

NOTAS SOBRE UNA POSIBLE CARTOGRAFÍA DEL PASAJE

Cada mundo ficcional que se crea requiere nuevas lógicas de comprensión: un espacio que establece sus propias leyes de legitimidad que le dan una coherencia interna y un modo de relacionarse con el contexto de producción y recepción. De viridibus pueris de William de Newburgh es un texto que muestra que hay lugares textuales difíciles de situar, que suscitan la hibridación para que se produzca luego el encuentro con la alteridad. Esta crónica medieval en la que aparecen dos niños verdes plantea la creencia como sistema de conocimiento y de cohesión social que necesita demarcar una nueva geografía a partir de una cartografía y un lenguaje propios.

LUCAS MARGARIT

Podemos comenzar con algunos conceptos sobre espacio y literatura que ha desarrollado Lubomir Doležel, un teórico que forma parte de la tercera generación de la Escuela de Praga. En su artículo “Mimesis and Possible Worlds” postula que el entrecruzamiento que se manifiesta entre los mundos se produce través de una identificación de un mundo con otro [*cross-word identification*]¹: los mundos ficcionales (los mundos que se crean dentro del ámbito de la literatura, incluso dentro del ámbito de la textualidad) siempre son accesibles desde el mundo real, es decir, siempre son accesibles desde el mundo físico. Esa relación entre la realidad y la virtualidad que implicaría justamente el “constructo”, la constitución de ese espacio dentro de la ficción, según Doležel solo es posible construirla a través de canales semióticos, de vías de construcción de sentido que determinen la fisionomía de ese nuevo espacio dado a partir de la desarticulación y amorfización de las formas conocidas.

Por otra parte, Nicholas Wolterstorff, en una obra titulada *Works and Worlds of Art*, afirma: “El mundo real participa en la formación de mundos ficcionales, ofreciendo modelos de su propia estructura (incluida la experiencia del autor)”². Evidentemente, todo mundo ficcional es, ante todo, una construcción de carácter textual, y las relaciones que se establezcan dependerán de muchísimos factores que han de orbitar en torno a lo mimético, al contexto de producción, etc. De allí que podamos preguntarnos de qué modo un texto intenta reconstruir o construir su espacio de acción narrativa y qué recursos se usan para poder constituir dicho espacio o mundo.

Tal como afirma Doležel, el Londres de Dickens no es el Londres real, sino una construcción hecha a partir de ciertos parámetros de cercanía (por un lado, basados en el realismo; por otro, en el concepto de representación y mimesis). Según el tipo de interés que tenga la obra de recrear el mundo, vamos a encontrar más o menos relaciones de referencialidad que nos puedan permitir reconstruir las relaciones entre textos y modos de producción. Con respecto a esos modos de producción, también deberíamos pensar que nos hablan unas veces de un modo más directo, otras de un modo más oblicuo, del contexto de producción del texto. Es decir que el modo y la forma en que está construido un relato, un texto poético, una obra de teatro, también permiten establecer cierto tipo de conexión entre el espacio físico y el espacio virtual de la literatura.

La forma de un texto, es decir la estructura y los recursos utilizados, también nos habla de un mundo real. Por ejemplo, el soneto (que aparece alrededor de los siglos XIV y XV) tiene características del contexto cultural de esa época, y esa misma estructura del poema permite justamente establecer ciertos lazos con el contexto de producción. Una novela como *Don Quijote* también tiene elementos que implicarían una relación con su contexto de producción, ya sea en tono paródico con respecto a la tradición literaria, como a la conformación de una sociedad burguesa en esa afirmación del comienzo de la obra que es el “desocupado lector”.

Si pensamos en esa relación texto/mundo, también deberíamos establecer necesariamente la relación entre espacio y tiempo. La distancia temporal de lo narrado

deconstruye en algún punto el modo de concebir el espacio; por ejemplo, lo inmediato, temporalmente hablando. Una novela cuyo argumento esté situado en nuestra contemporaneidad, por lo general, le permitirá advertir al lector mayor número de relaciones miméticas que aquellos textos que toman una distancia temporal, y consecuentemente, la relación entre el espacio virtual y el espacio real ha de modificarse. Cuando la cercanía temporal es más inmediata –siguiendo nuevamente a Doležel– vamos a encontrar mayores relaciones mímicas en esos mundos posibles³.

