

LA LEYENDA DEL *GOLEM*
ORIGENES Y MODERNAS DERIVACIONES

The legend of the *Golem*
Origins and Modern Derivations

M^a ENCARNACIÓN VARELA MORENO
Universidad de Granada

BIBLID [0544-408X.(1995)44;61-79]

Resumen: Estudiamos aquí una leyenda fantástica con antiguas raíces en la literatura judía: la creación de un ser artificial por procedimientos mágicos y con variables consecuencias. Esta estructura aparece en diferentes épocas y culturas. En este artículo examinamos la morfología, el origen mítico y las derivaciones de la leyenda en la literatura hebrea moderna.

Abstract: We study here a fantastic legend with old roots in the Jewish Literature: The creation of an artificial being by magical means with variable consequences. This structure appears in different ages and cultures. In this paper, we examine the morphology, mythical origins and derivations of the legend in the Modern Hebrew Literature.

Palabras clave: Golem. Crítica literaria. Literatura hebrea.

Key words: Golem. Literary criticism. Hebrew Literature.

Una antigua leyenda judía, suficientemente tratada desde la literatura midrásica hasta la renacentista en los ambientes judíos, abordada también por escritores no judíos de distintos países —entre otros el checo de adopción Gustav Meyrink y el inmortal Borges—, nos lleva a indagar las fuentes narrativas y la riqueza folklórica, mezcladas incluso en la literatura canónica y rabínica, que dio lugar a tantas derivaciones literarias.

Nos referimos a la leyenda del *golem*, una estructura literaria "fuerte", tal vez un mito generador de submitos, y en cualquier caso una historia estremecedora ubicada en las oscuras callejuelas del ghetto de Praga, allí donde el *Altneuschul* del Maharal linda con el milenario cementerio judío, desde cuyos retorcidos árboles puede divisarse la torre gótica de San Wenceslao.

Y como leyenda fantástica la tratamos, siguiendo fundamentalmente la metodología del formalista ruso Vladimir Propp en su obra *La transformación de los cuentos maravillosos* (Propp, 1974).

Desde que Propp publicara su obra comenzaron a afirmarse las bases estructurales de los cuentos y leyendas de carácter fantástico. Ciertamente no fue Propp el primero ni el único en tratar el tema; anteriormente se habían publicado otros trabajos notables, como el de Bédier (1893) o el de Aarne (1964), por citar algunos de los más representativos.

Propp critica la deficiencia de esos trabajos y afirma que sólo cuando se conozca la morfología podrá hacerse un estudio de las estructuras, de tal modo que se pueda explicar cómo pueden surgir formas análogas en países y culturas diferentes sin que hayan tenido ningún punto de contacto.

También es cierto —nos dirán los mitólogos— que existen ciertos mitos ancestrales que se concretan en diversas mitologías, lo cual vendría, desde un ángulo distinto, a dar la razón a la tesis de Propp.

Una de esas *estructuras* —en palabras de Propp— o *mitos* —según Jung (1962), Elfade (1967), Frye (1957), Villegas (1978)— es la leyenda del Golem, motivo frecuente en la literatura y el arte.

Nos proponemos en estas páginas rastrear las raíces de la leyenda, su evolución y transformaciones, significado filosófico y religioso, origen mítico, morfología literaria y, finalmente, su aparición —ya muy distorsionada— en la literatura hebrea moderna.

Partamos del conocido poema de J.L. Borges titulado *El Golem* que, ironías borgianas aparte, contiene lo esencial de la leyenda, tanto en cuanto a los valores constantes como a los variables (Propp, 1974, 30 ss).

Si (como el griego afirma en el Cratilo)

El nombre es arquetipo de la cosa,

En las letras de *rosa* está la rosa

Y todo el Nilo en la palabra *Nilo*.

Y, hecho de consonantes y vocales,

Habrá un terrible Nombre, que la esencia

Cifre de Dios y que la Omnipotencia

Guarde en letras y sílabas cabaes.

Adán y las estrellas lo supieron

En el Jardín. La herrumbre del pecado¹

1. Alusión a la *kliṭpah* que cubre el mundo de las esencias divinas que son las reales.

(Dicen los cabalistas) lo ha borrado
Y las generaciones lo perdieron.

Los artificios y el candor del hombre
No tienen fin. Sabemos que hubo un día
En que el pueblo de Dios buscaba el Nombre
En las vigili²as de la judería.

No a la manera de otras que una vaga
Sombra insinúan en la vaga historia,
Aún está verde y viva la memoria
De Judá León, que era rabino en Praga.

Sediento de saber lo que Dios sabe³,
Judá León se dio a permutaciones⁴
De letras y a complejas variaciones
Y al fin pronunció el Nombre que es la Clave.

La Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio,
Sobre un muñeco que con torpes manos
Labró, para enseñarle los arcanos
De las Letras, del Tiempo y del Espacio.

El simulacro alzó los soñolientos
Párpados y vio formas y colores
Que no entendió, perdidos en rumores
Y ensayó temerosos movimientos.

Gradualmente se vio (como nosotros)
Aprisionado en esta red sonora
De Antes, Después, Ayer, Mientras, Ahora,
Derecha, Izquierda, Yo, Tú, Aquellos, Otros.

