

Naturaleza y barbarie: *Green Mansions* (1904) de William Henry Hudson

Eva Lencina
UNT-CONICET
evalencina@live.com.ar

Palabras clave: Hudson, *Green Mansions*, exotismo, civilización y barbarie.

Resumen

En el marco de una investigación doctoral sobre la obra de W.H. Hudson y su recepción en Argentina, abordaremos en este artículo las representaciones de lo americano y lo exótico en *Green Mansions*. Asimismo, trazaremos un panorama que repase los principales tópicos y motivos identificados previamente por la crítica especializada, así como diversos sistemas de oposiciones que atraviesan el texto (el discurso colonialista, donde encontramos la clásica dicotomía entre civilización y barbarie, y el discurso propiamente hudsoniano, donde en un nivel más profundo la dicotomía está dada entre el hombre y la naturaleza, por medio de lo cual desarrolla el motivo del anhelo universal por retornar a la Madre Naturaleza).

Introducción

Green Mansions (1904) es la novela de William Henry Hudson que mayor éxito tuvo en Inglaterra y Estados Unidos, donde se mantiene hasta hoy, incluso dentro del sistema educativo, como un clásico moderno. En Argentina, sin embargo, no gozó de tanta popularidad, principalmente debido a la mayor difusión que recibieron las obras del autor que abordan la temática criolla y tienen por escenario el mundo rioplatense, como *The Purple Land* (1885) o *Far Away and Long Ago* (1918).

Hasta su publicación, los críticos de Hudson coincidían en que sus ensayos al aire libre y de reminiscencias sobre su vida en las pampas superaban con creces la calidad de sus obras literarias. *Green Mansions* fue la obra que terminó de afinar al autor en el ámbito literario y para esto contó estratégicamente con una trama sólida de inspiración romántica -la fuente literaria más probable es *The Missionary* (1811) de la escritora irlandesa Lady Sidney Morgan- y, para que la orientación del relato no resultara dudosa, Hudson añadió el subtítulo “a Romance of the Tropical Forest”.

La obra gira en torno al periplo espiritual de Abel, un joven venezolano que decide internarse en la jungla (escapando de sus perseguidores políticos primero, en busca de oro luego). Después de convivir con varias tribus de indígenas, a los que desprecia como inferiores, descubre a Rima en el corazón de la selva, una jovencita misteriosa, última sobreviviente de una raza que puede comunicarse con los animales y, a lo largo de la novela, encarnación simbólica de la Madre Naturaleza. El amor surge rápidamente entre Rima y Abel, quien la acompaña en una travesía en busca de los orígenes de su extinta tribu. Pero, al regresar, Rima es asesinada por los indígenas que la creían un espíritu maligno de la selva y Abel cobra venganza traicionándolos con una tribu vecina que los masacra. Luego de un período de supervivencia solitaria en la selva, Abel logra purgar la culpa por la matanza, encuentra paz y decide llevar consigo las cenizas de su amada y volver a la civilización, donde se inserta exitosamente como un hombre sabio y pacífico.

En el marco de una investigación doctoral sobre la obra de W.H. Hudson y su recepción en Argentina, trazaremos un panorama que repase los principales tópicos y motivos identificados previamente por la crítica especializada en torno a esta obra de Hudson. Asimismo, abordaremos en este artículo las representaciones de lo americano y lo exótico en *Green Mansions*. Este punto de partida nos servirá para abordar la complejidad del texto hudsoniano, en el que se entrecruzan diversos sistemas de oposiciones.

Algunos tópicos y motivos identificados previamente por la crítica especializada

Green Mansions es considerada una precursora en la corriente de lo que Ian Duncan (1998, p.5) denominaría (en inglés) eco-romance, por abordar la temática de la destrucción que el hombre moderno inflige a la naturaleza a través de la quema y deforestación de la selva amazónica. Rima, la niña-pájaro de la que se enamorará el protagonista, encarna el espíritu del bosque y funciona como una protectora de la flora y fauna salvaje, que deben ser resguardadas de todos los hombres, blancos e indios.

