



El Golem

GUSTAV MEYRINK

«El Golem», de Gustav Meyrink, tiene su origen en el conjunto de leyendas de la Cábala judía sobre la creación artificial de vida mediante el poder evocador de las letras.

El ser artificial de la novela de Meyrink vuelve a la vida cada 33 años y vive en una habitación sin acceso situada en algún lugar del laberíntico ghetto de Praga.

El Golem se erige como una figura de doble significado: de un lado, representa el doble del protagonista, Athanasius Pernath; de otro, la conciencia colectiva del ghetto, que anuncia la guerra y la destrucción.

La novela aparece envuelta en una atmósfera onírica y angustiosa, donde se mezclan lo visible y lo invisible, el sueño y la realidad, a través de la cual Pernath se esfuerza por superar las esferas materiales para alcanzar el reino espiritual.

El resultado es una obra fascinante —de una confusión caótica, en la que confluyen el ocultismo y la Cábala con fantasías de salvación mesiánica—, envuelta en una atmósfera de constante desasosiego, con un final más que sorprendente, que sólo puede cautivar la imaginación del lector.

Prólogo

Te doy gracias por haberme formado de manera tan maravillosa. Lo sé: tus obras son prodigiosas. Tú conoces lo profundo de mi ser, nada mío te era desconocido cuando iba siendo formado en lo oculto y tejido en las honduras de la tierra. Tus ojos contemplaban mis acciones, todas ellas estaban escritas en tu libro, y los días que me asignaste antes de existir.

(Sal 139, 14-16)

Desde la publicación de *El Golem* en 1915, en plena Guerra Mundial, no ha habido una generación de lectores que no se haya visto seducida y cautivada por esta enigmática obra literaria. Es cierto que no pocas veces se han criticado sus presupuestos, o se ha reprobado su estilo, pero la extraña fascinación que ejerce se ha mantenido incólume a lo largo del tiempo. Las discusiones en torno a Gustav Meyrink: sobre si es un clásico de la literatura o un autor, por decirlo así, de segunda fila; sobre si aplica el mismo modelo a todas sus novelas o si explota literariamente el ocultismo, no han logrado afectar a la sustancia de la obra, que sigue su camino, impertérrita, sin que se rompa su pertinaz voluntad de supervivencia, conquistando siempre nuevos lectores gracias a su insólita fuerza de atracción.

Después de que Gustav Meyrink (para su peculiar biografía véase *El Ángel de la Ventana de Occidente*, en Valdemar, 2006) alcanzara gran fama con sus escritos satíricos

en la ya legendaria revista alemana *Simplicissimus* —en 1903 salió un volumen selectivo de sus contribuciones que alcanzó una tirada de 83.000 ejemplares—, los apremiantes problemas económicos le indujeron a traducir la obra de Charles Dickens. En este mismo periodo se gesta el proyecto de escribir una novela que, en cierta medida, también sería deudora del escritor inglés, pues Meyrink se inspiró en las descripciones de la gran ciudad de este último para recrear la atmósfera urbana de la ciudad de Praga. Que el motivo principal de la novela lo iba a constituir algún aspecto del ocultismo, tampoco podría haber sorprendido a nadie. Pues Gustav Meyrink se había convertido en una auténtica autoridad en materias ocultistas, era consejero de las editoriales en estos asuntos e, incluso, del gobierno, que le pidió un informe sobre la masonería.

En una carta de Meyrink a Alfred Kubin, con fecha de 19 de enero de 1907, encontramos la primera alusión directa a su novela; en la misiva pide a Kubin ilustraciones para la editorial y le manda los primeros capítulos. Pero Meyrink se sume de repente en una crisis de creatividad y, por desgracia, se frustra la colaboración con el célebre ilustrador. Hay que tener en cuenta que era la primera vez que Meyrink escribía una novela, y se enfrentaba a serias dificultades para dominar la imaginación y encontrar una forma definitiva, sobre todo al estar acostumbrado al relato corto. Max Krell menciona que Meyrink comenzó la novela con una gran inspiración y brío, escribiendo ochenta páginas de un tirón en una erupción imaginativa, pero entonces se obsesionó tanto con los personajes, y éstos obtuvieron tal densidad, que simplemente no pudo seguir avanzando. A ello se añadía que Meyrink era un maestro de la palabra hablada, donde dominaba todos los registros guiándose por las impresiones y emociones de su audiencia. Los inicios literarios de Meyrink (como, por lo demás, también los de Kafka) se encuentran en el relato oral de historias con que cautivaba a su círculo de conocidos. Entre sus amigos tenía fama de ser