(El cabalista que ofició de numen
A la vasta criatura llamó Golem⁵;

2. Alude a los ejercicios del *tikun* que practican los cabalistas a partir de la medianoche.

3. Aquí es interesante observar la idea de la *hybris*, ese deseo de ser como Dios, que se lograría por la alquimia o por las elucubraciones cabalísticas.

4. Teoría del *Seruf*. Véase esta teoría en Scholem, G. (1972a: 133ss).

5. Materia bruta, sin forma, embrión (Brown-Driver-Briggs: 1977).

Estas verdades las refiere Scholem
En un docto lugar de su volumen).

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.

Tal vez hubo un error en la graffa
O en la articulación del Sacro Nombre;
A pesar de tan alta hechicería
No aprendió a hablar el aprendiz de hombre.

Sus ojos, menos de hombre que de perro
Y hartos menos de perro que de cosa,
Seguían al rabí por la dudosa
Penumbra de las piezas del encierro.

Algo anormal y tosco hubo en el Golem,
Ya que a su paso el gato del rabino
Se escondía. (Ese gato no está en Scholem
Pero, a través del tiempo, lo adivino).

Elevando a su Dios manos filiales,
Las devociones de su Dios copiaba
O, estúpido y sonriente, se ahuecaba
En cóncavas zalemas orientales.

El rabí lo miraba con ternura
Y con algún horror. *¿Cómo* (se dijo)
Pude engendrar este penoso hijo
Y la inacción dejé, que es la cordura?

¿Por qué di en agregar a la infinita
Serie un símbolo más? ¿Por qué a la vana
*Madeja que en lo eterno se devana*⁶,

6. Toma en cuenta Borges la concepción del Tiempo y del Espacio de Maimónides (*Moreh nebukim* y *Sefer ha-mada'*). Véase la terminología filosófica de Rambam en Efron, I. (1924). En *Moreh nebukim* hay un capítulo, el 25 de la tercera parte, dedicado a la esencial diferencia entre los actos divinos y humanos, y llama *vano* a aquél que se realiza con una finalidad no conseguida

Di otra causa, otro efecto y otra cuita?

En la hora de angustia y de luz vaga,

En su Golem los ojos detenía.

¿Quién nos dirá las cosas que sentía

Dios, al mirar a su rabino en Praga? (Borges, 1987: 885-887)

Desde el punto de vista de su contenido el poema ofrece varios datos de interés:

1) Las alusiones al Nombre como Clave, a las permutaciones de las letras hebreas teomórficas que toman nombre quedando preñadas súbitamente por un espíritu (*'ibur*). Esas acotaciones nos remiten a la teoría cabalística del *seruf* del cabalista toledano Abraham Abulafia, que evidentemente el escritor argentino conocía por las obras de Gershom Shalom, aunque éste siempre negó esa relación.

2) El carácter del rabino y sus intenciones al crear el Golem: "Sediento de saber lo que Dios sabe" (6ª estrofa). Se da por supuesto que el rabino actúa por soberbia (*hybris*) de la que ya prevenían los *Hasidim* de Ashkenaz, por el deseo de ser "como Dios", lo cual nos remite al mitema contenido en la mitología clásica (Prometeo) y en la bíblica (Adán y Eva, según relata Gn 3,5). No sólo desea "saber lo que Dios sabe", también desea "ser como Dios", crear una criatura y mostrarle los secretos divinos:

"...Para enseñarle los arcanos

de las Letras, del Tiempo y del Espacio" (7ª estrofa)

Sin embargo no fue muy afortunado; después de trabajar intensamente en su educación sólo consigue un triste éxito:

"Logró, al cabo de los años, que el perverso

barriera bien o mal la sinagoga"

Después de tan ambicioso plan debe conformarse con un ser que le sirva en los trabajos menos brillantes.

3) La personalidad del Golem: un "simulacro"... "tosco"... "no entendió"... "el perverso"... "a su paso el gato del rabino se escondía"... "estúpido y sonriente", etc. En una palabra, un fracaso absoluto, ni siquiera llega a la categoría de

debido a impedimentos que a ella se oponen (véase en la edición castellana de David Gonzalo Maeso. *Guía de Perplejos*, 2ª ed., Madrid 1994, p. 439).

animal, pues incluso el gato resulta un ser más clarividente que él. Finalmente parece que el rabino se arrepiente de su creación: "¿Cómo (se dijo) pude engendrar este penoso hijo...?"

- 4) Las dos últimas estrofas marcan sin duda el clímax del poema. En la penúltima el rabino reflexiona sobre la inutilidad y lo impropio del invento, del deseo de "ser Dios". En la última plantea un gran interrogante filosófico: ¿Qué es el hombre sino un inútil golem salido de la mano de Dios?

No aparece en este poema un elemento fundamental de la leyenda: la rebelión del golem y su carácter destructivo. Ciertamente es que no ha sido precisamente un éxito, pero el poeta no lo muestra realizando desmanes, sino simplemente como un ser estúpido y servil. Por otra parte, Borges recoge muy bien de la leyenda la *acción mágica* que da lugar a tal engendro.