Según Carlos Baker (1946, p.252), la principal influencia para el personaje de Rima y los acontecimientos centrales de *Green Mansions* es la novela *The Missionary: an Indian Tale* (1811) de Lady Morgan (pseudónimo de la novelista irlandesa Sidney Owenson, 1781-1859). Baker realiza en su artículo una detallada comparación entre ambas obras, concluyendo que no cabe duda de la fuente que tomó Hudson para *Green Mansions* y que los críticos deberían dejar de buscarle nostálgicos amoríos juveniles en las pampas. Considerando el estudio de Baker como el único conclusivo sobre el tema, Alicia Jurado agrega “Yo diría que el argumento de *Verdes moradas* es casi un plagio, pero que el tratamiento que le da Hudson es muy personal” (1989, p.170).

Sin embargo, la crítica es infatigable y ha propuesto numerosas fuentes de inspiración alternativas para la obra, en especial cuando se trata de modelos de heroína para Rima. Kay Hitchcock enumera algunas de las hipótesis más comunes:

Varios intentos de explicar a Rima fallan en satisfacer. Su modelo literario ha sido buscado en Una [personaje del poema épico *The Faerie Queene* (1590) de Edmund Spenser], Miranda [la hija de Próspero en *The Tempest* (1611) de Shakespeare], Lucy [la protagonista de la serie de cinco poemas de Wordsworth, *The Lucy poems* (1798-1801)], la niña del valle de [George] Meredith [del poema “Love in the Valley” de 1851-1878], o más oscuras hijas de la naturaleza decimonónicas, como Colibri de [Arthur] O’Shaughnessy [del poema homónimo incluido en *Songs of a Worker* de 1881] o Luxima de Lady Morgan. (1966, p.48, la traducción es nuestra).

Jonathan Bate (2004) analiza la obra desde el eje del paraíso perdido, un tópico recurrente en la obra de Hudson. Según el crítico, Hudson intenta en *Green Mansions* “crear un mito de vuelta a la naturaleza”:

El protagonista de la novela se llama, apropiadamente, Abel, y su viaje por la selva tropical representa el intento de un hombre nacido después de la caída para volver al Edén por medio de un deliberado primitivismo.

El enamoramiento que experimenta Abel por Rima es una narración alegórica del anhelo del hombre por reunirse con la naturaleza. Existe una ironía aquí: el deseo por la naturaleza, al ser representada ésta como mujer, viene acompañado inevitablemente por la posibilidad de la posesión sexual. (...) *Mansiones verdes* gira sobre un nudo doble: al enamorarse de Rima, Abel será amputado para siempre de sus prójimos y de la sociedad. Entretanto, al enamorarse de Abel, Rima se hace vulnerable y se expone ante los hombres. (2004, p.23-25).

Mientras que Bate centra su crítica en una estructura mítica protagonizada por Abel que va de la cultura a la naturaleza, el interés de la crítica Jean Franco está puesto en la figura de Rima, quien surge de la naturaleza hacia la cultura. Franco compara la novela de Hudson con *Tristes trópicos* de Lévi-Strauss y *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier y considera que, como éstas, constituye “una alegoría que rastrea las huellas del pasaje de la naturaleza a la cultura” (1980, p.XIII). Franco vincula este pasaje a la noción hudsoniana de arte (teniendo en cuenta que el arte es el emblema por excelencia de la cultura). Hudson no hacía una diferencia radical entre arte y naturaleza, sino que veía al arte como una forma pasajera de satisfacer la necesidad estética humana, hasta que eventualmente

se generara una forma superior de experiencia estética a partir de la propia naturaleza. Antes que la admiración de obras de arte, Hudson prefería la simple contemplación de la naturaleza. De este modo, en *Green Mansions*, Rima encarna ese estadio superior en el que naturaleza y arte se encuentran.

Hitchcock (1966) analiza el símbolo recurrente de la serpiente en la obra y considera que ésta sigue el esquema narrativo que coincide con el mito de la búsqueda (“Quest myth”) como lo definiera Northrop Frye. En su artículo general sobre el autor, titulado “W.H. Hudson: the Colonial’s Revenge”, Jason Wilson coincide con Hitchcock (aunque no la cite) y define la estructura narrativa básica de *Green Mansions* como la del viaje:

Podemos esquematizar *Green Mansions* como un viaje: Abel pretende y logra abandonar su armadura civilizada; descubre a Rima para luego perderla (en esta vida no puede haber ninguna posesión definitiva), pero la recupera y a su yo real como un primitivo en sentido psicológico. Para convertirse en Rima, una mujer-pájaro, el otro (en el caso de un hombre) debe integrarse. De acuerdo a Hudson, los niveles primitivos de consciencia son más antiguos y profundos, no-científicos y míticos: enterrados en la jungla del yo. (1981, p.11, la traducción es nuestra).

