SOBRE ALGUNOS MATICES DEL "COLOR LOCAL" EN *LA TIERRA PURPÚREA DE W.H. HUDSON*

Lisa Block de Behar*

A Tania Franco-Carvalhal, maestra y amiga.

RESUMO: O título da obra de William Henry Hudson é bastante conhecido e, mais de uma vez, se tem aludido à colorida retórica de seu figurativismo. No entanto, por razões nem sempre literárias, modificou-se a forma do título inglês original: *The Purple Land that England Lost (A terra púrpura que a Inglaterra perdeu), que é mais longo e diz muito mais. Na tradução espanhola deste título, que se limita a uma versão mais curta, La tierra purpúrea, chama a atenção a supressão de "that England Lost"*, já que omite a referência a um período interessante da história radicada nesta terra uruguaia, oriental e marginal. De outro lado, precipita, pela tradução, a perda das maiúsculas que a língua inglesa requer na escritura e que nossa língua ignora. Esta é uma das perdas, talvez muito menor ou menos interessante que outras.

Palavras-chave: William Henry Hudson, Literatura uruguaia, Literatura latino-americana.

RESUMEN: El título de la obra de William Henry Hudson es bastante conocido y, más de una vez, se ha aludido a la colorida retórica de su figuración. Sin embargo, por razones no siempre literarias, se ha modificado la fórmula del inglés original: *The Purple Land that England Lost*, que es más largo y dice mucho más. En la traducción al español de ese título, que se limita a una versión más breve, *La tierra purpúrea*, llama la atención la supresión de "*that England Lost*", ya que omite la alusión a una etapa interesante de la historia radicada en esta tierra uruguaya, oriental y marginal. Por otra parte, precipita, por la traducción, la pérdida de las mayúsculas que el inglés requiere en la escritura y que nuestra lengua suele pasar por alto. Esa es una de las pérdidas; quizás bastante menor o menos interesante que otras.

Palabras clave: William Henry Hudson, Literatura uruguaya, Literatura latinoamericana.

Presumiblemente la pérdida más importante fue la capitulación del invasor inglés y la devolución de Montevideo en 1807 a las autoridades hispánicas virreinales, una pérdida que fue importante no solo para Inglaterra[1]. La acción habría incidido en

* Ciencias de la Comunicación. Universidad de la República, Uruguai.

[1] Las ciudades de ambas orillas del Plata fueron invadidas y conquistadas por los ingleses en 1806-1807.

los acontecimientos posteriores más de lo que solemos recordar o lamentar, aunque la indignación y otras pasiones criollas -algunas independentistas, otras más personales- no dejaron de ser advertidas por el invasor.

Aunque no tan significativa como esa privación territorial, pero haciendo referencia a ella, la pérdida de "Inglaterra" sería doble, de palabra y de hecho. En el prefacio a la edición de 1904, Hudson alude, justamente, a ese descaecimiento y a otras omisiones de causalidad histórica menos considerable: la supresión de un capítulo: "*The Piebald Horse*", y de la "*tedious introduction*", un prólogo descalificado por su autor, quizás, por contener demasiadas palabras o por carecer, a su entendimiento, de suficiente interés, de manera que una mayor intensidad prevaleciera en su libro.

En su medida, importan esas pérdidas filológicas ya que la ausencia de mayúsculas, que se mencionaba en primer término, habilitaría una referencia o *trascendencia* diferente y, en consecuencia, permitiría soslayar las características singulares de una situación toponímica particular que las mayúsculas suelen distinguir por los meros trazos de un diseño que, en este caso, más que un designio gráfico, consiente un destino.

En consecuencia, a partir de estas pérdidas históricas, semánticas, gráficas, en ese "*longer, and to most persons, enigmatical title*" (HUDSON, 1951, p. XIII), y por medio de los trámites que implica la traducción y de las teorías que la han abordado, sería posible reivindicar un régimen de acceso a la *universalidad*. Por el carácter general que concierne a todos los hombres o que se extiende en todo el planeta, intentaría una aproximación a las causas primordiales o ideas perfectas que el nombre propio, precisamente, por sus atribuciones designativas, no tiene porqué requerir. Intentaría rescatar así el olvidado fondo semántico que subyace en el nombre propio, la idea del nombre que, en lugar de indicar, significa y, además de denominar o de invocar –como en el Génesis–, convoca.