Si nos remontamos siglos atrás nos topamos con la leyenda clásica, la que se lo atribuye al Maharal de Praga, al cual alude el escritor argentino en su poema.

Esta leyenda (Rosenberg, 1991) narra que R. Yehuda Loew b. Bezalel de Praga (1525-1609), un famoso erudito estudioso de diversas disciplinas, matemáticas y alquimia entre otras. Era el Rabino Mayor de la judería de Praga y autor de diversos libros teológicos y místicos de gran altura que hablan del misterio del Exilio. Pues bien, este rabino construyó una especie de robot de barro para que le sirviera y también para que defendiera a la comunidad judía de Praga frente a los pogroms, y le transmitió "vida" por artes mágicas y cabalísticas y una gran concentración de energía vital y cósmica. Ese poder, reflejo del poder creador de Dios, se activaba poniéndole al golem en la boca un trozo de papel en el que estaba escrito el Nombre secreto de Dios. Mientras el papel se encontraba en la boca del golem éste permanecía "vivo"; cuando se le retiraba el papel se desactivaba. El rabino se servía de él para diferentes actividades en beneficio de la comunidad, y aunque no podía hablar sí entendía y cumplía fielmente sus órdenes. Al comenzar el *shabat* el rabino le retiraba el papel de la boca y el golem descansaba, quedaba desactivado.

Un viernes por la tarde olvidó quitarle el papel de la boca y se marchó a la sinagoga para la oración de recepción del *shabat*. El golem, no desactivado, comenzó a moverse por su cuenta, se paseó por el ghetto de Praga cometiendo desmanes y acciones incontroladas ante el horror y la impotencia de la gente para detenerlo. Finalmente, tras muchos esfuerzos el rabino consiguió sacarle de la boca el papel con el Santo Nombre y el golem quedó reducido a polvo.

Según otra versión del siglo XVI contada sobre un rabino polaco, la mole de barro cayó sobre él y lo mató (Scholem, 1972, 336).

En esta leyenda, en sus dos versiones, se encuentran elementos que no recoge Borges en su poema:

- a) El golem se descontrola y realiza acciones peligrosas;
- b) El golem destruye a su creador.

Existe una historia no judía similar. Es de todos conocida a través del cine la figura de Frankenstein, una especie de robot construido por un sabio que le controla, pero en un momento determinado la criatura se le desmanda y se convierte en un ser peligroso que, en su versión original, asesina a su autor, un joven suizo estudiante de ciencias ocultas⁷.

Nos aventuramos a pensar que la figura de Frankenstein está directamente inspirada en la del Golem de Praga, si bien se trata de una versión más "científica" y menos mágica. No es arriesgada la conjetura, ya se pensó a principios de siglo. En 1914 se realizó una película sobre este tema titulada *El Golem*, donde se relaciona a Frankenstein con el personaje del folklore judío.

Pero ¿por qué se atribuye esta acción al Maharal y por qué precisamente en Praga?

La leyenda no tiene ninguna base histórica. Rabí Yehuda Loew no hizo ningún golem ni se dedicó a actividades mágicas. Fue en realidad un hombre culto, un estudioso, un místico incluso, un sabio que estudió disciplinas extrañas en su tiempo, como la alquimia, que se consideraba una ciencia oculta. Por otra parte el ambiente en que vivió era propicio a tal atribución.

En el siglo XVI ya estaba en marcha la Reforma protestante, Bohemia se debatía entre diferentes herejías y un tardío humanismo renacentista en el que judíos y biblistas cristianos colaboraban. El hombre llega a una visión antropocéntrica de gran optimismo histórico que a la vez no condice con la situación real de los judíos en el ghetto; la Humanidad va hacia adelante y el pueblo judío está sumido en la oscuridad. Era el caldo de cultivo para que una gran figura como el Maharal, dedicado a ciencias "extrañas", fuera objeto de atribuciones fantásticas.

7. La obra original, de Mary Wollstonecraft Shelley apareció en 1818. En esta obra el nombre del estudiante era Frankenstein; luego se hizo tan popular que se dio ese nombre al monstruo mismo. Véase *Encyclopaedia Britannica* 4, Chicago-Auckland..., 15ª ed., 1987, 937-938.

RAÍCES DE LA LEYENDA

La historia del *golem* (ser humano hecho de modo artificial por obra de un acto mágico a través del uso de nombres santos) ha sido desarrollada en la magia de muchos pueblos, en algunos de ellos (griegos y árabes) en relación con la astrología⁸.

Por lo que se refiere al judaísmo existen ya en la Escritura dos datos:

- a) La palabra *golem*, que aparece una sola vez (Sal 139,16) con el sentido de *embrión* o de *masa informe* (Brown-Driver-Briggs, 1972: 166). G. Scholem no acepta la primera acepción (embrión), sino la segunda: algo informe, amorfo, inacabado (Scholem, 1973: 161).
- b) La idea aparece en la 2ª creación, Gn 2,7: "Dios formó al hombre de polvo del suelo, e insufló en sus narices aliento de vida, y resultó el hombre un ser viviente".