Las representaciones de lo americano y lo exótico en *Green Mansions*

El exotismo literario, en tanto tendencia cultural de representación de lo extranjero, fue uno de los gustos centrales en la literatura victoriana, extendiéndose hacia el posterior período eduardiano. Esto se debe principalmente a las políticas imperialistas del Reino Unido, que enfrentaban a los ingleses con la alteridad de sus colonias. Las ansias políticas de posesión territorial producían en la sociedad inglesa una fuerte curiosidad hacia las culturas dominadas, sea bajo la forma de un pintoresquismo asombrado, sea bajo el régimen de una ideología chauvinista. El discurso exotista de la literatura victoriana es producto único de su época histórica y de la confluencia del conservadurismo del gusto inglés con la representación de espacios coloniales sojuzgados bajo dos discursos opuestos: el del primitivismo y la barbarie, por un lado, y el rousseauiano del “buen salvaje”, por el otro. No resulta difícil identificar ambas vertientes, respectivamente y a grosso modo, en el exotismo imperialista de Rudyard Kipling y la crítica al colonialismo de Joseph Conrad (aunque para ver una lectura más sutil de esta dicotomía básica de la crítica literaria poscolonial, cfr. Said, 2001, p.18-23).

En *Green Mansions*, las representaciones de lo americano y lo exótico son dos categorías que se solapan, coinciden en sus referentes, principalmente debido a 1) la voluntad del

autor de producir una obra clasificable dentro del género “novela de la naturaleza” que tan en boga estaba en la época y que solía representar a los habitantes de las colonias como salvajes primitivos, generando una adecuación a la norma colonialista y 2) la instancia receptora de la obra que, como veremos, refuerza esa primera intención.

Esta identificación de representaciones entre lo americano y lo exótico funciona, en el plano novelesco, como un artificio narrativo del cual Hudson echa mano, aunque no necesariamente refuerza. Aunque el proyecto creador hudsoniano se concentra más en el tema de la naturaleza que en los entornos culturales, exóticos o no, que ésta puede propiciar, lo cierto es que *Green Mansions* aprovecha la preexistencia del exotismo para construir, acaso, una novela más convencional y menos ceñida a las autoexigencias expresivas del autor (más vinculadas a una filosofía trascendentalista post-darwiniana de la naturaleza que atraviesa tanto sus escritos americanos como aquellos dedicados a la campaña inglesa, cfr. Franco, 1980:xx).

De este modo, la novela aprovecha el entusiasmo receptivo que a los lectores de la época suscitaba el género del relato de viajes y sus espacios exóticos, para dar forma a un texto más fácilmente popularizable (y rentable):

Si bien *Mansiones verdes* no es un libro de viajes sino, por propia definición, una novela (...), de alguna manera goza de la fascinación y el prestigio que esos relatos provocaron cuando en el siglo XIX redescubrieron el mundo oriental y, en una nueva vuelta de tuerca, el mundo americano. (Manzoni, 2012, p.269).

Caracas, en tanto lugar de origen de Abel, es representada como una capital latinoamericana con un gobierno inestable y transida por conflictos políticos que expulsan al joven hacia la selva. La solución ulterior será Georgetown, capital de la por entonces Guyana Británica (1831-1966), donde Abel se radica definitivamente al final de la novela.

Si bien en Conrad y Kipling, y en general en la literatura de la era victoriana, lo exótico se representa a partir de lo cultural (es decir, de lo humano), en Hudson existe un predominio de la naturaleza por sobre lo humano: la flora y la fauna son las verdaderas protagonistas de sus obras. Y si en Kipling los animales aparecen humanizados, en Hudson son los humanos los que adquieren simbólicos rasgos de animales. El colonialismo que se reproduce o representa en Kipling y Conrad abunda en un amplio sistema de referencias geográficas, económicas y políticas (pensemos en cómo la obra de Kipling configura en sí misma un mapa compendiado de todo el subcontinente indio y

