

EL MOISÉS DE MIGUEL ÁNGEL Y LOS ACONTECIMIENTOS DEL MONTE SINAI (1975)

Theodor Reik



Las siguientes observaciones, de alguna manera sintetizadas, tienen el propósito de que el conocimiento adquirido mediante los caminos del análisis ofrezcan un nuevo esclarecimiento, sorprendente, de algunas de las preguntas más importantes de la ciencia de la religión. Su naturaleza fragmentaria indicará que deben ser consideradas únicamente como sugerencias e indicaciones para los exponentes de esta ciencia singular. La importancia de las preguntas formuladas y el hecho de que el valor de esta contribución a las respuestas no se probó aún, justifica este resumen y hace necesaria su inclusión en un contexto más amplio. Por consiguiente, si los problemas se abordan en este suplemento de un modo más sugestivo que explícito, el hecho de que, hasta donde sé, se muestran en un aspecto completamente nuevo, alivia esta desventaja.

Para simplificar el enfoque de estas grandes preguntas comenzaremos con una de las obras del arte de la escultura más importante. La magnífica escultura de mármol “Moisés” que Miguel Angel esculpió para la tumba del Papa Julio II – se cree que en los años 1512 a 1516 – que se exhibe en la basílica de San Pedro en Vincoli, Roma, ejerce un efecto profundo en casi todos los que la contemplaron. Hermann Grimm la denominó la “cumbre de la escultura moderna”. Reiteradas veces se la designó como el Zeus olímpico de nuestro tiempo. Muchos estetas y conocedores, de los que sólo basta mencionar a H. Grimm, Jakob Burckhardt, Henry Thode, C. Justi y W. Lübke, expresaron su entusiasmo por la escultura, mientras que otros tuvieron impresiones muy diferentes. Algunos comentaristas son lo bastante cándidos como para expresar sentimientos de aversión manifiesta cuando la miran. Aseguran que les repele la cabeza relativamente pequeña, cuyo carácter animal les sorprende, y la fuerza bruta que parece emanar de la obra. Karl Justi observa, incluso, que el perfil con los cuernos tiene un aire de “sátiro, de provocación rígida”; Jules Michelet llama al Moisés “*sublimement bestial*”. Un crítico de arte moderno, Karl Scheffler, expresó, hace poco, con las siguientes palabras, ¹la repugnancia que sintió ante la presencia de la fuerza gigantesca de la escultura: “Además de la disposición eficaz de la figura, hay un salvajismo realmente aterrador en ella. *Un ser humano sentado allí cual un bisonte enfurecido, que, con sólo mirar estremece a cualquier*²³, en cuya forma hay, sin embargo, una cierta naturalidad carnal, una indiscreción bastante extraña a la antigüedad y acorde por completo con el Renacimiento. Esta escultura, violenta y técnicamente serena en exceso tiene el efecto de un retrato monumental del propio artista”. Los contemporáneos de Miguel Angel deben de haber percibido parte del efecto ambiguo de la obra. Un terror sereno estaba mezclado siempre con su admiración por el maestro, pues lo llamaban en ocasiones “el divino” y en otras, “el terrible”

1 Debo la referencia a este pasaje de *Italien, Tagebuch einer Reise*, Leipzig, 1913, a un amable mensaje de Friiulein Renée Ranzenhofer, de Viena.

2 Las bastardillas son mías

Igual que el artista, su obra más importante excluye toda intimidad: el perfil animal es tan lejano como el aliento de divinidad que flota alrededor de la cabeza de este Moisés. Sin embargo, quienes perciben a esta figura latente como algo sobrenatural y repulsivo no pueden escapar a su efecto grandioso y sobrehumano. La mayoría de las críticas de la escultura lo atribuyen a la influencia abrumadora, propia del gran hombre de Dios, el profeta y el sacerdote majestuoso. Para algunos, a este Moisés no se lo considera el representante de Yahveh y el jefe del pueblo, sino la propia deidad. Coyer escribió acerca de la escultura:³ «*Puisqu'il a plu aux hommes de révértir la Divinité de la forme humaine, c'est ainsi qu'il faudrait figurer le Père éternel*». Por consiguiente, coloca al Moisés del artista en el lugar del Dios aterrador del Antiguo Testamento y habla como si Yahveh se hubiera encarnado en él. Al parecer, los judíos contemporáneos de Miguel Ángel tenían opiniones similares, pues Basad afirma que los habitantes del gueto realizaron una peregrinación el sabat, "cual bandada de cigüeñas", a la basílica de Eudocia "para adorar a Moisés". El biógrafo de Miguel Ángel concuerda con esta afirmación, que parece tan poco probable, a pesar de las objeciones de los demás autores.

La expresión del rostro del héroe se interpretó de maneras muy diferentes.⁴ Thode descubrió en ella una "mezcla de ira, dolor y desprecio", mientras que Dupaty asegura que "*ce front auguste semble n'être qu'un voile transparent, qui couvre a peine un esprit immense*"; Lübke asegura que se busca, en vano, la expresión de inteligencia superior en el rostro, "en esta frente comprimida no hay nada más que una ira terrible y una energía que vence cualquier obstáculo". Borinsky⁵ ve en la escultura el ideal del "hombre de acción contemplativo"; la mirada en lontananza, no viendo nada en las proximidades. Münz, Guillaume, Steinmann, etc., opinan de la misma manera. Gabriel Thomas⁶ resume estas opiniones en las siguientes palabras: «*Mais surtout le regard haut et fenne, dirigé vers un but lointain nous révèle le chef social*

3 *Voyage en Italie et de Hollande*, París, 1775, I. p. 268.

4 Véase Freud, *Collected Papers*, "The Moses of Michelangelo", Vol. IV., Londres, 1925, p. 257.

5 Karl Borinsky: *Das Ritzsel Michelangelos*, Munich, 1908, p. 123.

6 *Michel-Ange poète*, París, 1892, p. 151.

et religieux, le vrai pasteur d'un peuple, qui lui obéit sans le comprendre, le fondateur d'une nation, mais qui façonne encore la race, la pétrit comete un limon; c'est en un mot le prophète souverain, interpréte de Jehovah quil a vu face á face».

Todavía queda por aclarar un punto dudoso, de suma importancia para la comprensión de la obra: si Moisés está representado aquí como una figura ideal en ningún momento en especial o si el maestro deseaba retratarlo en un momento preciso e importante de su vida. Es evidente que esta pregunta no se puede resolver sin una investigación minuciosa de los motivos que sustentan la energía retratada en la figura. No obstante, la investigación reflejaría, al mismo tiempo, la concepción del individuo espectador de la naturaleza de la escultura.

En resumen, la figura de Moisés, obra del gran artista presenta varios enigmas para resolver. La impresión que deja en casi todos los comentaristas es intensa, pero en muchos de ellos no es clara y uniforme. A los ojos de algunos observadores, el monumento adquiere la forma de un animal enorme; a los ojos de otros se convierte, de manera imperceptible, en la figura de la propia divinidad. ¿Es posible encontrar las razones profundas de esta divergencia de opiniones respecto del efecto estético y la concepción de esta obra de arte? Como modelo de nuestra investigación tomaremos un trabajo que aborda al Moisés de Miguel Angel de una manera similar al del psicoanálisis y que reveló un significado nuevo y convincente de la escultura. Los descubrimientos de este trabajo aparecerán alterados después de nuestra investigación.

Los concedores nos aseguran que la cabeza cornuda y la frente comprimida del legislador, así como la expresión de su rostro, contribuyen esencialmente al hecho de que la impresión causada por la obra maestra varía entre la atracción y la repulsión. Comprender este detalle quizá nos explicaría el efecto “ambivalente” que produce el Moisés.

Es bien sabido que los cuernos de la cabeza de esta escultura, como las muchas otras representaciones de Moisés, se remontan a la

traducción incorrecta de un pasaje de la Biblia. En Exodo XXXIV. 29-30, se lee: "Luego, bajó Moisés del monte Sinaí con las dos tablas del Testimonio en su mano, y no sabía que la piel de su rostro se había vuelto radiante por haber hablado con El. Aarón y todos los israelitas miraron a Moisés y, al ver que la piel de su rostro brillaba, temían acercársele". La Vulgata y *Aquila* traducen, incorrectamente se afirma, como "llevaba cuernos" en lugar de "brillaba", de manera que, según estos textos, Moisés aparece con cuernos ante los judíos. De este modo, Moisés entró en las artes plásticas *cornuta facie*, pues el análisis de textos no incumbía al Renacimiento.

Sin embargo, muchos factores señalan que el "malentendido" del que Miguel Ángel, como otros artistas, fue víctima, de ningún modo merece calificarse de excusa y alusión casual a la falta de crítica de los textos. La palabra hebrea tiene, en realidad, dos significados; expresa tanto "brillar" como "tener cuernos". Cabe suponer que el significado "brillar" es el más reciente y evolucionado. Por consiguiente, el halo que rodeaba a la cabeza de Moisés, fue al principio, un par de cuernos que sólo después se transformó en luz. ¿Entonces, por qué bajó el guía del Sinaí con cuernos en la cabeza?.

El texto dice, expresamente, que el resplandor del rostro de Moisés se debía a su relación con Yahveh; por consiguiente, es el reflejo de la divinidad el que ronda la cabeza del gran hombre. El cambio de significado de la palabra hebrea, así como nuestras dilucidaciones, nos obligan a suponer que Moisés se había identificado con Dios, asumiendo el atributo de los cuernos; se había convertido en Dios. Los cuernos eran el símbolo del dios totémico derrotado.

Se observa aquí una parte de la antigua noción totémica de que Dios sobrevive sin alteraciones en una etapa más elevada y evolucionada del judaísmo, una parte que posteriormente se adaptó a opiniones nuevas. Los cuernos y el halo históricamente son atributos diferentes de la divinidad; uno reprimió al otro, y en el elemento represor se encuentra una vez más lo reprimido de una manera alterada. La ciencia moderna, que se jacta de su imparcialidad, siguió de modo inconsciente el mismo camino que los pueblos que desterraron de la

mente las propias ideas sobre Dios, por considerarlas incoherentes con su conciencia. La ciencia relegó al desván, con demasiada rapidez, la representación del héroe medieval e, impelida por tendencias inconscientes, sustituyó la idea del héroe con cuernos por la del héroe resplandeciendo con el halo divino.

La Vulgata y Miguel Angel están en lo cierto: Moisés tiene cuernos; lleva el símbolo del dios-animal, temido y admirado por los pueblos antiguos de los primeros tiempos, símbolo que sólo con el transcurso de los siglos se transformó en el atributo lumínico más sublime. Estamos acostumbrados a representar a la divinidad de manera excelsa, pero no debemos olvidar que Yahveh, quien en Sión proclamó la Ley eterna entre truenos y terremotos, no siempre fue el Señor majestuoso de la Creación. Al reconocer que la grandeza sobrecogedora de Yahveh es de origen humilde, debemos intentar no subestimar la importancia y la impresión poderosa producida por la divinidad animal sustituida. Una comparación de la cualidad y el valor de los antepasados olvidados y repudiados, con los representantes de una línea recientemente creada, no debería favorecer necesariamente a esta última. Pero, en todo caso resulta más fácil honrar oficialmente al nuevo dios que eliminar lo oculto mediante la influencia constante del que se dice que fue sustituido.

Así, se esclarecen muchas cosas. El efecto doble de la escultura de Moisés del gran artista, es decir, la alternación entre la atracción y la repulsión, ya no nos desconcierta. Este efecto doble es producto de, por un lado, nuestra admiración y veneración del carácter divino de la figura y, por otro, de nuestra resistencia inconsciente a las cualidades que tienden a recordarnos, sin que lo sepamos, una idea de Dios que creíamos haber superado. El perfil bestial de Moisés, el contraste entre tranquilidad y movilidad, entre el salvajismo impulsivo y elemental y el dominio sobrehumano de uno mismo, así como la mirada extrañamente despectiva y amenazadora, obtienen un nuevo significado. El efecto fuerte y casi sobrenatural del Moisés descansa, en su mayor parte, en el hecho de que es, en realidad, medio dios y medio animal. Este hecho explica muchas de las críticas —la de Coyer, por ejemplo— que ven una imagen de la divinidad en la escultura y también

la impresión de otros conocedores, que opinan lo contrario. Cuando Scheffler afirma que es “un ser humano sentado allí cual un bisonte enfurecido, que con sólo mirar estremece a cualquiera”, inconscientemente utiliza una comparación correcta. El Moisés de la Biblia se convirtió en un verdadero toro porque se identifica con Yahveh. Los cuernos de la cabeza de la estatua en mármol de Miguel Ángel son las huellas de esta noción antigua, reprimida pero reconquistada. El salvajismo animal, cuya represión aparece en la obra, constituye una segunda indicación de la naturaleza original del héroe.