A partir de ahí se fue desarrollando la idea en el Talmud, donde la palabra en cuestión tiene también el sentido de algo informe e imperfecto. Adán es llamado *golem* en el sentido de "cuerpo sin alma", materia informe, en una leyenda sobre las doce primeras horas de su existencia:

"Dijo Aha bar Hanina: El día tenía doce horas. En la primera hora la tierra fue amontonada; en la segunda ese montón se convirtió en un *golem*, una masa todavía informe; en la tercera se le extendieron sus miembros; en la cuarta *el alma le fue insuflada*; en la quinta se mantuvo sobre sus pies; en la sexta dio nombres (a las cosas); en la séptima se le dio a Eva como compañera; en la octava los dos se acostaron juntos en el lecho y cuando se levantaron eran cuatro; en la novena se les comunicó la prohibición; en la décima transgredieron; en la undécima fueron juzgados; en la duodécima fueron expulsados del Paraíso" (Sanh 38b).

Lo más interesante de este relato se refiere a las horas segunda y cuarta: antes de que el alma (*nešamah*) le fuera insuflada y antes de tener la facultad de hablar para nombrar a las cosas, Adán era una masa informe.

El desarrollo de este motivo en el midrash desde los siglos II y III presenta a Adán no sólo como *golem*, sino también con tamaño y fuerza descomunales, y al cual Dios, cuando aún está sin la facultad de hablar, le muestra todas las

8. Scholem, G., "Golem", *Enc. Jud.* 7, col. 753.

generaciones futuras (Gen Rab XXIV,2). Sólo después del pecado Adán pasa a tener un tamaño de simple ser humano. Gershom Scholem cree distinguir en sus grandes dimensiones dos concepciones interesantes: a) un carácter mítico en la figura de Adán; b) el gran tamaño parece indicar, en términos espaciales, que el poder de todo el universo estaba concentrado en él (Scholem, 1973: 162).

El motivo del golem aparece en relatos medievales desarrollados a partir de otra leyenda talmúdica:

"Dijo Raba: si los justos lo desean pueden (merced a una absoluta pureza) ser creadores... Rabbah creó un hombre y lo envió a R. Zera. R. Zera le habló pero no recibió respuesta. Por eso él le dijo: "Eres una criatura producto de una acción mágica. Vuelve a tu polvo" (Sanh 65b).

Pero la etapa de desarrollo más decisiva está relacionada con el *Sefer Yesirah* y con la idea del poder creativo de la facultad de hablar y de la combinación de las letras del alefato, sobre todo las que componen el Nombre de Dios. Veamos una de estas leyendas.

«Cuando Ben Sira comenzó a estudiar el *Sefer Yesirah* se oyó una voz celestial que le dijo: "Tú no puedes hacerlo solo". El recurrió a su padre y ambos estudiaron juntos. Después de tres años, siguiendo las instrucciones del libro, crearon un hombre (Sanh 65b y 76b) sobre cuya frente aparecía escrita la palabra 'Emet (verdad) (Yoma 69b). El hombre creado por ellos les dijo: "Dios creó a Adán, y cuando El decidió que éste debía morir, borró una letra de la palabra 'emet y Adán murió⁹. Yo deseo que hagáis lo mismo conmigo...borradla alef de la palabra 'emet de mi frente".

Ellos lo hicieron así e inmediatamente (el ser creado) volvió al polvo» (Ginsberg, 1946: 401-402).

En la Edad Media el *Sefer Yesirah* fue interpretado en algunos círculos de Francia y Alemania como una guía de uso mágico, así aparece al final del comentario a esta obra de Judah Barzilai en los comienzos del siglo XII. Al terminar el estudio profundo de esta obra sobre la creación del mundo los sabios adquirirían el poder de crear seres vivos, pero el propósito y la concepción de esta creación eran puramente contemplativos y simbólicos. En los siglos XII y XIII, a partir de esas premisas, la idea del golem es interpretada como ritual místico,

9. *met* (muerto, מות) = '*emet* (אמת) sin la letra inicial ('alef).

usado al parecer para simbolizar el nivel máximo al que llegaban al concluir sus estudios. En ninguna de estas leyendas primitivas se hace alusión a ningún beneficio práctico derivado de la creación de un ser.

Para los *Hasidim de Ashkenaz* la creación del golem no era algo real, sino simbólico, una especie de experiencia extática¹⁰.

Sin embargo en las leyendas populares de los *Hasidim de Ashkenaz* el golem se va convirtiendo en una criatura que "sirve" a su creador y realiza lo que éste le ordena. Esta interpretación comienza a extenderse entre los judíos germanos a partir del siglo XV.

De cualquier modo para el Hasidismo de Ashkenaz la creación física (no simbólica) del golem contiene una interpretación moralista: el hombre desea ser como Dios, pero ese orgullo le hace volverse contra Dios, es una actitud negativa, por eso el ser creado se vuelve contra él y le destruye (Scholem, 1973: 181).

Por su parte, los cabalistas varían en cuanto a sus opiniones sobre la creación del golem. Moshé Cordovero, por ejemplo, piensa que el hombre podía comunicar al golem "vitalidad" pero no vida (*nefes*), ni espíritu (*ruah*) ni alma propia (*nešamah*)¹¹.

