

EVOCACION E INTERTEXTUALIDAD EN *LA GUERRA PRODIGIOSA*

Fco. Alberto Rodríguez C.
Carlos Ml. Villalobos V.

ABSTRACT

In 1986, Rafael Angel Herra publishes his first novel, *La Guerra Prodigiosa*. This text involves a metaphysical conflict in which the antagonistic protagonists (a Saint and a Devil) face a manicheistic dispute in which none wins but, instead, both undergo a process of fusion of singularities. This is the main proposition, for man cannot be defined as either good or bad because he is both at once. This way, Herra opposes formal logic and, therefore, the traditional view of the world in our society, the reason why the text is challenging. The fantastic tale and the philosophical viewpoint are relevant in this novel. This article, following some of the criteria of sociocriticism, intends an analytical approach to point out the liminal space, the ethic focus and some symbolic and intertitle features.

1. El espacio liminar de *La Guerra Prodigiosa*

Uno de los aportes más significativos de la sociocrítica al desarrollo de los estudios literarios es la consideración de éstos como productos socio-históricos que se inscriben dentro de un proceso de producción que, de hecho, los mediatiza. Tal historización posibilita una mejor circunscripción y comprensión de las investigaciones dentro del proceso histórico cultural en que se producen. A la vez, los estudios se refieren no sólo al discurso o diégesis textual, propiamente dicha, sino que se consideran las mediatizaciones y posibles condicionantes significativas de la lectura que se refieren al discurso directamente o le están próximas. Uno de dichos análisis alude al espacio liminar de los productos literarios. Precisamente el presente aspecto, enfocado hacia el ámbito del sentido, es lo que interesa aquí.

Según Estébana Matarrita, existen, o pueden existir, alrededor del texto, una serie de lugares marcados que solicitan al lector, lo ayudan a destacarse, lo orientan y lo enseñan. Son enun-

ciados que califican y comentan el texto. Entre ellos, se enumeran los siguientes:

1. "La primera página de cubierta que lleva el título, el nombre del autor y del editor, la banda-anuncio.
2. La segunda página de cubierta o el reverso de la página de título, donde se enumeran las obras del mismo autor.
3. Los prefacios, todo ese variado conjunto de formas protocolarias que anteceden el texto propiamente dicho.
4. La puesta en texto o punto de arranque (de partida)"¹.

Interesa destacar aquí los datos que tengan relación sustancial con los principales núcleos significativos del texto. Para tal efecto, únicamente se analizará el punto tercero de la citada clasificación, porque en *La Guerra Prodigiosa* los prefacios son una puerta de entrada significativa a la novela; posteriormente, cuando ya se hayan interpretado algunos aspectos semánticos, se aludirá al tema del título del relato.

El prefacio es un conjunto de signos que anuncian, informan, sobre el contenido del texto. E. Matarrita lo considera en los siguientes términos:

"El prefacio anuncia el futuro ("usted va a leer aquí"), el sentido de lo que ya ha sido escrito, éste es el valor semán-

tico propuesto anticipadamente. Plantea un "querer decir posterior", pues el texto es un escrito -un pasado- que, en falsa apariencia de presente, un autor oculto y todopoderoso con pleno dominio de su producto presenta al lector como su futuro¹².

El prefacio es un sumario de significados inminentes, de palabras claves, un código que marca una lectura, en tal sentido tiene una función teleológica: busca una determinación semántica, una orientación en la descodificación de las claves significativas. El autor intenta determinar, orientar en la interpretación de aquellos aspectos que le interesa destacar; para esto hace uso del protocolo (todas las formas prefaciales que anteceden al texto).

En *La Guerra Prodigiosa* el prefacio se compone de tres epígrafes: uno de ellos del *Quijote*, otro de *Zadig* (de Voltaire) y el último de la misma *Guerra Prodigiosa*, es decir, el texto se predice a sí mismo. Seguidamente se analizará cada uno de dichos elementos protocolarios:

Primer epígrafe

"(El narrador) pinta los pensamientos, descubre las imaginaciones, responde a las táticas, aclara las dudas, resuelve los argumentos, finalmente, los átomos del más curioso deseo manifiesta¹³.