Cabe destacar que el desarrollo esclarecedor en nuestra interpretación quizá sea importante para la historia del nimbo, la aureola o el halo. Como es bien sabido, estos atributos, como sus derivaciones transformadas, las irradiaciones y la corona corriente, se remontan al brillo de las divinidades lumínicas.⁷ Sin embargo, quizá esta asociación, cuya justicia es incuestionable, es secundaria y se estableció por primera vez cuando los dioses se proyectaron en el cielo. El rayo de luz, como el cuerno, se convierte en el símbolo del poder divino, en especial en su forma sexual.⁸ El sol, que los pueblos antiguos, los primitivos y los neuróticos pusieron en correlación con el padre⁹ en los mitos, confiere su fuerza vital a los adoradores como el animal totémico, que también es una figura paterna. Descubrimos aquí, también, la sustitución de una idea por otra y las transformaciones y los desplazamientos determinados por la evolución histórica del pueblo y por la influencia de la represión. Los creyentes se apoderan de los cuernos del dios totémico y de los rayos del dios de la luz. Un babilónico lleva dos cuernos durante el oficio religioso, como los del dios-toro que vellera. En el arte medieval, al Dios Padre se lo representa

7 Véase Stephani, L.: «Nimbus und Strahlenkranz in der alten Kunst», *Mémoires de l'Académie des Sciences de St-Petersbourg*, VI. série t. IX., San Petesburgo, 1859 y el artículo «Heiligenschein» en la *Realencyclopädie der protestantischen Theologie*.

8 Véase W. Schwartz: «Der Sonnenphallos der Urzeit», *Zeitschrift für Ethnologie*, VI. p. 167.

9 Véase Freud, *Collected Papers*, “Psycho-Analytic Notes upon an AutoBiographical Account of a Case of Paranoia (Dementia Paranoides), Londres, 1925, Vol. III. p. 390.

con dos rayos en la cabeza y también a sus representantes en la tierra: los santos, papas y reyes. La “inspiración” de Dios se convierte, más tarde, en la forma más espiritualizada de identificación, en la que perdura de manera inconfundible la huella de la forma de identificación más original y material. La opinión arraigada de que con la insignia divina se obtiene el espíritu divino persistió durante mucho tiempo en la historia de la humanidad. La institución del imperialismo hereditario atestigua la existencia de esta concepción primitiva, incluso en la actualidad, como en el dicho: “Al que le da dignidad, Dios también le concede entendimiento”. Todos sabemos lo difícil que resulta que la experiencia confirme esta creencia y, sin embargo, esta persiste tenazmente.

Regresemos al texto bíblico, al que fue necesario referirse en nuestra interpretación del Moisés de Miguel Ángel. Sabemos que Moisés descendió del Sinaí con un halo de luz en su rostro, después de su conversación con Yahveh. El texto¹⁰ siguiente describe cómo el héroe, cada vez que aparecía ante Yahveh, se quitaba un velo que le cubría la cara y cómo, al salir del sitio sagrado, se lo colocaba nuevamente. Existe una relación estrecha entre este relato y uno más antiguo, si bien su naturaleza precisa todavía no es evidente.

Gressmann distingue dos etapas en toda la tradición.¹¹ La primera, transcurre en el Sinaí y se refiere a un único acontecimiento mítico; la segunda, se relaciona con un acto que se repite y que ocurre en el tabernáculo de Yahveh. Lo esencial en ambas etapas es la función sacerdotal que cumple Moisés al ponerse el velo. La costumbre es lo principal; la leyenda es etiológica y debe explicar el origen de la costumbre. De acuerdo con Gressmann, la epopeya responde a la pregunta: ¿Por qué se colocaba Moisés un velo sobre el rostro cuando conversaba con el pueblo como representante de Yahveh?, pues describe que la piel brillaba tanto, debido al contacto con Dios, que los israelitas temían acercarse a él. Gressmann señala que, según el texto tradicional, Moisés llevaba un velo en el intervalo, como un in-

10 Exodo XXXIV. 33

11 *Mose und seine Zeit, ein Koinmentar zu den Mosesagen*, Güttingen, 1913, p. 247.

dividuo común, cuando no tenía nada que ver ni con Yahveh ni con el pueblo como representante de Yahveh y sólo se lo quitaba cuando oficiaba de sacerdote.

Este relato extraordinario revierte el orden de las cosas y sólo se puede explicar mediante una alteración deliberada del texto. El significado original del pasaje es que Moisés lleva el velo durante sus funciones sacerdotales. Resulta difícil explicar por qué se debe exceptuar la costumbre tradicional, y alterarla. Gressmann considera que encuentra el motivo de la alteración en el hecho de que el “velo” ha de entenderse como máscara e, incluso, da un paso más adelante al sugerir que la máscara era, en realidad, el rostro de la divinidad. Se refiere a los ritos de los pueblos primitivos y de los antiguos en los que los seres humanos representaban a los dioses, tomaban sus nombres y se ponían máscaras o vestimenta de la divinidad. La máscara los convertía, además de representantes del dios, en la propia deidad.¹² “De acuerdo con la tradición actual, Moisés, por medio del contacto con Dios, se convirtió en Su igual en esplendor. Originalmente, se hubiera afirmado que Moisés se convirtió en una divinidad que irradiaba luz por medio de la máscara; sin embargo, si ahora se afirma que Moisés se ponía la máscara para disminuir el temor de los israelitas a su resplandor, cabe suponer que se produjo una confusión de la idea original. Es natural que los pueblos primitivos, como se observa con los niños, teman a una máscara aun cuando saben quién se esconde debajo de ella.”

Podemos completar esta explicación de la luminosidad si nos remontamos al antiguo rito del período totémico, donde encontramos una costumbre en la que Moisés se coloca la máscara de un animal, es decir, la piel del tótem, para asustar a los judíos e imita la voz del toro o carnero para espantarlos. La irradiación del dios reemplazó en este caso la noción religiosa más primitiva. Se reconoció que los cuernos en la cabeza de Moisés son restos de la piel del animal totémico que los sacerdotes solían colocarse para identificarse con la divinidad. El

12 Gressmann, *ibid.* p. 151

velo con el que se cubre Moisés demuestra con claridad el origen de la leyenda antigua.

Por consiguiente, hay que distinguir tres estadios en la tradición, que sólo se vuelve inteligible mediante el conocimiento psicoanalítico de los procesos inconscientes. En el primer estadio, el joven héroe, Moisés, tomó posesión de la piel del dios-padre y se convirtió, por lo tanto, en el propio Dios de acuerdo con la concepción antigua. Una huella de este estadio se advierte en la representación del Moisés cornudo. El segundo estadio reemplazó la piel del animal, incompatible con el concepto superior de Dios, por la irradiación de luz, pero la luz del rostro de Moisés aún proviene de Yahveh. Se observa que, en este estadio, Moisés también se iguala con la divinidad adquiriendo el atributo divino. Los judíos le temían como si fuera el propio Yahveh. El tercer estadio retrata el retorno deformado del origen totémico reprimido del atributo divino. El velo aparece nuevamente en la forma de una máscara y sirve de protección contra la irradiación peligrosa del rostro de Moisés. La identidad original de la irradiación y de la máscara se había vuelto inconsciente y no se sabía qué hacer con la tradición de un velo o máscara. Una elaboración secundaria asoció la forma más original de la divinidad con la forma posterior, de una manera que en seguida fue tolerada por la conciencia y compatible con las exigencias de la causalidad. La máscara es una protección de la visión del hombre divino y, en realidad, de la propia divinidad.

No obstante, el relato bíblico demuestra, una vez más, que este estadio, que_ debe su origen al avance de la represión y que surgió de la concepción errónea de la función del velo, no podía resistir el regreso de tendencias reprimidas. En este caso Moisés aparece ante Yahveh sin un velo, y sólo lleva una máscara cuando no oficia de sacerdote. Este estadio, que demuestra psicológicamente la victoria de lo reprimido, representa, en realidad, una reconstrucción del significado original del relato. Esto resulta claro si se considera que la leyenda se asoció con el culto judío posterior más desarrollado; se entrelazó con la noción religiosa de la época, si bien surgió originalmente en una época en que Yahveh no era aún el Dios legislador del Sinaí. En este período, Moisés no usaba una máscara ni la piel de un

animal al comunicarse con Dios, pues le arrancó la piel y, con ello, se convirtió en el propio Dios. Todo sacerdote es también Dios. Moisés, que habla con Yahveh en el tabernáculo, es una figura posterior; puesto que el propio Moisés era Yahveh, la presencia de Yahveh parece haberse duplicado. Sin embargo, cuando Moisés lleva el velo o la máscara para aterrorizar a los judíos, desea, de modo inconsciente, impedir que repitan el acto que él había llevado a cabo, y que esta vez sería dirigido contra su persona. La situación se puede explicar desde el punto de vista psicoanalítico de la siguiente manera. La identificación con el dios-padre, vistiéndose la piel del tótem, era el producto del deseo fundamental del hijo de ocupar el lugar del padre. El uso de la piel paterna del animal es un síntoma de triunfo sobre el padre y del triunfo del padre — tanto la derrota como la victoria del padre —, pues el hijo que venció al padre se ve obligado a asumir la función paterna. El hijo, que así avanzó al estado de padre, se ve obligado, por su temor inconsciente a la venganza, a emplear con la generación más joven los mismos medios de intimidación y autoridad paterna que él mismo había vencido.

Los ritos de pubertad de los pueblos primitivos ofrecen una comparación ilustrativa. En estos ritos, los representantes de la generación del padre asustan a los jóvenes disfrazándose de animales totémicos y obligan a los aspirantes a obedecerlos mediante este disfraz.

Es imposible comprender estas leyendas de Moisés si no reconocemos que los actos y las costumbres, que en un principio la religión rechazó, fueron sancionados cuando fueron realizadas en nombre de la religión. En otras palabras, las cosas prohibidas que la religión se afana en que no afloren, regresan transformadas en las etapas posteriores y más elevadas de su evolución. Tomar conciencia del carácter concesivo de la compulsión religiosa, similar al de la compulsión neurótica, nos brinda también la explicación decisiva en este caso. Más tarde la religión exige la inclusión de lo prohibido en una forma alterada, mientras que se opone tenazmente a la forma original. Gressmann se equivoca al suponer que no hay, en este caso, ninguna analogía con el relato del velo de Moisés en la historia del sacerdocio israelita. El turbante que usa Aarón con una lámina de oro puro en la

parte delantera, en la que se lee la inscripción “consagrado al Señor”¹³ señala el mismo origen divino. En este caso, se repite el mismo proceso; se lleva un atributo, que fue arrancado del dios que resiste, ante el mandato expreso de Dios y se convierte, incluso, en un símbolo de protección contra Yahveh. No obstante, este símbolo sacerdotal no es esencialmente diferente del amuleto que Yahveh ordena llevar en la cabeza, y que perdura aún hoy en el rito judío, en la forma de *tephillin*. En todos estos tótems religiosos, desde los cuernos tomados del animal totémico hasta las cintas de cuero de la religión judía actual, así como en el amor y la admiración hacia el padre divino persiste, de manera inconsciente, una parte de la provocación revolucionaria que llevó a la apropiación de los atributos de Yahveh, y que atestigua la inmortalidad e indestructibilidad de los impulsos inconscientes.

Si esta reconstrucción es correcta, debe ofrecer conclusiones sumamente importantes, respecto del significado oculto del pasaje del Sinaí. El curso de los acontecimientos _en la institución de la’ religión de Yahveh, así como la posición de Moisés en la historia religiosa, cobran una vida nueva. Se conoce lo que sucedió en realidad en el monte. Moisés se convirtió en Dios porque mató a Yahveh y se apoderó de los cuernos de este dios originalmente totémico, de su poder y del símbolo de su posición privilegiada. Tal vez, un mito antiguo reprimido hablaba sobre una lucha entre Yahveh, el dios-animal, y Moisés, el héroe, semejante, en su naturaleza y efecto, a la del dragón. y Sigfrido, quien se apoderó de la piel del animal; o la lucha entre Achelóos y Heracles, quien obtuvo el cuerno de su adversario. La tradición, aunque no lo quisiera, conservó el recuerdo de esta lucha asesina, cuando informa que Moisés adquiere cuernos por su conversación con Yahveh, es decir, se ha convertido en el sucesor del dios totémico.