un gran maestro de la conversación. En Múnich frecuentaba el café Stephanie, en Schwabing; en el café Luitpold se reunía con otros autores como Heinrich Mann, Franz Wedekind y Kurt Martens, y allí gustaba de explayarse con sus sugestivas historias. Su preferencia por la palabra hablada llegaba al extremo de servirse de un parlógrafo para traducir y escribir sus obras. Otros testimonios avalan que no le gustaba escribir. En *El Golem* se advierte esta preferencia por la oralidad y quizá se deba también a esto el éxito actual de los audiolibros de *El Golem* en países de habla alemana. Este estilo se convertiría en un marchamo del autor y de su obra posterior: su lenguaje natural y sin pretensiones contiene, no obstante, una estructura invisible que genera una extraña fascinación. Con frecuencia repetía que su concepción de la literatura era sugestión, magia: despertar imágenes en el lector, ocurrencias, sentimientos.

En 1908 Meyrink anuncia la pronta finalización de la novela y pide un plazo de ocho días. ¡Aún tardará cinco años en terminarla! Kubin, inspirado por sus propias ilustraciones, aprovecha para escribir otra de las grandes novelas visionarias de la época, *La otra parte*, una auténtica joya de la literatura fantástica. Abrumado por los problemas económicos, Meyrink pide ayuda a su amigo Felix Noeggerath, sinólogo y matemático, que le ayudó a desenredar la madeja del argumento y a introducir un orden sistemático en él, pues el autor confesaba que había perdido el hilo por completo. De los 120 personajes iniciales de la novela, quedaron 90. A continuación se produce un grave error de Meyrink, vende los derechos de la novela antes de su aparición al editor Kurt Wolff, a cambio de un adelanto.

En 1911 se publica uno de los capítulos en la revista Pan, como libro se editará por fin en 1915, cambiando el título programado, «El judío eterno», por *El Golem*. Gracias al lector de la editorial, Georg Heinrich Meyer, «un genio de la propaganda», la novela obtuvo un gran éxito. Se insertaron anuncios en los periódicos, se pusieron carteles en

las calles, en definitiva, se empleó por primera vez una campaña publicitaria moderna para la venta de un libro. Entre 1915 y 1920 se vendieron más de 150.000 ejemplares, encabezando Meyrink la lista de autores más vendidos entre los años 1915 y 1940. Otro de los factores que contribuyó al éxito de la novela fue la edición de bolsillo destinada a los soldados del frente. Esta edición de campaña tuvo asimismo una enorme difusión y contribuyó a que los combatientes se olvidaran por un tiempo de su trágica realidad. Pero Meyrink no se benefició económicamente de un éxito que le habría «solucionado la vida». Su nombre ganó fama, pero su bolsillo, por haber vendido sus derechos y no poder participar de las ventas, siguió vacío.

La acogida de la obra fue variada y polémica. El poeta Rilke, refiriéndose más bien a los métodos de venta, objetó: «Meyrink es un signo de cómo el explotador espíritu del tiempo se ha vuelto tan penetrante como para pesar incluso lo imponderable y hacer de ello una mercancía vendible». No obstante, admite los méritos de la obra literaria, reconociendo que Meyrink había rozado realmente la «otra parte de la existencia». Hubo críticos, quizá habituados al Meyrink satírico, que juzgaron negativamente la estructura de la novela, considerándola una sucesión incoherente de episodios. En cuanto al contenido, algunos, atendiendo a la aureola metafísica de la novela, la consideraron un baluarte contra el espíritu del mercantilismo; otros criticaron el empleo del ocultismo con un fin divulgativo. Ciertamente es que la novela de Meyrink inicia un género ocultista que pronto degenerará en mero sensacionalismo y en un tratamiento disparatado del misterio esotérico. Hubo quien opinó que se trataba de un libro de iniciación, quizá en un sentido similar al libreto de *La flauta mágica*. Un aspecto que se critica o se alaba es la inclusión, para unos burda, para otros sutil, de elementos psicoanalíticos y psicológicos tomados de Freud.

