



Lectura, biografía y autobiografía en *Allá en lo verde Hudson* y *Si la Argentina fuera una novela (La novela nacional)*, de Arnaldo Calveyra

Reading, biography and autobiography in *Allá en lo verde Hudson* and *Si la Argentina fuera una novela (La novela nacional)*, by Arnaldo Calveyra

 Carolina Maranguello

caromaranguello@yahoo.com.ar

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP - CONICET), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Recepción: 06 Marzo 2023

Aprobación: 10 Abril 2023

Publicación: 01 Mayo 2023

Cita sugerida: Maranguello, C. (2023). Lectura, biografía y autobiografía en *Allá en lo verde Hudson* y *Si la Argentina fuera una novela (La novela nacional)*, de Arnaldo Calveyra. *Orbis Tertius*, 28(37), e269. <https://doi.org/10.24215/18517811e269>

Resumen: Entre fines de la década de 1980 y mediados de la siguiente, Arnaldo Calveyra escribe dos libros en los que recupera la figura de William Henry Hudson: *Si la Argentina fuera una novela* (2000) y *Allá en lo verde Hudson* (2012), retomando fragmentos de *Far Away and Long Ago* (1918), las memorias del escritor, entre otras referencias a ensayistas y escritores de la tradición nacional. El trazado fragmentario de la biografía de Hudson le permite a Calveyra inscribir su propia historia personal, indagar su linaje familiar (a partir de su bisabuelo exiliado del rosismo) y abrir espectralmente las coordenadas espaciales (entre París y las lomas entrerrianas) y temporales (desde el siglo XX al siglo XIX). Considerando las recurrencias temáticas y tonales, pero también las diferencias entre ambos libros, se indagará la relación entre biografía y autobiografía y las formas de conversación que Calveyra entabla con las figuras biografiadas: a partir del pasaje de la correspondencia epistolar al “libro-ágora” en *Si la Argentina fuera una novela*; y a partir de la elaboración de una biografía artesanal en *Allá en lo verde Hudson* en el que la relectura, la copia, el montaje y la glosa habilitan el desprendimiento de sus propios recuerdos.

Palabras clave: Arnaldo Calveyra, William Henry Hudson, Autobiografía, Biografía, Lectura.

Abstract: Between the late eighties and the mid-1990s, Arnaldo Calveyra wrote two books in which he recovered the figure of William Henry Hudson: *Si la Argentina fuera una novela* (2000) and *Allá en lo verde Hudson* (2012), retaking fragments of *Far Away and Long Ago* (1918), the memories of the writer, among other references to essayists and writers of the national tradition. The fragmentary layout of Hudson's biography allows Calveyra to inscribe his own personal history, investigate his family ancestry (from his great-grandfather exiled from Rosas government) and spectrally open the spatial and temporal coordinates (between Paris and Entre Ríos and since the 20th century to the 19th century). We will consider the thematic and tonal recurrences, but also the differences between both books; and investigate the relationship between biography and autobiography and the forms of conversation that Calveyra establishes with the biographed figures: from the passage of



epistolary correspondence to the "ágora-book" in *Si la Argentina fuera una novela*; and from the elaboration of an artisan biography in *Allá en lo verde Hudson* in which rereading, copying, editing and glossing enable the emergency of his own memories.

Keywords: Arnaldo Calveyra, William Henry Hudson, Autobiography, Biography, Reading.

William Henry Hudson nació y vivió en la Argentina hasta 1874, año en el que se trasladó voluntariamente a Inglaterra. Fue allí, y enteramente en inglés, donde escribió toda su obra, tanto la ficcional como la de corte naturalista. Reconocido por la contemplación inédita que supo hacer de la naturaleza y del paisaje nacional, así como de sus principales habitantes, su obra fue tempranamente retomada o traducida, aunque de manera discontinua, en diferentes publicaciones científicas, ornitológicas y culturales. Desde las apropiaciones que buscaron identificar su figura como reaseguro nativista de una pampa premoderna y “no contaminada” por la inmigración, hasta aquellas que cifraron la potencia de su prosa en la extranjería de su mirada, la historia de su recepción reúne lecturas disímiles entre las que se pueden contar las traducciones y reseñas de naturalistas como Martín Doello-Jurado y Jorge Casares; las críticas elogiosas ya clásicas de Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco y Horacio Quiroga; y los abordajes más contemporáneos de, entre otros, Ricardo Piglia y Juan José Saer. Entre estos últimos, que subrayaron sobre todo el carácter exiliario de la escritura de Hudson, habría que situar la lectura hecha por el poeta entrerriano Arnaldo Calveyra, quien también, como Hudson, experimentó la plenitud de su infancia en el campo y luego hizo de la distancia con respecto a ese espacio natal un tema central de su obra. La poética reversible de Calveyra se funda en ese primer desplazamiento: “a los nueve años tuve que pasar de la escuela de campo a una escuela del pueblo, a siete kilómetros de allí, y esta es una cesura en mi vida” (Calveyra, 2012, pp. 13-14). Y a ese desplazamiento se suman otros: cuando se muda a Concepción del Uruguay o, más tarde, a La Plata para estudiar la carrera de Letras y, finalmente, a París en 1960, donde residió hasta su muerte en 2015, a los 85 años.

Entre fines de la década de 1980 y mediados de la siguiente, Calveyra escribió dos libros en los que la vida y la obra de William Henry Hudson ocupan un lugar protagónico: *Si la Argentina fuera una novela (la novela nacional)* y *Allá en lo verde Hudson*. Ambos se publicaron varios años después de su escritura (el primero en 2000 y el segundo en 2012) y guardan entre sí una estrecha vinculación, pero también una significativa diferencia tonal.¹ Por un lado, *Allá en lo verde Hudson* no solo cita explícitamente fragmentos de *Si la Argentina fuera una novela*, sino que además reenvía al lector a sus páginas y arriba, hacia el final, a similares reflexiones; sin embargo, mientras el segundo retoma, entre otras referencias a ensayistas y escritores de la tradición nacional, el primero, la biografía de Hudson, se asume como una relectura “fascinada” (Surghi, 2018) y focalizada en *Far Away and Long Ago* (1918), sus memorias de infancia y juventud. En los dos libros la evocación de Hudson propicia escenas de lectura y escritura a partir de las cuales Calveyra trama fragmentariamente el relato de su propia vida, reflexiona sobre la traducción, indaga el pasado familiar y nacional e interroga la distancia entre París y el espacio natal en las lomas de la provincia de Entre Ríos.