Por otra parte, si la reflexión sobre la escritura, sobre las obras literarias y artísticas ha reconocido la importancia de los márgenes y el espacio de prudencia que ilustran, parece conveniente empezar por no dejarlos de lado. De ahí que hoy me limite a atenderlos, pero solo a la luz del título del libro, que ilumina uno de sus umbrales más claros. Trataré de legitimar la sustitución del nombre propio, histórico y geográfico, por una denominación que facilita, por el pasaje de la traducción, no solo el tránsito de un idioma a otro idioma sino la transición a un mundo de verdades, las mayores, que la ficción contribuye a revelar: "Face to face with nature on the vast hills at eventide, who does not feel himself near to the Unseen?" (HUDSON, 1951, p. 216).

Cito apenas las últimas palabras de un fragmento de *The Purple Land*, donde un arrebato extático convierte la descripción del vasto paisaje de cuchillas ("*vast as a ocean*"), en la más profunda celebración de los misterios que la naturaleza reserva y suspenden la razón. Rosa y cordero místicos, unidos en un trance fervoroso que la felicidad poética del título anticipa, pero que no llega a descartar los obstáculos de la violenta realidad que describe.

Aludiendo a esa situación, la denominación que propuso Hudson para esta novela es especialmente afortunada. El título restituye ese tono de universalidad que apunta en el color, la totalidad; en la enigmática repetición del mismo, su revelación. En el vaivén semántico de una críptica traducción interior y los desplazamientos de la metáfora, una nueva querella de los universales, que hace prevalecer la atracción entre ideas afines y las asocia en una misma entidad, desprendiendo, al mismo tiempo, un humor irónico que impregna los incidentes del viaje y los relatos del viajero.

En consecuencia, podría apuntar, contradictoriamente, hacia *un régimen de universalidad* que no me pesa subrayar en las propias palabras de Hudson: "A purple land may be found in almost any region of the globe" (HUDSON, 1951, p. XIII).

No obstante la materialidad y contundencia de la determinación geográfica, de las precisiones históricas o de los pintoresquismos idiomáticos que prodiga la novela, se pretende trascender los límites de una patria en particular –sobre todo si es la propia; ir más allá de las reducciones de la jurisdicción nacional, de un país, de sus paisajes y paisanos, de las peculiaridades de la literatura gauchesca fundacional, intentando acceder a otro espacio literario, el espacio casi sagrado –*maqom*[2], musitaría en hebreo–, para orientar una dirección hermenéutica deslocalizada y cortar camino hasta el *Más Allá*, dando lugar a una literatura que habilita el espacio anterior donde la Eternidad se hace de un poco de tiempo en el presente de cada lectura:

> Ricardo Lamb sí es eterno –decía Borges. Es el héroe de toda fábula, es el quijote normalísimo al que le basta ser esperanzado y audaz, como a las mujeres buenas y lindas. (BORGES, 1994, p. 36).[3]

Partiendo de la exaltada admiración del Borges de los años veinte por "este gran Hudson [..] que ensalzó la criollez" (BORGES, 1994, p. 34), Rodríguez Monegal formuló una teoría del regionalismo (RODRÍGUEZ MONEGAL, 1978, p. 203-213) circunscrita a esos años en los que el autor argentino se esforzaba por ser tan argentino como fuera posible ser. El primer Borges, que había aspirado a que algún día se restituyera el purísimo criollo en que fue pensado el inglés de la novela, pasa él mismo a descastellanizar "La tierra cárdena" –el título de su escrito de entonces– que deviene "*The Purple Land*" en su texto de 1941, transformando "esa novela primordial del criollismo" (BORGES, 1994, p. 34) en "Esta novela primigenia de Hudson" (BORGES, 1974, p. 733), rescatándola de las limitaciones locales y temporales pregonadas por una "criollez" que atribuye al autor pero que responde a su propio fervor nativista. Por eso, en más de una oportunidad me interesó reflexionar sobre ese fondo universalista que, entre ambas menciones, el propio título expone y oculta, y detenerme en la oscilación de esa dichosa frontera literaria donde la certeza no se opone al misterio.