El tema del Golem resultaba familiar al público lector de la época. Entre 1812 y 1926 en el ámbito cultural alemán se editan unas 30 versiones del mismo motivo, de las que destacan la versión de Achim von Arnim, en *Isabela de Egipto*, o la de Annette von Droste-Hülshoff. Pero será la versión de Meyrink la que acapare la atención general y se convierta en la obra sobre el Golem por antonomasia.

El protagonista principal, sin embargo, no es tanto el Golem o Athanasius Pernath como el barrio judío de Praga, cuyo origen se remonta posiblemente al siglo XII o XIII. La vida en común en un espacio tan reducido a través de los siglos produce una concentración de los destinos individuales, una condensación de la miseria y el miedo en un reducido siempre amenazado que termina por crear una atmósfera opresiva. En 1885 las autoridades decidieron sanear el barrio, que se había convertido en un foco de enfermedades, pobreza y delincuencia, y reconstruirlo. Precisamente en ese momento, en esa frontera entre lo viejo y lo nuevo, se sitúa la acción de la novela. Los personajes son emanaciones de esa atmósfera angustiosa, estancada a lo largo de las generaciones, que se manifiesta en las leyendas que circulan por el ghetto y que son producto de una mitología popular, a su vez reflejo de una compleja identidad colectiva.

Kafka, también obsesionado con esa atmósfera de la judería praguense, menciona en sus conversaciones con Gustav Janouchz:

«En nosotros aún viven los oscuros rincones, las enigmáticas callejuelas, las ventanas ciegas, los sucios patios, las ruidosas tabernas, las reservadas fondas. Caminamos por las anchas calles de la nueva ciudad, pero nuestros pasos y miradas son inseguros. En nuestro interior seguimos temblando como en las viejas calles de la miseria. Nuestro corazón aún no sabe nada del saneamiento concluido. La insana y vieja judería en nosotros es más real que el nuevo e

higiénico barrio a nuestro alrededor. Caminamos despiertos por un sueño, tan sólo un espectro de tiempos pasados».

La introducción del Golem en la novela se nutre de algunos rasgos de la leyenda, pero Meyrink le da un nuevo contenido y abandona la tradición, concibiéndolo por una parte como la encarnación del alma colectiva, por otra como la del alma del individuo, como una simbolización de la vida interior y oculta del hombre. Esta novedad provocó la crítica de algunos intelectuales judíos, entre ellos la del profundo conocedor de la mística judía Gershom Scholem, quien, por cierto, conoció personalmente a Meyrink. Para Scholem las fuentes de las que se inspiraba el escritor austríaco no tenían nada que ver con las fuentes de la auténtica tradición de la mística judía. En efecto, Meyrink asocia el Golem con el motivo del doble, con una figura que impulsa una suerte de redención de sí mismo («cada uno es su propio mesías»), y cuyos mensajes se han de descifrar como si fueran un jeroglífico. No hay duda de que el acercamiento de Meyrink al tema es sumamente ecléctico. El Golem en la tradición judía hizo referencia en un principio a la «materia sin forma», era un término con el que se aludía a todo lo que se encontraba en un proceso de formación sin concluir, por ejemplo a una mujer que aún no había concebido. Este aspecto favorecerá su asociación posterior con Adán y, en lo sucesivo, con el homúnculo o con el cuerpo astral. En la Edad Media adopta el significado de una imagen animada del hombre en un ámbito mágico (la magia considerada, en este caso, como algo natural, una sabiduría propia del hombre debido a su semejanza con Dios). En la leyenda terminarán por confluir la mística judía y los rasgos cabalísticos con fantasías de protección de la comunidad judía y su salvación mesiánica. Cuando Meyrink se aparta de esta corriente interpretativa del judaísmo, introduciendo elementos seculares y otros ingredientes ajenos, tampoco se adhiere a otra corriente interpretativa que pretendía hacer del Golem un símbolo de la «mecanización» o «automatiza-

ción» de la existencia, en muchos casos en un sentido tecnóforo, como se puso ya de relieve en la literatura de androides de los siglos XVIII y XIX, y que incluso se ha incrementado en la actualidad, véase, por ejemplo, la obra de Harry Collins y Trevor Pinch *The Golem at Large. What you should know about Technology* (1998), donde se afirma que la «ciencia es un Golem».