Sin asumirse explícitamente como biógrafo o autobiógrafo ni presentar sus libros con el rótulo “biografía” o “autobiografía”, Calveyra ensaya modos singulares de contar una vida (la de otros y la suya propia). La vulnerabilidad de la forma biográfica (Avaro y Podlubne, 2018, p. 11) así como la hibridez e inestabilidad (Dosse, 2012) que la caracterizan se radicalizan en estos dos textos, asumen formas huidizas que al cabo de acercarse a un género extreme sus procedimientos, los abandonan o los mezclan con nuevas formas del lenguaje.² En *Si la Argentina fuera una novela*, Calveyra persigue la transformación de una carta “familiar” e “íntima” en documento y carta pública, comprometida en diagnosticar la situación política contemporánea de la Argentina –que Calveyra critica y juzga negativamente– para conjurarla a partir de un libro-ágora.³ A su

vez, la relectura de *Far Away and Long Ago* que Calveyra realiza en *Allá en lo verde Hudson* da como resultado un montaje de más de treinta extensas citas de ese libro a partir de las cuales recompone la biografía de Hudson y, contagiado por la fuerza de esa rememoración, recupera de forma fragmentaria escenas de su propio pasado. Ese devenir textual siempre incesante y en ciernes aloja las más variadas ocurrencias: la escritura poética, el diálogo con la tradición del ensayo nacional, la apuesta conjetural de una “*féerie*”, la reconstrucción de la sociabilidad intelectual y, en particular, y aquí quisiera detenerme, la reconstrucción de la vida de Hudson, por un lado, y, por otro, la de un antepasado de Calveyra que se había exiliado del rosismo en Concepción del Uruguay.

En ambos libros, la vida se narra entre la reconstrucción de un linaje familiar y una “filiación por deslizamiento” en la que el problema de la “herencia” resulta central. Calveyra reconocerá “la patria de los libros” (2012, p. 154) sobre la que se trama su escritura y de la cual heredó aquello que Roland Barthes llama “valores nobles” (2005, p. 378) que retoma y transforma. La idea de “heredad” como “filiación aristocrática” que postula Barthes, exenta del intercambio económico y de las demandas de actualidad de una época determinada, es útil para pensar el destiempo a partir del cual Calveyra se desliza entre escrituras disímiles:

no se trata de [...] imitar, conservar; se trata de recurrir a una especie de heredad de los valores nobles, como un aristócrata sin dinero, sin herencia, puede seguir siendo un aristócrata; una escritura tiene necesidad de una herencia. [...] La filiación debe hacerse por deslizamiento [no por deconstrucción] [...]: hay que trasladar la escritura antigua [...] sin negarse a deslizarse a través de palabras nuevas (Barthes, 2005, p. 378).

Tanto Hudson como el bisabuelo exiliado operan a partir de la sustracción, el retiro y la no-pertenencia, y Calveyra hereda precisamente ese gesto, para transformarlo en caudal de vida y de escritura.⁴

Los dos libros se proponen como espacios de encuentro y conversación espectral entre biógrafo y biografiado. Calveyra, lector y montajista, no opera a partir de la reconstrucción total y minuciosa de la vida de Hudson y de su bisabuelo materno sino rapsódicamente, a partir de escenas, episodios y detalles sobre los que vuelve con insistencia. El anacronismo que caracteriza este modo de recordar su pasado y repensar su contemporaneidad le permite a Calveyra establecer un paralelismo entre las causas que obligaron a expatriarse a los exiliados del rosismo con las que él consideraba que acuciaron a los intelectuales durante el peronismo.⁵ En relación con este punto, su escritura asume por momentos un tono ensayístico que interroga el “ininteligible garabato” del país e intenta encontrar los motivos de su “crisis moral” y de la fragilidad de una “incipiente comunidad” que nunca terminó de formularse (Calveyra, 2000).

En *Far Away and Long Ago, History of my Early Life* (1918) Hudson evoca su infancia y juventud en las pampas sudamericanas mientras se recupera de una larga enfermedad. La visión total y epifánica que asegura haber experimentado le permite a la vez restablecerse en el Convento de Cornwall, pero también estar “a miles de leguas de distancia, al aire libre, al sol y al viento” (Hudson, 1980, p. 197). La extensa escritura de sus memorias comienza con el rescate de la mítica casa de los veinticinco ombúes en la que nació, recrea los intercambios con la comunidad de colonos ingleses, irlandeses, viejos españoles y gauchos errantes, relata sus vagabundeos por la llanura todavía sin alambrar, las mudanzas de la familia y las esporádicas visitas a Buenos Aires. Fascinado por la condición enigmática y la belleza de la áspera naturaleza pampeana, Hudson fusiona de un modo inédito el sentimiento animista que comparte con su madre y la lectura de Darwin que recibe de su hermano mayor, y reconstruye su paulatina transformación en naturalista de campo, cuya contemplación dará como resultado una prosa a la vez naturalista y poética, atractiva pero también excéntrica a las demandas del medio científico metropolitano al que intentará incorporarse a partir de su mudanza definitiva a Inglaterra en 1874.

Esa vida, intensamente experimentada y evocada al margen de las demandas históricas y documentales que signaron la escritura autobiográfica hispanoamericana, resulta particularmente “disponible” (Fontana, 2013) para Calveyra a partir, precisamente, de la lectura y la reescritura. Sin embargo, a diferencia del encuentro simbólico entre la palabra escrita y el inicio de una historia de vida situado emblemáticamente

al comienzo del relato (Molloy, 1996), la experiencia de la lectura y la evocación de una biblioteca de clásicos nacionales y universales son constitutivas y caracterizan los textos de Calveyra. Al analizar el relato autobiográfico de Victoria Ocampo, Molloy advierte: “leer se perpetúa a sí mismo como impulso generador de un único, consistente, acto autobiográfico” (1996, p. 78). Aunque menos consistente y deliberado, en el caso de Calveyra también el relato de su propia vida se desprende de un juego de distancia y proximidad –lo que se sabe, lo que se ignora y lo que se intuye– con sus lecturas predilectas.

Quien narra en *Si la Argentina fuera una novela* es “un hombre en un cuarto de hotel” del que “sabemos que es oriundo de Buenos Aires y que en estos momentos se halla en la ciudad de Paraná. Ese hombre [...] cuando no se pasea por la ciudad, o sus cercanías, se ocupa de escribir cartas a una parienta entrerriana a la que hace años conoció en Buenos Aires” (Calveyra, 2000, p. 152). Sin embargo, ese regreso no llega para confirmar o recuperar una identidad –“piso unas primeras calles que son patios y, por querer introducirme en su misterio, mi biografía se queda, una vez más, en cueros” (2000, p. 13)– sino para formular, por la fuerza de las imágenes, un saber siempre inconcluso:

Como si desde el balcón del río la barranca empezara a despachar imágenes (durante horas, a fuerza de atención, su danza sobre el agua). Acodado, formando parte del mismo espejismo, empiezo a entender mi viaje, a entender el cuarto que me aloja, las lomas que me rodean y, con ellas, esta luz de elogios (2000, p.13).