[2] En hebreo significa "lugar". "*Maqom* est ce mot mystérieux par lequel la tradition désigne souvent Dieu lui-même." (VIGÉE, 1992, p. 49).

[3] La primera edición la publicó, en Buenos Aires, la editorial Proa en 1926.

Si bien ya se sabe que los estudios literarios han vuelto a declinar, orientándose hacia las peripecias personales del hombre, de su medio –donde modo y moda coinciden–, de su raza y sus sexos, algunas obras logran sustraerse a las limitaciones temporales que las disciplinas les imponen, sobreviviendo o subvirtiendo teorías que pretenden encauzarlas, emergiendo más allá de *horizontes* (que son "límites" en su origen griego), de un lugar preciso, de fechas iguales, de episodios y personas supuestamente reales, para alcanzar dimensiones que soslayan la minuciosidad de datos y de las prácticas heurísticas que propician.

De manera que desde el pasado, en virtud de la reflexión y refracción de las consabidas lecturas, no resultan ajenas las aventuras ancestrales más o menos heroicas de un rey mítico y de sus huestes, que fluctúan entre la intrepidez de la conquista, los intereses del gobierno y la necesidad de salvar la ultrajada dignidad familiar; el estilo épico y elevado que cuenta el sitio de la ciudad asediada supera la altura de las murallas y las vicisitudes de los viajes de algún osado navegante relatan las odiseas de todos o de Nadie. Son modulaciones de la imaginación orientadas según los sentidos que favorecen las metáforas, que no son tantas, o remitiéndolas a los arquetipos, que aún son menos.

Pero, en el caso de la novela de Hudson o de su candoroso y trashumante narrador, que deambula en el pequeño territorio de la Banda Oriental, sus pasiones parecen sometidas a razones eventuales o, por lo menos, fugaces. De acuerdo con su patriotismo adoptivo y accidental, la palabra *oriental* aparece, literal, en la novela incontables veces, pero siempre con tilde en la *a*. Aunque no lo requiere la ortografía del término en español, parece exhibir gráficamente la condecoración de un emblema hispánico (el tilde del español en contraposición a su ausencia enl inglés) para marcar la diferencia de un estatuto doblemente ajeno e igualmente extraño.

Comprometido con más de una causa, pero apacible como un cordero, Richard Lamb se orienta entre praderas o cuchillas en las que no pierde el rumbo, aunque manteniéndose al margen –no solo como narrador– de los acontecimientos y pasiones de los que es testigo, aun siendo su protagonista y sin dejar de serlo.

Pecaría de pretencioso despachar la universalidad de una construcción literaria en pocas páginas pero, a pesar de la brevedad, no quiero dejar de señalar la curiosa prolongación de la obra de Hudson en un drama prácticamente ignorado de Arturo Despouey[4], uno de los más notables críticos uruguayos, pero igualmente ignorado. Menos conocido como autor literario que como crítico cinematográfico y teatral o como corresponsal de prensa, Despouey rinde tributo dramático y biográfico a temas e itinerarios similares a los que recorrió Hudson en su ficción. Como él, Despouey se dirigió desde el Río de la Plata a Inglaterra, en tiempos de guerra. Se estableció en Europa, para informar al mundo hispanohablante desde la BBC o referir sus recuerdos o dramatizarlos o interpretar –en realizaciones inolvidables– obras ajenas desde la

[4] http://www.archivodeprensa.edu.uy/despouey_a/v2/

[5] DESPOUEY, Arturo. Zaraza para la Banda Oriental. *MALDOROR, Revista de la ciudad de Montevideo,* Montevideo, números 24, 25 y 26, 2006-2007. Se puede leer en línea: <http://www.archivodeprensa.edu.uy/despouey_a/v2/>.

misma emisora. Aunque la acción de su obra *Zaraza para la Banda Oriental*[5] se ubica en los años en que Hudson dice que empieza a escribir la novela, la semejanza de *derroteros* –de caminos y textos biográficos y bibliográficos–, en el caso de Despouey, sucede un siglo después.