En *El Golem* de Meyrink, en cambio, prima una intención «espiritualista» que pretende romper la estructura tridimensional del mundo. Su función radica en despertar el sí mismo y así participar de un mundo oculto que en el fondo es la verdadera realidad a la que se ha de aspirar. Su enorme éxito comercial se debió, en parte, a la sabia conjugación de los motivos y a esa ruptura con la tradición, que hacía accesible a un amplio público misterios reservados hasta entonces a corrientes de pensamiento minoritarias. Esto se logra, además, sin traicionar la densidad del mensaje ocultista y esotérico (Meyrink nunca dice todo lo que sabe), que es susceptible de lecturas más profundas, como descubrirá con placer el «iniciado» en esta índole de conocimientos. Tampoco se puede olvidar que la obra es la culminación de un proceso intelectual y de una serie de experiencias espirituales y de vivencias reales (por ejemplo, la estancia de Meyrink en prisión), que delatan no sólo al profundo —y escéptico— conocedor del mundo del ocultismo, sino también al áspero y agudo crítico de la sociedad de su tiempo.

Debido a la extraordinaria divulgación de la novela, Meyrink creyó haber descubierto una fórmula mágica argumental, así que en sus obras siguientes repitió más o menos la estructura, cosa que se le ha reprochado con frecuencia, variando, no obstante, el principio rector: la cábala, el yoga, la alquimia, el gnosticismo, el taoísmo, la teosofía, etc. Sin embargo, aunque muchos han intentado después imitar la misma técnica literaria, el fracaso ha sido evidente. El autor del que nos ocupamos posee un talento es-

pecial que le hace inimitable. Pese a todas las críticas, Gustav Meyrink, ese «buen terrorista de la literatura fantástica», como se refirió a él Jorge Luis Borges, merece sin duda alinearse con los grandes poetas visionarios de la historia, como William Blake, Jakob Böhme, E. T. A. Hoffmann y E. A. Poe. En sus novelas nos introduce como un guía en nuevas dimensiones del ser apenas presentidas: son mapas invisibles del alma humana, tan insólitos e inescrutables como la misma personalidad de su autor.

J. RAFAEL HERNÁNDEZ ARIAS

EL GOLEM

SUEÑO

La luz de la luna cae al pie de mi cama y yace allí como una piedra grande, clara y plana.

Cuando la luna llena comienza a menguar y su lado derecho a degenerar —como un rostro que al envejecer muestra primero arrugas en una mejilla y enflaquece—, de mí se apodera a esa hora de la noche una inquietud sombría y angustiosa.

Ni duermo ni estoy despierto, y en ese estado de duermevela se mezcla en mi alma lo vivido con lo leído y lo oído, como si confluyeran corrientes de distintos colores y tonalidades.

Había leído sobre la vida del Buda Gotama antes de acostarme y, comenzando una y otra vez desde el principio, se repetían en mi mente, en mil variaciones diferentes, estas frases:

«Una corneja voló hacia una piedra que parecía un trozo de grasa, y pensó: quizá sea algo apetitoso. Pero como la corneja no lo encontró apetitoso, se alejó volando. De igual modo que la corneja que se había acercado a la piedra, así abandonamos nosotros —sus seguidores— al asceta Gotama, pues hemos perdido nuestra afición a él».

Y la imagen de la piedra, que parecía un trozo de grasa, crece en mi cerebro hasta alcanzar una dimensión monstruosa:

Camino por el lecho seco de un río y cojo guijarros lisos.

Son de un color gris azulado, salpicados de un polvo brillante, sobre los que reflexiono y reflexiono y con los que

no sé qué hacer, luego se tornan negros con manchas amarillas azufrosas, como si fueran los intentos petrificados de un niño de modelar toscas salamandras moteadas.