Del otro lado del mar, la escena que inaugura *Allá en lo verde Hudson* encuentra a Calveyra en 1989, en vísperas de fin de año, releendo a Hudson en una especie de *no man’s land* y un “destiempo” a partir del cual las tardes, en vez de avanzar hacia 1990 o hacia el siglo XXI, parecen retroceder al siglo XIX. Entre la escena de lectura y reescritura parisina y la incesante escritura epistolar dirigida desde Entre Ríos se dirime la poética “reversible” entre el “acá” y el “allá” (Gianera y Samoilovich, 2012, p. 5) de Calveyra y la recomposición biográfica de Hudson, también escindido entre su infancia y juventud argentinas y su vida adulta en Inglaterra.

SI LA ARGENTINA FUERA UNA NOVELA. ¿UNA NOVELA EPISTOLAR?

Uno de los modos a partir de los cuales Calveyra formula el acercamiento entre las dos vidas que reconstruye y la suya propia se desencadena a partir de un uso singular del género epistolar. La dialéctica entre proximidad y distancia, ausencia y presencia, tiempo del envío y demora de la respuesta (Violi, 1987, p. 95) que caracteriza la escritura epistolar se radicaliza en este caso porque Calveyra comienza a escribirle a una pariente lejana, luego fantasea una conversación con escritores difuntos y finalmente pretende generalizar el destinatario al colectivo “el país”. El problema de la destinación y la necesidad de anticipar en la escritura el momento en que su carta cambiará de estatuto para volverse comunicación pública es una cuestión presente en todo el libro que no termina de resolverse:

¿a quién enviar esa correspondencia? ¿A partir de qué momentos una carta íntima empieza a ser cosa pública? [...] ¿Mis cartas a Echeverría, a Hudson, a Sarmiento, a Martínez Estrada, a Hölderlin, nacidas de la imposibilidad de escribir toda la noche la misma carta, de la imposibilidad de dejar de escribir toda la noche la misma carta? (Calveyra, 2000, p. 17)

A propósito de la búsqueda de la presencia del otro que supone este tipo de comunicación y el deseo de hacerse presente de quien envía la carta, me interesa especialmente la pregunta con la que Patrizia Violi sitúa el momento de la intimidad: “¿Pero no es precisamente la ausencia lo que hace posible una intimidad que la presencia del otro frecuentemente impide?” (1987, p. 97). El verdadero objeto-valor de la correspondencia, advierte Violi, no reside en el contenido de las cartas sino en la relación entablada a partir del intercambio epistolar. Esa intimidad –como el acontecer de lo íntimamente desconocido– se desprende del acto mismo de escribir –“¿Mano que hubiera acabado por perder el control de sus movimientos?” (Calveyra, 2000, p. 18)– y produce esa “intimidad entre extraños”: entre autor, lector y biografiado (Holroyd, 2011, p. 129). De

allí emergen las escenas familiares, sus caminatas por el pueblo y los llamados a los escritores difuntos, y sobre todo el encuentro espectral con el joven Hudson en vísperas de su partida a Inglaterra.

En ese paréntesis suspendido en el tiempo, Calveyra indaga la potencia imaginaria de un encuentro y de un intercambio epistolar con Hudson:

Usted, Guillermo Enrique Hudson, argentino de nacimiento y por su amor a los pájaros, en estos momentos prepara unos modestos bártulos en algo parecidos a los de un linyera, para viajar por un tiempo, cree usted unos años acaso, a Inglaterra. [...] No sabe –no puede saberlo en estos días finales de 1873– que no volverá más (2000, p. 45).

El biografema de la partida es central en la vida de Hudson porque instaura en ella un hiato sobre el que el escritor volverá no sólo en *Far away...* sino en muchísimos otros textos y ensayos sobre la naturaleza. Como si participara de los preparativos del viaje, Calveyra le aconseja a Hudson que “no deje de cargar el barco con la mayor cantidad posible de noche comarcana” (p. 45) y le augura: “todos los dones serán suyos en los años venideros, que seguirá encontrando y entregando como encontrará –y entregará a la literatura– el nidal de perdiz oculto en pastizales...” (p. 46).

La reconstrucción biográfica de Hudson que Calveyra realiza en este libro no persigue una “preocupación erudita” ni busca asumirse como una investigación exhaustiva apoyada en lo verídico (Dosse, 2012). Se expone como interrogación inestable y vacilante y enfatiza, en cambio, que la singularidad con la que trabaja su escritura no es la de una persona “sino su potencia imaginaria” (Mazzucchelli, 2021, s/p). En efecto, entre las distintas escenas de *Far Away and Long Ago* que retoma en *Si la Argentina fuera una novela* –la visita a Buenos Aires, la muerte de la madre, el contacto con los pájaros, la partida rosista que llega a la casa de la familia Hudson después de la batalla de Caseros, entre otras. se destacan dos: la escena de la partida, que ya comenté, y la “conversación” entre las víboras alojadas en el entresuelo de la casa familiar que el niño Hudson era capaz de escuchar durante las noches. La prosa de Calveyra no busca fijar el recuerdo ni integrarlo a una serie cronológica, sino interrogarlo a partir de preguntas y asociaciones que despliegan temporalmente la memoria: “¿Podría usted conversar con víboras? De ser cierto, debemos no andar lejos del Génesis” (2000, p. 49). La escena de la partida se vuelve central, finalmente, porque Calveyra le pide a Hudson que regrese, y con él, su idioma y todo su universo: “el idioma, el canto de los pájaros que tanto atendiste” (2000, p. 51).