No insistimos en este punto. El golem no es una criatura cabalística, aunque la leyenda sólo tenga vida en un medio de creyentes en la Cábala.

En el desarrollo posterior al siglo XVI se pueden subrayar los siguientes puntos de interés:

- a) Su relación con cuentos sobre la resurrección de un muerto al ponerle el nombre de Dios sobre la boca o el brazo, así aparece este motivo en Italia en el llamado *Megillat Ahima'az* (Klar, B., 1947-48: 243-248).
- b) Su relación con ideas que circulaban en sectores no judíos sobre la creación alquímica de un hombre (el "homúnculo" de Paracelso).
- c) El golem, que obedece y sirve a su creador, se rebela y se vuelve peligroso, por lo cual debe ser devuelto al polvo quitando la letra '*alef*' de su frente.

Leyendas de este tipo se han relacionado con Eliyah, rabí de Chelm, Zevi Hirsch Ashkenazi y su hijo Jacob Emden. Así llegamos a la que se hizo más popular, la del rabino de Praga, sin ninguna base histórica como afirmamos

10. Así se muestra al final del comentario al *Sefer Yesirah* de Eleazar de Worms, en el capítulo *Sa'asu'e ha-melek de 'Emeq ha-melek* de N. Bachrach (Amsterdam 1648) y en el comentario al *Sefer Yesirah* atribuido a Sa'adia b. Yosef Gaon (Zolkiew 1744-45).

11. G. Scholem, "El Golem", *Enc. Jud.*

anteriormente, transferida, parece, de Eliyah de Chelm y adobada con los ingredientes personales del Maharal e histórico-sociales de la comunidad de Praga entre los siglos XVI y XVII.

Derivaciones posteriores de la leyenda del Maharal han aparecido en la literatura y en el arte, ya lo veíamos a propósito de Borges. La más significativa de esas obras es el relato *El Golem* de Gustav Meyrink (1868-1932), un bávaro que pasó gran parte de su vida en Praga.

Meyrink usa el golem como una alegoría terrorífica sobre la reducción del hombre a un estado de autómatas como consecuencia de las presiones de la sociedad moderna. El uso de ese motivo con valor alegórico nos remite de nuevo al contenido mítico de esta estructura literaria.

Otra variante, esta vez cómica, de la leyenda es el relato de Cynthia Ozick, *Puttermesser and Xanthippe*, de la colección *Levitation* (1977), en el que los dos protagonistas, el golem y su creador son mujeres. La historia está situada en Nueva York, y es en esta ciudad donde se producen los sorprendentes efectos derivados de la acción del primero.

MORFOLOGÍA DE LA LEYENDA DEL GOLEM

El hecho de que los cuentos atribuyan acciones análogas a personajes diferentes nos permite estudiar las narraciones a partir de las *funciones* de los personajes. Es necesario entonces determinar en qué medida esas funciones representan efectivamente los valores *constantes*, repetidos, del cuento (qué hacen los personajes). Dichas funciones —según Propp— son el criterio de clasificación que reemplaza a los *elementos* de Bédier. Las funciones son poco numerosas, mientras que los personajes pueden ser muchos.

Llamamos *función* a la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga. En nuestro caso serían las acciones evidentes del rabino y del golem, y en último término, más oculta pero decisiva, la de Dios.

Esas funciones constituyen los elementos permanentes del cuento, sea cual sea la forma en que cumplan esas acciones y sean cuales fueren los personajes (el golem, Frankenstein etc, es igual). Esas partes invariables son los elementos constitutivos fundamentales del cuento. En nuestro caso las funciones son idénticas.

En las distintas versiones de la leyenda encontramos los siguientes valores constantes:

- * Una persona "crea" un ser con pretensiones de "humano".

- * El ser creado resulta tosco, servil, poco inteligente pero obediente.
- * En un momento determinado el golem se rebela, se descontrola y comienza a actuar por su cuenta trastornando el orden social.
- * Al final ese ser tiene/provoca un trágico final.

Los valores *variables* son más numerosos:

- El *ser* es obra del rabino (Golem) / de un científico (Frankenstein).
- La *finalidad* es diversa (ser como Dios / que el ser creado le sirva / que el ser conozca los secretos divinos etc.)
- La *forma de crearlo* (por un acto de concentración mística / por un acto mágico: combinando letras, o poniendo el Nombre de Dios en la boca / por medio de un experimento científico).
- La falta de éxito de la obra se manifiesta de distintos modos (realiza acciones estúpidas / perversas /vuelve al polvo /mata a su creador).

Si aceptamos la proposición de A. J. Greimas (1966), que trata de sintetizar la metodología de Propp y la de Lévi-Strauss (1958, 227-255), nos encontramos con el siguiente esquema en relación con las fuerzas actantes:

Mitente ----- Objeto ----- Destinatario
 Ayudante ----- Sujeto ----- Oponente

La leyenda, según la interpretación de los *Haside Ashkenaz*, respondería así al esquema:

Mitente ----- Objeto ----- Destinatario
Dios **golem**
 Ayudante ----- Sujeto ----- Oponente
 (ayuda de Dios)
 (concentración **rabino**
 mística del rabino)

Esto sería lo éticamente correcto.