cómo, a su vez, Conrad presenta constantemente datos sobre el comercio, el tráfico, la corrupción y las tensiones sociales de las colonias). Por el contrario, en Hudson estos elementos parecen estar por lo general ausentes y cuando no (como en *The Purple Land*) configuran un mero trasfondo para la peripecia novelesca y la descripción de la naturaleza, el verdadero interés de Hudson como naturalista (la insistencia en la naturaleza como espacio arcádico, junto con sus construcciones utópicas, tiene en Hudson implicancias ideológicas de conservadurismo frente a los avances ciegos de la segunda revolución industrial que se vivía en Europa. La idea de un retorno al “estado natural” es también un rechazo a solucionar los problemas concretos que la ciudad moderna implica para la sociedad. La oposición a este conservadurismo puede encontrarse en el progresismo dickensiano).

Incluso puede decirse que la Venezuela de Hudson, cultural y políticamente, es poco más que un estereotipo general, como si lo hubiera concebido un escritor completamente inglés, lo cual resulta extraño si se considera el hecho de que Hudson, aunque nunca visitó la selva venezolana, fue un autor nacido y criado en Latinoamérica. Esto refuerza la imagen hudsoniana del naturalista reconcentrado y apolítico, y es un punto de partida para relativizar el papel del exotismo cultural que atraviesa su obra.

Green Mansions como narración atravesada por dicotomías

Esta obra de Hudson opera en dos niveles muy distintos, en los que la acción narrativa se estructura a partir de pares de oposiciones que se solapan, para ulteriormente aunarse en la conformación del mundo narrado.

El primer nivel funciona en la superficie textual a partir de la ya clásica dicotomía colonialista civilización-barbarie y predomina en la primera mitad de la obra, impulsando la acción en el plano del discurso novelesco. La exacerbación de este polo dicotómico por parte de Hudson se origina como una estrategia de posicionamiento en el campo literario inglés, donde los relatos de viaje y las “novelas de la naturaleza”, en los que se representaban exóticos pueblos nativos, lograban gran éxito entre los lectores. El racismo forzado y de trazo grueso en la representación de la alteridad ha sido ampliamente analizado por la crítica desde la perspectiva poscolonial (Degiovanni, 2012). La oposición civilización-barbarie es más perceptible al comienzo, cuando Abel se interna en la selva y comienza su contacto con distintas tribus de nativos. Aquí es donde el lector puede apreciar la mayoría de los comentarios valorativos que el protagonista hace de los indígenas que lo acogen:

Me cuesta hacer el elogio de los salvajes de la Guayana; pero debo estampar aquí que no sólo no me hicieron daño mientras estuve a merced de ellos en este largo viaje, sino que me recibieron bajo techo y me alimentaron cuando estaba hambriento y me ayudaron a seguir mi jornada cuando no tenía con qué recompensarles. Esto no quiere decir que deban ustedes imaginarse que sean gente con cierta dulzura de carácter o con cualquiera de esos instintos afectuosos o humanitarios que se encuentran entre las de naciones civilizadas: muy lejos de eso. Mi opinión de ellos es ahora, y afortunadamente para mí lo era ya entonces, cuando, como he dicho, me hallaba a merced de ellos, la de ser simples animales de presa, con el añadido de una astucia o inteligencia rudimentaria mucho mayor que la de las bestias dañinas; y toda su moralidad consistía en ese respeto por los derechos de otros miembros de la misma familia o tribu, sin lo cual ni aun las comunidades más primitivas pueden mantener su cohesión. (Hudson, 1952, p.22).

Más adelante en la narración, Rima se presenta de manera bastante ambigua como una nativa de la selva, pero de una raza única y extinta que al parecer no tiene relación con las otras tribus y habla además un idioma intransmisible que suena como el canto de los pájaros. Significativamente, la piel de Rima tiene un tinte “ni rubio ni moreno” (p.65) y resulta difícil de clasificar en la dicotomía civilización-barbarie pues su tonalidad cambia según la incidencia de la luz. De esta manera, el narrador ubica a Rima en una esfera distinta a la de los indígenas que el protagonista desprecia, pero también alejada del mismo Abel, el criollo venezolano que representa la civilización. Como éste, Rima también se enemista con los indígenas, pero no por cuestiones culturales que los califiquen de primitivos, sino específicamente por el tratamiento que los nativos dan a los animales, pretendiendo cazarlos en el bosque que la muchacha protege, y es a través de este personaje que ingresa en la narración el discurso propiamente hudsoniano.