Emerge de ese encuentro el potencial de diferencia entre lo que se sabe y lo que se desconoce todavía, lo que se intuye y lo que se extravía. Lo que Calveyra puede saber que Hudson todavía ignoraba –que no regresará al país pero podrá evocarlos en imágenes de un enorme poder condensador– se modula en *Allá en lo verde Hudson* como deslumbrada incertidumbre y obsesión: “¿Cómo pudieron aflorar imágenes semejantes sesenta o setenta años más tarde?” (Calveyra, 2012, p. 21). Según advierte Mónica Szurmuk al reconstruir la dinámica de ignorancia y conocimiento que experimentó al escribir la biografía de Alberto Gerchunoff, “inevitablemente la escritura de la vida retrata dos épocas: la que vivió el sujeto de la biografía y la que vive quien la produce” (2018, p. 274). Esa distancia temporal y espacial se potenciará en el efecto de “contemporaneidad” que Calveyra busca producir en ambos libros, precisamente por la adherencia y la distancia que el poeta necesita tomar con respecto a su lugar de enunciación, y que elige el desfase que abren Hudson y su obra para regresar, a partir de ese desvío, a su propia historia familiar y al presente político convulsionado de la Argentina.⁶

En este sentido, habría que caracterizar a Calveyra como un “biógrafo fascinado” por Hudson en los diferentes sentidos que Carlos Surghi le otorga a la idea de “fascinación biográfica”: como síntoma de un encuentro, como emergencia y como efecto incalculado sobre la escritura del biógrafo. Según advierte Surghi “la biografía es un relato que cuenta la intimidad de un momento de fascinación” (2018, s/p), pero esa fascinación también comunica un momento particular en la recepción epocal de una determinada lectura: “la fascinación biográfica emerge cuando la obra se eclipsa, cuando ya nadie lee Balzac, pues Balzac como obra es un absoluto afuera del tiempo” (2018, s/p) y produce un efecto, toda vez que el biógrafo termina por “emular el mismo método que el del biografiado” (2018, s/p). Estos rasgos del biógrafo fascinado se verifican

en Calveyra: consciente del relativo olvido e indiferencia que sufría la obra de Hudson, en parte cristalizada como literatura de tema rural y naturalista, insiste en la necesidad de volver a descubrir la intensidad poética con la que supo capturar el paisaje nacional a partir de (y no a pesar de) la distancia geográfica y lingüística; y, fascinado ante la forma de esa rememoración (la precisión, el detalle excavado y devuelto, la sutileza cromática y lumínica, la afectividad), recuerda, persiguiendo esas claves (que a su vez se verifican en su poética), fragmentos y episodios de su propio paisaje natal.

“PARA CASI NO TENER, ¡O TAN POCA!, BIOGRAFÍA”

En 1959, con menos de 30 años, Calveyra viaja por primera vez a Francia y regresa a la Argentina a fines de ese mismo año. En diciembre de 1960 vuelve a viajar a París con una beca para escribir su tesis sobre los trovadores provenzales y se queda a vivir allí. Su poética indaga esa distancia temporal, geográfica y lingüística y prueba estar a la vez en París y en las lomas entrerrianas. Sin ser efectivamente un exiliado político, Calveyra participa de una de las series políticas del exilio, aquella que, según José Luis De Diego (2003), permitía remitir el exilio a la tradición de los exiliados del rosismo (en el caso de Héctor Tizón y Blas Matamoro, por ejemplo) que, desde Ricardo Rojas, se identifican no solo con el comienzo de la literatura nacional –*los proscriptos*– sino también con el de la historia de la nación.

En *Si la Argentina fuera una novela* esa elección asume la forma biográfica y remite al linaje familiar. A lo largo del libro, Calveyra reconstruye la historia de su antepasado, un “bisabuelo” porteño que renegó dos veces de su familia rosista, primero cuando decidió exiliarse en Entre Ríos y, después, cuando se negó a firmar y a recibir la herencia en parte “mal habida” por las “generosidades” de Rosas y que sus hermanas le insistieron que aceptara cuando fueron a buscarlo a Concepción del Uruguay: “Ritual simétrico –él, que tan bien se las arreglaba para vivir sin ser notado, para casi no tener, ¡o tan poca!, biografía, o tenerla lo más liviana posible. al del antiguo abandono de la ciudad humillada” (Calveyra, 2000, p. 131). Me interesa retener ese gesto de negación que Calveyra anuda con un enigma a la vez familiar, nacional y biográfico: “Lo que quiso decir con su doble rechazo, decirnos y en primer lugar a sus descendientes, es lo que tanto desearía dilucidar a través de estas páginas [...] ¿Qué es lo que su *voz casi inaudible*, ya tan de nosotros, trata de allegarnos?” (2000, p. 132, el subrayado es mío). La presencia del antepasado como “voz casi inaudible” y la biografía casi inexistente, liviana, “¡tan poca!” emergen sin embargo como un síntoma en la escritura de Calveyra, que reitera y modula con variaciones esa escena central de negación y de sustracción a lo largo del libro más allá de la información fáctica que puede aportar sobre el fin de esa vida: que su bisabuelo murió en 1907 en esa misma casona y que sus restos descansan en el panteón familiar.

En “Bartleby o la fórmula”, Gilles Deleuze analiza la singular y conocida fórmula de negación que Herman Melville le hace decir a Bartleby: “*I would prefer not to*”, radical no por ser gramaticalmente incorrecta sino por su terminación abrupta, que deja indeterminado lo que rechaza, y que se vuelve todavía más perentoria en su reiterada insistencia: “*susurrada con voz suave, paciente, átona*, alcanza lo irremisible” (Deleuze, 1996, p. 100, el énfasis es mío). Si bien la negativa del bisabuelo de Calveyra es más determinada que la fórmula “en suspenso” de Bartleby (sobre la que no puede afirmarse ni la negación absoluta ni los términos de su preferencia), es su descendiente el que la abre a su propia indeterminación (el bisabuelo no deja de recibir a sus hermanas y se reintegra, en la muerte, al panteón familiar), dispuesto a la escucha y a la resonancia *de lo mínimo* en el relato de su propia vida.⁷

Esa “voz casi inaudible” (que también en el personaje del escribiente de Melville era un susurro átono) y esa biografía menguada permiten a Calveyra trazar una semejanza por deslizamiento y aliarse con la figura de Borges:

una vez que invocamos la sombra de su padre, nacido en Paraná a causa de los avatares de la dictadura de Rosas, pude esta vez contarle de mi bisabuelo materno, porteño de nacimiento y exiliado a Concepción del Uruguay por las mismas razones (2000, p. 31).

El punto de contacto entre la historia familiar y política de Borges y la suya lo lleva a recordar una escena de su biografía intelectual: durante su juventud como estudiante de Letras en la Universidad Nacional de La Plata, y ante el desmantelamiento de los cuadros universitarios y la llegada masiva de profesores peronistas apodados “flor de ceibo”, Calveyra y unos amigos armaron una cátedra paralela para “entrar en contacto con lo mejor de la intelectualidad argentina, que en ese momento había sido mandada a guardar por el populismo triunfante de Perón” (2000, p. 30). Ese tiempo coincide con el despido de Borges de la Biblioteca Municipal Miguel Cané y el comienzo de su carrera como conferencista, cuyos apuntes Calveyra dice conservar. En dos ocasiones Calveyra y Borges conversan, la primera vez en La Plata, la segunda en París, y ese hiato geográfico que los reúne fuera de un país que ya parecía haberlos expulsado se confirma, advierte, en el viaje a Ginebra que Borges realiza “sin deseos de volver” a Buenos Aires (2000, p. 31).

