo y señala el misterio de las revelaciones de la naturaleza, vistas y perdidas en el “instante” de su aparición. Interesa subrayar, en este sentido, el modo progresivo en el que la lengua de Hudson ingresa en el libro, desde la posición inicial del epígrafe hasta la posición también liminar del último poema-epitafio, en el que habla esa misma voz, después de que el sujeto poético haya confesado querer describir las notas de los pájaros como sabía hacerlo el escritor inglés.

¹⁹ En “El precio de la autobiografía: Jacques Derrida, el circunciso” (1996), Jorge Panesi recupera el texto que Derrida le dedica a Paul de Man después de su muerte, “Memorias para Paul de Man”, para advertir la economía fúnebre de toda escritura que la autobiografía patentiza, entendida como “acto de separación o no coincidencia tanto de quien escribe y dice ‘yo’ respecto del pasado, como de ese acto de escritura consigo mismo que tiene la estructura del duelo [y del don]” (p. 4). La autobiografía, señala, guarda una promesa: “me prometo al otro” (p. 5), y por lo tanto, el tiempo del discurso autobiográfico no es el pasado que se quiere conservar intacto en un acto de clausura y propiedad, sino el futuro, en el que actuarán los efectos contaminantes, dispersivos y repetitivos de “la contra-firma de la lectura” (p. 5): “Hasta lo propio de mi firma se repetirá con la contra-firma del otro que leerá o volverá a marcar con su firma lo que siempre permaneció, como mío, impropio” (p. 5).



Como se mencionó, el “júbilo” y el sentimiento de hermandad que le produce la lectura de sus obras alimenta en Forchetti ese “Deseo”; y esa “simulación” (Barthes, 2005, p. 197), que se patentiza al final del poemario, ha guiado la escritura, no como esfuerzo inútil de originalidad, sino como ensayo siempre precario, pero milagroso, de la precaria potencia de la mirada y de los sentidos que en cada aproximación al mundo material prueban, a la vez, una fuerza de alteridad, “lo ajeno que está en mí” (Barthes, 2005, p. 197). Precisamente, ese “Deseo de escritura” también posibilita un diálogo entre lo íntimo de las formas autobiográficas que ambos escritores ensayaron, una apertura doble que multiplica la indagación temporal (a partir de una temporalidad religiosa, que rápidamente se desvanece entre el calendario botánico, los ciclos de germinación y floración, las estaciones del año y las anotaciones del cotidiano), pero que a su vez permite comprender el pasaje de la forma larga hudsoniana a la forma condensada de la poesía, y fundamentalmente, al gesto haikista de algunos de sus versos. Esa contigüidad entre las escrituras se resuelve, hacia el final, en la prosopopeya que surge de la lectura y reescritura de una escena de las memorias de Hudson, pero incorporada ahora como parte del poemario de Forchetti, que de esta manera, instalada en la impropiedad autobiográfica, “contra-firma” con su lectura el libro inglés.

Recuperado por naturalistas, ensayistas, biógrafos y escritores desde aproximadamente la década del 20 del siglo pasado, Hudson insiste en la escritura de una poeta contemporánea que interroga la naturaleza y la intimidad de una mirada, después de haber sido retomado también, entre otros, por escritores como Juan José Saer y Arnaldo Calveyra. En *Allá en lo verde Hudson*, este último le pide a Hudson que “regrese” a la Argentina:

Vuelve, por segunda vez vuelve, atraviesa el mar en el sentido ahora del *home*, ¿qué importa la muerte si lo que nos dejaste escrito atesora tu luz, tu luz viva, que con palabras inglesas –una de las condiciones para que fábula hubiera– nos señaló qué árboles, nos mostró cuáles pájaros? (2012, p. 115)

Y asegura que *Allá lejos y hace tiempo* es uno de los libros fundadores de la literatura argentina, capaz de reunir en un solo gesto escritural memoria y fundación de una “patria” que a él le parece importante recuperar en un contexto de “peligro”: “para las épocas en que la noción de patria disminuye, [...] épocas de vacas flojas, de verdades a medias, de semiverdades” (2012,



p. 154). Ese gesto de nacionalización de su figura es clave y sintomático, porque se reitera con diversos valores en los diferentes hitos de su recepción.²⁰ *Libro de horas* incorpora el nombre castellanizado del escritor “Guillermo E. Hudson” en cada uno de los epígrafes y “nacionaliza” su muerte al referir metonímicamente la geografía nacional por medio de la constelación de la Cruz del Sur y el chajá, símbolo, como se dijo, de la “voz argentina”. Sin embargo, el gesto de reescritura de esa escena está desprendido de las motivaciones políticas que signaron buena parte de su recepción anterior y dejan en suspenso, en los versos finales, la adscripción territorial de Hudson: “saber mi país/ perdido y ajeno/ como en las visiones/ de la fiebre” (Forchetti, 2017, p. 90). Si la muerte deseada es tejido, descomposición, evaporación y desintegración mística con la naturaleza, y el cuerpo termina deshecho en el “vacío luminoso” (p. 90), no hay tumba nacional capaz de apropiárselo. El poema-epitafio hospeda momentáneamente esa muerte gerundial y deja al “país” orbitando en las “visiones de la fiebre”, como aquel lugar siempre perdido y añorado por el Hudson inglés.