Pero en el desarrollo posterior de la leyenda se cambian las funciones de los actantes. El que debiera ser *sujeto* pasa a ser *mitente* que decide por su cuenta. El rabino, por un acto de magia (el uso del Santo Nombre o de otras letras) convierte a Dios en *ayudante* y se distorsionan las funciones de este modo:

Mitente ----- Objeto ----- Destinatario
rabino barro comunidad

Ayudante ----- Sujeto ----- Oponente
Dios golem hybris

(por un acto mágico)

Véase que según la interpretación el golem cumple el mismo papel que en la primera cumplía el rabino, y éste a su vez adopta en el segundo esquema las mismas funciones que Dios en el primero (recuérdense los dos últimos versos del poema de Borges).

En términos filosóficos judíos, la creación del *mitente-Dios* (primer esquema) es llamada *beri'ah*. La acción del *mitente-rabino* (2º esquema) es *yeširah* (palabra relacionada con *yešer* (=instinto), de connotaciones más bien negativas).

En el segundo caso lo éticamente incorrecto sería en primer lugar la soberbia del rabino (querer ser como Dios Creador), en segundo lugar el uso de un acto mágico (usar a Dios para sus propios fines).

Greimas considera secundarias las funciones del *ayudante* y del *oponente*, pero la leyenda del golem contiene un significado teológico, y desde ese punto de vista tanto la función del *ayudante* como la del *oponente* son decisivas para el desarrollo del relato.

Esta última es la estructura que se fue transmitiendo, veámoslo en el caso de Frankenstein:

Mitente ----- Objeto ----- Destinatario
El estudioso materia La Humanidad
en vías de progreso

Ayudante----- Sujeto-----Oponente
Conocimientos Frankenstein Algún fallo técnico
científicos

En este caso la estructura literaria es idéntica, pero al no haber detrás una concepción teológica se cumple fielmente la afirmación de Greimas sobre la menor relevancia de *ayudante* y *oponente*. La repetición de la estructura nos remite inevitablemente a un común origen mítico.

EL MITEMA ORIGINAL: "Y SERÉIS COMO DIOSES..."

Existen, a decir de Jung, "ciertos elementos estructurales numinosos de la psique que poseen cierta autonomía y energía específica en virtud de la cual pueden atraerse los contenidos de la conciencia que les convenga" (Jung, 1962: 245).

Uno de estos elementos, desde nuestro punto de vista, es el anhelo del ser humano de "crear", de ser el origen de otro ser humano. Aunque la leyenda que nos ocupa es muy antigua ese mismo elemento estructural puede estar presente en el hombre de hoy (piénsese en los modernos experimentos genéticos). El deseo de ser "creadores" como la divinidad fue quizá lo que impulsó a Prometeo a robar el fuego de los dioses, a Adán y Eva a desear conocer los secretos divinos, a alguien —no sabemos quién— a imaginar que podría crear un ser para su servicio o simplemente para tener la satisfacción de no encontrar limitaciones al poder creador de su mente.

Nos encontramos pues ante un mito que se pierde en el tiempo. Pero siempre es un mito de rebelión y fracaso: Prometeo es castigado, Adán y Eva son expulsados del Paraíso, el Golem y Frankenstein resultan criaturas inútiles o malvadas.

Pero volvamos a la leyenda hebrea. Observamos en ella un mitema básico: *La soberbia humana pretende imitar a Dios*. Un hombre que crea un golem es en algún sentido un competidor de Dios. En este acto de poder creativo el hombre entra en una relación, o de emulación o de antagonismo, con el Creador. Al único Ser al que se le atribuye la palabra *beri'ah* es a Dios mismo (según la concepción hebrea del Cosmocórrator), como puede comprobarse en las bendiciones cotidianas por alimentos (*Bore' peri ha-gafen...*, *Bore' mine mezonot...* etc.). El hombre es simplemente *yoşer*, palabra relacionada con *yeşer* (instinto), por lo tanto creación es *yeşirah*, y criatura, como el golem por ejemplo, es *yişur*.

¿Dónde está pues la diferencia? En que la *beri'ah* o creación auténtica y primigenia de Dios tiene un trasfondo ético que a veces permanece oculto, véase el caso del Diluvio Universal, donde el Creador pretende destruir todo lo creado por problemas éticos, y después le promete a Noé no volver a hacerlo.

En cambio el hombre, por muy justo y genial que sea, no tiene esas consideraciones. Simplemente crea porque necesita hacerlo. Los criterios de necesidad no son aplicables a Dios, en El todo es Voluntad y Poder, según Maimónides. En el hombre es necesidad, ambición o soberbia.

Otro mitema contenido en la leyenda es la *desobediencia/rebeldía* del ser creado respecto de su creador (no aparece en todas las leyendas pero sí en las más representativas). El Golem se descontrola. El ser humano desobedece a Dios/los dioses.

Aunque aquí se entremezclan la función y los personajes (rebeldes son los humanos respecto a la divinidad y los robots respecto a sus creadores) el mitema es el mismo: *la criatura se rebela contra su creador*.