Sin embargo, el período en el que sucedió esta insurrección contra el dios-padre no puede ser el del totemismo; el totemismo es una religión paterna. Las religiones filiales se desarrollaron más tarde, mucho tiempo después de que se hubiera instituido un dios antropomórfico. Sólo existen rastros del totemismo primitivo en este período del desarrollo de la civilización. Si queremos comprender el relato del

13 Exodo XXVIII. 36-38

Sinaí, debemos suponer que un posterior golpe de estado, por parte del hijo, se proyectó en un período anterior y se relató en lenguaje totémico. Esta regresión a ideas primordiales y el uso del totemismo inconsciente en fenómenos más recientes reproduce, no obstante, involuntariamente, un acontecimiento real y olvidado durante mucho tiempo; la opresión del padre de la horda primitiva fue el prototipo de todas las revoluciones posteriores de los hijos.

En este caso, también emerge un proceso eternamente recurrente del inconsciente, donde la conciencia lo había enterrado durante miles de años: ningún dios nuevo puede asumir su autoridad si no logra matar al otro dios o, por lo menos, vencerlo interiormente y ocupar su lugar. Llegamos a una conclusión tan atrevida, que las pruebas para confirmarla son tan necesarias como deseables. Si resultara cierta, debe conducir a una revisión de nuestra concepción de la naturaleza y la esencia de la religión judía.

Debemos analizar esta noción desde varios aspectos. Sin embargo, por el momento pospondremos este análisis para dedicarnos a la narración, Éxodo XXXII. 1-35, que describe el descenso de Moisés del Sinaí, el momento en el que Miguel Ángel lo representó. Consideramos que debemos buscar indicaciones en este relato de lo que sucedió en el Sinaí. Los acontecimientos de gran importancia emotiva, tales como los reconstruidos, no pueden ser reprimidos — a pesar de todos los esfuerzos de la censura consciente y de generaciones posteriores — sin dejar huellas reconocibles. Aun las heridas que cicatrizaron hace mucho tiempo, dejan su marca.

Cuando Moisés desciende con las Tablas de la Ley y ve el novillo de oro, alrededor del cual bailan los judíos, rompe en pedazos las tablas sagradas, al pie del monte, en un arrebatamiento de ira incontrollable; toma el novillo, lo quema en el fuego, lo hace polvo, mezcla las cenizas en el agua y se la da de beber a los hijos de Israel. El relato es extraordinario, por su precisión y por la secuencia lógica de los acontecimientos. Sin embargo, al analizarlo con más detenimiento, descubrimos que la precisión es aparente y que la secuencia de acontecimientos muestra algunos agujeros traicioneros. No se examinarán las hipótesis de los estudiosos sobre la distribución de los versículos

libres, las correcciones y agregados posteriores, ni se tratará la distinción de las diferentes fuentes y redacciones, sino que se llamará la atención únicamente sobre las características más llamativas del relato. Según la tradición, Moisés hizo polvo el novillo después de haberlo quemado; sin embargo, el oro quemado no se puede moler. Además, no resulta muy claro qué se quiere decir con la oración “y se la dio de beber a los hijos de Israel”. Por lo general, se considera que el pronombre alude a las cenizas, pero el texto contradice esta afirmación pues el artículo no concuerda. Asimismo, resulta extraño que en Deuteronomio IX. 21, donde también se relata este episodio, no se menciona esta bebida, sino que habla de un arroyo que fluía por el Sinaí que no figura en Éxodo XXXII. Los comentaristas de la Biblia advirtieron, asimismo, abundantes contradicciones y peculiaridades en los versículos anteriores y posteriores a este relato. Después de que Moisés (versículo 8) se entera, por el Señor, del pecado cometido por el pueblo, se comporta (versículo 18) como si no supiera nada al respecto. El versículo 35 habla de que Dios castiga al pueblo por los pecados que cometió, mientras que los versículos 20-30 mencionan el castigo que realizó Moisés. Otras partes exigen una explicación; el hecho, por ejemplo, de que el objeto idolatrado se denomina expresamente novillo. Es esta una desviación del culto al toro ampliamente difundido entre los judíos y los pueblos vecinos. Gressmann considera que es probable que fuera la imagen de un toro joven y que Oseas lo llamó novillo por desprecio.¹⁴ Asimismo, nos sorprende que fuera Aarón, el sumo sacerdote, que conocía mejor que los demás el carácter de Dios, el que construyera el novillo y que Moisés no lo haya reprochado por ello. El pueblo le exigió a Aarón: “Anda, haznos un dios que vaya delante de nosotros”. Por consiguiente, el pueblo reclama un dios que los guíe, un jefe divino para su peregrinación futura. No obstante, de acuerdo con el versículo 4, el pueblo había dicho de la imagen: “Este es tu Dios, Israel, el que te ha sacado de la tierra de Egipto”; -de este modo, el dios cobra importancia por sus acciones pasadas. Por otra parte, ¿de dónde proviene el plural del último pasaje citado? Se sabe de la representación de un único novillo. La mayoría de las ediciones bíblicas comentadas sustituyen el singu-

14 *Mose urid seine Zeit*, p. 204

lar, “este es tu Dios” etc., aunque, a nuestro modo de ver, sin pruebas suficientes para esta enmienda.

Volveremos más adelante sobre este y otros detalles, pero, por el momento, nos ocuparemos del texto en su totalidad. De acuerdo con las declaraciones unánimes de los exégetas, la imagen de oro representa a un dios y, además, al dios del judaísmo antiguo, que debe de haberse parecido al de los pueblos vecinos. La difusión importante del culto al toro entre los judíos, y el poder tan duradero que ejercía, se evidencia mejor en el hecho de que las imágenes de un toro gozaban de honores divinos en Betel y en Dan durante el reinado de Jeroboam I y que, para los profetas, en especial Oseas, el blanco de sus críticas más severas eran los cultores del toro.

Si bien existe un abismo increíble entre el dios totémico, el toro y Yahveh, el Dios celestial que anuncia sus mandatos entre rayos y truenos, esa diferencia disminuye si se tiene presente que, cada uno de los estadios más avanzados de la religión, se empeñó en negar y humillar a los dioses de períodos más antiguos, y en exaltar al dios venerado en ese momento.

Este proceso es similar a una fantasía muy conocida, la llamada novela familiar de los neuróticos.¹⁵ Esta fantasía, que aparece especialmente en los devaneos, tiene el propósito de reemplazar los padres del soñador por otros de una clase social más alta. Una persona más noble, de la categoría de un príncipe o un rey, representa al padre verdadero y el soñador se considera descendiente de este sustituto. El rechazo del padre, elemento constante de esta fantasía y manifestación de la hostilidad inconsciente por parte del hijo, no es, sin embargo, radical ni absoluto. El nuevo padre, que reemplaza al de una posición social inferior, conserva varias de las características de este último, prueba del cariño original retenido por el hijo. La destitución del padre equivale, por lo tanto, a su ascenso. El propio ascenso, como re-

15 Otto Rank: *Der Mythos vonder Geburt des Helden. Schriften zur angewandten Seelenkunde*, Viena y Leipzig, Heft 5, p. 64.

sultado de este origen notablemente superior, es uno de los factores esenciales de la novela familiar.

El mecanismo de desplazamiento de un dios por otro parece más asequible ahora que comprendemos la génesis y los motivos de la novela familiar. El toro, ante el que bailaban los judíos, y que adoran como si fuera una divinidad, es, además del precursor de Yahveh, el propio Yahveh en su forma antigua. El dios nuevo tan venerado, es, en realidad, una variante del dios antiguo al que ahora se niega y desprecia, así como el padre noble de la novela familiar es, en realidad, el padre “de rango social más bajo” de la edad preescolar. *La clave para comprender todo este relato está en reconocer la identidad psicológica de Yahveh y la imagen del toro de oro.*

Para comprender el significado oculto de este relato, debemos tener en cuenta, asimismo, la íntima relación entre el objeto y la imagen en las ideas de los pueblos primitivos. Para los pueblos antiguos y primitivos, la imagen no es la representación de un objeto, como se entiende en la actualidad, sino el propio objeto. Los pueblos primitivos dan por sentado una identidad allí donde nosotros sólo encontramos una similitud. Lo que Moisés hace con la imagen del novillo se lo hace al propio novillo, es decir, al animal viviente.

El relato del Éxodo cobra una nueva importancia a la luz de esta doble identidad de Yahveh y el toro, y del toro y la imagen. Al pulverizar el novillo de oro, Moisés destruye, además del ídolo, al mismo Yahveh. La concepción de la imagen como ídolo, algo inferior, que se debe rechazar por ser pagana, satisface los intereses de una deformación tendenciosa. Corresponde a un período posterior, que perdió el verdadero significado del relato, y que entonces contrasta, de modo inconsciente, el antiguo dios totémico con la idea más evolucionada de un dios. Mientras tanto, se debe de haber relajado la antigua relación entre la identidad de la imagen y el original y debe de haber surgido una distinción entre ellos, si bien no demasiado definida.

De este modo, se obtiene la reconstrucción de un núcleo principal de este relato, según la que Moisés mató al antiguo dios-toro tan temido. Por consiguiente, descubrimos que la historia transmitida a nosotros es el producto de retoques y elaboraciones de innumerables generaciones. Se encontró una réplica de la divinidad en la narración, en la que se pudo distinguir a un dios antropomórfico, que se le apareció a Moisés en medio de una tempestad en el monte Sinaí, y al dios totémico de una época pasada. De esta manera, entró en juego el mecanismo de división, tan conocido gracias a los sueños: aparece una personalidad en formas variadas, a menudo incompatibles entre sí. El conocimiento del psicoanálisis, de los procesos inconscientes nos permite dar por sentado que las actitudes ambivalentes del individuo, con respecto a la personalidad en cuestión, coinciden con las diferentes partes de este todo dividido, de manera tal que, por ejemplo, los impulsos hostiles hacia: el padre se satisfacen en una figura que parece desdeñable, en tanto que el cariño y la piedad fluyen hacia una forma distinta y elevada del padre. La distribución de emociones en el relato de Moisés se vuelve clara, entonces. El héroe vuelca su amor consciente y su apego a Dios en Yahveh, mientras que las tendencias inconscientes hacia la rebelión y el odio se satisfacen en la destrucción del toro. La intensidad de los últimos impulsos condujo, incluso, a una gran reacción, puesto que en la narración en realidad se destruye al toro por amor y fidelidad a Yahveh. La conducta de Moisés se asemeja a las dos fases de los actos neuróticos. En el Sinaí se somete, de manera sumisa y llena de devoción, a la divinidad que destruye en un acceso de ira al pie de la montaña.¹⁶ Por consiguiente, se complacen los sentimientos ambivalentes de manera consecutiva, sin una resistencia interior demasiado fuerte. La doble presencia de la divinidad en esta escena del Sinaí, así como en el rito del sacrificio, tiene un significado fundamental, aunque quizá sólo se comprenda genéticamente. Tanto en la destrucción del novillo de oro como en el sacrificio, se com-

16 Creo que, probablemente, el relato original no hablaba de una imagen sino de la matanza de un toro verdadero. La inclusión de una imagen sirvió, tal vez de manera inconsciente, para disfrazar el verdadero significado del relato. Una vez más es importante notar la vestimenta totémica, que debería advertirnos sobre la necesidad de distinguir en la narración entre realidad y fantasía.

place al dios-padre en recompensa por el daño cometido contra él, en una acción que en realidad significa una repetición • de ese daño. Así como un acto compulsivo, que inconscientemente es una burla del padre, se convierte, debido a una reacción de amor incrementado, en un acto consciente para santificar su recuerdo, también la matanza de Yahveh en la forma del toro, incompatible con las ideas religiosas de un período posterior, se convierte en un acto realizado *ad maiorem gloriam. dei*. Cabe destacar que el acto, como tal, se conservó en el ambiente posterior apenas alterado, y esas reacciones de ira y odio persisten igualmente en el relato.