Referencias bibliográficas

- Badiu, I. (2002). “Enjeux théoriques dans l'étude des journaux intimes du XXe siècle”. Trad. N. Avaro (mimeo). *Arches, Revue Internationale des Sciences Humaines*, (4), pp. 1-26.
- Barthes, R. (2005). *La preparación de la novela: notas de cursos y seminarios en el College de France: 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores Argentina.
- Blanchot, M. (1969). “El diario íntimo y el relato”. En *El libro que vendrá* (pp. 207-212). Caracas, Venezuela: Monte Avila.
- Calveyra, A. (2012). *Allá en lo verde Hudson. Una relectura de Allá lejos y hace tiempo de Guillermo Enrique Hudson*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.
- De Man, P. (1991). “La autobiografía como desfiguración”. *Anthropos: Boletín información y documentación*, (Extra 29), pp. 113-117.
- Duffy, E. (2006). “A Very Personal Possession”. *History Today*, 56(11). <https://www.thefreelibrary.com/A+very+personal+possession%3A+Eamon+Duffy+tells+how+a+careful+study+of+...-a0154866548>
- Forchetti, L. (2017). *Libro de horas*. Buenos Aires, Argentina: Bajo La Luna.

²⁰ Lencina (2019) advierte efectivamente que el proceso de emblematización de Hudson debe ubicarse en un contexto más amplio y vincularse con las formaciones discursivas e imaginarias del criollismo, que ante el aluvión inmigratorio a fines del siglo XIX, refundaron las bases de la identidad nacional sobre la figura del gaucho, ahora entendido como emblema de tradición y épica nacional.



- Friera, S. (2017). Cajas de resonancia poética. *Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/43965-cajas-de-resonancia-poetica>
- Gamero, C. (2015). “Hudson y la invención del paisaje”. En *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina* (pp. 178-189). Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Genette, G. (2001). *Umbrales*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Giordano, A. (2006). *Una posibilidad de vida: Escrituras íntimas*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Giordano, A. (2011). *La contraseña de los solitarios: Diarios de escritores*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Hudson, W. H. (1946). *Un vendedor de bagatelas*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Hudson, W. H. (1980). *La tierra purpúrea. Allá lejos y hace tiempo*. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
- Hudson, W. H. (2005). *Días de ocio en la Patagonia*. Buenos Aires, Argentina: El Elefante Blanco.
- Hudson, W. H. (2010). *El naturalista en el Plata*. Buenos Aires, Argentina: El Elefante Blanco.
- Lencina, E. (2019). “W. H. Hudson en las lecturas de Jorge Luis Borges”. *Estudios de Teoría Literaria*, 8(17), pp. 186-201. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/2685>
- Malosetti Costa, L. (2007). *Pampa, ciudad y suburbio*. Buenos Aires, Argentina: Fundación OSDE.
- Maranguello, C. (2018). “Libretas de un escritor viajero: Saer como naturalista *amateur*”. *Revista Orbis Tertius del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* (FAHCE-IdIHCS) XXIII(28), pp. 1-11.
- Maranguello, C. (2020). “Un intervalo hechizado: Calveyra lee a Hudson fuera del tiempo”. *Aletria: Revista de Estudios de Literatura*, 30(4), pp. 291-311. Recuperado de <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/20813/20430>
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: FCE.
- Montaldo, G. (2004). *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Munaro, A. (2018). El lenguaje de la naturaleza. *Vallejo & Co.* <http://www.vallejoandcompany.com/el-lenguaje-de-la-naturaleza-entrevista-a-laura-forchetti/>
- Muschiatti, D. (2013). “Poesía y supra-partitura en Emily Dickinson”. En D. Muschiatti (Ed.), *Traducir poesía: la tarea de repetir en otra lengua* (pp. 305-337). Buenos Aires, Argentina: Bajo La Luna.
- Nouzeilles, G. (2010). “El retorno de lo primitivo. Aventura y masculinidad”. En A. Peluffo e I. M. Sánchez Prado (Eds.) *Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina* (pp. 87-106). Madrid, España: Iberoamericana Vervuert.



- Panesi, J. (1996). “El precio de la autobiografía: Jacques Derrida, el circunciso”. *Orbis Tertius*, 1(1), pp. 65-78.
http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2453/pr.2453.pdf
- Pauls, A. (1996). “Las banderas del célibe”. En A. Pauls (Comp.), *Cómo se escribe el diario íntimo* (pp. 1-13). Buenos Aires, Argentina: Ateneo.
- Pardo, J. L. (2013). *La intimidad*. Valencia, España: Pre-Textos.
- Revagliatti, R. (2017). “Laura Forchetti: sus respuestas y poemas. Entrevista realizada por Rolando Revagliatti”. *Lexia. Portal de poesía y letras*. <https://www.lexia.com.ar/Reportaje-Laura-Forchetti.html>
- Rodríguez, F. (2010). “Perder el tiempo. La literatura de William H. Hudson”. En A. Laera (Ed.), *El brote de los géneros*; N. Jitrik (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina* (pp. 325-350). Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Silvestri, G. (2011). *El lugar común: Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)