El segundo nivel tiene un funcionamiento más profundo y se estructura a partir de una dicotomía central en el pensamiento hudsoniano. La oposición hombre-naturaleza como tema obsesivo de su obra, como interrogante y como insolubilia de sus ficciones tiene en *Green Mansions* una de sus más complejas representaciones, principalmente generada por el constante entrecruzamiento con el discurso colonialista desplegado en el nivel anterior.

En este segundo nivel, la dicotomía dada entre el hombre y la naturaleza resulta clave para desarrollar el motivo del anhelo universal por retornar a la Madre Naturaleza (Bate, 2004). Esta oposición domina la segunda mitad de la narración y entra en conflicto con la dicotomía civilización-barbarie (en la que la lectura de Hudson más a menudo se ha visto anclada por la crítica nacional), pues mientras el protagonista (desde su discurso de

criollo venezolano) condena inicialmente el salvajismo de los indígenas, experimentará luego con ellos episodios de profunda empatía humana, mientras que él mismo terminará adquiriendo atributos propios de la barbarie (nos referimos específicamente a la masacre final que Abel desata sobre la tribu de Runi).

Es cuando Abel entra en contacto con la filosofía de vida planteada por Rima que surge en la narrativa la segunda dicotomía, que interesa más profundamente al autor. La resolución de la obra plantea la imposibilidad de una convivencia pacífica entre el hombre y la naturaleza: los indígenas de las tribus de Runi y Managa cazan en la selva, Nuflo, el abuelo de Rima, también se alimenta de animales cuando cree que su nieta no lo ve y Abel, en un principio, llega a la morada de Rima pretendiendo herir a una serpiente. La muchacha, única defensora de la flora y fauna del lugar (el cual reviste la categoría de recinto sagrado durante su vida en él), termina muriendo a manos de la tribu de Runi, que incendia intencionalmente un gigantesco árbol en el que ella se refugia. De esta manera, la destrucción de Rima y del bosque son una misma cosa.

Notemos también que es en la segunda mitad de la novela, cuando la narrativa se mueve en la dicotomía más profunda hombre-naturaleza (en la que todos los hombres, bárbaros y civilizados, están juntos en su separatividad esencial con respecto a la Madre Naturaleza) y se ha diluido parcialmente la virulenta dicotomía civilización-barbarie con que abre la obra, cuando Abel logra establecer algunos lazos de empatía con los indígenas, en especial con la figura maternal de la vieja Claclá, la cual le despierta una profunda compasión que será retomada más adelante.

Luego de que Abel enfrente a las dos tribus enemigas generando una masacre que venga la muerte de su amada, regresa al bosque. Pero, ni siquiera en los meses en que el protagonista llora la muerte de la muchacha, respeta realmente su modo de vida. Si bien al principio se alimenta de frutos, resinas y raíces como hacía Rima, pronto busca mayor placer en larvas y huevos, para finalmente matar una serpiente (de lo cual parece arrepentirse, al comprender su belleza y especialmente conmovido por el recuerdo de su primer encuentro con Rima, que ocurrió gracias a uno de esos animales) y luego a un indefenso perezoso, cuya carne ahúma y utiliza como combustible para resurgir desde la selva hacia la civilización.

Si bien Hudson promulgaba y defendía un contacto del hombre y la naturaleza basado en el respeto y la observación, lo cierto es que su obra sitúa siempre esta convivencia con el medio natural en un pasado irrecuperable (*Far Away and Long Ago*) o en una utopía inalcanzable (*A Crystal Age*). *Green Mansions* no es la excepción en este sentido, pues si

bien el protagonista parece haber encontrado nuevamente el Edén, todos los contactos del hombre con ese paraíso perdido terminan en tragedia y destrucción, incluso cuando se trata de Rima, el único ser que vivía en paz con esa naturaleza, en un contacto tan íntimo que podría decirse que formaba parte del bosque (constituyendo simbólicamente una encarnación de la naturaleza), termina su vida significativamente destruida por completo a manos de los indígenas, pero su caída es también propiciada por el hombre civilizado, pues si Abel no hubiera perturbado la vida de Rima en el bosque, ésta no hubiera partido hacia Riolama en busca de sus orígenes, descuidando el bosque y resultando luego vulnerable para los indígenas.