El epígrafe es un intertexto del mayor de los clásicos de la literatura española, *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes. El autor destaca aquí el carácter de demiurgo del narrador, quien es el creador y manipulador de su mundo, y obviamente le confiere las determinaciones que desea. El presente aspecto es de fundamental importancia para la literatura fantástica, ámbito en donde se inscribe la novela que se analiza aquí. El narrador tiene la posibilidad de transgredir el mundo, afrontar directamente la Naturaleza y reinterpretarla. Esta violación se traduce en términos de oposición en el texto: el Santo y el Demonio (los protagonistas) parten a un enfrentamiento ideológico en el cual dejan ver que su antagonismo se diluye: el enfrentamiento no tiene sentido, sólo existe el hombre y su esfuerzo por definirse históricamente. Ahora, el proyecto ideológico del narrador sólo es posible mediante el empleo de una visión que no esté determinada por una lógica dicotoma, ni que conciba mediante un falso "realismo" el mundo.

Segundo epígrafe

"¡Para qué la felicidad, si todo me persigue en este mundo de seres imaginarios!" (p.8)

Este remite a un clásico: Voltaire y específicamente a su obra *Zadig*. Lo relevante del intertexto es que se relaciona, o ayuda a la interpretación del inicio del relato y a uno de los tópicos principales del mismo: la creación de seres imaginarios. El Santo sueña con el Demonio (o lo sueña, lo produce o lo inventa).

"El Santo prodigioso trituraba chinches, piojos tan grandes como luminarias y ortópteros fugitivos. Provenían de su fascinación, se le urdían en los sueños; crujiendo sobre el camastro. La piel arrancada a jirones, le chorreaba alillas y nevaduras. Soñó luego que un fulgor invadía la cueva, jadeante. El advenedizo liberó los músculos: azotabanlo fuerzas perdidas en las rugosidades del delirio...

-Vengo a anunciarte el porvenir.

Era Belial, el Demonio, que se le apareció con un rollo de manuscritos en la mano." (p.9)

Satanás es una creación del Santo, y esto representa un problema ético: los monstruos del "mal" son una obra de ficción que el hombre inventa para evadir de sí todos los aspectos negativos que se le achacan a dichas monstruosidades. Las fuerzas del "mal" son creación humana, de ahí la orientación del epígrafe al señalar la angustia que producen los seres imaginarios: nuestras propias creaciones.

Tercer epígrafe

"Non est diabolus, dice el necio en su corazón. Pero yo habito en ti: bástete pensar que no hay nada más horrendo que tú mismo para que yo exista..." (p.8)

La presente autoorientación textual reafirma y circunscribe la interpretación del epígrafe anterior: Satanás es un producto humano. En la cueva sólo está el Anacoreta con sus complejos y sentimientos de culpa, así que produce el "mal", el monstruo, que no es otro asunto que el reflejo de los hechos que más desprecia el hombre.

El estudio liminar ha servido para orientar, tal como se lo propuso el autor, en la descodificación del texto. Se ha cumplido, pues, la función teleológica. Ya con contenidos semánticos definidos sobre determinados aspectos del relato, como los que se han establecido, se tiene un camino marcado para el análisis posterior de la novela.

2. El problema de la moral

2.1. Los conceptos del bien y el mal en la tradición cristiana

De acuerdo con la tradición cristiana, "lo moral" tiene su génesis desde que Dios condiciona a la primera pareja en el Paraíso Terrenal. Aquí mismo, por primera vez, inspirado por el Ángel Rebelde, el hombre peca; como consecuencia de esta alteración al Plan Divino, es castigado con la expulsión del utópico Edén. Las tablas de la ley, dadas por medio de Moisés a los semitas, constituyen el más importante paso para concretar los lineamientos éticos, que son sintetizados por Jesús con el principio de amor al prójimo, como base de la ética cristiana.

Esta moral no se justifica en cuanto a la felicidad y bienestar del hombre en la tierra, sino en tanto éste alcance la santidad que le permita, luego de su muerte, ingresar al "sacro sitio de la vida eterna"; y quien se rebele contra los dogmas de esta ideología tendrá como castigo el averno perpetuo. Se observa, entonces, un planteamiento dicotómico, una moral maniqueísta, cuya base es la negación de sí mismo que posibilita la búsqueda de un premio metafísico: "la salvación del alma".

La antítesis "bien versus mal" y sus referencias causales: "Dios versus el Diablo", no son conceptos unívocos a lo largo de *La Biblia*, y, desde luego, en el proceso del judeo-cristianismo. En el *Antiguo Testamento* Dios castiga (envía el diluvio, plagas, destruye Sodoma y Gomorra, provoca una confusión lingüística en la Torre de Babel, etc.), mientras que Satanás juega un papel poco preponderante. Se han localizado sólo tres alusiones bajo el título de Ángel Acusador: en *Crónicas* 1:3-12; *Job* 1:6-12, 2:17 Y *Zac.* 3:1-12, y en el *Nuevo Testamento* es citado alrededor de cuarenta oportunidades con diversas denominaciones: Belcebú, Diablo y Satanás⁴.