Volviendo a esta idea de las grandes distancias espaciales, se observa que en algunas novelas de ciencia ficción, como *Starmaker* de Olaf Stapledon, la experiencia del personaje se modifica, no solo a través del espacio, sino por consecuencia de la experiencia que tiene el personaje de ese espacio con distancias inconmensurables y, por lo tanto, también se modifica la relación que tiene con su propia temporalidad. Si un personaje viaja a la velocidad de la luz, evidentemente su experiencia del tiempo se modifica en relación también de la experiencia que tiene del espacio visitado y de la memoria de su propio lugar de origen.

Podríamos afirmar que cada mundo ficcional que se crea requiere nuevas lógicas de comprensión; cada texto crea un espacio que necesariamente establece sus propias leyes de legitimidad, sus propias leyes sistemáticas que le dan una coherencia interna, lo que los estructuralistas llamaron *verosimilitud*. Es decir que, por un lado, el texto literario nos presenta leyes particulares que entran necesariamente en relación con el mundo físico, y esto se produce para hacer inteligible el texto al lector, pero también para crear la legitimidad de aquello que se está escribiendo/leyendo.

Por su parte, Janusz Slawinski, quien estudió la problemática de la relación entre espacio y literatura, explicita siete aproximaciones que darán cuenta de la relación entre espacio y literatura⁴. Dentro de lo que se denomina *poética sistémica*, se observa que el espacio es un fenómeno explicable en el orden de la morfología de la obra literaria y funciona como un principio de organización en el plano temático. Lo que está planteando Slawinski entonces es que lo real se presenta dentro de la obra literaria. El segundo aspecto o aproximación teórica que él señala son esquemas de composición de ese espacio, que están fijados por la tradición: lo alto y lo bajo, por ejemplo, la izquierda y la derecha, que ya llevan una carga de sentido y que forman parte (en muchos casos) de un código común con el lector. Cuando no es así, obviamente es el lector el que tiene que reponer toda esa carga simbólica de ese espacio. Este segundo aspecto está muy relacionado con el siguiente que indica la existencia

de un esquema de las representaciones espaciales fijadas en el lenguaje, y a partir de allí, el uso que se hace de esas pautas espaciales del lenguaje dentro de la literatura. El cuarto aspecto, uno de los más interesantes, trata de las reflexiones que se realizan en el ámbito teórico sobre los patrones culturales de la experiencia con respecto al espacio y que responden a una época, a un lugar determinado, en última instancia, a un contexto, tanto espacial como temporal y que varía de cultura a cultura. Si pensamos en la composición del mapamundi, veremos que establece un orden jerárquico a la geografía según el punto de vista eurocéntrico. De algún modo, estos patrones culturales de la experiencia organizan el espacio según las jerarquías sociales, el espacio religioso, el espacio secular, los espacios de defensa de un territorio, etc. Así se observa que hay una construcción simbólica entre el sujeto y el espacio que lo rodea. La quinta forma de aproximación⁵ que surge de la lectura del texto de Bachelard, *Poética del espacio*, es la que denomina *universales espaciales arquetípicos*, es decir, construcciones espaciales que remiten a una tradición común de una sociedad y que se repiten en distintas culturas, como por ejemplo el laberinto, el abismo, el centro, la casa, el pozo, etc. El sexto aspecto teórico es el espacio en tanto forma, que permite pensar ese territorio concebido necesariamente como análogo o copia del mundo físico. En este sentido, debemos ver qué puntos de contactos se pueden establecer entre unos y otros. Por último, el séptimo ve la obra misma ocupando un espacio en cuanto textualidad; traslada incluso esta noción del espacio de la obra a ciertos tópicos de la crítica o la teoría que hablan de zonas textuales, de territorios, de niveles de enunciación, etc. Es decir, el análisis espacial del texto literario –que remite a lo que señalamos con respecto a Doležel– sobre las marcas entre la forma de la obra y el contexto de producción que se hace en el plano del mundo físico.

Con todo, deberíamos detenernos en que la obra misma está ocupando un espacio (que hoy no solo es el espacio en términos tradicionales, sino también la virtualidad de la pantalla, Internet, el e-book, etc.) que es el texto de la página. Esa linealidad del texto y el modo de ocupación del espacio en blanco habla, justamente, de una historicidad de la palabra. Por otra parte, esa historicidad de la palabra puede ir variando también en la forma, en la estructura, en el modo en que se presenta. Esa relación con el espacio textual también puede conducir a pensar una relación del texto con su modo de producción.

