

EL MOTIVO DEL GOLEM  
EN "LAS RUINAS CIRCULARES"  
DE J. L. BORGES

*por Oscar Hahn*

Y procedió Jehová Dios a formar al hombre del polvo del suelo y a soplar en sus narices el aliento de vida, y el hombre vino a ser alma viviente.

GENESIS I, 26

DENOMINO MOTIVO del *gólem* a la creación de seres artificiales, a imagen y semejanza del creador o de los seres naturales. La artificialidad debe entenderse en el sentido griego de "producción de obrero", o de *artifex*, en la traducción latina, análogo al demiurgo gnóstico, que es a su vez una adaptación del Demiurgo platónico. En el *Timeo* puede verse el tópico del *Deus artifex* o Dios artesano, que Curtius estudia detenidamente en su *Literatura Europea y Edad Media Latina*. El motivo del *gólem* se ubica por cierto en esta línea y no en la del tópico de *Natura artifex*. Cabe hacer notar, eso sí, que la forma del *Deus artifex* es sólo una de las variantes con que suele presentarse el motivo del *gólem*, como se verá a continuación.

Los conceptos de imagen y semejanza no comprenden, necesariamente, similitudes externas, de fisonomía, sino, a veces, de facultades. Los *gólem* cibernéticos, por ejemplo, no siempre ofrecen un aspecto similar al de los seres naturales que los crean, aunque sí lo muestran algunos robots. Las computadoras reproducen aumentadas en potencia, ciertas facultades humanas.

La genealogía del motivo es vasta: figura en casi todos los textos religiosos que narran el origen del hombre y en algunos escritos de la literatura fantástica. En el primer caso se trata de un motivo mítico etiológico, según la clasificación de Murray, y el artífice es un o más dioses; en el segundo, un dios o un hombre dotado de ciertos poderes.

Otras posibles variantes se refieren a la materia de que están hechas las criaturas: barro (Adán), restos de cadáveres (Frankenstein). En el *Popol Vuh*, los dioses crean a los primeros hom-

bres con barro, y luego con madera, pero no quedan satisfechos; finalmente los amasan con maíz.

Otras variantes inciden en el procedimiento para animar al gólem. Adán es vivificado por el soplo de Dios; Frankenstein, por instrumentos científicos; los personajes del *Talmud* y de la novela *Der Golem*, por invocaciones divinas. Otras, en el tipo de relación que media entre el creador y su obra. La relación está generalmente determinada por el cumplimiento o no cumplimiento de los objetivos perseguidos por el hacedor al crear la obra. Una relación conflictiva se da en la Biblia, cuando Adán desobedece a Jehová.

En "Las Ruinas Circulares", el motivo del *gólem* es uno de los ejes centrales del relato. Estos son los rasgos con que se presenta:

1. El creador es un hombre dotado de ciertos poderes: un mago. "El *mago* recordó bruscamente...". O: "En un alba sin pájaros, el *mago* vio...".

2. La materia es aquella "incoherente y vertiginosa de que se componen los *sueños*."

3. El procedimiento para gestar y animar a la criatura es la invocación divina y la intervención del Fuego como deidad: "... *pronunció las sílabas lícitas de un nombre poderoso* y durmió. Casi inmediatamente soñó con un corazón que latía". O: "... *invocó el nombre de un planeta* y emprendió la visión de otro de los órganos principales."

4. La patética relación entre hacedor y obra es examinada más adelante.

En el punto 3 se deja ver otro de los motivos característicos de Borges: el de *la omnipotencia de los nombres divinos*. Borges lo comenta en el ensayo "Historia de los ecos de un nombre." Allí señala que "para el pensamiento mágico, o primitivo, los nombres no son símbolos arbitrarios sino parte vital de lo que definen." Este motivo ocupa un lugar importante en el poema de Borges que se titula precisamente "El Gólem".