La antítesis "Dios versus Diablo" como símbolos antagónicos del maniqueísmo cristiano tiene sentido a partir de la consideración del mal como justificador del bien y viceversa. Incluso, el mismo Tomás de Aquino piensa que el mal se fundamenta en el bien, pues el mal no tiene existencia por sí⁵.

Con base en el presente marco se puede entender la fantástica guerra entre un santo,

símbolo del hombre que aspira al bien y el Diablo, causalidad del mal y obstáculo para que el hombre satisfaga a Dios. De ahí que la aventura itineraria de estos dos personajes ambivalentes en *La Guerra Prodigiosa* se explica a partir de la necesidad justificadora mutua del bien y el mal.

El mismo Rafael Ángel Herra, al respecto, apunta:

"El bien y el mal, como las piezas blancas y negras del ajedrez, suelen ir juntas"⁶.

2.2. La unificación del bien y el mal como un planteamiento moral

Desde la perspectiva de la metafísica tradicional, basada en la lógica formal, el bien y el mal no pueden coexistir, pues como conceptos antagónicos se oponen, de tal manera, que se excluyen mutuamente.

Por el contrario, Herra plantea en su novela una unificación entre ambos, pues, además de que el Santo (representante del bien) y el Diablo (símbolo del mal) viajan juntos para combatir entre ellos, su "guerra" genera una diabolización del santo y una santificación del diablo. En otras palabras, se han influido mutuamente. El anacoreta justifica su compañía de la siguiente manera:

"Me hace compañía en la Tebaida. Yo oro y él labora trayéndome. Yo me ejercito en la dureza y él ahuyenta a los intrusos, remueve los espejismos y se encarga de mis fantasías" (p.48)

Lo presente se opone totalmente a la lógica formal aristotélica, más bien, este nuevo planteamiento ético se fundamenta en las categorías de la lógica dialéctica, específicamente, se puede explicar la fusión del bien y del mal como principio de unión de contrarios, que es un aspecto de los que posibilitan el ser.

Sin duda, el planteamiento de Herra enfrenta la ideología moral y religiosa del cristianismo. Su texto es contestatario, no considera la separación entre el bien y el mal, sino que los une como aspectos propios del hombre.

Esta oposición a los dogmas de la moral bisémica cristiana, insta al hombre, desde una perspectiva atea, a asumirse a sí mismo y no buscar conceptos o creaciones imaginarias para responsabilizarlos de sus actos.

3. Algunos símbolos del texto

Mediante la consideración de *La Guerra Prodigiosa* como un relato fantástico, se puede advertir que las determinaciones de su mundo están configuradas a través de las categorías de lo evocado, lo representado: el distanciamiento del concepto de "realidad" -entendido como las relaciones de captación gnoseológica entre el sujeto y el objeto- es lo más apropiado para acercarse a la comprensión (nunca en términos absolutos) de diversos episodios, personajes y circunstancias. Ejemplo claro de tales particularidades de la diégesis, lo constituye el capítulo XI: "Del laberinto, o la puerta del siglo", en el que lo anfibológico, lo inasible, lo irracional, lo incomprensible y lo fantástico se apropian del discurso e, incluso, se convierten en segmento textual:

"Y Belcebú repuso gravemente: -Mejor calla y olvida. El laberinto es incomprensible, aún en mis crónicas". (p.65)

Ante la presente situación, lo más apropiado para la exégesis es la consideración de las posibles evocaciones que cada elemento del relato efectúa. Interesa aquí la consideración de algunos personajes y el título.

3.1. La guerra

La guerra a que alude el título del libro es evidentemente ideológica (lo prodigioso se refiere a la posibilidad de un enfrentamiento entre un anacoreta y una categoría metafísica: Satanás). La lucha es el enfrentamiento del bien y el mal. La invención del prodigio es una elaboración para justificar la creación del mal por parte del ser humano. A pesar de todo, el bien y el mal son productos y categorías inseparables; la guerra, por tanto, apunta a categorías morales.

