

# Una mirada de soslayo al medievo. *La noche del Inocente* de Angélica Gorodischer

JEANNE RAIMOND

Université de Nîmes

---

A sidelong glance to the Middle Ages: Angela Gorodischer's *La noche del Inocente*

---

## Abstract

*La Noche del Inocente* by the Argentine author Angelica Gorodischer is a story about the linguistic and sensual awakening of a simple monk. Through its study we will try to unravel how the film has been elaborated by highlighting the combination of key narrative motifs, with motifs that appear later. We will examine how the story adequates to the representation of a past time and the signs of possible gaps. In order to consider the preliminary work to the situation of the story in a space determined by a particular time, we have to focus not only on the faults of the reconstitution, and on the construction of the character in search of a language that allows him to communicate, but we have also to interrogate about the intertextual memory and the transmission channels in a general way. We will treat the theme about the lineage story that appears in the film considering its problematisation by a very deteriorated family history and by a impertinent monastic experiences, and we will also ask ourselves about the identity reference and its gender relation.

**Key words:** Narrative Motifs. Intertextual Memory. Lineage Story. Gender.

---

## Resumen

El estudio de *La noche del inocente*, de la autora argentina Angélica Gorodischer, relato del despertar lingüístico y sensual de un monje algo lelo, cuyo sistema de elaboración se intentará desenredar, pone en evidencia la combinación de motivos narrativos clave con motivos posteriores. Examinaremos los procesos de adecuación del relato a la representación de un tiempo pasado y los indicios de eventuales desfases. Considerar el trabajo preparatorio a la situación del relato en un espacio determinado por un tiempo no será sólo fijarse en los fallos de la reconstitución, en la construcción del personaje en busca de un lenguaje que le permita comunicarse nos interrogaremos sobre su memoria intertextual como de forma general sobre los canales de la transmisión. La presencia de una temática de relato de filiación nos llevará a considerarla en su problematización por una historia familiar muy degradada y por unas vivencias conventuales impertinentes y a interrogarnos sobre la referencia identitaria y su relación al género.

**Palabras clave:** Motivos narrativos. Memoria intertextual. Relato de filiación. Género.

---

ISSN. 1137-4802. pp. 129-138

---

«En el mundo hay cosas que mueren y cosas que no mueren». Con esta primera frase de la novela ya nos encontramos en el corazón del bosque de la tradición, de la intertextualidad, de la proliferación de textos



cruzados y de la problemática renovación de unos por otros, en lo que constituye la base de una reflexión, sobre qué medieval puede ser el de *La noche del Inocente*, una novela de la autora argentina Angélica Gorodischer, que salió en EMECÉ en 1996. El relato es el del recorrido de un simple lego, identificado por sus viles tareas, hacia la conquista del lenguaje, de la felicidad y de la gloria. Para franquear las puertas que dan acceso al medieval de *La noche del Inocente*, partiré de la observación de las frustradas prácticas discursivas de este pobre Pisou y de su evolución hacia una elocución personal y razonada e iré señalando los hitos textuales que balizan su recorrido. Me referiré pues esencialmente, en cada etapa de la evolución del protagonista, a unos tipos de textos identificables, dos a cargo de la literatura culta, hagiográfica, marial o sapiencial, y otro, más potente, que se deja entrever como un texto cultural, el del Apocalipsis, concediendo a aquellos el carácter referencial y normativo que el último rebasa y embarga.

### Normativa y entorno masculino

A principios de la obra la expresión de Pisou confesando en términos del siglo XIV “su culpa, [...] su gravísima culpa”, su pecado original, la concupiscencia, viene sostenida por el andamiaje comunitario de referencias a oraciones y frases bíblicas. Su idioma apenas tiene formas que le permitan comunicar torpemente con los demás monjes o con la Virgen:

«Señora, trata de decir para adentro sin mover los labios, Señora muestra que. Pero no puede; no puede rezarle a una mujer, eso es lo que pasa. No es una mujer, indigno pecador, le repite su conciencia.» (p. 34)

y sólo a la Señora le reza con facilidad “en la lengua simple de los campesinos y los villanos” cuando por primera vez limpia su estatua:

«Baja rápidamente los ojos secretos, los aparta, más lejos, más abajo, casi hasta perderse más allá de las paredes, y entonces sí las oraciones acuden con facilidad y reza en la lengua simple de los campesinos y los villanos, reza, tratando de olvidar lo que sintió.» (p. 37).

Se revela entonces la relación entre su lenguaje y el esquema social que lo enmarca. La imposibilidad de sentir y de expresarse personalmente corresponde con el período de su perfecta adecuación con el sistema conventual y no le faltan tanto las bases del idioma perdido, que usaría

para hablar a la madre añorada, como las del idioma de los problemáticos padres que tendrían que haberse encargado de criarle y de educarle<sup>1</sup>. La ausencia de la relación filial marca el texto: falta la imagen del Hijo que Ella –María– no tiene, que él –Pisou– no fue, que no es ninguno de los legos. Están ausentes las figuras paternas y apenas se evoca la de Dios Padre al que se tiene que rezar. Al Superior nunca se le llama «Padre» y los otros monjes mayores tampoco pueden ser figuras de sustitución. Sólo existe el recuerdo de los padres de los santos, lo más a menudo indignos, interesados como pudieron serlo los Papas, lejanos, metidos en los negocios de la canonización, repartidores de beneficios:

«el Papa de turno accedió rápidamente al pedido de aureola y altar propios, ya que en esos tiempos era más fácil escalar posiciones después de muerto que antes, porque a Roma le hacían falta santos, y muchas veces no se veía muy claro de dónde sacarlos» (p. 172)

Además a cada figura masculina degradada le corresponde un pecado capital cuando no se la asimila con un animal: un ejemplo Anatoli cuyo apodo «El Miel» remite a la gula, aparece como una anamorfosis de Judas, con sus «rojas [...] crines de alazán», y su boca aureolada de huellas anaranjadas de sabrosos manjares<sup>2</sup>.

Y Pisou quisiera identificarse con el más lejano de ellos, al que no cruza nunca, el hermano Marcus que lee y predica pero, dice el texto, «ni siquiera sabía que quería todo eso»:

«Pisou quería ser fraile; quería que lo tonsuraran, que lo ordenaran; quería aprender a rezar en latín, a hablar desde los altos estrados del convento como el hermano Marcus, a leer los viejos manuscritos iluminados como el hermano Rennert, y ni siquiera sabía que quería todo eso.» (p. 27)

Pisou, que no sabe latín, no puede reivindicar ninguna pertenencia, ninguna tradición y se condena el día que osa un tímido “yo”, designándose torpemente como individuo mientras se tenía que quedar indefinido. El foso de incompreensión que se abre ante Pisou no es sino una consecuencia de un trasplante cultural imperfecto que insta a la par que mide la distancia entre el clérigo y el analfabeto, asimilado en los *Milagros* en los que la devoción suple la ignorancia, con el pobre en espíritu de las Bienaventuranzas. El motivo narrativo del monje ignorante se encuentra como desviado por el desprecio que suscitaría el que escapa a lo que se

1 BATANY, J. (1999), page 312: “la langue courante, appelée “langue du père” (*patrius sermo*) jusqu’au XI<sup>e</sup> devient la “langue de la mère” (*sermo maternus*) au XIII<sup>e</sup> siècle, pour mieux s’opposer au latin, langue du Père céleste, mais en fait, elle commence déjà à être celle du Roi qui prendra le relais d’un Dieu devenu trop distant comme “père” au XIV<sup>e</sup> siècle.”

2 PASTOUREAU, M. (2004), *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental* «L’homme roux. Iconographie médiévale de Judas» pp. 197-208.

concede como sistema del convento erudito. Tanto Pisou como su envés, el bibliotecario Rennert, manifiestan un sentimiento de singularidad absolutamente anacrónico. El relato ha construido un mundillo de personajes aislados que no toma en cuenta el sistema de interdependencia que caracteriza la sociedad medieval.