Aparece un problema ético: ¿qué criatura es la correcta, la que obedece como un autómatas a su creador o la que tiene atisbos de originalidad y actúa por cuenta propia? En el primer caso habría que hablar de *beri'ah*, en el segundo de *yesirah* (porque tiene *yeser* propio). ¿Qué mensaje "genético" porta el Golem, el de Dios o el del rabino?

Trasladado de la leyenda judía a la existencia real —ya que hablamos de un mito intemporal— ¿no podría hablarse de una cadena de criaturas golémicas creadas unas a partir de otras? ¿no es cada ser humano un golem "creado" por alguien y un rabino "creador" de otros seres? Y en último término ¿no es el hombre un golem respecto a Dios tal como insinúa Borges en su poema?

Existe un tercer mitema que está relacionado con el anterior: *la acción mágica creadora* a la que ya hemos aludido (robar el fuego, comer la manzana, poner al robot el Nombre de Dios, etc.).

ACTUALIZACIÓN DE LA LEYENDA EN LA LITERATURA HEBREA CONTEMPORÁNEA

Elegimos como ejemplo distorsionado de la leyenda del golem una narración corta de A.B. Yehoshua, *El prolongado silencio del poeta*. Es la historia de una relación padre-hijo, padre escritor inteligente-hijo casi subnormal. El padre se siente responsable de su criatura y a la vez desafiado por ella.

Los sentimientos del padre hacia el hijo se muestran ambivalentes: amor-odio, responsabilidad-frustración.

En una sucesión de reflexiones, el narrador homodiegético (el padre) va exponiendo la situación. El primer punto interesante aparece ya al comienzo en la descripción que hace de su hijo:

"...Esa espalda ligeramente encorvada, su imponente estatura, como violenta y sumisa a la vez, su abombado cráneo, su cara tosca y de bobo, el acné que le brota en la frente, que le horada las mejillas, la sombra negra de la escasa barba, su pelo rapado, sus gafas... todos creen que es un débil mental... Y yo estoy dispuesto a reconocerlo porque después de todo no hay

nada en él que me delate y desde luego mi normalidad no la testifica. He leído muchos libros científicos sobre el tema, y os lo juro: esto no es mas que un accidente. Además no se me parece en absoluto... es un niño bordilíneo. Está en el límite de la normalidad. Sus ojos son la prueba... afirmo que a veces (aunque reconozco que muy pocas) algo se enciende en su mirada, una vitalidad oscura y penetrante" (Yehoshua, 1989: 424).

Después busca las causas: nació por error, sin ser deseado, en la vejez, cuando ya era literariamente estéril y había decidido no escribir más porque la moda cambiaba y no se sentía capaz de escribir como los jóvenes.

El niño tartamudeaba, se esforzaba en hacer pequeños servicios (vacía los ceniceros y la basura, limpiaba los zapatos, apagaba las luces). El padre intentaba enseñarlo debatiéndose en un complejo conglomerado de ternura, compasión e indignación, pero sus signos y sus letras eran garabatos ininteligibles.

Un día el niño se entera por casualidad de que su padre es poeta; busca entre los papeles viejos de la casa restos de sus poemas y se pone a imitarlos y a copiarlos con su letra deficiente. El padre se opone, le riñe, pero el chico se rebela esta vez y continúa escribiéndolos. Se escapa a veces de la casa y se reúne con otros muchachos que escriben. El padre, lleno de indignación y de vergüenza, absolutamente impotente, decide irse de viaje y dejarlo, alejarse de aquel engendro.

Al final del cuento descubre el padre el suplemento literario de un periódico con los poemas publicados:

"...De pronto veo unos periódicos que andan por el suelo. Un temor se apodera de mí. Me agacho enseguida y los recojo. Están todavía húmedos. La tinta fresca me deja suaves trazos oscuros en los dedos... Lo hojeo casi sin sentir su contacto. En una de las esquinas descubro el poema: demente, sin metro, embrollado, los versos cortados sin necesidad ninguna, mal puntuado... Encabezando el poema emborronado, con letras bamboleantes, mi nombre" (Yehoshua, 1989: 461-462).

De nuevo se repiten los mitemas del deseo de crear y de la rebeldía contra el creador: el golem (hijo subnormal) se rebela contra su creador (padre) y se empeña en reescribir los poemas. Se le descontrola.

Pero ¿quién es aquí el "enfermo"? ¿el padre-poeta acabado? ¿el hijo subnormal que decide actuar por sí mismo? ¿la sociedad que acepta las incoherencias del subnormal y las prefiere a la lógica del padre inteligente? ¿quién es el golem del

padre, los poemas que escribe y pule, que son su obra voluntaria, o el hijo, que es su obra involuntaria y que también tiene derecho a crear y a fabricar su propio golem?

Aquí la estructura literaria del mismo mito puede adoptar distintas variantes morfológicas, se trata de un mito roto (*Gebrochener Mythos*) que puede ofrecer diversas formas, según la respuesta que le demos a esos interrogantes.