Es curioso que aún no se haya especificado la extraordinaria analogía que existe entre "Las Ruinas Circulares" y las estrofas de dicho poema. Desde luego, tal analogía queda enteramente de manifiesto al cotejar ambos escritos, desde el punto de vista del motivo del *gólem*. Es posible que el tema de la composición en verso le fuera sugerida a Borges por el *Talmud* y por la novela *Der Gólem* (1915), de Gustav Meyrink. Los dos libros son citados por Borges en su *Manual de Zoología Fantástica*. En él se señala que "Gólem se llamó al hombre creado por combinación de letras", y

que "la palabra significa, literalmente, una materia amorfa y sin vida." Para nosotros, claro está, la creación de un ser por combinaciones de letras, no es más que una de las variantes con que se presenta el motivo. Obsérvese, además, esta coincidencia. Al transcribir un párrafo de Meyrink, Borges traduce en los siguientes términos: "No era, sin embargo, *un hombre como los otros . . .*". (Se refiere al Gólem). Y en "Las Ruinas Circulares" aludiendo a la criatura soñada: "Antes (para que no supiera nunca que era un fantasma, para que se creyera *un hombre como los otros . . .*".

Veamos ahora algunos puntos de contacto entre el cuento "Las Ruinas Circulares" (1941) y el poema "El Gólem" (1958).

1. La creación de un ser artificial, por un hombre dotado de ciertos poderes;
2. El carácter irreal de la criatura;
3. La invocación divina para animarla;
4. La certeza de haber creado un ser inferior.

En las dos obras el hablante emplea el vocablo *simulacro* para referirse al nuevo ser:

Temió que su hijo meditara en ese privilegio anormal y descubriera de algún modo se condición de mero *simulacro*."

("Las Ruinas Circulares")

"El *simulacro* alzó los soñolientos  
Párpados . . ."

("El Gólem")

Borges da a la palabra *simulacro* un sentido peyorativo. Es lo no originario, lo que se manifiesta como copia deficiente. Un simulacro es un remedo, una inútil o imperfecta repetición. Una farsa que intenta ser realidad, pero que no consigue serlo. En "Las Ruinas Circulares", el mago teme que su hijo descubra "su condición de *mero simulacro*." La intención estilística del adjetivo es clara. La idea de la imitación, de la pantomima degradante, se observa también en las siguientes líneas:

" . . . se prosternaba ante la figura de piedra,  
tal vez imaginando que su hijo irreal *ejecuta-*  
*taba idénticos ritos*, en otras ruinas circulares . . ."

("Las Ruinas Circulares")

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

("El Gólem")

Agreguemos que, en latín, la palabra *simulacrum* significa “representación figurada”, “imagen”, “copia”; pero también “fantasma”, “espectro”, “sombra”. Ahora bien, si aquello que consideramos, en principio, originario, real, termina por revelarnos su modo de ser fantasmagórico, parasitario, quiere decir entonces que ya no sabremos nunca “qué dios detrás de Dios la trama empieza/de polvo y tiempo y sueño y agonías” (Borges, “Ajedrez”).

Otro rasgo común se refiere al primer encuentro de los gólem con la realidad. (Se emplea el mismo adverbio para encabezar el relato.) Ambos personajes son sometidos a un período de aprendizaje:

“*Gradualmente* lo fue acostumbrando a la realidad.  
Una vez le ordenó que embanderara una cubre lejana.”

(“Las Ruinas Circulares”)

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

(“El Gólem”)

Otra semejanza: los personajes creados despiertan como de un sueño al comenzar a animarse:

“En el sueño del hombre que soñaba,  
el soñado se despertó.”

(“Las Ruinas Circulares”)

“El simulacro *alzó los soñolientos*  
*Párpados* y vio formas y colores...”