Otro aspecto que creo interesante retomar con respecto a la relación entre espacio y literatura es el tema de la *descripción*. Descripciones por momentos sumamente detalladas de esos espacios nuevos necesariamente tienen

que existir para dar cuenta de ese encuentro con el espacio de la alteridad. Por lo general, la descripción dentro de la narrativa produce una detención de la acción; sin embargo, sería interesante invertir esta condición del recurso literario y poder pensar el aspecto dinámico que implica la descripción, es decir, el aspecto dinámico en tanto textualidad que va produciendo espacialidad. La descripción de un palacio en un cuento de hadas no debería detener la acción, sino construir el espacio de la acción narrativa, que estaría constituyendo al héroe mismo del relato.

Purgatorio, territorio y viaje

Le Goff, en *El nacimiento del Purgatorio*, plantea a partir de esta incorporación de la idea de Purgatorio en el mapa de la religiosidad de la Edad Media (específicamente, a partir del siglo XII) toda una serie de cuestionamientos y reflexiones acerca de la noción de espacio. Como punto de partida toma un libro de ciencia: *La dimensión oculta*, de Edward Hall, quien afirma que “la exteriorización del espacio está organizada por el pensamiento”, lo cual estaría creando un plano simbólico de ese espacio. A esa exteriorización, Hall la denomina *territorio*. Sobre esta problemática dice Le Goff: “La cristiandad entre 1150 y 1300 va a producir una remodelación cartográfica, tanto en la tierra como en el más allá” para continuar afirmando que “ambos espacios se unen, se ligan a través de relaciones entre vivos y muertos”⁶.

Esta reelaboración que se produce en el siglo XII establece una nueva forma espacial, tanto en el plano de lo terrenal como en el plano de lo celestial. Justamente en este período de la historia es cuando comienza a funcionar el término *purgatorio* como sustantivo, como un espacio determinado, con límites territoriales. Los intentos de localización de ese *purgatorio* remiten a una continua búsqueda en el plano inferior, el sublunar o la Tierra. Por otra parte, siguiendo a Le Goff, en ese siglo la cultura popular influye de manera notable en la cultura erudita, sobre todo, en los parámetros de constitución de ciertas normas del cristianismo. Esto se puede apreciar claramente en las obras del teatro, sobre todo en los misterios medievales. La influencia del folclore implica también una zona de conexión entre esas dos maneras de percibir el mundo, una hibridación. Si pensamos esa hibridación del siglo XII y la constitución del espacio purgatorial, puede observarse que en ambas nociones hay un espacio intermedio, que es también un espacio de indeterminación que toma sentido simbólico desde la idea de “cross-world identification” que señalaba Doležel.

El Purgatorio como tal, por otra parte, es un espacio donde la acción no se resuelve, donde esperan aquellos

que deben purificar su alma y acceder al plano celestial; sin embargo, en lo que refiere a la temporalidad del hombre, incluso a su historicidad, remite a una acción irrealizable porque recién llega en el fin de los tiempos. Consecuentemente, es un lugar donde la acción no se concluye; la no resolución de la acción implica también la indeterminación. Es un espacio de espera.

En general, muchas de las construcciones ficcionales/textuales presentan lugares intermedios, espacios que no podemos determinar por coordenadas precisas de ubicación: el Purgatorio es uno de ellos, el espacio sublunar, que es un espacio como de camino, la utopía, los márgenes... Son espacios que suscitan la hibridación para que se produzca el encuentro con la alteridad. Ese espacio intermedio también indica un tránsito, pasaje de un lugar a otro, de un territorio a otro, y a la vez, claro está, de un estado a otro. El pasaje implica, por un lado, el acceso a otra lógica, pero también a otro sistema de conocimiento; la manera de conocer el mundo es muy distinta en Londres que en la *Nueva Atlántida* de Bacon; es decir, es necesario poder cambiar el modo de percibir, y una de las formas en que se puede llegar a manifestar esa tensión entre el conocimiento ya adquirido y el conocimiento que se va a lograr es justamente a través de la comparación entre el mundo conocido y el nuevo territorio al cual se llega.