El carácter primario de la narración, que reconstruimos de este modo, es igual al que se obtuvo mediante nuestro análisis del rito del shofar, y nuestra interpretación de Fa escultura que Miguel Angel hizo de Moisés. Varias preguntas complejas encuentran en él una respuesta inesperada. El relato sobre la destrucción del novillo de oro es una réplica, transferida al pie del monte Sinaí, de la descripción de los acontecimientos de la cumbre. Si se considera el relato de este modo, la parte en la que se toma agua con oro se vuelve razonable. Se podría considerar que la pulverización del animal muerto y la mezcla de este polvo con el agua son características secundarias, en tanto que el hecho de que el pueblo comiera el novillo es una característica principal. La precisión aparente de la descripción por separado de las acciones con que Moisés mata al toro no logra ocultar este hecho. Comer la carne del novillo en conjunto es una comida sacramental, que nos remonta al totemismo. La explicación de Baentsch demostrará la gran divergencia entre nuestra concepción y la de los comentaristas.¹⁷ Este autor supone que Moisés dio de beber al pueblo sus pecados y esto los afectó mucho, es decir, que muchos se enfermaron y murieron. Esta idea es, sin duda, secundaria y nada tiene 'que ver con el "significado original del relato" como lo imagina Baentsch.

Preferiría suponer que se trata de una variante de la narración de la comida de la alianza en la que participaron Moisés y los ancianos

17 *Handkommentar*, p. 272.

en el Sinaí, de acuerdo con Exodo XXIV. II. La relación es evidente, pues sabemos que Moisés y los representantes del pueblo comieron y bebieron ante Dios, mientras que, previamente, se menciona la ofrenda de los novillos a Yahveh y la conclusión de la alianza entre Dios y el pueblo. Al comer los novillos — los animales totémicos —, los judíos habían sellado una alianza con el dios totémico porque incorporaron al tótem dentro de ellos. La comida de la alianza es una comida totémica celebrada por la tribu, que renueva la alianza sagrada entre los que comen juntos. Esta clase primitiva de comunión, en la que se devora el cuerpo del Señor con lo cual se establece la alianza entre El y Sus fieles, se repite, a mi entender, en la leyenda según la cual Moisés da de comer el novillo a los hijos de Israel. Se precisaron añadiduras y deformaciones, porque la identificación del animal totémico con Yahveh estaba reprimida.¹⁸ La comida sacramental de Moisés y los ancianos no sólo conserva su identificación con la divinidad, sino que también repite la primera incorporación, es decir, devorar al dios. Es fácil comprender cómo estos acontecimientos encajan en los cimientos de la nueva religión que se originó en el Sinaí. Ante el surgimiento de un nuevo credo, se debe volver a cometer el crimen original que fue el que realmente condujo a la formación de la religión y, entonces, se debe matar otra vez al dios antiguo.

Aquí perecen las víctimas, no son ovejas ni novillos, sino el inaudito sacrificio humano.

Como se ha visto, en realidad parece un novillo, pero este es, sin duda, un sustituto de aquel primer sacrificio humano “inaudito”, el asesinato del representante primitivo de Dios.

Por consiguiente, es posible aclarar con facilidad algunas otras contradicciones. El juicio de Moisés sobre el pueblo judío es, desde luego, una variante posterior, puesto que él mismo abandonó a Dios,

18 Asimismo, en el relato de la comida de la alianza en el monte Sinaí no se menciona expresamente que los novillos constituían el objeto de la comida. Sin embargo, esto se evidencia en el análisis del rito del sacrificio y de la alianza, como lo demostraron Robertson Smith y Freud.

es decir, ocasionó Su caída. El castigo dado a los judíos proviene originalmente de la divinidad agraviada y cae con toda violencia sobre Moisés. La súplica de misericordia que Moisés hace a Yahveh para el pueblo pecador corresponde a un período posterior; en un principio, es el remordimiento del héroe el que habla. Moisés se ofrece al Señor como objeto de castigo. La ficción de que era representante del pueblo se incluyó más tarde en esta tradición para ocultar el rastro de la obra de Moisés, y establecer una relación lógica entre este ofrecimiento, justificado por la ley de retribución, y la ofensa del pueblo, un proceso bastante similar a la elaboración secundaria de los sueños.

El análisis psicológico explica, asimismo, la actitud del sumo sacerdote Aarón. Es él quien, según una versión, construye el novillo y luego encuentra excusas insuficientes para ello. De acuerdo con otras versiones, es el pueblo quien construye la imagen de oro. En la época más primitiva, cuando no había duda de la identidad del toro con Yahveh, la construcción del animal totémico correspondía a la función sacerdotal de Aarón; esta función se desestimó al reprimirse la concepción antigua del dios. La tradición muestra, entonces, dos etapas sucesivas en el mismo plano -temporal e intenta unificar las concepciones contradictorias, para justificar el proceder de Aarón y presentarlo de manera lógica. Se advierte en este intento el equivalente exacto de la formación de síntomas neuróticos que, a menudo, se afana contra toda lógica por establecer una relación coherente.

Es sabido que la ciencia de-la Biblia considera que la palabra “novillo”, con la que se designa la imagen venerada por los judíos, es una deformación despectiva de la palabra “toro”. Esta explicación, que sólo es cierta si se la aplica en un periodo posterior, no me parece suficiente. Se tiende a tomar la afirmación de la Biblia con bastante seriedad y a creer que los judíos adoraban a un novillo al pie del Sinaí. Tal vez el contexto contribuya de alguna manera a comprender esta peculiaridad. En el capítulo XXXII. I se lee: “Cuando el pueblo vio que Moisés tardaba ‘en bajar del monte, se reunió en torno de Aarón y

le dijo: `Anda, haznos dioses¹⁹ que vayan delante de nosotros, ya que no sabemos qué ha sido de Moisés, el hombre que nos sacó de la tierra de Egipto'. Gressmann está en lo cierto al considerar este pedido singular,²⁰ "pues en circunstancias similares, es de esperar que Israel hubiera exigido, ante todo, un sucesor de Moisés". Estas palabras de ninguna manera significan que "Dios" fuera el sucesor de Moisés; se podría suponer que la cuestión del sucesor se había decidido en favor de Aarón.

Gressmann opina, por lo tanto, que el deseo del pueblo significa que "puesto que nuestro guía Moisés ya no puede cumplir con nuestro pedido de un dios que vaya delante de nosotros, recurrimos a ti". Esta interpretación da por sentado que Moisés ascendió el monte para buscar a alguien que fuera delante del pueblo. No obstante, al ver que Moisés no regresa, el pueblo exige a Aarón este dios que los guíe. Esta explicación es correcta, desde luego, pero sólo se refiere a un período en el que se intentaba cambiar el significado de la relación original de ideas y en el que se cree que la elaboración secundaria representa la situación esencial y completa. El pedido de un dios por parte del pueblo se basa expresamente en la supuesta muerte de Moisés. Por otra parte, se alude a la naturaleza de este dios que debe guiarlos y conducirlos. Gressmann debe admitir que era más probable que el pueblo exigiera un sustituto, del guía Moisés que un dios. Sin embargo, se niega a suponer que Dios debe ser el sucesor de Moisés. ¿Supongamos que no existe una distinción entre este Dios y Moisés, o, viceversa, que Moisés debe ser el sucesor de un dios? ¿Qué nos impide suponer que el pueblo, al exigir la imagen de un dios que vaya delante de ellos y los guíe, esté expresando nada menos que el deseo de volver a ver a Moisés y pronunciando el anhelo por el que desapareció?

19 [Dios es la traducción de la versión autorizada. El texto en alemán citaba una traducción en la que se prefiere el singular, "un dios". Nota del traductor del original en alemán.]

20 *Mose und seine Zeit*, p. 200.

El pueblo fundamenta su deseo en la ausencia de Moisés: el dios que anhelan debía ser, como él, el guía del pueblo; se necesita un sustituto del héroe. De acuerdo con ideas primitivas, la representación de una persona es idéntica a la propia persona; el hombre amado y admirado, cuya ausencia soportó el pueblo judío con dificultad, gozaba de una veneración casi divina. Todas estas razones, junto con un estudio de la redacción ver-, dadera del texto, indican que el novillo de oro era una imagen de Moisés. Curiosamente, el pueblo, al comunicar su deseo a Aarón habla, de Moisés como el que los sacó de Egipto y, al mismo tiempo, quieren decir que, la imagen es el dios que los sacó de Egipto. Este detalle, en su forma de expresarse, indica la identidad original del novillo esculpido y de Moisés.

Se puede objetar que el pueblo conocía a Moisés como un ser humano y que no lo adoraría en la imagen de un novillo. No obstante, es posible hacer frente a esta objeción señalando que, en el totemismo primitivo, la diferencia entre un ser humano y un animal no era muy pronunciada, puesto que en un principio a los dioses antropomórficos se los veneraba en la forma de animales. Por otra parte, el Éxodo nos dice que Moisés descendió del Sinaí con cuernos, es decir, con las cualidades de un animal. Por último, nuestros descubrimientos anteriores fundamentan esta explicación. Si se adoraba a Yahveh en la forma de un toro, Moisés, cuyo carácter filial se reconoció en el significado latente del relato del Sinaí, está representado de manera acertada como un novillo. El nombre Moisés, que deriva de la palabra egipcia *mesu* = hijo (compárense los nombres teofóricos Tutmosis, Ramsés), indica que el libertador del pueblo judío representa un tipo filial. Nuestra interpretación resulta aún más plausible si se recuerda que el relato entero se proyectó nuevamente en el período totémico.

Si el animal de oro que adoraban los judíos es realmente una imagen de Moisés, como suponemos, su designación como novillo se vuelve más clara: el “novillo” sería el nombre totémico del hijo de Yahveh. El culto de este animal joven, que reemplazó al nombre del toro paterno, coincidiría de alguna manera con la “adoración” de la escultura de Moisés, esculpida por Miguel Angel, por parte de los judíos en Roma durante la Edad Media, hecho que mencionó Vasari.

No se puede negar que las ideas anteriores dificultaron aún más la explicación, y las cuestiones parecen haberse vuelto más confusas y complicadas. Se comprende, entonces, que la imagen del novillo de oro representa al sustituto del guía al que se creyó perdido – en este caso, se probó, asimismo, que las características individuales están determinadas universalmente – y al examinar con más detenimiento las circunstancias del regreso de Moisés y de la adoración del novillo, la dicha suprema del pueblo parece inteligible, pero surgen nuevas contradicciones. Es seguro también suponer que la imagen del animal era una representación de Yahveh, del dios-toro totémico. ¿Cuál es la idea correcta?

Tal vez se venza esta dificultad aludiendo una vez más a un detalle insignificante, é investigando su significado oculto. Es sabido que la crítica bíblica corrigió el texto en dos pasajes, en los que se narra que el pueblo judío adoraba al novillo de oro con estas palabras: “Estos son tus dioses, Israel, los que te sacaron de Egipto”. Si bien consideramos que esta enmienda es inteligible, puesto que el plural del texto no podría referirse de ninguna manera a una sola imagen, creemos que es demasiado exagerada para satisfacer la inteligencia complaciente de los lectores de la Biblia. Aunque no se alcance en seguida un entendimiento claro de detalles singulares como este, aún así adheriremos a la opinión de que tienen un significado definido. El psicoanálisis, que nos proporcionó una creencia tan fuerte en la validez universal del determinismo psíquico, también nos enseñó a controlar nuestra impaciencia y a esperar a que el entendimiento de estas anomalías nos alcance, como sucede por lo general, inesperadamente.