Y yo quiero arrojar lejos esos guijarros, pero una y otra vez se me caen de la mano y no puedo hacerlos desaparecer de mi vista.

Todas aquellas piedras que han desempeñado algún papel en mi vida, surgen a mi alrededor.

Algunas se esfuerzan con torpeza por abrirse camino en la tierra hacia la luz, como grandes cangrejos de color pizarra cuando sube la marea, y como si pusieran todo su empeño en atraer mi mirada para decirme cosas de importancia infinita.

Otras, agotadas, vuelven a caer sin fuerzas por sus agujeros y renuncian a poder tomar alguna vez la palabra.

A veces salgo de la penumbra de estos ensueños y veo de nuevo por un instante la luz de la luna, posada sobre el abombado pie de mi cobertor, como una piedra grande, clara y plana, para, tanteando como un ciego, recobrar mi consciencia que se desvanece, buscando inquieto aquella piedra que me atormenta, que debe estar oculta en algún lugar entre los escombros de mis recuerdos y que tiene el aspecto de un trozo de grasa.

Me imagino que un canalón desaguó una vez junto a ella en la tierra —doblado en ángulo obtuso y con los bordes corroídos— y, obstinado, quiero forzar en mi imaginación esa imagen para engañar a mis pensamientos espantados y adormecerme.

No lo consigo.

Una voz porfiada en mi interior afirma una y otra vez con necia pertinacia —incansable como una contraventana que golpea a intervalos regulares contra el muro impulsada por el viento— que es otra cosa; que no es la piedra con el parecido a un trozo de grasa.

Y no hay manera de escapar a esa voz.

Cuando objeto mil veces que eso es accidental, se calla durante un rato, pero luego despierta como si nada y comienza con la misma tenacidad: vale, vale, está bien, pero no es la piedra con el parecido a un trozo de grasa.

Lentamente comienza a apoderarse de mí un sentimiento insoportable de desamparo.

No sé qué ha sucedido después. ¿He renunciado voluntariamente a ofrecer más resistencia, o se han apoderado de mí y han amordazado mis pensamientos?

Tan sólo sé que mi cuerpo yace, durmiendo, en la cama, y mis sentidos se han separado y no están unidos a él.

De repente quiero preguntar quién es ahora «yo»; pero recuerdo que ya no poseo ningún órgano con el que poder plantearme preguntas; entonces temo que esa estúpida voz pueda volver a despertarse y comenzar de nuevo la eterna cantinela sobre la piedra y la grasa.

Y así me alejo.

DÍA

De repente me encontraba en un patio oscuro y miraba, a través de un portal rojizo frente a mí —al otro lado de la calle estrecha y sucia—, a un buhonero judío apoyado en una bóveda, cuyo muro estaba rodeado de viejos trastos de hierro, herramientas rotas, planchas y patines oxidados y de otras muchas cosas muertas.

Y esta imagen tenía en sí la angustiosa monotonía que caracteriza a todas las impresiones que atraviesan a diario de esa misma manera y con tanta frecuencia el umbral de nuestra percepción, como si fueran vendedores ambulantes, sin suscitar en mí ni curiosidad ni sorpresa.

Comprendí que desde hacía largo tiempo moraba en ese ambiente.

Esta sensación tampoco dejó en mí ninguna impresión profunda, pese a oponerse a aquello que había percibido hacía poco y al modo en que había llegado hasta allí.

Se me ocurrió de repente, cuando subía los gastados escalones que llevaban a mi habitación y pensaba fugazmente en el aspecto grasiento de las piedras del umbral, que una vez debía haber oído o leído algo acerca de una extraña comparación entre una piedra y un trozo de grasa.

En ese momento oí pasos en la escalera, por encima de donde me encontraba, y cuando llegué a mi puerta, vi que era la pelirroja Rosina, de catorce años, la hija del buhonero Aaron Wassertrum. Tuve que pasar muy cerca de ella, mientras se apoyaba con la espalda en el pasamanos, arqueándose hacia atrás con lascivia.