La guerra se desata cuando el Santo pretende derrotar el mal: al anunciarle el Demonio a su "antagonista", al Hacedor de Monstruos, que es como ponerle un espejo delante, el enfrentamiento queda en pie:

"La soledad perturba, Santo amigo. Pero no he regresado a hablar de ti, sino a anunciarte al Hacedor de Monstruos. La guerra estalló en aquel instante, y rodó por el mundo otra vez con sus grandes ojos sin enigmas". (p.10)

La guerra no termina, el texto tiene una estructura circular: su final remite al principio; lo presente es un planteamiento moral: el bien y el mal están juntos en el hombre, sus contradicciones son las que posibilitan su desarrollo.

3.2 El Santo

El Santo, representante de "lo bueno", es a la vez individual y colectivo; lo primero en cuanto a su categoría de anacoreta y como tal, pasivo, anquilosado y anacrónico. De acuerdo con el texto, el refugio en la oración es un rito estéril y absurdo, obsérvese el señalamiento de Satanás, cuando contrapone su pragmatismo a la desidia de su enemigo:

"...hay hombres, un delicioso número que me requiere para bendecir sus crímenes, hombres como tú que no eres más que el fracaso de los hombres, el fracaso de cuanto los hombres quieren ser...". (p.198)

La pasividad del religioso, su visión metafísica del mundo es evidentemente esclerótica, ensimismada en lo improductivo, en un sin sentido permanente. Este símbolo crítico advierte la peligrosa actitud de muchos individuos dedicados a la improductividad en su existencia, con una conducta así, no existe el progreso; significa quedarse en una pura abstracción que obstaculiza las posibilidades de búsqueda y avance en todos los ámbitos, característicos del desarrollo del ser humano. Pero el personaje representa también a la colectividad, como tal es símbolo de la humanidad y de sus concepciones morales:

"¿Cómo te llamas, oh amigo generoso?
-¿Eh...? -repuso el Anacoreta, contrariado- ¡No me llamo! Soy todos los hombres y todos los nombres, soy el Hombre, no necesito que me denominen" (p.92).

3.3. Adramelech

Adramelech, el cronista narrador de la diégesis, es el Demonio, posee la carga semántica atribuida al Ángel Caído por el cristianismo, representa "el mal". Pero el monstruo es una creación humana, he aquí el sentido que en la novela tiene el mal; se pierde, por lo tanto, la concepción mitológica cristiana en tanto que se humaniza el concepto del mal y se concibe como un concepto evasivo, es la extrapolación de lo negativo del ser humano: el culpable es el otro.

3.4. Heliodoro

Heliodoro es el jefe de los farsantes, representa la evasión de la realidad por medio del arte, pero las producciones artísticas están subordinadas a los intereses económicos-políticos; se nota aquí su contextualización y su determinación, fenómeno tan cotidiano actualmente; obsérvese cuando indica el Santo a Heliodoro:

"Bah, el teatro es fariseico (...), pretende abatir al siglo y lo deja incólume, pues se alimenta de su infamia. Ay de ti, simulador: el arte mora a la sombra del poder, mendigando sus lisonjas. Admiro a los farsantes porque su fuego quema; pero me irritan, ya que siempre andan subastándose entre señores que se dignen perdonarlos". (p.48)

3.5. Sosibios

Con Sosibios, el Gran Mercader, se introduce en el texto la corrupción del mercantilismo, tanto de la época actual, como de la que se inscribe el relato: siglos III o IV de nuestra era, en tanto que considera los bienes mediante su valor de cambio, únicamente. La obtención de la riqueza, sin importar los medios, se convierte en lo que configura el sentido de la existencia para el personaje:

"... la mano justiciera puede ocultarse entre los esclavos, las concubinas, las prostitutas del claustro e incluso entre los nómadas acostumbrados a percibir una estafa en cada transacción con el Gran Mercader...". (p. 54)

3.6. Semíramis

Semíramis representa el erotismo reprimido del Santo: ante la negación, sueña y desea tenerla presente, pero sus prejuicios morales, también propios del contexto actual, le prohíben incluso pensar en ella. La actitud del Anacoreta es evasiva, desolada e irracional ante su situación:

"Un fragor vacío penetró al Anacoreta. El mundo era nada, vaga tristeza sin objeto. Fue cuando reconoció a Semíramis derramando el pálido aliento de los ángeles y la carnal jugosidad dichosa que sólo está permitida a los mortales". (p.35)

3.7. Radamante

Radamante es el antagonista del Santo. El actúa, es sujeto pragmático, ansía cambiar la

realidad mediante la guerra; sin embargo, es el agente idealista: cree que puede cambiar el mundo con sus propias manos.