Los comentaristas observaron que en otro pasaje de la Biblia,²¹ se menciona el culto a dos novillos de oro. Se narra aquí que el rey Jeroboam mandó a hacer dos novillos de oro y habló al pueblo de esta manera: “Basta ya de subir a Jerusalén. Estos son tus dioses, Israel, los que te hicieron subir de la tierra de Egipto”. En este caso encontramos dos novillos, su culto, el pecado cometido por un rey y, por extraño que parezca, la misma referencia que en el Éxodo a estos dioses

21 1 Reyes XII. 28.

que sacaron a Israel de Egipto. Si se aplica este pasaje a la explicación del primero, debemos suponer que en el relato de los acontecimientos del Sinaí también había, en un principio, dos imágenes de animales. Nuestra interpretación indica lo que representaban esas dos imágenes: una a Yahveh, el toro, y la otra a Moisés, el novillo. Ciertas tendencias deben de haber conducido a la deformación de este detalle y el resultado fue la aparición de una única imagen animal, es decir, el novillo, en la narración del Éxodo y de dos imágenes animales, una vez más, dos novillos, en el relato de los Reyes. Por lo tanto, en uno de los pasajes — además del plural engañoso en la exclamación del pueblo — se elimina una de las imágenes; y en el segundo, se conserva la cantidad pero la imagen del toro se transforma en la de un novillo. En ambos casos se realizó una alteración que afecta la imagen de Yahveh, originalmente el toro totémico y, a partir de este hecho, como resultado de la corrección, se infiere la naturaleza de la tendencia que impulsó la interferencia con el texto. Ambas narraciones rechazan el culto de las imágenes por ser paganas, y por haberse tomado prestadas de los pueblos vecinos inferiores; en vista de esta suposición, el novillo de oro no es una afrenta. La imagen del toro como representante de Yahveh hubiera demostrado con demasiada claridad que el mismo culto totémico había predominado en la anterior historia religiosa de los judíos. La narración hubiera sido una contradicción directa con la prohibición de los Diez Mandamientos de adorar imágenes y más aún, puesto que no se cuestiona la imagen de un ídolo sino al propio Yahveh. La eliminación del texto de la imagen del toro equivale a una ejecución inconsciente de este mandato; extiende las precauciones contra la tentación hasta evitar la sola mención del ídolo pecaminoso y rechazado. Un *insight* psicológico más profundo sobre los motivos de la supresión de Yahveh se obtiene únicamente después de un estudio de la evolución religiosa del pueblo judío. Sin embargo, se observa que la omisión del toro en la tradición no sólo denota un enorme respeto, dictado por el temor reverente que extiende la prohibición de imágenes hasta evitar el mero pensamiento de la imagen del toro y de Yahveh, sino que esta medida exhibe todas las características de una obediencia desafiante. Igual que la avenencia de un síntoma neurótico, además de eliminar la imagen de Yahveh, suprime del ojito al propio Yahveh. No obstante, este abandono se ve más que compensado al promoverlo a la posición de legislador del

universo. No se debe olvidar que la elevación de Yahveh al rango de Dios eterno, inspirada por un amor relativamente mayor, coincidió con el aniquilamiento del mismo dios .debido a un odio[^] inconsciente. De manera similar, en la novela familiar de la pubertad, la promoción social del padre se conjuga con la destrucción imaginaria de su personalidad. ²²

La hipótesis de la presencia original de dos imágenes de animales en la escena del monte Sinaí, una que representaba a Yahveh en la forma de un toro y la otra a Moisés en la forma de un novillo, apunta a un período del desarrollo de la religión judía en 'el que se adoraba tanto a una divinidad-hijo como al dios-padre. Tenemos motivos para creer que los detalles del texto traicionaron, en parte, este desarrollo al sustituir el plural por el singular. Debe de haber existido un período en el que el dios-hijo Moisés reprimió al dios-padre Yahveh y en el que su propio culto estaba en primer plano. Este proceso coincide con el que se descubrió en el análisis del Moisés cornudo. El hijo vence al padre y ocupa su lugar. Cabe recordar la suposición de que una insurrección posterior del hijo estuviera relatada en el lenguaje del pasado totémico. Por consiguiente, no es casual que en la leyenda los judíos adoraran realmente a un novillo. La juventud de un toro sólo se puede representar de este modo. Asimismo, resulta evidente que fue el hijo quien derrocó al padre: *On n'est jamais trahi que par les siens.*

Este estadio de la evolución del judaísmo, de la que aún se encuentran vestigios, debe haber sido semejante al de los pueblos vecinos, quienes adoraban a jóvenes dioses-hijos como Atis, Adonis y Dioniso. En la narración del Éxodo se encuentran huellas de un período posterior en el que las divinidades paternas y filiales convivían, y eran objetos de veneración religiosa equivalente. Cuando el pueblo

22 Es probable que motivos. semejantes a los que impulsaron la corrección de este relato hayan impedido a los exégetas, de manera inconsciente, a reconocer la relación señalada antes y que, por ejemplo, contribuyeran a enmendar el texto (un novillo en lugar. de dos). El hecho de que los críticos reconocieran la identidad del culto primitivo de Yahveh con la adoración de animales no contradice esta afirmación, ya que la actitud psíquica del lector del pasaje del Éxodo, en el que resulta evidente la distancia entre ambos cultos, es especial.

judío afirma que “estos son los dioses que nos sacaron de la tierra de Egipto”, se refieren a Yahveh y a Moisés. El desarrollo progresivo condujo a que se le asignara una posición de subordinación al dios-hijo, en tanto que al dios-padre se lo elevaba a alturas celestiales. Cuando Oseas sostiene que “Yahveh condujo á Israel fuera de Egipto por medio de un profeta”, ya realizó este cambio; redujo inconscientemente a Moisés al rango de mediador y lo colocó otra vez en el lugar de un servidor, si bien conscientemente deseaba distinguirlo con esta declaración. El motivo de este desarrollo es claro; fueron principalmente el sentimiento de culpabilidad y el anhelo del padre los que produjeron esta reversión. La sustitución del dios-padre por el hijo fue una revolución de índole sumamente salvaje y cruel; la victoria de este último significó el derrocamiento del padre odiado y admirado. Este momento crucial se acomodaba mejor que cualquier otro para estimular el lado amoroso de la ambivalencia hacia el padre. Creemos poder reconocer aquí, aunque no del todo definido, el esbozo de un desarrollo hasta ahora desconocido o no percibido de la religión judía, que nos permitirá comprender las similitudes y diferencias entre la evolución de los judíos y su religión, y la de otros pueblos contemporáneos o más actuales. La sustitución de la religión del padre por la del hijo, así como la yuxtaposición de las dos se observan en el desarrollo religioso de otros pueblos. El rasgo singular del judaísmo es que el padre logra triunfar finalmente. y toma el dominio con manos firmes. La revolución del hijo se desbarató y Yahveh es el único Dios; no existe otro más que Él. Si se compara este resultado final con el contenido de la religión cristiana, se observa que Cristo hereda el carácter revolucionario de Moisés y que logró derrocar al padre y ponerse en su lugar.

Deben haber actuado factores psíquicos especiales dentro del judaísmo para producir una reacción tan poderosa contra el sometimiento al padre, reacción causada principalmente por el sometimiento de la culpabilidad, que derivó en el reinado absoluto de Yahveh. Es evidente que la psicología de la religión no puede darse en el futuro el lujo de descuidar este detalle, si debe explicar la religión y las singularidades naturales de los judíos, su convencimiento de que son el pueblo elegido, sus miles de años de sufrimiento.

La importancia, para la historia de la religión, de nuestra reconstrucción de estos hechos, si fuesen ciertos, no sería escasa

Por medio de ella, los judíos se acercan a sus vecinos antiguos, en cuanto a la naturaleza y la evolución religiosas, mucho más de lo que se creía. Asimismo, el judaísmo había experimentado un avance del dios-hijo revolucionario, pero el avance se malogró como consecuencia de las singularidades psicológicas que se habían desarrollado en la vida psíquica de la raza. El dios-hijo no se podía mantener junto al padre, mucho menos sobre él. Por el contrario, se convirtió en un servidor del dios-padre, en un mediador entre él y sus fieles.²³

La analogía entre Moisés y Cristo, a la que sólo nos podemos referir al pasar, vale también para aquel esbozo del profeta que trazamos a partir de la proyección de un desarrollo posterior de la religión en el período totémico. En el lenguaje del culto animal más primitivo, Moisés está representado como un novillo y Cristo como el cordero sagrado. En ambos casos, el dios-padre totémico, que se insinúa inconscientemente y se suprime en las correcciones de la Biblia, corresponde al joven animal. La transformación del toro en carnero, como precursor totémico de Yahveh, podría haberse originado mediante la condensación de los mitos de dos tribus con tótems diferentes.²⁴

Resulta relativamente fácil resolver dudas posteriores de nuestra visión del desarrollo de la leyenda del Éxodo en tanto estén basadas

23 Las similitudes con la figura de Cristo son tan sorprendentes como las diferencias entre las concepciones religiosas de ambos mediadores. Esta semejanza fue tan preponderante en los primeros tiempos que el islamismo puso a Moisés y a Cristo en la misma categoría.

24 Se adaptaría mejor a este origen, si fuera cierto, el hecho de que el Dios del Sinaí se aproximaba a Yahveh mediante la enseñanza de los kenitas, y su supremacía se basaba en la fusión de las tribus de Israel entre sí y con las tribus de Kadesh, como suponen algunos estudiosos. (Véase Kittel, R.: *Geschichte des Volkes Israel*, 2. Auflage, Gotha, 1912, p. 552.) Tal vez fuera el dios de la tribu de Moisés el que reprimió a los demás dioses de la tribu en el Sinaí. La hipótesis anterior de una fusión de las tribus, en la que el dios totémico de la tribu, política o culturalmente superior, opaca a los demás parece aproximarse más a la verdad que la idea de un intercambio del tótem dentro del mismo pueblo.

en el texto bíblico. La mayoría de ellas se disipan al referirse al modo en que se originó ese texto bíblico, es decir, mediante alusión a las nuevas ambientaciones y agregados, deformaciones y procesos secundarios que se prolongaron durante generaciones, exigidos por el avance constante de la represión. Por consiguiente, no se debe temer la contradicción aparente que Moisés, al destruir al novillo de oro, se aniquiló a sí mismo. Es sabido que Moisés originalmente destruyó el toro y que el novillo ocupó su lugar más tarde. Gracias a esta transformación, la destrucción del toro se convirtió en un hecho loable al servicio de la divinidad, en lugar de una ofensa severa contra Él. La sustitución del toro por el novillo-señala dos sentimientos que creemos que condujeron esencialmente a la alteración del texto. Si, en la tradición, Moisés hubiera matado realmente al toro, la relación original se habría identificado mucho mejor y más rápidamente para los oyentes semitas del período antiguo. Resulta imposible creer que los antiguos semitas, quienes se encontraban mucho más cerca de las ideas totémicas que nosotros, no comprendieran que el relato del Éxodo sobre la destrucción del toro describía originalmente la destrucción de un dios y, sobre todo, de Yahveh. Por consiguiente, la sustitución sirve, por un lado, para disimular el verdadero significado de la leyenda y, por el otro, la elección del objeto sustituido satisface el sentimiento de Culpabilidad cada vez mayor. Cuando Moisés destruye el novillo también se mata a sí mismo y expía de este modo la falta cometida mediante la destrucción del dios-padre-toro, Yahveh. Por lo tanto, según la ley inexorable de venganza, asume la pena' dé muerte prescrita para el asesinato de un miembro de la tribu.

Desde el punto de vista de la psicología y de la historia de la religión, la aniquilación del novillo corresponde al sacrificio de Dios, el agnuscéi. Se comprende entonces porqué se ofreció Moisés a Yahveh en el Sinaí como víctima por los pecados cometidos por el pueblo; detrás de su sorprendente grandeza de alma, se advierte un sentimiento de culpabilidad inconsciente tan justificado como el de los neuróticos. Cuando Moisés suplica al Señor que lo suprima del Libro de la Vida si Yátiveh no perdona al pueblo judío, actúa de la misma manera que Cristo cuando carga la cruz sobre los- hombros para salvar a la hu-

manidad pecadora: ambos son salvadores y pecadores conscientes de su culpa.²⁵

El acto de aniquilar al novillo es una condensación, ya que la imagen del animal representa tanto a Yahveh como a Moisés. Como en los sueños, una fuerza especial de la identificación posibilita esta condensación. El uso de la representación totémica de la revolución del hijo en el mito corresponde a la utilización de ideas "prehistóricas" de la primera infancia, en sueños posteriores que elaboran conflictos reales. Al destruir la imagen, que era en un principio Yahveh, Moisés se destruye a sí mismo; la venganza aparece especialmente nítida en este único acto que une la ofensa con su expiación. Sin embargo, al mismo tiempo irrumpen ambos sentimientos opuestos en la acción concesiva; el odio y la ira hacia Yahveh en su destrucción, el amor y la devoción en la propia destrucción para expiar este acto.

La doble personalidad de Moisés como hombre y profeta y como novillo no debilita nuestra hipótesis. Una vez más, encontramos aquí una de aquellas duplicaciones ya descubiertas; la figura humana es posterior, la forma animal más antigua.

25 Las explicaciones psicológicas prueban de este modo la antigua aseveración de similitudes entre Moisés, Cristo y Orfeo. S. Reinach bien podría haber elegido tanto a Moisés como a Orfeo como héroe de su libro *Histoire générale des Religions*. Moisés hubiera sido aún mejor. Por otra parte, este estudioso expuso con mucha agudeza la semejanza entre Moisés y Orfeo en el prefacio de su libro, *Orpheus*, París; 1909, duodécima edición, p. 7. «*L'image d'Orphée, channant les animaux aux sons de sa lyre, est le seul motif mythologique, qui paraisse plusieurs fois, dans les peintures des catacombes chrétiennes. Les Pères de l'Église se sont persuadés qu'Orphée avait été l'élève de Morse; ils ont vu en lui une 'figure', ou plutôt une «préfiguration» de Jésus, parce que lui aussi, venu pour enseigner les hommes, avait été à la fois leur bienfaiteur et leur victime.*» Agrega de manera expresa: «*La critique moderne cherche l'explication de ces ressemblances ailleurs que dans l'hypothèse aventureuse d'une intimité entre Morse et Orphée. Elle reconnaît d'ailleurs, que l'Orphisme n'a pas seulement des traits communs avec le judaïsme et le christianisme, mais avec d'autres religions plus lointaines, comme le bouddhisme, et même avec les croyances tout à fait primitives de sauvages actuels.*» Acierta en buscar estas cualidades comunes en factores que existen en todas las religiones, «*puisés au trefonds de la nature humaine et nourris de ses plus chères illusions*» (p. VIII).