Es grave, por reciente, el alarmante olvido en el que nuestros autores desaparecen, por motivos que se explican apenas por arbitrariedades diversas, a veces debido a sus indolentes epígonos, otras veces, debido al oportunismo de sus repentinos e improvisados pequeños apóstoles, como ocurrió con Despouey, y con tantos más. En otra oportunidad trataría la obra de Hudson comparándola con *Zaraza para la Banda Oriental* o a la inversa, una deuda que habrá que saldar.

Si esta época tiende a ignorar jurisdicciones y a confundir las nociones de *nación* y *narración,* no solo porque sus sonidos coinciden ya que se sabe que las aliteraciones contribuyen a insinuar, en las analogías entre palabras, las analogías entre nociones, no parece ocioso considerar aquellas obras que, desde las proximidades de la historia, no descartan en el color local la universalidad de un *dolor local* que promueve lo nacional a formas de tragedia universal. Refiriéndose a las exageraciones en las que el romanticismo francés incurría, al promover en los escritores brasileros "un retour aux sources", en busca y definición de su identidad, Tania Franco-Carvalhal observa cómo las apreciaciones excesivas del color local les impedía conocer su entorno, "en prenant le chemin d'une perception déviée de la réalité"[6].

También el título del drama de Despouey destaca, desde el principio, la condición cromática y sangrienta de la obra, una pieza teatral y vernacular, que el autor califica como: "Visite à la terre empourprée", pero que desborda los límites territoriales e imaginarios del Uruguay: "Viñeta de la vida en Uruguay en 1877, en tres actos, divididos en siete cuadros y cinco 'intermezzi' "[7]. La obra ordena y pone en escena las andanzas de un dandy presuntamente francés pero con desplantes propios de Oscar Wilde, similares a aquellos con los que sorprendía su autor, otro "*Victorian Subject*", como también fueron Hudson y sus nostálgicos personajes, quienes buscan en estas tierras australes un final trágico varias veces legendario.

Sin embargo, en lugar del púrpura que simboliza desde tiempos remotos el esplendor de la riqueza y las vestiduras de sacerdotes y cardenales, de reyes y dignatarios oficiales, su trágica zaraza alude a la tela de algodón de estampado colorido y a la masa que todavía se hace mezclando vidrio molido, agujas, y sustancias venenosas, para matar animales. La acción del drama criollo se ubica en el siglo XIX, a fines de la década de los 70, cuando los desmanes del gobierno de Latorre justificaron la doble coloración de la zaraza[8]. Localizada en una estancia, "in one of these remote

[6] Tania Franco-Carvalhal. "La littérature française et le modernisme brésilien: échos et transformations." En *France - Amérique Latine: Croisements de lettres et de voies*. Sous la direction de Walter Bruno Berg y Lisa Block de Behar. L'Harmattan, Paris, 2004.

[7] 130 páginas (incompleto). Anotación del autor: Copyright 1962-63 by Arturo Despouey.

[8] El general Lorenzo Latorre (1840-1916) gobernó dictatorialmente al Uruguay entre 1876 y 1880.

semibarbarous South American estancias!" (HUDSON, 1951, p. 32), como exclamaría el narrador de Hudson, discontinuamente sensible a las inclemencias de la intemperie, a la prepotencia de los caudillos y gendarmes de turno, admirando la vastedad de los paisajes y la sobriedad de los hábitos camperos, la usual resignación oriental y su imperturbable e incontrovertible filosofía práctica que convierte hasta la derrota en contenida alegría[9].