4. La Intertextualidad

El fenómeno de la intertextualidad es uno de los aspectos principales que determinan la estructura de *La Guerra Prodigiosa*. Esta particularidad confiere al discurso múltiples contenidos semánticos y remiten, indudablemente, a los textos que se presentan en el discurso.

Se entiende aquí la intertextualidad en el sentido que le confiere María Pérez, citando a Julia Kristeva:

"La intertextualidad "designa la transposición de uno o de varios sistemas de signos en otro", así, toda práctica significativa sería "un campo de transposiciones de diversas prácticas significantes (una intertextualidad)...".⁷

Un caso de intertextualidad es el de la deconstrucción, entendida como:

"...la difracción del objeto nuevo sobre el objeto viejo".⁸

En este caso, se trata de un texto alterado intencionalmente con finalidades diversas. En la novela que se estudia son varias las ocasiones en que se presenta la deconstrucción. Algunas de las más importantes son las siguientes:

De *La Biblia* se toma la aseveración que hace Jesús a uno de los ladrones crucificados junto a él:

"En verdad te digo que hoy estarás conmigo en el Paraíso".

Herra la deconstruye de esta manera:

"Santo mío, regocíjate, duélete, porque muy pronto te hallarás conmigo entre las bestias". (p.10)

Se observa aquí la inversión del discurso tradicional del cristianismo. Ahora no es Dios quien se dirige al ladrón, sino el Diablo a un santo. Con ello, además, el autor le niega el carácter unívoco y le asigna nuevas connotaciones semánticas antagónicas a dicho pasaje bíblico.

Otro de los textos deconstruidos es tomado de una de las más conocidas "letrillas" gongorinas:

"Andeme yo caliente y ríase la gente"¹⁰.

En *La Guerra Prodigiosa* este verso aparece así:

"Andeme yo caliente y fríase la gente". (p. 159)

Es interesante el sentido popular que este verso tuvo, principalmente en el siglo XVI. Se trata de una frase proverbial de esta época tomada por Góngora para un poema sumamente irónico en el que se manifiesta un sentido epicureísta de la existencia: a pesar de los intereses políticos, económicos, etc., y las luchas por alcanzarlo, el yo lírico se mantiene al margen y disfruta de lo que tiene, aunque sea poco.

Herra ironiza mucho más el sentido de ese proverbio: Adramelech habla con Radamante sobre la corrupción de Babilonia, sobre el crimen, sobre el placer que siente el individuo al mirar las desgracias de los demás y ante esto es que, según el cronista Adramelech, el ciudadano profiere el texto que comentamos. El sentido, evidencia la violencia del contexto que, sin lugar a dudas, remite a la época actual: las determinaciones de nuestro Modo de Producción conducen a la fijación de los valores económicos (y toda la gama de estereotipos a que esto conlleva) como única meta; se impone el valor de cambio, no importan los medios, aunque sean los mismos seres humanos los perjudicados. Se manifiesta en la deconstrucción un sentido de crítica a un contexto deshumanizante y violento.

Uno de los intertextos más importantes es el *Fausto* de Goethe. Del mismo se retoma el viaje fantástico de Mefistófeles y Fausto. Es similar, además, el pacto que hacen entre ambos y la disputa metafísica que es el eje central del argumento.

Finalmente, interesa destacar la novela *Don Quijote de la Mancha*, la cual es sumamente recurrente en *La Guerra Prodigiosa*, específicamente en el capítulo XLII, titulado "Del caballero Lucifer Gloria y fuente de los caballeros andantes", pasaje en el que se manifiesta un paralelismo en el nivel de los personajes. La relación Don Quijote -Sancho se presenta entre Satanás- El Santo. Desde el punto de vista temático, se localiza la aventura de liberar a unos prisioneros (custodios en el texto de

Herra) y el enfrentamiento contra un ejército fantástico.

La Guerra Prodigiosa es un relato fantástico sumamente novedoso. Aquí se han sugerido, únicamente, algunos aspectos importantes para la descodificación de elementos significativos del mismo; sin embargo, esta obra es muy vasta en ejes de significación, y caben, por lo tanto, muchas otras posibilidades de lectura.