Conclusiones

A lo largo de nuestra exposición, hemos revisado sucintamente los principales abordajes críticos en torno a esta obra de Hudson, así como la manera en la que el exotismo literario de la tradición anglosajona se encarna en la representación del espacio americano, donde la narrativa de Hudson se mueve libremente, incluso considerando que nos encontramos justamente frente a la única novela que el autor decidió situar en un ambiente que jamás visitara.

Este trabajo constituye una primera y brevísima aproximación a *Green Mansions*, una de las obras de W.H. Hudson más complejas para su análisis, debido a los múltiples discursos que se entrelazan en su narrativa. Otros muchos aspectos de la obra merecerán un análisis más profundo: la cuestión indígena y su comparación con el criollo, las progresivas apariciones de Rima y cómo Hudson construye su personaje desde la ambigüedad racial para luego sugerir cierta cualidad sobrenatural, el abuelo Nuflo y su constante condición de despreciado tanto por Rima como por Abel, la vieja Claclá y cómo configura un vértice de compasión en la obra, etc.

A pesar de la multiplicidad de facetas que la obra ofrece para su análisis discursivo, a través de los topoi “naturaleza” y “barbarie”, hemos intentado aunar dos perspectivas de interés crítico en la obra de Hudson: desde el eje de la naturaleza, abordamos la faceta de Hudson más leída en Inglaterra y, de hecho, la más valorada por el autor; mediante el tópico de la barbarie, nos hacemos eco de la crítica literaria argentina poscolonialista y su interés por la representación que Hudson hace del sujeto colonial e indígena desde un punto de vista ideológico. La dicotomía civilización-barbarie reviste un especial interés en la obra de Hudson y su análisis es culturalmente significativo cuando se trata de las representaciones que el sujeto colonial americano atraviesa en países como Inglaterra, con una amplia tradición de narrativas exotistas, pero no tan centradas en el entorno

pampeano o producidas por autores con experiencia en el mismo. Por otro lado, la dicotomía hombre-naturaleza es íntima al discurso hudsoniano y consideramos que es a partir de ella que debemos ahondar en el estudio de la obra y el pensamiento de Hudson, aunque sin descuidar su entrecruzamiento con otros sistemas de representaciones.

Bibliografía

- Baker, Carlos (1946) "The Source-Book for Hudson's Green Mansions" en *PMLA*, Vol. 61, No. 1 (marzo) (pág. 252-257). New York: Modern Language Association.
- Bate, Jonathan (2004) "El canto de la tierra: W.H. Hudson y el estado natural" en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 33: Acercamientos ecocríticos a la literatura hispanoamericana (pág.15-31). Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid.
- Degiovanni, Fernando (2012) "Mansiones verdes: colonialismo, naturaleza y sujeto" en Gómez, Leila y Castro-Klarén, Sara (Eds.) *Entre Borges y Conrad. Estética y territorio en William Henry Hudson* (pág.225-241). Madrid - Frankfurt del Meno: Iberoamericana - Vervuert.
- Duncan, Ian (1998) "Introduction" en Hudson, William Henry. *Green Mansions*. Oxford: Oxford University Press.
- Franco, Jean (1980) "Introducción" en Hudson, Guillermo Enrique. *La tierra purpúrea y Allá lejos y hace tiempo* (pág. ix-xlv). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Hitchcock, Kay W. (1966) "Rima's Nature" en *Pacific Coast Philology*, Vol. 1 (abril). (pág. 48-55).
- Hudson, William Henry (1952) [1904] *Mansiones verdes* (traducción de Ernesto Montenegro). Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- Jurado, Alicia (1988) *Vida y obra de W.H. Hudson*. Buenos Aires: Emecé.
- Manzoni, Celina (2012) "El viaje hacia lo sobrenatural: el escenario fluvial y la selva como espacio de lo maravilloso en Mansiones verdes" en Gómez, Leila y Castro-Klarén, Sara (Eds.) *Entre Borges y Conrad. Estética y territorio en William Henry Hudson* (pág. 265-288). Madrid - Frankfurt del Meno: Iberoamericana - Vervuert.