Tan "fuerte" es la estructura *creador-golem* que aun en el habla cotidiana hebrea, sobre todo en la jerga periodística, se utiliza una frase ya tópica y cuyo origen es poco conocido para quien la dice: "*Ha-golem ha-qam 'al yosro*" ("el golem que se levantó contra su creador"), referida por ejemplo a un discípulo o un producto díscolo, alguien que no cumplió con lo que se esperaba de él, que "salió rana" etc. Véase la fuerza del mito, que ha llegado a hacerse expresión tópica.

ALGUNAS CONCLUSIONES

1. La leyenda del golem es una estructura narrativa "fuerte" que se mantendrá sólida mientras su autor sea anónimo, es decir mientras permanezca en el campo del folklore. Si se desgrana esa estructura en formas libres dará lugar seguramente a buena literatura, pero es una pérdida neta para la leyenda primitiva.
2. Lo que llamamos "buena literatura" tiene generalmente una carga histórica estructural, pero no sirve para testimoniar sus fuentes, así como el "buen golem" dice muy poco de su creador, se va humanizando muy a pesar de quien lo hizo. De ahí que en el relato de A.B. Yehoshua se haya roto el mito, se perciba una función golémica pero no se vea claramente quién es el golem de quién. O que se use de forma alegórica como en el caso de Meyrink. O que Borges —que es el que más fielmente se ajusta a la leyenda— suprima la rebelión del golem y en cambio derive en sus últimas estrofas a ciertas consideraciones existenciales y filosóficas.
3. El creador (*yoser*) no quiere un ser a su imagen y semejanza, sino un ser obediente y servicial. El que presta imagen y algún destello de humanidad a la criatura es Dios mismo, que a la vez concede poderes especiales al creador. En este caso el mismo Dios es funcional, y tal vez en ello radica el pecado de la *hybris*.

Lo que se busca es una relación de dependencia y superioridad, la rebelión no está prevista, si ocurre tenemos algo equivalente a la rebelión de Adán en el

Paraíso; en este caso Adán —el Hombre— entra en la "Historia" a través del Pecado, mientras que una estructura folklórica no tiene Historia, luego no tiene responsabilidad. No se le pidan motivaciones morales, el folklore sólo tiene, como las fábulas, moraleja.

4. En cuanto al aspecto morfológico de la leyenda original, según hemos visto, hay una diferencia de funciones derivada de distintas concepciones éticas y teológicas que tienen lugar de acuerdo con la época y con las aspiraciones e inquietudes filosóficas del círculo en el que se desarrollan (el Hasidismo de Ashkenaz en plena Edad Media, el humanismo tardío en la Praga del Maharal etc.)

Por nuestra parte, podemos plantearnos para terminar algún que otro interrogante. ¿Cuántas veces más volveremos a encontrarnos con esta estructura "fuerte" en la literatura? Seguramente muchas, la reedición que acaba de aparecer de la obra de Meyrink (1995) es una prueba de ello. Ciertamente esta alegoría basada en la leyenda está dirigida a un mundo roto y kafkiano y a una sociedad que educa más a la obediencia que a la conciencia, lo cual supone un flaco favor desde un punto de vista literario a la leyenda propiamente dicha. Pero ése es el valor del mito, el ser intemporal, el poder ser actualizado y fragmentado de diversas formas, y en cualquier caso —aunque la leyenda sufra— tampoco es ocioso en nuestro mundo y en nuestro tiempo plantearse a nivel existencial aquella inquietante pregunta de Borges: "*¿Quién nos dirá las cosas que sentía / Dios, al mirar a su rabino en Praga?*"

BIBLIOGRAFIA

- Aarne, A., 1964, *The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki.
- Bédier, J., 1893, *Les fabliaux*. París.
- Borges, J.L., 1987, *Obras Completas*. Buenos Aires.
- Brown-Driver-Briggs. 1977, *A Hebrew and English Lexicon of the Old Testament*. Oxford.
- Efros, I., 1924, *Philosophical Terms in the Moreh Nebukim*. Nueva York.
- Elíade, M., 1967, *Lo sagrado y lo profano*. Madrid.
- Encyclopaedia Britannica* 4, Chicago-Auckland..., 15ª ed., 1987.
- Frye, N., 1957, *Anatomy of Criticism*. Princeton University Press.
- Ginsberg, L., 1946, *The Legends of the Jews* VI. Filadelfia.
- Greimas, A.J., 1966, *Sémantique Structurale*. París.
- Jung, C.G., 1962, *Símbolos de transformación*. Buenos Aires.
- Lévi-Strauss, 1958, *Anthropologie Structurale*. París.
- Maimónides, *Guía de Perplejos* (ed. de Gonzalo Maeso), Madrid 1994.

- Propp, V., 1974, *Morfología del cuento*. Madrid.
- Rosenberg, Y.Y., 1991, *Ha-golem mi-Prag u-ma'asim nifla'im aherim.*, Jerusalén.
- Scholem, G., 1972a, *Major Trends in Jewish Mysticism*. Nueva York.
- Scholem, G., 1972b, *The Messianic Idea in Judaism*. Nueva York.
- Scholem, G., 1973, *On the Kabbalah and Its Symbolism*. Nueva York.
- Villegas, J., 1978, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona.