

Nota sobre Borges y el golem

El interés de Borges por la cábala no constituía una búsqueda religiosa o filosófica, sino un interés puramente metodológico y hermenéutico:

Lo que me atrae es la impresión de que los cabalistas no escribieron para facilitar la verdad, para darla servida, sino para insinuarla y estimular su búsqueda. (Sosnowski 16)

Según Borges la importancia de la cábala no está en el hecho de que ésta puede expresar de modo riguroso y lógico la verdad, sino en que se limita a sugerir el camino que llega a la verdad a través de una serie infinita de metáforas y simbolismos. Para los cabalistas el procedimiento investigativo es más importante que el producto mismo de la creación; porque el fin no es tan sólo llegar a la verdad, sino también establecer un espíritu de comunión y relación entre el hombre y Dios mediante una serie de combinaciones gramaticales. El puente y la unión que se establece en la búsqueda del nombre divino constituye el verdadero estímulo de la investigación. En “Una vindicación de la cábala”, dice Borges: “no quiero vindicar la doctrina, sino los procedimientos hermenéuticos o criptográficos que a ella conducen” (OC 1: 202).

Este método, que quiere vindicar los procedimientos hermenéuticos y la búsqueda por sí misma, lo encontramos en dos relatos: “El etnógrafo” (*Elogio de la sombra*. OC 2: 367-8) y “La rosa de Paracelso” (*La memoria de Shakespeare*. OC 3: 389-92).

El protagonista de “El etnógrafo”, el joven estudiante Fred Murdock, emprende una larga aventura, que durará dos años, en convivencia con los indios, a fin de descubrir el secreto que los brujos revelan a sus iniciados. Una mañana, al cabo de dos años de convivencia en un acampamento con uno de los sacerdotes, Murdock parte sin despedirse de nadie. Cuando regresa a la ciudad opta por no revelar el secreto al profesor, que le había propuesto la experiencia como paso previo a la realización de su tesis. El secreto, según Murdock, era incomunicable. El único modo de obtenerlo era recorrer el camino que conducía al secre-

to. Por lo tanto, lo importante no era lo revelado, sino el camino que conducía a la revelación. Según el protagonista del cuento sería imposible obtener directamente el secreto sin haber antes recorrido el camino, porque la meta constituye el camino mismo.

En “La rosa de Paracelso” se presenta un caso similar. Paracelso se obsesiona en comunicar un conocimiento adquirido mediante un largo camino de investigaciones, porque sería imposible transmitirlo sin antes haber recorrido ese camino que conduce a ese determinado conocimiento. Le dice Paracelso a su alumno:

El camino es la Piedra. El punto de partida es la Piedra. Si no entiendes estas palabras, no has empezado aún a entender. Cada paso que darás es la meta.

El espíritu de comunión y relación entre el hombre y Dios, que se va creando mediante el camino mismo, toca un tema amado por Borges: la generación del golem. Una leyenda que Borges derivó de Scholem, y éste de Jacob Grimm, y Grimm, a su vez, de la tarda leyenda hebrea, cuenta que un cabalista pronunció el secreto nombre de Dios sobre una figura humana hecha de arcilla; entonces ésta tomó vida y su autor-creador le inscribió sobre la frente la palabra EMET (verdad). Pero el golem crecía cada vez más y más; entonces el rabino le pidió que le atara los zapatos y cuando el golem se inclinó le borró la primera letra de la palabra EMET, de modo que quedara MET (muerte) y el homúnculo se transformó en polvo (OC 3: 274).

La palabra “golem” significa materia amorfa, o sea materia sin forma y sin vida. En la Biblia aparece una sola vez (Salmo 139:16, ver Lapidot 37) y de aquí tuvo origen el uso talmúdico del término: algo informe e imperfecto. El mismo Adán, cuando aún no había sido concebido por el sople divino, viene llamado, en un paso del Talmud, golem (Scholem *Kabbalah* 205).

El golem se vincula con un peculiar rito teúrgico y entra en relación con la exégesis mágica de los nombres divinos. Su creación imita el acto con el cual Dios creó al hombre. Según la tradición judía el microcosmo es un reflejo del macrocosmo, y Borges sintetiza esta idea con una frase de “El Zahir”: “Los cabalistas entendieron que el hombre es un microcosmo, un simbólico espejo del universo” (OC 1: 595). Pues cada acto humano, para los cabalistas, es el reflejo de un acto superior. Por eso, a través del golem, el hombre trata de imitar la fórmula divina de la creación para así entrar en directa comunión con Dios.

Para la tradición judía la búsqueda del tetragrámaton abre al hombre la posibilidad del camino hacia la creación del golem, que es, como dijimos, un modo directo de entrar en relación con Dios. Pues para el hombre lo divino existe como relación, y toda relación implica un cierto enlace. Al respecto, Karl Kerényi (3-4) subrayó el término alemán *Umgang*, intraducible en otra lengua europea, cuyo significado es la suma de los siguientes: *um* (alrededor) y *gehen* (ambular). O sea que indica un rito que consiste en deambular alrededor de algo manteniendo el enlace que lo relaciona. Por lo tanto, toda relación presupone una cierta separación y al mismo tiempo una cierta unión o, como diría Kerényi, un deambular alrededor de lo divino. El rabino repara la caída en el mundo mediante el acto de deambular. Y es a través de este acto como el hombre puede entrar en comunión e imitar la fórmula de la creación, combinando las letras del *Libro de la Creación* (*Séfer Yetzirâ*), que Borges había leído en la traducción de León Dujovne.

En su origen, el concepto de "golem" establecía una relación mística entre Dios y el hombre. Era una forma de veneración. Podía crearse sólo durante el estado de éxtasis de su creador, que conocía la magia de las combinaciones gramaticales contenidas en el *Libro de la Creación* (Scholem *Grandi* 111). Más tarde este concepto tuvo una existencia independiente del éxtasis, y en los siglos siguientes nacen una serie de leyendas sobre este homúnculo y sus creadores. Muchas y de gran difusión son las reelaboraciones y metamorfosis literarias del argumento, sobre todo en la literatura judía y alemana del siglo XIX. Algunos nombres son: Jacob Grimm, Achim von Arnim, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann y Gustav Meyrink. Según Scholem, Meyrink supera las tentativas fantásticas sobre el argumento, en su novela *Der Golem*, publicada en 1915. Esta novela retoma y transforma una antigua leyenda popular cabalística. Su propósito, según Scholem, era diseñar una especie de imagen simbólica del camino hacia la redención. Pero la idea de redención que presentaba Meyrink no correspondía puramente a la tradición cabalística, sino que se acercaba a las ideas esotéricas, hindúes y teosóficas. Un paso de esta novela nos dice:

Se dice que el origen de la historia se remonta probablemente al siglo XVI. Cuentan que un rabino¹ creó, según métodos de la Cábala ahora

¹ En el artículo "El Golem", de *El libro de los seres imaginarios* (OCC 637-8), Borges identifica a este rabino con Judah Loew ben Bezabel. Probablemente la fuente de Borges es un texto de Scholem en el cual se narra que la forma más tardía y mejor conocida de la leyenda popular del golem está relacionada a Judah Loew ben Bezabel de Praga. La leyenda -según Scholem- no tiene base histórica en la vida de Loew

perdidos, un hombre artificial -el llamado Golem- que le ayudara, como su criado, a tocar las campanas en la sinagoga y a hacer todos los trabajos duros.

Pero también cuentan que no le salió un hombre auténtico ya que su única forma de vida consistía en vegetar de un modo rudo y semiinconsciente. (43)

Una estrofa de la poesía “El Golem” de Borges, coincidiendo con Meyrink, dice:

El rabí le explicaba el universo
 “Esto es mi pie; esto el tuyo; esto la sogá.”
 Y logró, al cabo de años, que el perverso
 Barriera bien o mal la sinagoga. (OC 2: 264)

La novela de Meyrink suscitó el interés de Borges desde temprana edad: “el primer libro en alemán que leí fue la novela *El Golem* de Meyrink” (OC 2: 444). Dedicó a ésta distintos escritos: una reseña, “*Der Engel Vom Westlichen Fenster*, de Gustav Meyrink”, en la revista *El Hogar*, del 16 de octubre de 1936 (OC 4: 213); un artículo, “El Golem” (*El libro de los seres imaginarios*); un prólogo (OC 4: 492); una célebre poesía de 1958, “El Golem”; además habló del golem en la conferencia “La Cábala” (OC 3: 267-275) y en su “Autobiographical Essay” de 1970; y en muchas de sus conferencias y en tantos otros lugares de su obra donde el tema de la creación se conjuga con el de la imitación.