Un drama *cruento,* el de Despouey, que pone en escena la crueldad y crudeza de una brutalidad familiar y nacional acentuada por las rondas de una danza macabra de fantasmas en disfraces de Carnaval. Abundan en su drama los gestos operísticos de una diva trasnochada y trasplantada a ambientes feraces, demasiado asimilada a la depravación que medra la naturalidad del ambiente o la depreda. La novela de Hudson, en cambio, empieza por narrar las aventuras sentimentales e intrépidas de Lamb pero, el registro, más bien discreto, tensa el tono retórico de una narración que se inicia por un rapto amoroso y termina, casi simétricamente, en otro rapto, presuntamente igual:

> I found myself once more in the Purple Land where we had formerly taken refuge together, and which now seemed to my distracted mind a place of pleasant and peaceful memories. (HUDSON, 1951, p. 2).

El narrador anuncia a Demetria Peralta que será la protagonista de una novela que está por escribir pero, en realidad –y la realidad es discutible– el autor ya había escrito: "I will call my book *The Purple Land*" (HUDSON, 1951, p. 330) ¿Es esta novela de Hudson otra novela de la novela? ¿O es esta, *La tierra purpúrea,* una novela de la tierra? Si bien no descarto la primera interrogante, no dudaría en considerarla como la novela de la tierra por antonomasia. Según Cunninghame Graham, fue un acierto de Hudson evitar el resonante nombre oficial de *República Oriental del Uruguay*[10]. Prefiere designarla como la *Banda Oriental* pero, alternada con su condición de *tierra purpúrea*, es esta la que prevalece. Telúrica, sea cual sea la geografía o la geología, no puede ser menos que *una tierra roja,* púrpura, cárdena o colorada. No solo esta tierra oriental sino planetaria; no solo la tierra sino el agua: el color colorado de un río que requeriría ese nombre –como el que distingue a un arroyo próximo que así se llama- pero evocando el color de la sangre que le da color, o del partido político que lo adoptó como color y consigna. En la campaña como en la ciudad: "The streets are red, with blood and fear"[11] (HUDSON, 1951, p. 29), dice el narrador anotando y traduciendo aires nuestros y viejas combates cimarrones.

[9] "…the usual Orientál resignation" (HUDSON, 1951, p. 214).

[10] "En aquellos sencillos días, [cuando] el moderno y retumbante nombre de *La República Oriental del Uruguay*, era, por fortuna, desconocido. Robert Cunninghame Graham. W.H. Hudson. *La tierra purpúrea*. Buenos Aires/Montevideo, Agencia General de Librería y publicaciones, (Sin fecha). El epílogo de Miguel de Unamuno es de 1927. La misma edición se publica en España. Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1928. Versión castellana y notas biográficas de Eduardo Hillman.

[11] Son las palabras que traduce literalmente, según dice, de la balada que entona Cipriano.

Tal vez no sea exagerado interpretar, a partir del *color colorado*, la *clave*, de iniciación y cifra, de revelación y ocultamiento – que es *color*[12] en su origen: "Every river from the Yaguaron to the Uruguay had run red with Colorado blood", definiendo el espectro cromático y retórico de la novela.

Derivación de *color*, el *colorado*, no lo es menos el púrpura de la tierra anunciada. No es por primera vez ni por azar, que la palabra confunde hombre y tierra en un mismo polvo ni que el color local se difunde en todos los colores. La religión y sus doctrinas consagran esa fusión a la que la poesía y la filosofía no eluden. En alguna oportunidad, Hudson había dicho de sí mismo: "Mi carne y la tierra, el calor de mi sangre y el del sol, los vientos y las tempestades de mis pasiones no son sino una y la misma cosa"[13].

Aunque la tarea de la traducción (*Die Aufgabe*, diría venerando a Walter Benjamin), implique también una renuncia, las correspondencias entabladas entre lenguas insinúan una sospecha de universalidad que, en el caso de las traducciones onomásticas de Hudson, se aproximan más a parodias de esa misión mesiánica que a voces del paraíso: "[..] then crossing two very curiously named rivers, Rios Salsipuedes Chico and Salsipuedes Grande, which mean Get-out-if-you can Rivers, Little and Big" (HUDSON, 1951, p. 39).

El narrador no cede en su afán explicativo, burlándose con más gracia que rigor: "The water you see over there is the Rio de las Canas (River of grey hairs), and those who go down into its valley grow old before their time" (HUDSON, 1951, p. 95).