Jean-Luc Nancy sostiene en *A la escucha* que, a diferencia de la idea del “entendimiento” que supone comprender un sentido, “estar a la escucha” sería estar tendido hacia un sentido posible pero no inmediatamente accesible: “estar a la orilla del sentido o en un sentido de borde y extremidad” (2007, p. 20) y distingue los dominios de lo visual y lo sonoro. A diferencia del carácter de puesta en evidencia, manifestación y ostensión que le atribuye a lo visual, del lado del oído habría retirada y repliegue del sentido, puesta en resonancia:

Sonar no es vibrar en sí mismo o por sí mismo: para el cuerpo sonoro [que es siempre el cuerpo que resuena y mi cuerpo de oyente donde eso resuena], no es solo emitir un sonido, sino extenderse, trasladarse y resolverse efectivamente en vibraciones que, a la vez, lo relacionan consigo y lo ponen fuera de sí (2007, p. 22).

Lo sonoro pertenece al orden de la participación, el reparto y el contagio.

Tanto en *Si la Argentina fuera una novela* como en *Allá en lo verde Hudson* Calveyra multiplica las referencias a lo sonoro y diagnostica el problema nacional a partir de la imposibilidad de escuchar: “país sin oído para la voz de sus profetas” (2000, p. 88). Además, se convierte en una caja de resonancia capaz de capturar lo inaudible pero también lo ensordecedor: el murmullo de su antepasado, la transformación de la prosa de Hudson en canto, las voces de la calle, la invectiva y el *slogan* político, la voz de la locutora de L.R.A., la radio del Estado en los años cincuenta. De la carta íntima al documento público, Calveyra termina imaginando un libro-ágora “donde sucesivamente entraran en juego las diferentes voces de un coro: el autor, los autores, el o los diferentes narradores [...] personajes en otras tardes, con nombre, apellido y condición, [que] siguen viviendo a la lumbre de nuestras lecturas y relecturas” (2000, p. 155). Relectura que expandirá, como se verá enseguida, en *Allá en lo verde Hudson*.

UNA BIOGRAFÍA ARTESANAL: CALVEYRA LECTOR Y MONTAJISTA

Allá en lo verde Hudson recupera explícitamente algunos fragmentos de *Si la Argentina fuera una novela* pero destila la narración autobiográfica de Calveyra a partir de una prolongada escena de lectura, montaje y glosa del libro *Far Away and Long Ago*, que el poeta lee entre tres idiomas (el inglés original en que fue escrito, la traducción al español del matrimonio Pozzo, cuyo título es *Allá lejos y hace tiempo*, y la versión francesa que forma parte de su biblioteca parisina).

A diferencia del tono “urgente” que caracteriza algunos momentos de *Si la Argentina...*, esta relectura se ofrece en una “pausa”, una especie de “recogimiento conventual”, y produce un “pedido de destiempo” que vira hacia el siglo XIX.⁸ Calveyra se muestra, ante todo, como un lector que comparte una escena de lectura, aunque, mientras tanto, deviene biógrafo de Hudson. Pero uno muy singular que, a diferencia de otros biógrafos y críticos de su obra, trabaja intensivamente sobre un solo libro, no coteja información ni busca fuentes documentales y en cambio asume el trabajo biográfico como un artesanado en el doble sentido del *collage* y del amanuense.⁹ Efectivamente, si *Allá en lo verde Hudson* reúne y convoca las voces de Hudson

y de Calveyra, acercando escritura biográfica y autobiográfica, en gran parte se debe a la fuerza de imantación entre las imágenes y entre las “letras” de ambos escritores.

La forma del *collage*, según advierte Alexis Nouss (2007), ostenta la multiplicidad que lo constituye y desarticula la idea clásica de unidad y armonía para privilegiar una belleza en desequilibrio y en suspenso. Forma artesanal y paradójica del pensamiento, porque la evidente discontinuidad entre sus elementos heterogéneos permite probar un pensamiento de la proximidad y experimentar la imantación entre las imágenes. En *El diario del collage*, Ana Porrúa (2020) apunta precisamente los hallazgos que depara su ejercicio prolongado en el tiempo: como una forma que no busca representar ni armar un relato, sino mostrar la persistencia del movimiento de las imágenes y la irrupción de otras temporalidades; un ejercicio de pensamiento crítico que pasa (que vuelve a pasar) por lo manual y lo ocular.

El ejercicio de *collage* expone precisamente ese movimiento: no solo el recorte de los fragmentos, sino la demora sobre cada uno de ellos, y la reverberación de la glosa que lo abre, lo puntúa, y lo dispone a una resonancia a partir de la cual empiezan a irrumpir las reflexiones de un lector-biógrafo “fascinado” (Surghi, 2018). A partir de aquí, Calveyra incorpora también en este segundo libro pequeños borradores de prosa poética, apuntes lumínicos y cromáticos del paisaje entrerriano, recuerdos de infancia, fragmentos copiados de *Si la Argentina fuera una novela* y reconvenciones al propio Hudson.

Como lector y montajista, Calveyra utiliza distintas estrategias para convocar los fragmentos del libro de Hudson: ficcionaliza una conversación (a partir de la fórmula pregunta-respuesta) o bien se limita a “presentar” un episodio (condensando su sentido o su tema en pocas palabras); busca indagar el modo en que esas imágenes “perdidas” regresaron a la memoria del escritor; apunta los momentos en que el libro de prosa vira hacia la levedad del canto; reflexiona sobre lo que significa leer en traducción y sobre el carácter fundador de su prosa. Sin embargo, más allá de sus intervenciones, interesa volver sobre la selección porque si, como advierte Nouss (2007), el *collage* refuerza la calidad de los fragmentos que transporta, la elección se vuelve central: Calveyra no sólo recupera momentos claves y “fundacionales” de la historia de vida (las primeras impresiones de la infancia, las mudanzas, los viajes, las enfermedades) sino también aquellos episodios en los que la vida de Hudson es menos ostentadamente visible, pero que despliegan en cambio esa intensidad disolvente y hospitalaria de su mirada que Calveyra reconoce como la marca singular del escritor. Así, entre las citas escogidas, se incorporan varios retratos de los vecinos de la familia (viejos patriarcas criollos, ingleses, gauchos errantes) y muchísimas descripciones (en la doble clave, poética y naturalista) de árboles y especies animales. La multiplicación de retratos y descripciones desliza la figuración y repone el espesor de un mundo (el del campo del siglo XIX, pero también el de una comunidad fundada en lazos de hospitalidad y reconocimiento) desde el cual Calveyra sedimenta el suyo (las lomas entrerrianas, las casas al anochecer, su familia) y delinea así un paisaje temporalmente impuro que va y viene entre tiempos y espacios disímiles.