El ejemplo más evidente que podemos recordar del tema del golem es el complejo cuento “Las ruinas circulares”, en el cual el protagonista crea, mediante el sueño, a otro personaje que no es otra cosa que una imagen hecha de materia onírica, la cual reproduce los rasgos de su mismo creador. Un paso de dicho cuento nos acerca aún más a la relación con el concepto de “golem”.

En las cosmogonías gnósticas, los demiurgos amasan un rojo Adán² que no logra ponerse de pie; tan inhábil y rudo y elemental como ese Adán de polvo era el Adán de sueño que las noches del mago habían fabricado. (OC 1: 453)

o en una época a él cercana. Fue transferida de R. Elijah de Chelm a Loew sólo más tarde, durante la segunda mitad del siglo XVIII, y está relacionada a la sinagoga de Altneschul y a la explicación de especiales prácticas en las plegarias de la congregación de Praga. Se dice que Loew creó al golem para que lo sirviera, pero tuvo que reducirlo a polvo cuando se sublevó, poniendo en peligro algunas vidas humanas (ver Scholem *Cábala*. 354).

² En la conferencia “La Cábala” (OC 3: 274), Borges nos dice, a propósito de Adán: “Dios toma un terrón de tierra (Adán quiere decir tierra roja), le insufla vida y crea a Adán, que para los cabalistas es el primer golem”.

En este cuento el autor concluye con un inesperado desenlace. El mago, protagonista del cuento, descubre que él también es un producto onírico creado por otro. La prueba que él temía pudiera ser fatal para su hijo le revela su propia identidad: ser inmune al fuego como un simulacro. El juego simétrico se completa: ser idéntico en un destino común. El mago, entonces, se da cuenta de que es parte de un proceso infinito donde, contemporáneamente, es creador y creado. Esta misma simetría creador-creado la encontramos en una poesía de 1960, "Ajedrez", con la diferencia de que aquí también Dios está sujeto a ese procedimiento infinito:

Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
De polvo y tiempo y sueño y agonías? (OC 2: 191)

El hombre es al mismo tiempo creado y creador. En cuanto creado, es contingente y sujeto a las determinaciones espacio-temporales; en cuanto creador, tiene algo de divino y de inmortal.

Adrián Nazareno Bravi
Recanati

Bibliografía

- Aizenberg, Edna. *El tejedor del aleph: Biblia, Kábala y Judaísmo en Borges*. Madrid: Al-talena, 1986.
- Balzer, Carmen. *La Kábbala y Jorge Luis Borges*. San Juan: Universidad Nacional de San Juan, Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, 1991.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas (OC)*. 4 vols. Barcelona: Emecé, 1989-1997.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas en Colaboración (OCC)*. Barcelona: Emecé, 1997.
- Borges, Jorge Luis. "Abbozzo di autobiografia". *Elogio dell'ombra*. Torino: Einaudi, 1971.
- Kerényi, Karl. *Il rapporto con il divino*. Torino: Einaudi, 1991.
- Lapidot, Ema. *Borges y la inteligencia artificial. Análisis al estilo de Pierre Menard*. Madrid: Pliegos, 1990.
- Meyrink, Gustav. *El Golem*. Barcelona: Tusquets, 1995.
- Scholem, Gershom. *La Kabbalah e il suo simbolismo*. Torino: Einaudi, 1994.
- Scholem, Gershom. *Le grandi correnti della mistica ebraica*. Torino: Einaudi, 1993.
- Scholem, Gershom. *La Cábala*. Roma: Edizioni Mediterranee, 1988.
- Sosnowski, Saúl. *Borges y la Cábala. La búsqueda del verbo*. Buenos Aires: Hispamérica, 1985.