Distan las prácticas del Convento de las que evoca el mester de clerecía que moldea el mundo so cubierto de introducir el idioma del pueblo, y no deja espacio ni a la fantasía ni a las dudas que tanto teme el hermano Rennert. Sin embargo existe la dimensión propagandística: este amo de los viejos legajos, los utiliza para su propio beneficio o para el del Convento como Berceo que «renueva» votos para renovar monasterios (Dutton, 1967). Pero en el Convento el monje Rennert es casi un florentino que ansia la púrpura cardenalicia y no le anima ningún sentido de la comunidad:

«tenía el don de encontrar textos para el convento, viejísimos manuscritos, rollos iluminados, reliquias, piedras brillantes sembradas de polvo de oro que hubieran pagado el rescate de un rey, aparatos misteriosos que se movían solos, en los recovecos más inesperados» (p. 92)

En el sueño de Pisou, su inteligencia le hace amo de las gárgolas: su pericia en la invención de falsos documentos corresponde con su aptitud para domar otros monstruos. Lo que es difícil, extraño, abstruso, malévolo, peligroso, todo esto, en el proceso de una dinámica de deformación, lo puede dominar el que posee el poder de la palabra. Según la perspectiva adoptada cambian las gárgolas de aspecto, cambia su vuelo, se modifican sus intenciones: de agresivas y sometidas a Rennert, el bibliotecario, pasan a ser solidarias con Pisou. Todo un material se renueva...

### **Deseo e intimidad**

El lego para ser clérigo tiene que ser sabio, puro y sufrido y Pisou se afana por serlo cuando de este modelo no queda nada en el Convento, designado por la mayúscula y que constituye un ícono de una espiritualidad de raíz benedictina degradada. Figura de una Iglesia precismática, parece concentrar una serie de compromisos con el abandono, la decadencia y la concupiscencia aunque el único al que se le puede tachar de concupiscente es un impotente, el Superior del convento. El pobre hombre necesita intermediarios de todo tipo para cumplir su imposible deseo: necesita que le ayuden el bibliotecario ambicioso y las criaturas de piedra

que le obedecen y que le lleven a una chica drogada aunque algo hecha a los remilgos cortesanos que corresponden a los modales del antiguo entorno del Superior (y se perciben aquí las huellas de una antigua práctica de tipo cortés también ya degradada).

Se encuentra invertido el camino del ejercicio de la concupiscencia: no sale nadie vivo ni muerto del Convento, excepto Pisou. Lo que sí es central es el miedo, el encerramiento, figura negativa de la clausura, la violencia a la que van a someter el cuerpo de la joven y a la que somete Pisou su propio cuerpo con la práctica excesiva del ayuno. Estos tópicos de una Edad Media negra, represiva, se oponen a los que circulan en los motivos narrativos de los textos tanto el de Sor Beatriz como el del *sponsus marianus*, este novio de la Virgen que siempre encuentra a la auténtica dueña de su corazón que le libra del demonio. Este motivo aparece aquí como modernizado, reinterpretado, tomando en cuenta las tensiones sexuales y las frustraciones mientras todas sus ocurrencias medievales desembocan en la conversión al buen amor.

Es como si, en este convento dejado de la mano de Dios sólo quedara el miedo por ejemplo a que se le queden secas y pegadas las tripas a Pisou, y es de notar la extraña ausencia de compasión manifestada por los santos y por la misma María. Mientras en los relatos de milagros medievales aparece con nitidez la predominancia de los milagros de curación sobre cualquier otro tipo, aquí parece que la piedra omnipresente del Convento alza barreras a la compasión (Sigal, 1985). En los textos medievales se disociaría el motivo de la curación del de la enfermedad, de la precariedad que son vistas obsesivamente por la modernidad en el medieval. Potentes filtros contemporáneos estilizan pues la visión del medieval. Pisou sufre los estragos de un tópico oscurantismo medieval y los que le rodean se encuentran tan desorientados como él. La historia de Pisou es la de un ser contemporáneo precipitado en tiempos “mixtos”.

Y parece muy poco central la devoción marial de aquellos monjes cuya orden no podemos identificar pero entre cuyas prácticas y en cuyo entorno podemos distinguir algunas señales de espiritualidades variadas. Si otra práctica discursiva, la de la literatura ejemplar sermonaria de la cual retoma nuestro relato la a-temporalidad, puede haber permitido la identificación por el lector de la época referida como medieval absoluto, parece muy difícil determinar o tan sólo imaginar las características de la espiritualidad del Convento. De la orden de San Benito han guardado el estudio, la torre de la biblioteca, el *scriptorium*, pero de San Bernardo ini-

ciador de la devoción marial han heredado la desconfianza por las manifestaciones abusivas del amor de María. ¿No coinciden acaso los pudores de los ratones de la cripta con la vergüenza cisterciense, no manifiesta su sospecha acerca de la conducta de las imágenes los alcances de la predicación de San Bernardo? Los ratones escandalizados por María, criticando tropos y retratos sugieren que:

« Las imágenes no son más que esto, imágenes, ideas, símbolos, figuraciones, y en todo caso comparaciones, tropos, metáforas; o, según sostienen los materialistas, menos aún: retratos, imitaciones y nada más. Y hay que convenir en que ni los tropos ni los retratos pueden andar poniéndose en evidencia con eso de los cambios de color y los abrazos y las caricias. Deberían, faltaba más, mantenerse impávidos, silenciosos, fríos, duros, impasibles y serenos a través de todas las pruebas y a través de todos los tiempos». (p.128).

Y Pisou que se va repitiendo que María «no es una mujer», designándose como «indigno pecador», no logra nombrarla. Quizá por la relegación de su estatua en la cripta esté la Virgen muy sola: de tanto estar sola ha perdido este “sentido de la realidad” que hacía de María la figura benévola y eficiente de la madre en la literatura marial de los siglos XII y XIII. La Señora a la que limpia Pisou no es gloriosa, ni Madre de Nuestro Señor, no se le atribuye ninguno de estos calificativos que la designaban dentro de un orden humano en su relación con Dios. Muy alejada de la figura de la dama cortés que amparaba en la literatura marial el desahogo del desarrollo del discurso del “amor a lo divino” la Señora de la cripta no tiene Señor, ni marido, ni Padre, ni Hijo. La relación amorosa entre Pisou y la Señora se encuentra aquí despojada de su vertiente cortés en la expresión de la dependencia. Desaparecen las nociones de servicio, de galardón presentes en los textos para dejar lugar a una historia de amor, llevando Pisou en sus brazos a María cuya presencia extraña al despertar.

Tampoco visten a María los nombres que le da Berceo en la “Introducción” a sus *Milagros*, nombres que la colocaban en la línea del Antiguo Testamento. No alcanza la cultura de Pisou para tales metáforas que ni siquiera parecen usar los monjes de este convento. Oponiéndose activamente a su indiferencia afirma Pisou una espiritualidad que se podría calificar de franciscana. Para él la Señora va a ser el Prado siempre verde de Berceo, el prado de sus verdes mañanas oliendo a jazmín y a regazo materno.

« el cuerpo de Nuestra señora de mármol es como la tierra y el valle y el monte y el agua/ Pisou se baña en el río y el agua lo acuna y lo besa y lo alza hasta el ojo del manantial de donde viene el río...» (p. 97).

Pisou aprecia en el mundo lo suave, lo tierno, todo lo que interpreta como posible creación mariana y que califica con términos dignos del *Cantar de los cantares*:

«Está seguro de que el sueño es hechura de Nuestra Señora. Tiene que serlo. Las batallas, los Estados, los cuchillos, los edificios, las invenciones, las murallas, las leyes, todo esto es obra del Todopoderoso. Pero los sueños, los ojos del agua, el oro escondido en la tierra, la piel de los osos, la canela y el azúcar y el cardamomo, el huso, las nueces, el cristal y la plata, los nombres de las estaciones, el hilo de lino, los terciopelos y las sedas y las flores amarillas en el campo y en los huecos de los brazos, todo eso es hechura de Ella.» (p 112).

### Fantasia y Gloria

En lo que concierne a la disposición del convento, no hay sitio ni para el recogimiento singular ni para una circulación de la comunidad que permita la comunicación. Es extraña la ausencia de claustro, centro del convento e imagen del paraíso. La aberrante organización del edificio hace que el camino iniciático de Pisou tenga forma de estrella; aparte del subir y bajar perpetuo desde la cripta hasta la biblioteca siempre tiene que alejarse hacia las capillas-pabellones de los santos que se encuentran alrededor del edificio central, como si fueran más bien torres de un edificio fortificado central que capillas radiantes de una iglesia. Son como un pretil que protegería y aislaría del mundo. Está Pisou buscando su propio camino entre santos de devoción local, siempre situados en el orden del mundo y por cuyas virtudes no se preocupa nadie. Por ellos sabe Pisou de privilegios: la mitología que le imponen no cuadra exactamente con la de una comunidad monástica, son héroes que más bien encajarían con un castillo fortificado. Y mientras deambula o reza en la cripta el lego, comen en los pisos superiores los monjes. Los componentes de las parejas oposicionales tales como alto/bajo, sublime/grotesco se invierten o se superponen, lo cual constituye una muestra de la redistribución de este material cultural a partir de España en derroteros latino-americanos.

Más allá de los nichos se extiende el mundo, representado por dos auténticos extraños que son el infiel y el peregrino, mentados cada uno sólo una vez. El Convento-fortaleza impide la expansión, la abertura. La cripta-escondrijo y los nichos-capillas son dos ejemplos de la inversión de los esquemas de mostración / ocultación a los que se ciñe el Convento. La cripta como condenada a no ser más que un sótano por la presencia de una



sola escalera, y a la que nunca baja nadie, no deja que pase por ella la oración comunitaria. Este lugar escondido que solía acoger las reliquias, acoge aquí la imagen del cuerpo de María por el que se podría definitivamente alejar al inocente de la ordenación si no constituyera este escondrijo, cuya importancia determinante no deja de subrayar Pisou, una como matriz a partir de la que puede nacer y desarrollarse su fantasía de amor.

El lego más perdido aún en el mundo que por los pasadizos del convento, es el único que conoce la identidad de María con la Puerta del Cielo, y que va a experimentarla. La María de la literatura medieval es una figura activa que aparece y desaparece en los relatos pero que al final se lleva a sus devotos hacia el gozo de su presencia (Soriano M., Raimond, J. 2004). Pero aquí la respuesta marial por ejemplo a la pregunta recurrente de Pisou: “¿es pecado la osadía?” (p. 76, 90) no se expresa escandalosamente como suele hacerse en los textos del siglo XIII por medio de diatribas, argumentaciones e iniciativas; aquí se conoce en lo apartado, en el secreto de la insólita relación de los dos protagonistas. Son curiosas las sistemáticas correspondencias invertidas entre lo posible y lo soñado, la bajada a la cripta y la subida al cielo, la ruptura del ayuno gracias a un bocado de mollejas fritas y la salida de la animalidad de Pisou, la salida al paraíso por el pecado y a la felicidad por la muerte.

Así el lenguaje de Pisou se va a estructurar cuando intuya la importancia de lo oculto en las expresiones de la fe. La apropiación del idioma pasa por su imaginación, cuando les empieza a hablar a los santos de los animales, de su infancia, y cuando le cuenta a María sus recuerdos. El sueño de Pisou va de la ensoñación de un lego agotado por el cansancio hasta la visión, pasando por un estado de semi-vigilia en el que se agudiza su percepción del mundo. Pisou oye “la respiración de las piedras que son el cuerpo del Convento” (p. 20) y describe entonces los adornos del convento: las luces de las vidrieras, la gárgolas, los pórticos esculpidos, que nadie ve ni mira fuera del lego.