Asimismo, la ambivalencia se revela con claridad en la doble personalidad y es significativo el hecho de que la destrucción, por parte de Moisés, de la propia imagen animal representa una reacción a su ofensa que, en realidad, se repite de manera simultánea en este acto. Para comprender la leyenda, se debe concebir a la figura humana de Moisés, quien aparece como servidor fiel de su amo Yahveh, como una figura incluida en el contenido original en una época posterior, semejante, hasta cierto punto, al dios del sacrificio ritual que conduce el sacrificio, es decir, que mata y devora al propio Yo.

Esta concepción nos permite asimismo probar, desde otro punto de vista, nuestra explicación de la comida de la alianza que Moisés ofrece al pueblo judío. Con la sustitución de la religión paterna por la religión filial, la antigua comida totémica se renueva como símbolo de la comunidad de la alianza. El padre cedió aquí como en cualquier parte: la tribu ya no come el cuerpo y la sangre del padre, con el que se santifica e identifica, sino del hijo.²⁶ La identidad de este acto, donde el pueblo come el novillo, como lo describe el Éxodo, y la comunión cristiana en la que los creyentes comen el cuerpo del Salvador, es muy clara.

A esta altura, sería conveniente comparar la leyenda del Moisés aniquilado en la forma de un novillo con el mito de los dioses-hijos totémicos de la antigüedad, a los que sorprende un destino similar, es decir, Dioniso-Zagreus, Orfeo y Atis; también sería conveniente comparar a Mitras con Moisés para profundizar nuestro conocimiento. Sin embargo, sólo indicaremos nuestra opinión manifestando que la naturaleza de la culpabilidad trágica de Moisés, por la que muere antes de llegar a la Tierra Santa²⁷ y que se explica de manera insuficiente en todo el Antiguo Testamento, se vuelve clara. Al principio fue otro, una Persona superior, el que destruyó el novillo de oro (es decir, Moisés) y Moisés sólo ocupó su lugar cuando este hecho dejó de ser consciente. La representación de la tradición, como la de los

26 Freud, *Totem und Tabu*, p. 142. En castellano *Obras Completas*.

27 En este rasgo de Moisés se reconoce el elemento sexual de la revolución, ya que pisar la Tierra Santa simboliza el incesto consumado.

sueños, posibilita la condensación de dos actos opuestos, en un único acto. Solamente por medio de una inversión reiterada de la situación, como en la interpretación de los sueños, se la puede comprender por completo. En la tradición del acto se distingue, en primer lugar, una etapa original en la que Moisés mató el toro (Yahveh); en segundo lugar, una etapa en la que Yahveh mató el novillo (Moisés) en castigo por la falta cometida y en tercer y último lugar, la forma que se transmitió hasta nosotros y que se hizo posible gracias a una identificación de ambas figuras, en la que Moisés mata el novillo de oro. Esta serie complicada de transformaciones de la leyenda original revela la actividad de casi todos los mecanismos del trabajo del sueño, en especial la condensación, el desplazamiento y la reversión de la situación. Además, se observa hasta qué punto la elaboración secundaria ocultó el verdadero significado de la leyenda a los comentaristas y demás personas.

Asimismo se observa la similitud de las fuerzas y los mecanismos psíquicos que actúan en la evolución del relato del Exodo y los que actúan en la leyenda de Yubal. En ambos casos, se reconoce una figura compuesta en la del animal (Carnero, novillo) en la que vemos unidos al dios-padre totémico y a su hijo revolucionario. No obstante, la semejanza entre ambas leyendas trasciende la dinámica de los procesos psíquicos y se extiende al elemento original de las leyendas: Yubal, igual que Moisés, mató al dios-padre totémico y tomó posesión de su poder. Yubal se identifica con el animal asesinado imitando su voz; Moisés, llevando la máscara con cuernos.²⁸

La interpretación de un único elemento de los sueños esclarece a menudo Otras partes del sueño; el descubrimiento de una conexión entre estos elementos, conexión latente y demasiado alejada de la asociación manifiesta y en apariencia racional, con frecuencia revela su determinación excesiva. De manera similar, la nueva luz obtenida a partir de nuestro análisis de la leyenda del Sinaí ilumina también otras partes de la historia de Moisés en las que nadie creyó que hu-

28 Se debe agregar en este punto que en el mito de Yubal, la vestimenta totémica significaba, también, una proyección a etapas evolutivas mucho más antiguas.

biera un enigma, e incluso otros problemas oscuros de la ciencia de la religión que, de pronto, parecen exigir una nueva formulación. De todas las preguntas que nos asaltan aquí, sólo seleccionaremos aquellas que de manera más notable exigen un análisis distinto. El resto deberá esperar hasta que puedan tomar su lugar en otro contexto.

El pecado que comete el pueblo al venerar al novillo de oro es, en realidad, doble; infringe dos de los Diez Mandamientos al mismo tiempo, es decir, el mandamiento “No- adorarás a otros dioses” y aquel que prohíbe hacer una imagen de las cosas, ya sea en la tierra o en el cielo o en el agua debajo de la tierra. ¿Acaso no debería de haber una conexión interior entre ambos mandamientos? Los comentaristas señalaron que el pasaje que sigue a la prohibición de levantar imágenes incluye a la vez la prohibición anterior de adorarlas. Este pasaje es el siguiente: “No te postrarás ante ningún otro dios, pues Yahveh es un Dios celoso”, etc. Frazer está en lo cierto al suponer que la prohibición bíblica de construir imágenes no se originó en principio en ninguna aversión al arte, sino que tenía el propósito de quitar una herramienta de la magia, condenada por la religión.²⁹

Sin embargo, creo que es probable que uno de los motivos más esenciales de la prohibición fuera el temor a que las personas construyeran imágenes del dios para reemplazarlo por la magia. El hecho de que algunos reyes antiguos exigieran que sus imágenes fueran objetos de veneración divina parece indicar que esto realmente ocurrió. No obstante, el ejemplo encontrado en el análisis de la leyenda del novillo de oro es aún más significativo. Mediante la imagen que representa a Moisés, se depone a Yahveh y se nombra a otro dios, Moisés, en su lugar. Por consiguiente, la prohibición tiene como objetivo proteger a la divinidad de las ambiciones inconscientes y de los deseos hostiles de Sus adoradores de destituirlo. La actitud primitiva hacia el culto de ídolos se revela de esta forma. Tal vez, fue precisamente la rivalidad del dios-hijo la que Yahveh deseaba conseguir. La consecuencia de la prohibición en la religión judía parece al menos indicarlo, así como el hecho de que, con la victoria del cristianismo, se

29 Frazer, *The Golden Bough: The Magic Art*, Vol. I. p. 87

elimina la prohibición y el Hijo de Dios aparece en representaciones plásticas.

Por otro lado, debe de haber habido, sin duda, otros motivos para la prohibición, uno de los cuales aparece en el episodio del novillo de oro. Se reconoció que Moisés aniquila en realidad a Yahveh al destruir la imagen del toro. El relato resulta incomprensible siempre que no se tome en cuenta la creencia de los antiguos en el poder de los procedimientos mágicos. Si se construye la imagen de una persona y realiza un acto hostil contra ella, lo mismo le sucederá a la propia persona; esta es una creencia verdadera entre los Seres humanos antiguos y entre los primitivos de la actualidad. "Todas las noches, cuando el dios del sol Ra descendía a su morada en el oeste resplandeciente, lo asaltaban una multitud de demonios a las órdenes del archienemigo Apepi. Luchaban toda la noche y varias veces, durante el día, los poderes de la oscuridad enviaban nubes al cielo azul egipcio para oscurecer su luz y debilitar su poder. Para ayudar al dios del sol en esta lucha cotidiana, todos los días se celebra una ceremonia en su templo en Tebas. Se construía una imagen de cera de su enemigo Apepi, representado en la forma de un cocodrilo con una cara espantosa o de una serpiente con muchos anillos, y se escribía sobre ella el nombre del demonio con tinta verde. Envuelta en una caja de papiro, en la que se había dibujado otra imagen de Apepi con tinta, verde, se ataba luego con cabello negro a la figura, se la escupía, se la cortaba con un cuchillo de piedra y se la tiraba al suelo. Allí, el sacerdote la pisoteaba varias veces con el pie izquierdo y luego la quemaba en un fuego hecho con determinada planta o hierba".³⁰ Nos encontramos ante un rito mágico al servicio de la piedad, como en la leyenda del novillo de oro. Apepi, como el toro, es un dios que debe ceder su dominio a uno superior y entonces se lo reduce a demonio. El oficio que celebran los sacerdotes egipcios a su dios, Ra, mediante el proceso de destrucción no siempre era genuino, y en esto es similar al fervor con que Moisés destruye el culto del toro; el afecto estuvo dirigido cierta vez contra ese dios que ahora se debe proteger. La hostilidad inconsciente se transfirió sólo más tarde al dios al que se

30 Frazer, *ibid*, p. 67.

reduce a ídolo. Entonces se vuelve claro que la prohibición de imágenes, tan íntimamente relacionada con la antigua creencia de que la imagen era idéntica al original, en un principio sirvió para combatir la magia hostil, en un momento en que Dios no se había retirado aún a los cielos y en el que Sus adversarios podían herirlo con ritos mágicos contra su imagen. El dios cruel y simple de la humanidad primitiva debía protegerse de las consecuencias de los actos hostiles como los primitivos de la actualidad, quienes tienen el miedo supersticioso a que los pinten o dibujen, porque de ese modo entregan parte del Yo a extraños.

Se observa que el motivo para proteger a la divinidad aparece en ambas razones de la prohibición y que la hostilidad inconsciente hacia Dios de los primeros adoradores de Yahveh no podría haber sido insignificante, pues para restringirla se necesitaron estas prohibiciones severas.

Es casi imposible sacar la conclusión de que, a partir de la ausencia de imágenes de Dios, se alcanzó una etapa superior de la evolución religiosa. Sin embargo, cabe afirmar que este rasgo no sólo es propio de las religiones que se ufanan de una historia bastante larga. El resultado de la revisión psicoanalítica de la prohibición de imágenes indica que se instituyó, principalmente, para proteger a la divinidad de la magia de Sus adoradores. De acuerdo con Freud, el principio de la magia se basa en la creencia en la "omnipotencia del pensamiento" y, en especial, en la de los deseos condenados por ser malignos. La prohibición de construir imágenes sugiere la represión de estos impulsos rechazados y la victoria de los amorosos y reverenciales. El psicoanálisis coincide con los descubrimientos de la exégesis y de las críticas literarias que demuestran que la prohibición de construir imágenes sólo se incluyó en los Diez Mandamientos en un período posterior.³¹

31 Es sorprendente descubrir que la noción del Carácter amorfo de Dios no es desconocida por los pueblos primitivos. Andrew Lang llama la atención sobre el hecho de que, aún los pueblos que tienen ídolos, el culto al Ser Supremo no tiene imágenes y, se refiere al Allane de los virginianos, el dios principal de los bantúes y de los negros de Sudán, etc. Lang utiliza, incluso, este hecho en su hipótesis de un monoteísmo original. El carácter amorfo es especialmente sorprendente en la

Tal vez se pueda suponer que la fiesta celebrada por los judíos, en la que se adoraba a la imagen de oro del toro, era de naturaleza similar a los misterios de las tribus australianas del sudeste, es decir, era una iniciación de los hombres o fiesta totémica. El culto, y la posterior destrucción de la imagen por un sacerdote u hombre de Dios, sería similar al culto australiano. El deseo del sumo sacerdote de construir una imagen del toro y otros rasgos indican que, en la leyenda original, la fiesta se tenía en cuenta entre los consagrados y elegidos por la divinidad y que sólo se la consideró idólatra como resultado de la represión.