(“El Gólem”)

El punto sobresaliente, típicamente borgiano, del poema y del cuento, lo constituye la idea de que el creador es de la misma condición que la criatura; es decir que, desde otra perspectiva, el creador es también un gólem, un ser irreal, imperfecto, parasitario: un simulacro. Este hecho se mantiene oculto hasta las últimas líneas. Y allí emerge en gloria y majestad el tópico de *vanitas vanitatum*. La vanidad de creerse real, se paga con la humillación de comprobarse irreal; la vanidad de creerse un Dios, con la constatación de que se es un gólem:

“No ser un hombre, ser la proyección del sueño  
de otro hombre ¡qué *humillación* incomparable,  
qué vértigo!”

(“Las Ruinas Circulares”)

"Con alivio, con *humillación*, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo."

("Las Ruinas Circulares")

En el poema, la situación es idéntica: el creador (el rabino), contemplando su obra, reflexiona:

... ¿Cómo (se dijo)  
Pude engendrar este *penoso hijo*  
Y la inacción deje 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,  
Di otra causa, otro efecto y otra cuita?.  
En la hora de angustia y de luz vaga

(Aquí se habla de "la infinita serie" de creadores-criaturas; en el cuento, de las "infinitas aldeas" de soñadores-soñados; y en el poema "Ajedrez" se interroga: "¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza...?") Lo que revela la extraordinaria coherencia del universo borgiano y su vertiginosa infinitud.)

Y el poema termina de la siguiente manera:

En la hora de la angustia y de la luz vaga  
en su Gólem los ojos detenía.  
¿Quién nos dirá las cosas que sentía  
Dios, al mirar a su rabino en Praga?.

*Vana madeja*. En "Las Ruinas Circulares", el tópico de *vanitas vanitatum* penetra por dos cauces: a través del motivo del *gólem* y a través del motivo de *la vida es sueño* (naturaleza ilusoria del hombre y la realidad). Sin embargo, no siempre estos motivos se presentan superpuestos. El del *gólem* figura, independientemente, en la leyenda de Pigmalión; en "El hombre de la arena", de Hoffmann; en "El Forjador de Maravillas", de F. J. O'Brien; en *Marietas S. A.*, de Bradbury.

Es oportuno mencionar que el motivo de *la vida es sueño* aparece ligado al tópico de *vanitas vanitatum* a menudo. Examínese por ejemplo, la poesía española del siglo XV. Una muestra:

Assi como *sueño* e cosa muy *vana*  
pasó el rrocio de su *vana gloria*.

(MARTINEZ DE MEDINA)

Dos significados básicos posee el término *vanidad*: quiere decir (ilusión) y también *soberbia*. Por lo segundo, es un antónimo de *humildad*, palabra que tiene el mismo étimo que *humillación*.

El vocablo *humillación*, que se repite en las últimas líneas del cuento, señala que el mago, estupefacto, ha comprendido su verdadera condición: su condición *humilde*. Es la caída desde las alturas de la vanidad, hasta la tierra (humus) de la humillación. Desde la sobreestimación personal, hasta la toma de conciencia de que el hombre se *envanece*, pero a la vez se *desvanece*, como rocío de los prados" (Manrique).

*Vanidad, vano, envanecimiento, envanescente, ilusión, simulacro, gólem, sueño, proyección, reflejo.* Todas las palabras llevan al mismo sitio, como todos los caminos a Roma:

Dios ha creado las noches que se arman  
De *sueños* y las formas del espejo  
Para que el hombre sienta que es *reflejo*  
Y *vanidad*. Por eso nos alarman.

(BORGES, "Los Espejos")

Las imágenes de los espejos, en cuanto irreales, en cuanto simulacros, son también *gólem*.

En la Biblia, el hombre es un gólem de Dios; en la filosofía de Nietzsche, Dios un gólem del hombre. ¿Con cuál de los textos estará Borges de acuerdo? Quizás la pregunta no es pertinente. Recordemos que, para Borges, la religión y la filosofía son ramas de la literatura fantástica.

Universidad de Chile  
Arica