Si el espacio intermedio implica un pasaje, deberíamos detenernos en otro tópico de la literatura inglesa muy importante, sobre todo entre los siglos XIV y XVIII: la literatura de viaje. Durante la Edad Media, el viaje puede realizarse hacia el más allá, hacia un plano supra terrenal o trascendental, tal como vemos en la gran cantidad de textos de visiones medievales (Geoffrey Chaucer o William Langland), pero también puede tratarse de un viaje terrenal hacia nuevos destinos de descubrimiento y evangelización (San Brandan, las cruzadas, incluso el Chaucer de los *Canterbury Tales*); más adelante, ya en los siglos XVI y XVII, el viaje implicará la apropiación del territorio ajeno, el viaje del colonialismo, donde encontramos una serie de textos como bitácoras o diarios que, en algunos casos, serán las fuentes de textos literarios. Uno de los ejemplos que podemos señalar es justamente *The Tempest* de William Shakespeare, donde Próspero, a través de su magia y de la palabra, impone un modelo eurocéntrico a esa isla natural y salvaje. Es decir que impone su propia ley a quien es el verdadero heredero de la isla, Calibán, a través de la palabra. La rebelión está presente en el momento en que Calibán invierte el uso de la palabra impuesta y se hace presente (y patético) el fracaso de Próspero. Podríamos considerar el término que acuña Mary Louise Prat en su obra *Ojos imperiales*⁷, “zonas de contacto”, para referirse al espacio donde

distintos sistemas culturales establecen una relación que será asimétrica. Zona que también podría verse como un espacio intermedio que conecta dos formas de concebir no sólo la cultura, en términos amplios, sino también la espacialidad.

La leyenda de los niños verdes

Encontramos un texto de William de Newburgh, *De viridibus pueris* [De los niños verdes], libro I, capítulo 27 de su *Historia Rerum Anglicarum*, que actualiza los tópicos anteriormente abordados⁸. Sabemos que existen también otros fragmentos o crónicas que repiten esa historia. La aparición de los niños verdes forma parte también de dos fuentes bastante cercanas: por un lado, la de Ralph Coggeshall (quien muere a comienzos del siglo XIII), quien escribe su *Chronicum Anglicanum* [Crónica de los ingleses] alrededor de 1220 y comenta la transformación que sufren los niños verdes, su adaptación en el nuevo mundo en el cual están viviendo. Por su parte, William de Newburgh era un prior de los agustinianos, que escribió su *Historia* —según sus propias palabras— basándose en leyendas, en crónicas, de fuentes fidedignas. De algún modo, lo que le interesa como historiador y como cronista es algo que afirma hacia el final del capítulo 28 del libro primero, y que es hallar una *ratio*, es decir, una explicación racional de aquel suceso extraño del cual está interesado hablar. En última instancia, lo que intenta hacer es crear un texto inteligible de un suceso inexplicable, en última instancia, desde el aspecto textual, apropiándose de ese acontecimiento extraño desde su propia racionalidad, desde su espacialidad recuperar el sentido de otro espacio.

La historia es la siguiente: una niña y un niño verdes hacen su aparición al salir de un pozo en medio del campo. Cuando son descubiertos, los habitantes de Woolpit los conducen al poblado donde tienen que cumplir una serie de deberes (costumbres) que, de algún modo, implican la apropiación de la alteridad y la neutralización de esa alteridad en un sistema conocido por el pueblo que es compartido por el cronista. En el pueblo, primero intentan alimentarlos, luego los bautizan, y allí también los niños van a aprender el idioma inglés. Es un proceso de apropiación de la alteridad para neutralizar justamente la diferencia. El poblado se siente conmovido por la aparición de los niños, porque modifica sustantivamente el sistema legal, el sistema de conocimiento y el sistema de la fe de ese pueblo. Entonces, es necesario neutralizar lo extraño, haciendo propios a estos dos niños que exponen su alteridad en el color verde de su piel.

Este cambio de geografía, este intermedio del cual hablaba Le Goff cuando analiza el surgimiento del

Purgatorio, quizás nos permita suponer que en esa diferenciación del espacio (donde lo celestial siempre está arriba, el purgatorio en el medio y el infierno abajo) la aparición de los niños implique una salida de un espacio y de un sistema para entrar en otro; por lo tanto, también ese foso de donde han salido podría significar una nueva cartografía, al ser un camino que conduce a un territorio desconocido, casi impensable.