El procedimiento mágico de los sacerdotes de Ra en Egipto, que causa las numerosas muertes de la imagen de Apepi, evoca el pasaje bíblico que relata los diversos modos de destruir la imagen de un animal (pulverizándola, triturándola, arrojándola al agua). Se debe matar al padre inmortal una y otra vez; los impulsos hostiles y agresivos hacia él perviven para siempre y se debe movilizar constantemente a los impulsos opuestos a fin de vencerlos. No se puede asesinar al padre, porque tiene miles de cabezas — como la Hidra — que quizá sea una representación mítica del padre.

El hecho de que Moisés destruye las Tablas de la Ley parece corroborar nuestra opinión del significado original de la tradición del Horeb, desde otro punto de vista. Es imposible intentar resolver aquí la maraña casi inextricable del texto; sin embargo, un detalle, hasta el momento no considerado, digno de investigación bíblica, atrae nuestra atención. Exodo XXXII. 19, describe el descenso de Moisés, y de los que lo acompañaban, del monte sagrado con las siguientes pala-

religión de las tribus del sudeste' de Australia, muy primitivas, que ni Siquiera practican la agricultura ni la ganadería ni usan metales o cerámica. En casi todos los pueblos del sur de Australia, no existen imágenes del Ser Supremo; sólo entre unos pocos pueblos se la construye para los misterios, pero se debe destruir inmediatamente so pena de muerte. La objeción de Hartland al argumento de Lang ("The High Gods of Australia", *Folk-lore*, 1898, IX. p. 314). dé que el hecho de que los aborígenes carezcan de "ídolos", no es una cuestión de religión, sino de la evolución del arte y de ninguna manera va a la raíz del asunto,' tal como lo demostró con acierto W. Schmidt (*Ursprung der Gottesidee*, p. 239).

bras: “ Cuando Moisés llegó cerca del campamento y vio el novillo y las danzas, ardió en ira, arrojó de su mano las tablas y las hizo añicos, al pie del monte”. El versículo siguiente describe cómo destruye el novillo de oro en un acceso de ira.

¿Cuál es la razón de Moisés para tratar de este modo objetos, sin duda sagrados, como las tablas? Resulta singular que este rasgo notable se haya investigado tan poco en la bibliografía abundante de los hechos del Sinaí y, no obstante, contrasta demasiado con todo lo que se sabe sobre el tratamiento cuidadoso y reverencial de los objetos sagrados. Estos objetos se respetan con gran temor reverente; no se deben tocar, si no se desea morir. Parecería que estos objetos estuvieran cargados de un poder desconocido, peligroso para cualquiera que se acerque a ellos.³² Los objetos del culto de Yahveh son tabú: Yahveh mata de pronto a Uzzá porque, con la mejor de las intenciones, extendió la mano hacia el arca que estaba por caerse.³³ Yahveh permitió que Moisés llevara las tablas sin matarlo porque Dios lo había nombrado su mediador. ¿Pero acaso podía destruir lo que estaba escrito por Dios? ¿Con ello no se hizo culpable de una falta terrible a la divinidad? Cualquier estudio de este detalle debe conducir a desconfiar de la explicación habitual de este episodio.

Este presentimiento aumenta cuando se observa la similitud sorprendente entre la destrucción de las tablas y la del novillo de oro. Ambos actos se llevan a cabo en un arrebatamiento de ira absoluto; en uno de los casos es un objeto de culto de la religión de Yahveh, en el otro es un ídolo pagano. No obstante, la diferencia no es tan profunda, como parece a simple vista, gracias a nuestros descubrimientos anteriores.

También nos sorprende el hecho de que vuelve a aparecer el número dos, esta vez en relación con las tablas; anteriormente lo habíamos encontrado en la versión original de la leyenda del novillo de oro.

32 Acerca del tabú y su motivación psíquica, véase Freud, *Totein und Tabu*, p. 17.

33 2 Samuel VI. 6-9.

Sin embargo, la impresión que se tiene del episodio de las tablas es diferente. Ahora, al volver a leerlo parece que las tablas sagradas, y su destrucción, adquieren un nuevo significado, o bien, que se vuelve claro su significado original. Hasta este momento se tenía la idea de que Moisés había destruido las tablas en un arrebato de ira porque ya no creía que los judíos infieles fueran dignos de poseerlas.

Si se utiliza una vez más la antigua analogía de la leyenda y los sueños, se debe tener en cuenta que el afecto del acto es lo que realmente importa; el odio o la cólera debe de haber sido el motivo más fuerte que impulsó al hombre divino a realizar este acto. Pero la asociación original es singular y estimula nuestro interés. Un sumo sacerdote colérico que hace añicos una reliquia sagrada debido al descreimiento de una comunidad es, sin duda, una figura poco habitual. Nos sorprendió que los objetos que sufrieron el efecto del enojo de Moisés fueran las tablas sagradas, el tesoro de la religión judía que él había recibido de las manos de Dios. Es comprensible que su fervor hacia Dios lo hubiera llevado a destruir el ídolo del novillo de oro, pero la razón por la que comete el sacrilegio contra las tablas sagradas requiere una explicación. ¿Cómo pudo Moisés olvidarse de él mismo y de su función sacerdotal y cometer la ofensa contra los obsequios sacrosantos de Yahveh? La destrucción de las tablas, de acuerdo con la visión antigua, es un *crimen laesae maiestatis*, contra el que el enojo ante el pecado del pueblo es, a lo sumo, una circunstancia atenuante.

La experiencia psicoanalítica nos enseña a diario qué poca importancia tiene el razonamiento lógico y consciente comparado con los motivos inconscientes y pulsionales de la vida psíquica humana. El razonamiento consciente ocupa sin demora el lugar de estos otros motivos cuando desean conservar su incógnito, como el servidor dispuesto de un amo severo. Sin embargo, una observación más detenida disipa la lógica aparente, aun en nuestra narración bíblica. El motivo consciente para romper las tablas pronto aparece como una pantalla de las tendencias secretas que creemos ver. Sólo se debe admitir el hecho (Moisés destruye las tablas sagradas) 'y los afectos (enojo e ira) tal como están establecidos; la relación causal entre estos afectos y el pecado de los judíos resultará ser una construcción posterior.

Ya hemos aludido a la repetición singular contenida en la tradición del Horeb. Moisés, al descender del Sinaí, destruye las tablas y el novillo de oro, ambos objetos del culto religioso, en un arrebato de ira. Nos vemos tentados de llegar a la conclusión, a partir de la identidad de los hechos y los afectos, de que en un principio ambos objetos deben de haber sido idénticos, o al menos imágenes relacionadas de Dios. Si nos olvidamos de la conexión tradicional y artificial, y recordamos que el motivo esencial de un acto se puede reconstruir *a posteriori* a partir de su resultado, es posible inferir que Moisés destruye las tablas sagradas porque lo sobrecoge la ira hacia ellas. ¿Pero acaso esto no es absurdo? ¿Tenía originalmente el guía divino, que llevaba las leyes eternas de Yahveh talladas en piedra para transmitir a su pueblo, la intención de romper estas tablas? ¿Y, cuál sería el significado de este enojo excesivo con objetos inanimados? Si las tablas fueran la imagen de un dios pagano, como el novillo de oro, su enojo resulta comprensible. No obstante, no son una imagen sino el elemento sobre el que los dedos de Dios escribieron Sus leyes y no provienen de El, ni de Baal ni de un dios de otra tribu semita anterior a la era mosaica, sino del propio Yahveh, Dios de Israel. Sin embargo, queda por resolver el tratamiento singular que da Moisés a las tablas y la sorprendente similitud entre la destrucción de estas y la del novillo de oro. Estos, y otros factores de los que hablaremos de manera directa, nos obligan a creer, a pesar de todas las dificultades, que la escena posee un significado hasta ahora no reconocido y que debe de tener alguna relación con aquel otro episodio del novillo de oro.

Hemos mencionado que estamos convencidos de la fuerza superior de los impulsos inconscientes, y que no nos impresiona la precisión aparentemente lógica de la narración. ¿Pero es la lógica de la tradición del Horeb, en general, y de la leyenda de las tablas realmente tan intachable? La exégesis bíblica moderna estableció aquí tantos errores y contradicciones y tantos relatos mutuamente incompatibles que aun el más ferviente creyente en la Biblia podría difícilmente aceptar el texto, a menos que él esté preparado para hacer grandes sacrificios intelectuales.

Sólo se mencionarán algunas de estas características. El relato del Exodo afirma que las tablas llevaban las leyes mediante las cuales Israel se comprometía a sellar una alianza con Yahveh, es decir, eran la clase de archivos de piedra que conocen los excavadores. ¿Quién escribió las tablas? De acuerdo con Éxodo XXXIV. 27, fue Moisés y, según Deuteronomio IV. 13 y IX. 10, las escribió el propio Dios. Sus contenidos son tan inciertos como el que las escribió. La versión elohísta asegura que las tablas tenían escritos los Diez Mandamientos, en tanto que la yahvista supone que contenían la ley de la alianza,³⁴ lo cual era bastante diferente. Sin embargo, nos topamos aquí con nuevas dificultades sobre la distribución de los mandamientos en ambas piedras. Augustinus, Calvino y varios teólogos judíos y católicos se ocuparon de la cuestión de cuáles_ y cuántos mandamientos habrían aparecido en una u otra tabla.³⁵ ¿Qué alfabeto se utilizó para escribirlas? Cabe preguntarse si se usaban en Israel los jeroglíficos egipcios o un alfabeto semita específico (o bien, el maneo antiguo) en los tiempos de Moisés. No obstante, precede a esta pregunta una mucho más importante: si se conocía el lenguaje escrito en la época de la fundación de la religión de Yahveh.³⁶

Existen otras dificultades serias respecto del texto. Éxodo XXIV. 12, dice así: “Dijo Yahveh a Moisés: ‘Sube hasta mí, al monte; quédate allí y te daré las tablas de piedra —la ley y los mandamientos— que tengo escritos para su instrucción”. Según este texto, parecería que Moisés debía recibir tablas de piedras en las que estaba escrita la ley.

34 Exodo XXXIV. 14-26.

35 Se cree comúnmente que en una de las tablas estaban escritos los mandamientos de *pietas* y en la otra, los de *probitas*.

36 Se debatieron a menudo las dudas expresadas antes sobre la naturaleza de la escritura en las tablas de piedra. Hace poco, Berger, *Mélanges*, Hartwíg Derembourg, 1909, 15 sigs. («*Comment était écrit le Décalogue?*»), afirmaba que la «escritura de Dios» (Exodo XXXII. 16), de acuerdo con la analogía con la palabra fenicia que significaba perro con sagrado, es la escritura sagrada de los jeroglíficos egipcios. El hecho, así mismo, de que la expedición Petrie (*Researches in Sinai*, fig. 139) descubriera en la península del Sinaí inscripciones con una escritura semita aún no descifrada, perteneciente a la dinastía decimoctava, no disipa las dudas anteriores, ya que no se tienen hechos con los cuales poner fecha a la vida de una figura histórica como la de Moisés.

Sin embargo, la unión indicada por el lazo (´) entre las palabras tabla y *Tbrah* no concuerda con esto; a lo sumo, la traducción debería decir: “las tablas de piedra, es decir, la ley y ‘los mandamientos’”. Si los Diez Mandamientos estaban escritos en las tablas como parece, según el texto de Deuteronomio V. 22, la designación “ley y mandamientos” es errónea, pues parece indicar algo más amplio. Por otra parte, estas cosas se le comunican a Moisés para que pueda guiar al pueblo de acuerdo con ellas. Surge aquí una contradicción en el hecho de que la enseñanza individualizada de esta clase, mediante la que, como afirma Wellhausen³⁷, la ley divina se debe impartir a Moisés “como una especie de poder espiritual”, no concuerda con el carácter público de las tablas de la ley. Además, no entendemos porqué Moisés debe permanecer en el monte durante cuarenta días y cuarenta noches si sólo tiene que recoger las tablas divinas que ya estaban preparadas. En vista de estas contradicciones, Gressmann considera que ni la versión yahvista ni la elohísta sabían de las tablas de la ley en su forma más antigua, pero sólo conocían la enseñanza personal que Yahveh dio a Moisés.³⁸ La inclusión de las tablas de la ley se puede entender, únicamente, suponiendo que se efectuó una proyección de instituciones posteriores en un período anterior de cultura más primitiva. Tal vez fuera la costumbre de épocas anteriores escribir leyes en tablas de piedra, Como lo demuestran los ejemplos de la ley de Hammurabi, de las pirámides solónicas de la ley en el Stoa Basielios de Atenas y el arancel de los sacrificios púnicos de Marsella.