Además del carácter de los episodios recuperados, llama la atención la extensión de algunos de los fragmentos de *Allá lejos y hace tiempo* que transcribe: tres o cuatro páginas se suceden sin la mínima intervención de Calveyra. Esa dificultad para recortar la vida escrita del otro refuerza la continuidad entre biógrafo y biografiado, y muestra a este último en el gesto de un desvanecimiento:

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

La biografía como gesto artesanal y material se compromete con la *grafía* del amanuense que busca, ahora sí, aprender e intuir copiando la letra ajena.¹⁰ A medida que la lectura desata el tiempo comprimido del recuerdo –“semilla, reloj de arena de la memoria” (2012, p. 39)– Calveyra enumera las imágenes halladas como si se tratara de coleccionar los recuerdos de otro, de apropiarse y reelegir entre la selección ajena, intercalando

los recuerdos propios, que así, mezclados, pierden las prerrogativas de la propiedad y la estabilidad a través de una contigüidad contagiosa. La lectura es precisamente la que produce esa “co-existencia” de la que habla Barthes (1997) cuando Calveyra recibe el “orden fantaseado” de la prosa hudsoniana: una intensidad de la contemplación, la nostálgica certidumbre de la pérdida, la extenuación disolvente del cuerpo en su aproximación a los árboles, a los pájaros, a las serpientes.

A medida que Calveyra realiza el montaje y copia esos “detalles, gustos, inflexiones... biografemas” (Barthes, 1997) que se desprenden de la rememoración de Hudson, apunta también el cambio que experimentó su escritura, desde la pérdida del pasado que asediaba al comienzo del libro a la posibilidad de *ver* que acontece en las últimas páginas (y que coincide con el final de la lectura): “Rama subidísima, tareas del árbol, veo los patios, veo el jardín, la puerta, los perales cargados de peras, veo el campo y la cifra de este cuento, pero no están los dormitorios, y solo si me concentro, unas sábanas apresuradas que juegan a corretear con el viento” (Calveyra, 2012, p. 134). Ese pasaje “de la lectura amorosa a la escritura productora de obra” (Barthes, 2005, p. 197) podría ser entendido, según argumenta Barthes, como un modo particular de la “influencia creadora”: la “simulación” que permite:

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 (2005, p.197).

Simulando ser Hudson, Calveyra podrá finalmente pasar del “júbilo de la lectura” al “deseo de escribir” (Barthes, 2005, p. 190), de la rememoración ajena a la rapsódica emergencia de los recuerdos: “Cada mañana al despertarse mi padre preguntaba por cada uno de nosotros como si se tratara de consignar la posición de una constelación en el cielo” (Calveyra, 2012, p. 141). Y no es casual que estas imágenes dialoguen con el tipo de descripción de árboles y animales ensayada por Hudson: “Aquel árbol de espinillo en Entre Ríos [...] con su sombra empantanada, metida hasta las verijas en un charco de agua” (Calveyra, 2012, p. 145).

El poeta, como Hudson, evoca sobre todo el momento de mutación cromática y lumínica del paisaje natal y reitera con variaciones el proceso mediante el cual su casa se convierte en una ruina, asediando como en un sueño el proceso del derrumbe: “¿pared a medio derrumbarse? Pared a medio derrumbarse” (2012, p. 65). En varias ocasiones, además, las imágenes proceden de animizaciones del entorno natural que parecen dialogar con el animismo que Hudson comenzó a experimentar desde su infancia. Tanto Hudson como Calveyra reconocen la presencia de los pájaros, los árboles, los animales y los factores climáticos no sólo como elementos de la naturaleza sino como protagonistas de un diálogo que se particulariza bajo coordenadas espaciales y temporales precisas que enriquecen la singularidad del recuerdo: “...casa cuchicheada de mucho antes por los árboles de la entrada, allí se estaban, hablándose hasta tarde de la noche los paraísos de la entrada” (2012, p. 65).

CONSIDERACIONES FINALES

La inscripción de la deuda que la literatura argentina habría contraído con la figura y la obra de Guillermo Enrique Hudson (así, con su nombre argentinizado) insiste en estos dos libros de Calveyra. Por un lado, encabeza como epígrafe el inicio del capítulo dedicado al escritor en *Si la Argentina fuera una novela*: “Ni siquiera cuando están glorificados en otros panteones, como Hudson, los sabemos rescatar y reintegrar al patrimonio espiritual’. Ezequiel Martínez Estrada (*Quiroga y Lugones*)” (Calveyra, 2000, p. 45). Y reaparece también en las primeras páginas de *Allá en lo verde Hudson*: “¡el año 1874 es el de la terminación de la presidencia de Sarmiento, que dejó escapar este divino gorrión!’ escribe Ezequiel Martínez Estrada en *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson*” (Calveyra, 2012, p. 10). En la misma línea que Martínez Estrada, Calveyra reconoce la relativa indiferencia y la discontinuada recepción que experimentó Hudson en la cultura argentina e insiste en la necesidad de su regreso y en el carácter “fundador” de su escritura.¹¹ En este

sentido, el relato biográfico que trama en los dos libros de los que me ocupé aquí opera sobre ese intervalo puntuado por las citas, entre la escena de partida como pérdida y extravío, y el retorno siempre diferido al panteón nacional.

La fascinación que Hudson despierta en Calveyra es emergente de un contexto histórico y político particular y convierte su prosa en una indagación poética de la potencia de la rememoración hudsoniana. Pero además, esa lectura fascinada se experimenta en la escritura como “hechizo” y conmoción de lo íntimo del propio Calveyra, y produce en consecuencia esa “transferencia extraña, [según la cual] el biógrafo se convierte esta vez en el huésped del biografiado” (Dosse, 2012, p. 20) que podría incluso terminar desalojado de su propio texto:

me ocuparía de ir transcribiendo párrafo a párrafo su libro, [...] en primer lugar por simple gratitud para con la página que me alberga (página mi huésped)” [...]. Pero a qué seguir citando, a qué seguir acompañando al lector con nuevas citas de páginas [...] si el libro todo es una invitación a la lectura, *todo él entrega al placer de leer* (Calveyra, 2012, pp. 151-152, el énfasis es mío).