En los numerosos ejemplos que prodiga Hudson –o su narrador–, de esa búsqueda que la traducción alienta, prescinde de la nulidad semántica que es propiedad de los nombres propios y no deja de traducir nombres de persona o nombres de lugar, insinuando, con cierta sorna, la responsabilidad de una operación trascendente.

Al traducirlos les atribuye significados que los remiten a un origen, a esa peculiaridad que alguna vez pretendí formular como *origi(nacio)nalidad,* esa noción que consiste en remitir el origen a un estatuto nacional o de nacimiento –dos formas de ser o nacer–, para desprenderse de esos vínculos por medio de una originalidad que, en busca de la universalidad, los deroga.

Más allá de los términos gauchescos que su vocabulario invoca (tropilla, pulpería, chiripá, bota-de-potro, domador, a los que dispensa un trato discursivo y explicativo como el que asigna a los topónimos), y de las alternativas pintorescas que narra, la novela contrae en la misma búsqueda –histórica, poética, mística– las dos direcciones que determinan el pacto de la imaginación: por un lado, los riesgos del espacio clausurado, el tiempo, si no detenido, emplazado: el espacio donde se registran las luchas, se radican las pasiones, el "sitio" por excelencia, espacio o esperanza, el *Raumzeit* del que hablaba Benjamin o el que prefiero proponer como *Traumzeit* que, por el sueño, accede a la intemporalidad.

[12] Se relaciona con lat. *celo*, "cubrir, encubrir". En la lengua retórica da a entender el sentido particular de un discurso: color tragicus, poeticus, etc.

[13] W.H. Hudson. *Hampshire Days*. Citado por Martínez Estrada, 1951, p. 283.

No solo relata Hudson los enfrentamientos sangrientos entre bandos contrarios y hombres de armas tomar, en una tierra que no se ha recuperado de la intemperancia de una revolución o de la inminencia de otra, en un país ensangrentado en sitios sucesivos y guerras sin tregua, tanto por iniquidades propias como por asedios de sus hostiles invasores.

Cruda y cruenta, la matanza se vuelve natural: "[..] if a man did not grow accustomed to shed blood in this world, his life would be a burden to him" dice Hudson (1951, p. 20).

De los desbordes de una vida pastoril, casi salvaje, de un río que enrojece rojo como la sangre, de una tierra donde la sangre corre en ríos (HUDSON, 1951, p. 13), tal vez como en toda la tierra porque, si nos atenemos a las palabras, a los orígenes, a los mitos de un pasado edénico, los hombres y la tierra se identificaban en una unidad primigenia que es pura y purpúrea como la tierra del título[14] y la memoria donde perdura.

REFERENCIAS

BORGES, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1994.

_____. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

DESPOUEY, Arturo. *Zaraza para la Banda Oriental*. Drama inédito mecanografiado. Se puede leer en línea: <http://www.archivodeprensa.edu.uy/despouey_a/archivo/Zaraza/Zarazaparalabanda.pdf>.

HUDSON, William Henry. *The Purple Land that England Lost*. London, Messrs: Sampson Low, 1885.

_____. *The Purple Land. Being the NARRATIVE OF ONE OF RICHARD LAMB'S ADVENTURE IN THE BANDA ORIENTAL IN SOUTH AMERICA, AS TOLD BY HIMSELF*. London: J.M. Dent & Sons, 1951. según la edición de 1904.

_____. *Allá lejos y hace tiempo*. 6. ed. Buenos Aires: Edit. Peuser, 1953.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1951.

MILLER, J. Hillis. *Victorian subjects*. New York/London: Simon & Schuster, 1990.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Jorge Luis Borges. A Literary Biography*. New York: E. P. Dutton, 1978.

VIGEE, Claude. *Dans le silence de l'Aeph*. Écriture et Révelation. Paris: Albin Michel, 1992.

[14] En el prólogo de la traducción al español de *Far away and long ago* (London, 1904), Robert Cunninghame Graham dice: "De todos los escritores que recuerdo, Hudson es el que más se acercaba a la naturaleza. Era en sí la naturaleza personificada" (HUDSON, 1953, p. 11).