El sueño constituye la única vía de escape de la que, moldeado todavía por criterios de contención de la espiritualidad, se esfuerza por salir, al principio de la obra:

«allá a la mesa, custodiada por dos dueñas bigotudas y mal engastadas, a la izquierda del Superior se sienta Nuestra Señora toda de oro y de plata y de azul, y a su alrededor no hay nada, todo ha desaparecido salvo las voces de los ángeles que salmodian en latín las formidables oraciones del hermano Marcus.» (p. 40).



Los primeros sueños de Pisou, en la tradición “apocalíptica”, son sueños tremendos, de destrucción y de pavor. Prevé

«algo va a pasar, algo atroz e insolente, un remolino negro nos va a tragar a todos y vamos a girar, girar cayendo como piedras, como pájaros muertos en el aire lleno de humo venenoso». (p. 42)

Habla de “lanzas, como espadas, como enormes puñales de plata líquida”, (p. 184). La sensibilidad de Pisou cobra su dimensión medieval universal al acercarse al modelo de máxima difusión. El Apocalipsis es un texto cultural que fundamenta y respalda la sensibilidad cristiana (Raimond, 2001). Además su conocimiento ha pasado por la imagen. Es entonces coherente la visión de Pisou de un Juicio Final pervertido por la presencia de la mujer a la izquierda del Superior, presente en algunos tímpanos góticos, pero se resuelve inmediatamente en la evocación de un regazo-hogar y de las varas de lirios que separan el espacio de Gabriel del de la Virgen en la iconografía a partir de finales del siglo XII<sup>3</sup>. Así maneja Pisou su propia fantasía. Por estas imágenes le nace la expresión personal.

Cuando renuncia al espejismo del conocimiento falaz del latín y de la escritura llega al sentir y al expresar lo experimentado. La oposición transcendencia /experiencia se va haciendo más confusa. La pérdida de la unicidad, el evacuar la dependencia dentro del Convento o de la Iglesia, sugiere la pérdida del sentido de la transcendencia que se borra ante la experiencia. Accede Pisou al conocimiento abandonándose al sentir. Así es como presenta una nueva versión de la trasmutación del mármol de la estatua a la carne de la Señora, versión nada teológica pero sí embebida de una culpable sensibilidad oriental al poder de las imágenes.

A la hora de la muerte, escapa Pisou por las alucinaciones, por la sensualidad y el sentimiento, hacia el luminoso manto de María. Por el sueño, por la visión, ata los cabos del deseo y del recuerdo, por ellos se puebla finalmente el Convento de presencias femeninas maternas o enamoradas en un proceso de transformación que reorganiza el mundo.

[...] como si ella hubiera venido a [...]convertir las escobas en varas de lirios, para que el Convento sea más una madre que huele a leche y a canela que un padre que huele a cilicio y arnés. (p. 43)

<sup>3</sup> PASTOUREAU, M. (2004): *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, « Une fleur pour le Roi », pp. 99-100.

### Referencias bibliográficas

- BATANY, J. (1999): *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, sous la direction de Jacques Le Goff, Fayard.
- DUTTON, B. (1967): "*Vida de San Millán de la Cogolla*" de Gonzalo de Berceo. Estudio y edición crítica por Brian Dutton. Londres: Tamesis Books Ltd.
- PASTOUREAU, M. (2004): *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, éd. du Seuil, Paris.
- SIGAL, P-A. (1985): *L'homme et le miracle dans la France médiévale*, Éditions du Cerf, Paris.
- RAIMOND, J. (2000): "L'Apocalypse, Le Jugement Dernier et la structuration du sujet culturel médiéval". Communication présentée au 2ème congrès du GRIMH "Images et divinités", (16-18 nov. 2000); Lyon, *Les Cahiers du Grimh*, n°2, 2001.
- RAIMOND, J. (2004), "La parole mariale dans les *Cantigas de Santa María*", Actes du Colloque "*Figures de Marie*", CUF de Nîmes, *Sociocriticism* 2004-2/2005-1, pp.209-221.
- SORIANO, M.. (2004), "Le corps de Marie. Transgénéricité dans *La noche del inocente* de A. Gorodischer», Actes du Colloque "*Figures de Marie*", CUF de Nîmes, *Sociocriticism* 2004-2/2005-1, pp.209-221.