Tanto en *Si la Argentina fuera una novela* como en *Allá en lo verde Hudson* Calveyra parece escenificar uno de los momentos preparatorios de la apuesta biográfica toda vez que se intenta reconstruir la vida de un escritor o de un artista: el del encuentro y el trabajo a partir de su obra. Aquí, a diferencia de las muchas biografías de Hudson que circularon, se trata de dar a leer directamente sus palabras, dándolo a ver y dándose a ver, él mismo, en su retiro. Lo que Calveyra alcanza a escribir acerca de su vida no son solo sus recuerdos del paisaje natal o de su distancia en el extranjero, sino también el diario de su frecuentación del texto de Hudson: su experiencia como lector, amanuense, montajista y escritor de una incesante correspondencia que abultaría, en un hipotético porvenir del pasado, la valija que Hudson transportó en el *Ebro*, el buque que lo llevó a Inglaterra. Las referencias a la mesa de trabajo, a la condición material de la escritura, a la caligrafía, al recorte y pegado de cada fragmento, a las ediciones traducidas de *Far Away and Long Ago* y a la biblioteca parisina y entrerriana reponen el hacer gerundial y artesanal de lo biográfico y abren las coordenadas del presente de Calveyra a un paisaje temporal y espacialmente impuro en el que puede estar, a la vez, en Francia y en Entre Ríos, conversar espectralmente con otros escritores de los siglos XIX y XX (Sarmiento, Hernández, Echeverría, Mastronardi) y escuchar, finalmente, la voz casi inaudible de su bisabuelo exiliado del rosismo.

Entre el linaje familiar sustractivo y la “filiación por deslizamiento” (Hudson, Martínez Estrada, Borges, entre otros) Calveyra devuelve *a la escucha* la profecía abierta por la voz de Hudson y encuentra al hacerlo palabras nuevas. El aparente final de su relectura parece responder a la advertencia de Martínez Estrada que cité al comienzo de este apartado y hospedar finalmente el cuerpo de Hudson en la lectura inconclusa:

Hora de cerrar el libro, de apagar la luz, de que trate de conciliar el sueño. [...] Esta tardecita a la entrada del cementerio un alma piadosa había dejado prendida una vela: “no los dejes solos a los muertos” [...], parecía balbucear la endeble llama [...] frágil y con todo obstinada lucecita en medio del campo (Calveyra, 2012, p. 96).

REFERENCIAS

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es lo contemporáneo? En *Desnudez* (pp. 17-29). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Avaro, N., Musitano, J. y Podlubne, J. (Comps.) (2018). *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Rosario: Nube Negra.
- Barthes, R. (1997). *Sade, Loyola, Fourier*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- 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: Siglo XXI Editores Argentina.
- Calveyra, A. (2012). *Allá en lo verde Hudson. Una relectura de Allá lejos y hace tiempo de Guillermo Enrique Hudson*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Calveyra, A. (2000). *Si la Argentina fuera una novela (La novela nacional)*. Buenos Aires: Simurg.

- De Diego, J. L. (2003). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Deleuze, G. (1996). Bartleby o la fórmula. En *Crítica y clínica* (pp. 99-128). Barcelona: Editorial Anagrama.
- Dosse, F. (2012). *La apuesta biográfica. Escribir una vida*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- Ferro, R. (1999). La literatura en el banquillo. Walsh y la fuerza del testimonio. En S. Cella (Dir. vol.); J. Noé (Dir.), *La irrupción de la crítica*, vol. 10 de *Historia crítica de la literatura argentina* (pp. 125-145). Buenos Aires: Emecé.
- Fontana, P. (2013). *Vidas americanas. Usos de la biografía en Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi y Juan María Gutiérrez*. (Tesis de Doctorado). Universidad Nacional de Buenos Aires, FILO, Buenos Aires.
- Gasquet, A. (2004). Arnaldo Calveyra. En *La literatura expatriada. Conversaciones con escritores argentinos de París* (pp. 69-84). Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Gianera, P. y Samoilovich, D. (2012). Prólogo a la primera edición. Arnaldo Calveyra: el mundo como biografía. En A. Calveyra, *Poesía reunida* (pp. 5-7). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Holroyd, M. (2011). *Cómo se escribe una vida. Ensayos sobre biografía, autobiografía y otras aficiones literarias*. Buenos Aires: La Bestia equilátera.
- Hudson, W. H. (1980). *La tierra purpúrea. Allá lejos y hace tiempo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Mazzucchelli, A. (2021). La biografía y su forma: una lectura de Adorno. En J. Podlubne y J. Yelin (Comps.), *Veinte ensayos sobre literatura y vida en el siglo XXI*. CETyCLI; CELA; EMR. Libro digital, EPUB. Recuperado de <https://www.cetycli.org/publicaciones/libros-electronicos/72-2021-veinte-ensayos.html>
- Molloy, S. (1996). *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Montaldo, G. (2004). *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Nancy, J.L. (2007). *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Nouss, A. (2007). Collage. En F. Laplantine y A. Nouss (Eds.), *Mestizajes. De Arcimboldo a zombi* (pp. 201-209). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Porrúa, A. (2020). *Bello como la flor de cactus*. La Plata: Barba de Abejas.
- Rancière, J. (2011). El historiador, la literatura y el género biográfico. En *Política de la literatura* (pp. 247-268). Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Stupía, E. (2006). Lo manual en el arte. *Las ranas. Artes, ensayo y traducción*, 3, 129-141.
- Surghi, C. (2018). La fascinación biográfica. (Una lectura de *Osvaldo Lamborghini, una biografía*, de Ricardo Strafacce). *DOSSIER: Un arte vulnerable. La biografía como forma. Orbis Tertius*, XXIII, 27, e077. Recuperado de <https://doi.org/10.24215/18517811e077>
- Szurmuk, Mónica. (2018). Alberto Gerchunoff. 1° de mayo en Tulchin. En N. Avaro, J. Musitano y J. Podlubne (Comps.), *Un arte vulnerable. La biografía como forma* (pp. 267-285). Rosario: Nube Negra.
- Violi, P. (1987). La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar. *Revista de Occidente*, 68, 87-99.