Notas

1. Estébana Matarrita. *El negro Francisco: Procesos de transformación de su semiosis..* (Tesis presentada para optar al grado de Licenciatura en Filología Española. San José: Universidad de Costa Rica, 1974), p.31.
2. *Ibid*, p.32.
3. Rafael Angel Herra. *La Guerra Prodigiosa*. (San José: Editorial Costa Rica, 1986), p.8. En adelante las citas de este texto corresponden a la presente edición.
4. Cfr. *La Sagrada Biblia*. Trad. de Félix Torres A. Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina, S.R.L., 1959.
5. Santo Tomás de Aquino. *Suma contra los gentiles*. (Madrid: Editorial Católica, 1948), p.109.
6. Rafael Angel Herra. *Lo monstruoso y lo bello*. (San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1988), p. 25.
7. María de los Angeles Pérez Iglesias. "La semiología de la productividad y la teoría del texto en Julia Kristeva". En *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. No.1 y 2 Vol. VII. (marzo-setiembre), 1981, p.71.
8. Véase: Elisa Trejos Montero. *Glosario de Sociocrítica*. (Trabajo basado en el fichero de la Dra. María Amoretti. San José: U.C.R., S.E.P., 1987), p.14.
9. *La Sagrada Biblia op. cit.* Ver: Lucas: Cap. 23, vers. 43, p. 1191.
10. Luis de Góngora. *Romances y letrillas*. (Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1939) p. 206. Este fragmento pertenece a la letrilla número 2-1581.

Bibliografía

- Aquino, Santo Tomás de. *Suma contra los gentiles*. Madrid: Editorial Católica, 1948.
- Góngora, Luis de. *Romances y Letrillas*. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1939.

Herra, Rafael Angel. *La Guerra Prodigiosa*. San José: Editorial Costa Rica, 1986.

Filología Española. San José: Universidad de Costa Rica, 1974.

Lo Monstruoso y lo Bello. San José: Editorial Universidad de Costa Rica, 1988.

La Sagrada Biblia. Trad. de Félix Torres. Buenos Aires: Editorial Sopena, S.R.L., 1959.

Matarrita, Estébana. *El negro Francisco: Procesos de transformación de su semiosis*. Tesis para optar al grado de licenciatura en

Pérez Iglesias, María de los Angeles. "La semiología de la productividad y la teoría del texto en Julia Kristeva". En *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*. No. 1 y 2. Vol. VII. (marzo-setiembre), 1981.

Trejos M., Elisa. *Glosario de sociocrítica*. Trabajo basado en el fichero de la Dra. María Amoretti. San José: U.C.R. S.E.P., 1987.

Prolegómenos

Una mañana, en uno de los cursos complementarios para la licenciatura, la doctora Clara Corneil Maradea nos leyó un poema de Jorge Luis Borges: "El Golem". Aquel enigmático nombre produciría un arcano inabarcable en la memoria el cual retomamos aquí. A través de su corta extensión, el lector incursiona en el mundo de la Cábala praxeica, el mundo mágico de la palabra, del logos, Verbo Divino de la creación.

Esencialmente, el Golem es una especie de hombre artificial, creado por medios mágicos, tomando como base la creación de Adán. Así, surge una idea fluctuante en el ambiente: el binomio Dios-hombre y el binomio homólogo creador-criatura. En esta relación, se estará pensando en la estructura básica del poder (dominador-dominado) y, por ende, en el sueño ancestral del hombre, como demiurgo protagonista, capaz de crear un ser semejante a él, para encomendarle labores serviles y someterlo enteramente. No omiso manifestar que tales revelaciones son vistas a partir de una postura un tanto impía, pero es nuestra

labac, en el presente artículo, despojarnos de cualquier consideración o reflexión teológica. Por lo cual, lejos de todo subjetivismo, afirmamos que Dios creó al hombre y el cabalista creó a su Golem, gracias a la imitación del acto generador divino. Empero, el Golem es mudo, el hombre es incapaz de darle el don de la palabra.

La venusto ambición humana de "crear" por sí mismo, recuerda en el principio mágico de la gran obra del Hacedor. Toda creación es un ordenamiento del caos penitente. La historia sagrada —entendida mito— nos revela cómo fue creado el mundo y, por lógica, el hombre. Eliade nos dice, a este respecto:

"En general, se puede afirmar que todo mito, tal vez otros algo más, a través del mundo, el hombre, una especie animal, una institución social. Por el mismo hecho de que la creación del mundo precede a todo lo demás, la cosmogonía goza de un prestigio especial".

El hombre de la Cábala sabe que hay un misterio inevitable en las Sagradas Escrituras, misterio que debe descubrir y podría utilizar. El alfabeto hebraico, dictado por el Hacedor, consta de veintidós letras, que constituyen