La pregunta es: ¿de qué espacio están saliendo? Según dicen los niños, son las “tierras de San Martín”, lo que después va a tener una serie de explicaciones de carácter histórico; pero también podemos sospechar esa idea de elevación, de surgimiento o incluso de nacimiento, desde el seno de la tierra —ya que surgen de un pozo— como un espacio simbólico que puede remitir a un infierno, o incluso suponer que el lugar de donde salen es un espacio purgatorial. Esto implicaría el ascenso de los niños verdes desde un territorio subterráneo a otro más elevado y más cerca del ámbito celeste. Ese pasaje también, en términos del medioevo cristiano, articula la purga y la salvación, es decir transformar a esos niños en creyentes.

Es interesante que la palabra *purgatorium* como espacio, como lugar, nace en el siglo XII; esa insistencia del texto en el pasaje de purificación de los niños va a transformar a esos dos personajes no solo en algo inteligible (para que dejen de ser un “ellos” y se transformen en un “nosotros”), sino que también serán inteligibles por la adquisición de la lengua inglesa que les permitirá —sobre todo a la niña— comunicarse y relatar aunque en forma muy parca su origen o lugar de nacimiento. Por otra parte, también podemos pensar la cuestión del espacio en esta crónica acerca de los niños verdes a partir de dos parámetros quizá muy evidentes: la verticalidad y la horizontalidad. La horizontalidad señala una continuidad representada por el espacio terrenal, tanto rural como urbano o mini urbano, de la población, lo cual también estaría hablando de cierta cotidianeidad. Por su parte, la verticalidad establece la relación entre el cielo y el submundo, que es de donde surgen. La relación inicial que establecerían esos dos personajes es una relación de verticalidad para posteriormente entrar en la otra lógica de la horizontalidad. Así, el ascenso —que es el camino de los niños— representa (bajo el paradigma de la cultura cristiana) la salvación. Y la caída (el descenso) representa el castigo.

Hay muchísimos relatos populares acerca de niños perdidos, que sufren una metamorfosis o un cambio, una transformación que se relaciona con la noción de anagnórisis como reconocimiento en un contexto dado, la posibilidad de establecer la identidad; pero en este caso, se trata de una identidad basada en el sistema del pueblo, es decir un sistema ajeno a los niños verdes.

Sin embargo, hay un punto que debemos considerar: en este relato, quien se salva es justamente la niña; esa niña verde que quizá podamos relacionar con las brujas, esos personajes femeninos que pueden sobreponerse a todo ese sistema de convivencia social, quedar apartadas y sobrevivir a partir de eso. Pasamos —y acá retomamos la parquedad y el silencio de la niña incluso sabiendo inglés— de lo indecible a un mundo de lo legible, a un mundo que puede ser enunciado. Es muy poca la información que se da sobre el lugar del que provienen esos niños, como afirmamos recién. No podemos llegar a él porque el camino no ofrece la seguridad necesaria de acceder a ese espacio subterráneo, ni podemos acceder a él a través de una construcción llevada a cabo a partir de la imaginación o de las palabras de la niña. El pozo, ese camino y su final quedan silenciados en el relato del cronista.

Necesariamente, estas tierras de San Martín —que es uno de los pocos datos que se nos dan— pueden llegar a significar otros espacios según el contexto de lectura que tiene cada uno de los que hayan accedido a este texto. La cristianización de los niños implica la entrada a una legalidad, y por lo tanto, a una construcción lingüística, una construcción de “decibilidad”. Cuando adquiere la lengua inglesa, la niña (que es la que sobrevive) también adquiere un nombre. Según cuentan leyendas posteriores, la niña, una vez que estaba en el palacio de Sir Richard, comienza a alimentarse bien (en ese proceso, el hermano muere) y adquiere un color como el de los pobladores, adquiere un color de piel que estaría “normativizando” su alteridad. Una vez que crece, se casa y tiene descendencia, y en esa ceremonia podemos ver también un sistema de apropiación de la niña que corresponde al territorio al que ha llegado.

En cuanto al origen de estos niños, es una instancia que pertenece al ámbito de lo no dicho dentro de la crónica. En el relato no hay siquiera un intento de reconstrucción de ese espacio a través de la descripción, una descripción muy minuciosa de un río del que siempre se está en un amanecer o un atardecer, pero nunca hay un sol pleno, no hay una descripción detallada de ese espacio. Debemos considerar que esa descripción nos remite a un posible paisaje conocido que como una alegoría no aporta ningún tipo de conocimiento certero. Hay otra cuestión que deberíamos tener en cuenta en este relato: la alimentación de los niños. Al comienzo comen las habas que les ofrecen, lo que les permite sobrevivir hasta que comienzan a comer pan y otros preparados. Las habas, dentro de la tradición, son un alimento que se relaciona con la muerte en los relatos folclóricos, como intermediarias entre los vivos y los muertos.

La relación del alimento como un pasaje de la vida a la muerte, de la muerte a la vida en tanto ciclos de la

naturaleza, nos permite ver el trasfondo folclórico de un romance anglonormando como *Sir Gawain y el caballero verde*. La idea de renacimiento representa justamente salir de ese hueco de la tierra, que simbólicamente también puede ser interpretado como “nacer de ese útero oscuro de la madre tierra”. Podríamos quizá observar una continuidad de lo verde en este aspecto, y que también remite a algunas narraciones celtas de difusión oral acerca de mundos subterráneos, y por ello sospechar que estos dos niños verdes provienen desde allí. Por ejemplo, *El muchacho de la férula*, *El país bajo las olas*, etc. Hay un tópico en esos relatos que es el palacio subterráneo, que alude a una sociedad debajo del mundo terrenal que tiene una lógica y un sistema diferente al de las poblaciones de la superficie. Por lo general, en todos estos relatos orales, se nos cuenta que la única forma de acceso a esos mundos subterráneos es a través de un pozo, del mismo modo que los niños verdes perdidos salen al mundo terrenal.

Por otra parte, volviendo a esa relación purgatorial-infierno que presenta el mundo subterráneo, hay dos visiones medievales: la visión de Bernoldo, del siglo IX, atribuida al arzobispo de Reims, Hinemar, y la visión de Thurkel, del siglo XIII; dos textos que hablan de un pozo oceánico que conduce al mundo inferior y que, desde una perspectiva claramente religiosa, van a llamar a ese mundo inferior como “infierno”.

Es decir que este relato sobre los niños verdes, que intenta William of Newburgh hacer inteligible desde su posición de historiador, procurando establecer la *ratio* de la historia, en realidad está cargado de numerosas tradiciones orales cuyo origen no podemos determinar exactamente, pero en cambio sí podemos afirmar que hay puntos en común.

Estudios posteriores otorgan una explicación más racional a la naturaleza de los niños verdes. Esto por un lado puede significar: “expliquemos qué pudo haber sucedido realmente”, pero también podemos sospechar que la explicación de carácter racional tendrá la función de aplacar no sólo el discurso de la alteridad, sino también el discurso de la oralidad y de lo popular.

Hay una historia muy similar en el siglo XIX (1887) en España, que cuenta que aparecieron en medio del campo dos niños verdes. Obviamente esto también va a remitir a una tradición oral que está subyacente en las comunidades “rurales”, y que fueron historias que pasaron de boca en boca. Y si retomamos que hay ciertas leyendas celtas acerca de estas apariciones, estos mundos subterráneos, bien podríamos sospechar que la aparición en el siglo XIX en España implicaría también un modo de difusión de la cultura popular allí. Entre las explicaciones que han dado acerca de este evento, hay una que es claramente política, que estaría conformando un claro discurso xenófobo por

un lado y también de una situación de crisis del territorio inglés. Durante el reinado de Enrique II, comenzó a haber una persecución hacia la gran masa de inmigrantes flamencos que se instalaban en Inglaterra. Muchos de ellos fueron asesinados; en algún punto, en el intento de racionalizar la historia de los niños verdes, se ha pensado que justamente la extrañeza de su ropa, la extrañeza de su lengua, era que estos dos niños en realidad eran huérfanos de inmigrantes flamencos que habían sido asesinados. Vemos así que es una interpretación política de esta leyenda, que se torna en una historia de carácter simbólico.

La pregunta es “por qué verdes”. Hay una enfermedad que se llama *green sickness* o clorosis, que se produce por la mala y poca alimentación y que se curaba cuando comenzaba a haber buena alimentación. Los niños podrían haber sufrido justamente de inanición, haber adquirido ese color verde. También se ha hablado de que los niños verdes forman parte de una leyenda de carácter simbólica para criticar a otro tipo de “alteridad” para los ingleses: los galeses, lo que indicaría esa tensión entre Inglaterra y Gales en el momento de anexar las Coronas al poder central de Londres.