NOTAS

- 1 Calveyra publica *Si L'Argentine est un roman* en 1999 y un año después *Si la Argentina fuera una novela* en la editorial Simurg. Como ha señalado la crítica, el desfase temporal caracteriza la distancia entre las escrituras, traducciones y publicaciones de varias de sus obras.
- 2 En el "Prólogo" a su *Poesía reunida*, Pablo Gianera y Daniel Samoilovich comprenden el constante desafío que la poética de Calveyra entabla con los géneros (drama, narración y poesía) como movimiento incesante y búsqueda adánica: "su escritura [...] inventa una lengua utópica [...]: todo lo que nombra parece nombrado por primera vez" (2012, p. 6). Subrayo este aspecto porque los dos libros aquí considerados establecen esta clase de indagación sobre la relación entre el mundo y el lenguaje de los sujetos por cuyas vidas se interroga.
- 3 Para diagnosticar "la grave enfermedad" del presente político del país, Calveyra traza continuidades entre las "trampas" y los espectros del siglo XIX y los problemas del siglo XX. La dependencia colonial, la conquistada pero frágil independencia posterior, el gobierno dictatorial y populista de José Manuel de Rosas y las duras condiciones de vida de

los inmigrantes se transforman, en la lectura política de Calveyra, en las causas del éxodo y las migraciones actuales: el populismo de fuentes profacistas del peronismo, el terrorismo de estado de la dictadura cívico-militar y el “nacionalismo barato” que suscitó la Guerra de Malvinas.

- 4 Caracterizado por algunos críticos como un “exiliado nato” y como el “gran primitivo”, el carácter anómalo de Hudson y su excentricidad espacial, temporal y lingüística complejizan su lugar tanto en la tradición literaria y científica nacional como en la inglesa y la norteamericana. Según sostiene Montaldo “cuando [Hudson] se tiene que enfrentar a la identidad deseada (la inglesa) surgen las diferencias y debe establecer su lugar subordinado en una sociedad en la que no hay sitio claro para él” (2004, p. 129).
- 5 Calveyra se inscribe en la misma línea de lectura de los miembros y amigos del grupo *Sur*, que “piensa al peronismo en los estrechos términos de una reiteración simétrica de lo ocurrido en la Argentina durante el gobierno de Rosas [...]. Para Ezequiel Martínez Estrada, [...] el peronismo significa la persistencia de una tradición que viene del siglo XIX” (Ferro, 1999, p.126).
- 6 Esa “cita” entre el poeta y el tiempo histórico que Agamben retomará a partir del poema de Osip Mandelstam, “El siglo”, no se produce “en el tiempo cronológico, [sino como] algo que urge dentro de él y lo transforma. Esta urgencia es la intempestividad, el anacronismo que nos permite aferrar nuestro tiempo bajo la forma de un ‘demasiado pronto’ que es, también, un ‘demasiado tarde’, de un ‘ya’ que es, también, un ‘no aun’” (2011, p. 24). Aunque ya retomado muchas veces por la crítica, me interesaba volver sobre “¿Qué es lo contemporáneo?” porque ambos libros de Calveyra dramatizan ese destiempo y experimentan, ante la urgencia histórica, formas inéditas de acudir a ese encuentro con lo que en Hudson también se formuló como inactual y anacrónico: último testigo de una Sudamérica premoderna; marginal con respecto a los nuevos métodos científicos del naturalismo inglés pero ambientalista y ecologista *avant la lettre*; nostálgico de lo que estaba en trance de desaparición y que sólo podría vislumbrarse en el porvenir.
- 7 Jacques Rancière argumenta a propósito del cambio epistemológico que la biografía experimentó en relación con la escritura de la historia a partir de la revolución instaurada por la “literatura” como régimen moderno del arte de la palabra, que “ha revocado la diferencia entre temas nobles y temas viles, entre vidas dignas de ser contadas y vidas oscuras. [...] Es necesario que la vida supuestamente ‘muda’ sea dotada de una palabra propia, que no se expresa por las vías del discurso articulado y la retórica” (2011, p. 258) y advierte que “el problema de la biografía no es saber si hay que preferir lo individual a lo colectivo, el tiempo corto al tiempo largo [...]. La biografía nueva es la resolución en acto de estas oposiciones. Su principio es el hacer ver [...] el siglo en el instante” (2011, p. 259) y su materia no es la experiencia vital sino “lo vivido”, “el cómo de la vida”, su formalización discursiva. Ese retrato del antepasado ignoto de Calveyra, del que como lectores solo oímos una tenue pero firme negativa, anuda la cifra histórica del exilio y de la “resistencia”: Calveyra hereda ese “vivido”, y ya que, según Rancière, “lo vivido preexiste como paisaje *a priori* a todas las figuras que se prestan a encarnarlo” (2011, p. 262), reaparece en los proscriptos, se difumina en las historias de los migrantes contemporáneos del poeta y sutura su propio relato de desplazamiento.
- 8 En la entrevista que le realiza Axel Gasquet (2004), Calveyra advierte el tono “panfletario” que por momentos aparece en su libro, al comentar que lo escribió bajo una sensación de “urgencia”. Lo “panfletario” no tiene, sin embargo, una evaluación necesariamente negativa porque también se identifica en la admirada escritura de Sarmiento.
- 9 Es sugerente, además, la insistencia del género biográfico en el tratamiento de la crítica, que a la par de estudiar su obra se interesa sobre todo por reescribir su biografía, al parecer, especialmente “disponible”. Cfr. entre otros: *Vida y obra de W. H. Hudson* (1971) de Alicia Jurado; *Hudson a caballo* (1956) de Luis Franco y *El mundo maravilloso de Guillermo Enrique Hudson* (1951) de Ezequiel Martínez Estrada. Este último aparece mencionado en los dos libros de Calveyra.
- 10 En “¿Qué justifica la biografía?” Michael Holroyd cita un poema de Robert Graves que manifiesta la hostilidad hacia el género biográfico y los riesgos de asimilación entre biógrafo y biografiado: “Somete tu pluma a su caligrafía/ hasta que sea tan natural/ firmar con su nombre como con el tuyo” (2011, p. 49). Aunque no sea exactamente la letra de Hudson la que Calveyra copia, el efecto es similar y parece replicar la escena del aprendizaje caligráfico, que aquí también será poético. En “Lo manual en el arte”, Eduardo Stupía (2006) rastrea la presencia de lo manual en el arte a partir de un montaje de fragmentos en el que la mano se vuelve protagonista. Uno de ellos describe una de las formas para enseñar caligrafía, allí cuando el maestro toma la mano del discípulo y le pide que se deje llevar por el movimiento de su mano, aunque en general la resistencia del aprendiz produzca una escritura desbalanceada.
- 11 La lectura de Calveyra establece filiaciones importantes con la de Martínez Estrada, a quien menciona en reiteradas ocasiones. Según Graciela Montaldo (2004), Martínez Estrada recupera a Hudson en medio de los debates sobre la cultura nacional que el peronismo había puesto en escena desde la década del cuarenta. Nuevamente Hudson constituye aquí una vía alternativa, liberal, para pensar la cultura del país y las formas de reapropiarse del paisaje nacional.