También se ha especulado —cuando los niños hablan de “la tierra de San Martín”— que quizá hagan referencia a la tierra de San Martín de Tours, es decir, Francia. De algún modo, esa alteridad, esa apropiación, estaría renovando el antagonismo entre los normandos y los anglosajones. No está muy alejado en el tiempo de este relato el año 1066, año de conquista normanda y momento en que el poder monárquico lo tienen los franceses en Inglaterra y también debemos considerar que la lengua que se habla es francés. Pero en los territorios populares como Woolpit, por ejemplo, el idioma que se hablaba era el anglosajón o un primitivo inglés, es decir que en esos territorios rurales, en los poblados del interior de Inglaterra, se hablaba un idioma bastante cerrado y que en choque con el francés (que quizás hablaban los niños) era un idioma tan extraño como su vestimenta.

Podemos ver justamente el modo en que un texto culto de un historiador se apropia de una leyenda popular. Ya habíamos planteado (según Le Goff) que el siglo XII es muy propenso a utilizar aspectos de la cultura popular en la cultura erudita, como se observa en el texto de William of Newburgh. A partir de esto se infiere que la función política nos permitiría considerar la fe como punto en común de aquel “nosotros” que implica la existencia de un espacio conocido en oposición a un espacio desconocido. Aquellos territorios se transforman en “nuestros” para el cronista en tanto los determina en su propia territorialidad a partir de diferentes recursos narrativos. El relato acerca de los niños verdes puede verse entonces como una construcción simbólica que reflejaría un espacio fuera del territorio conocido pero que supone un espacio de pasaje (verticalidad) hacia un “allá desconocido” que se encuentra fuera del atlas legitimado y, por lo tanto, es una crónica que lleva a suponer la creencia como un sistema de conocimiento (de legibilidad de lo otro) y de cohesión social (de apropiación) que necesita demarcar una nueva geografía a partir de una cartografía y un lenguaje propios.



* **Lucas Margarit** es Doctor en Letras, poeta, docente e investigador en Literatura Inglesa, por la Universidad de Buenos Aires.

Ha realizado un post-doctorado sobre la traducción y la autotraducción en la obra de Samuel Beckett.

Dirige un proyecto de investigación UBACyT acerca de los textos utópicos ingleses en el siglo XVIII.

Publicó los siguientes libros de poesía: *Círculos y piedras* (1992),

Lazlo y Alvis (2001) y *El libro de los elementos* (2007);

de ensayo: *Samuel Beckett. Las huellas en el vacío* (2003),

Leer a Shakespeare: notas sobre la ambigüedad (2013).

Ha compilado junto a Elina Montes los libros

Utopías Inglesas del siglo XVII (2013) y

Shakespeare lector; lectores de Shakespeare (2014).

¹ Doležel, Lubomir. “Mimesis and Possible Worlds” en: *Poetics Today*. Vol. 9, No. 3, *Aspects of Literary Theory* (1988), p. 482.

² Wolterstorff, Nicholas. *Works and Worlds of Art*. Oxford, Clarendon Press, 1980, p. 189. [La traducción me pertenece].

³ Cf. Doležel, Lubomir. Ob. cit., p. 487.

⁴ Slawinski, Janusz, “El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias” (traducción del polaco) en: Desiderio Navarro. *Textos y contextos*, La Habana, 1989, pp. 265-287.

⁵ Este tópico nos puede servir para pensar diferentes géneros narrativos donde el espacio es una categoría sustancial, tales como la utopía, la ciencia ficción o el fantasy.

⁶ Le Goff, Jacques. *El nacimiento del Purgatorio*. Madrid, Taurus, 1989 [1981], p. 13.

⁷ Pratt, Mary Louise. *Ojos Imperiales. Lectura de viajes y transculturación*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1992, pp. 17 y ss.

⁸ William of Newburgh, *Historia Rerum Anglicarum*, Libro I, cap. 27, in: *Rerum Britannicarum Mediaevi scriptores or Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland* vol.1. London, Logman, 1884, pp. 82-84. Debo a Elina Montes el conocimiento de esta historia y de este documento.