Sin embargo, si la leyenda nada decía al principio acerca de las tablas de la ley —y en el texto sólo hay una transferencia de una institución posterior a una época en la que no se conocía la escritura, como se cree—, ¿dónde existió la necesidad de introducir estas tablas? La suposición del uso anacrónico de piedras no esclarece demasiado las abundantes contradicciones y variaciones del texto del que citarnos una parte. Si aceptamos la opinión de Gressmann, sólo podemos admitirla como uno de los factores que determinó la forma actual del texto. El carácter sagrado singular de las tablas, su destrucción y la

37 Wellhausen, *Komposition des Hexateuchs*, 2. Auflage, p. 90.

38 Gressmann, *ibid.* p. 186.

construcción de piedras nuevas señalan con claridad el hecho de que la narración oculta aún un contenido latente, además del manifiesto, y que las piedras no están fuera del lugar que les corresponde.

En nuestra búsqueda de este significado no reconocido del relato de las tablas, tropezamos otra vez con algunas, características incomprensibles. La leyenda antigua no sugiere ninguna razón por la que las tablas se depositaron en el Arca Sagrada; sólo los narradores posteriores afirman que fueron depositadas allí.¹⁹⁰ Gressmann llama la atención con agudeza sobre el hecho de que esta característica es absurda si las tablas contenían las leyes. Las leyes existen para ser publicadas y, por esta razón, se las talló más tarde en tablas de piedras y se las exhibió en sitios sagrados. La versión elohísta asevera¹⁹¹ incluso que ambos lados de la piedra; el anverso y el reverso, estaban escritos, de modo que sólo se puede imaginar que la piedra no estaba encerrada. La información respecto del contenido de las piedras, por consiguiente, discrepa con el propósito de las tablas, si es que realmente tenían la ley tallada en ellas. ¿Supongamos, sin embargo, que las tablas no fueran originalmente archivos de piedra, sino que tuvieran otra función? La tradición que las relaciona con el Arca podría ser justificable. Pero si las piedras no eran tablas de la ley, ¿qué eran?.

Tal vez, conozcamos mejor su naturaleza si usamos nuestras deliberaciones anteriores. Se sabe que, de acuerdo con el texto original, Moisés descendió del Sinaí para llevar al pueblo judío un Dios que los guiara, pero las correcciones posteriores reemplazaron este Dios real y portátil por la enseñanza de Yahveh, es decir, la ley. Gressmann está en lo cierto cuando afirma que quienes contrastan el toro, como símbolo falso de Dios, con el Arca, como el símbolo verdadero, deben suponer que Moisés desciende del monte con el Arca o con el dios del Arca, que es la misma cosa.³⁹ Las tablas de la ley no encajan en este esquema. Gressmann las considera cuerpos extraños en este relato: "Pues Moisés subió al monte para buscar un Dios que guíe a Israel y no se indica porqué regresa con las tablas de la ley, que equivaldría a dar piedras en lugar de pan".

39 Gressmann, *ibid.* p. 211.

Creemos que Gressmann se permitió desviarse del camino correcto con demasiada facilidad. Moisés debía traer del Sinaí un dios que guiara al pueblo y, en realidad, trae una piedra, pero *la piedra era originalmente el dios*. Entra en juego aquí el mecanismo de condensación, pues el dios de piedra primitivo y un objeto sagrado del período posterior más avanzado, las tablas de la ley, están representados de manera simultánea en una misma cosa.

Por consiguiente, nuestra interpretación indica que en una versión anterior, Moisés había traído a Dios, es decir, un dios de piedra, del Sinaí; la piedra sagrada era el dios portátil que debía acompañar a los judíos en su travesía. En consecuencia, en contraste con Gressmann y la mayoría de otros comentaristas, consideramos que la inclusión de las tablas en el texto representa la reconstrucción de una tradición que ya existía y que debía servir a los intereses de determinadas tendencias precisas. Creemos poder reconstruir la naturaleza y el efecto de estas tendencias. En un período bastante anterior a la escritura de cualquier historia, la piedra se convirtió en un dios, igual que el animal y, más tarde, el árbol. Creemos que la tradición que aparece en la leyenda del Sinaí se debe considerar como un recuerdo poco claro de aquel período. Esta leyenda estuvo en pugna luego con el concepto más evolucionado de Dios, y sucumbió a la represión de varias generaciones. En la lucha entre el creador del universo, Yahveh en su forma sobrehumana, y la imagen más primitiva de la divinidad en la piedra, se consideró a la idea más primitiva incompatible con las visiones culturales más elevadas de, la época, cada vez más perturbadora. Nada nos impide suponer que ambas ideas de Dios coexistieron durante mucho tiempo en la leyenda, así hasta hace poco como se conservó el Matzeváli¹⁹³ junto al altar como requisito para el culto. Pero cuanto más se daba cuenta el pueblo de que el dios de piedra representaba el recuerdo doloroso de un período que estaba en pugna con la cultura superior y la religión purificada de su propia época, más tuvo que ceder la piedra su importancia original. Resultaba imposible eliminarla del todo debido a la tradición demasiado viril y conservadora; quizá el carácter sagrado singular de la piedra todavía estuviera demasiado cerca de la conciencia del pueblo como para permitir una usurpación del relato. Esta santidad se había con-

servado en la versión que llegó a nosotros, pues si bien la piedra ya no es más el propio Dios, es obra especial de Sus manos: Este proceso de reinterpretación como producto de tendencias inconscientes es un fenómeno de la psicología popular, que encuentra su paralelo individual en los recuerdos encubridores de las primeras impresiones de la infancia. En ambos casos, los recuerdos nítidos de hechos en apariencia triviales ocultan aquellas experiencias que, aunque más importantes y de mayor efecto en la vida, intentan evitar la conciencia en un período posterior.

El recuerdo de la sacralidad de las piedras, cuando el culto a la piedra empezó a volverse inconsciente, indicaba la posibilidad de una nueva conexión válida. Se podía asimilar el relato a las nuevas formas de la vida religiosa y moral, convirtiendo a las piedras en las tablas de la ley que trajo Moisés del Sinaí, que ya se conocían en aquella época y se creía en su origen divino. La naturaleza sagrada de las piedras se conservó en esta concesión, pero, al mismo tiempo, se borró por completo su identificación primaria con Dios y no se la podía reconocer. La piedra arcaica que, en los tiempos primitivos remotos se la había adorado como a Dios, se transfirió en una forma dignificada a un período más elevado de la cultura posterior. Las tendencias modernas, que buscan reemplazar al Dios personal de las religiones positivas por un Principio Moral especial, más adecuado a estos tiempos más escépticos, ofrecen, a mi entender, una analogía aproximada de lo que debe de haber ocurrido en aquellos tiempos más antiguos en las mentes de los elaboradores.

Este proceso de reconstrucción es semejante al trabajo secundario de la conciencia en la génesis de los sueños. Actuando durante siglos sobre la tradición, cambió la forma de una parte de la vida psíquica del pueblo hasta aquella que se había vuelto conscientemente incomprensible e inconscientemente dolorosa, pero que sobrevivió como un elemento extraño en la época más avanzada y se convirtió en una parte racional e inobjetable de la leyenda. Además, el mismo proceso demuestra el conflicto psíquico en la mente del pueblo. Incapaz de negar el pasado, pero no preparado para reconocerlo, pues se había vuelto incompatible con el genio de la época, el judaísmo de

este período de transición llegó a un arreglo; los síntomas individuales reflejan con suficiente claridad la actitud ambivalente hacia el pasado. De este modo los sentimientos de fidelidad y desprecio, de amor y hostilidad hacia los padres, están comprendidos en una única expresión.

La analogía de este cambio de significado con la alteración de la leyenda del toro en el Sinaí es ilustrativa. En cuanto que el toro, tótem de la época más antigua, aparece en la tradición posterior del novillo de oro como un ídolo_ detestable, también se transforma al dios más joven, la piedra, para que pueda ocupar su lugar y adoptar en la leyenda su origen divino. Este tratamiento desigual de representaciones de Dios suprimidas es importante para su historia futura. La imagen del dios en la forma del toro debe de haber sido más remota para los judíos del tiempo de Moisés que el culto de la piedra, cuya supervivencia está demostrada por abundantes testimonios. En el análisis de la leyenda del novillo de oro recalcamos que se debe observar una proyección de los acontecimientos reales a un círculo antiguo de ideas totémicas; más bien aquí nos encontramos con la fusión de visiones antiguas y obsoletas con conceptos más recientes.

Nos sorprendió el hecho de que ante todo Moisés hiciera añicos las tablas de piedra y. luego pulverizara el novillo de oro. Afirmamos que este paralelismo es bastante razonable; supusimos, además, que el afecto de ira que registra la leyenda refleja el sentimiento real del héroe y que se creó una relación secundaria en la asociación del afecto con- el pecado del pueblo. Reconocemos entonces que esta suposición, que se basa en la experiencia de la psicología analítica de los sueños y las neurosis, en realidad satisface las condiciones verdaderas. Cuando Moisés destruye las tablas sagradas, en realidad destruye a Dios, el dios de piedra primitivo, así como destruye a Dios cuando pulveriza al animal totémico, el novillo de oro. La:” leyenda de la destrucción de las tablas representa una copia de la otra leyenda, una copia en la que, a pesar de la reconstrucción más exhaustiva y del reordenamiento frecuente del material, la destrucción por parte de Moisés de un objeto tan sagrado se reconoce con más claridad como una ofensa religiosa.

A pesar de todos los disfraces, este motivo sacrílego ocurre tres veces en el único episodio del Sinaí –en los cuernos de Moisés, en la destrucción de las tablas y en la aniquilación del novillo– y de este modo demuestra cuán difícil debe de haber sido la subyugación psíquica de lo ocurrido para el pueblo judío. El poder elemental de la ira y el odio que aflora en el hecho, y la reacción de amor en el fervor por la divinidad, traiciona la magnitud de la lucha psíquica del pueblo que precedió y siguió a este hecho.

En el relato bíblico, la ira de Moisés estaba dirigida al pueblo no a la imagen. Y entonces nos debemos preguntar si la elección del pueblo, como objeto de este desplazamiento, no tenía sus razones especiales. El psicoanálisis nos enseña que estos desplazamientos tienen su justificación psíquica completa a pesar de su naturaleza secundaria. Debemos admitir que el propósito principal de la leyenda del enojo de Moisés ante la infidelidad del pueblo a Dios era ocultar el hecho de que su propia acción era una falta contra este Dios. El objetivo era hacer que el guía apareciera como el defensor más piadoso y entusiasta de Yahveh, mediante la narración engañosa de un acto que, en su naturaleza original, hubiera provocado sin duda su condena. No cabe duda del amor filial de Hamlet, quien desea vengar la muerte de su padre a toda costa y, sin embargo, sabemos que en sus fantasías inconscientes él mismo había sido el asesino de su padre. No obstante, más allá del propósito religioso y profundamente moral de la asociación del acto de Moisés con la infidelidad del pueblo, se debe reconocer otro motivo más activo. Moisés es nada más que un representante del pueblo judío; en él se reconocieron eón todas sus virtudes y falencias. Por consiguiente, es razonable que el pueblo estuviese dispuesto a asumir la culpa del guía, pues en realidad cooperaron en la ofensa; cargaron sobre sus hombros la culpabilidad mediante impulsos inconscientes de hostilidad y de rebelión hacia Dios. Si se recuerda el significado secreto de la primera obra de teatro griega y el del mito del Sinaí, descubrimos que, además de las diferencias definidas, tienen mucho en común. En ambos casos, un héroe o Dios, carga con la culpabilidad; sin embargo, mientras que el coro griego aparece únicamente en el papel del espectador que lamenta el sufrimiento del héroe, el pueblo judío carga con su culpa trágica para liberarlo de ella. La culpabilidad, sin embargo, es la misma: una ofensa monstruosa

hacia la divinidad. Si el desarrollo del teatro griego hubiera sido más largo, tal vez se hubiera parecido a la tradición judía, en la que el retorno de una situación reprimida se consigue mediante el sentimiento de culpabilidad del pueblo. Sin embargo, quizá las peculiaridades constitucional e históricamente determinadas expliquen la diferencia entre la actitud psíquica de ambos pueblos hacia sus héroes míticos. Cuando pasamos del estudio de los mecanismos psíquicos que elaboraron la leyenda, al de los componentes impulsivos expresados en ella, no debemos pasar por alto otro factor que facilitó en gran manera la asociación del acto de Moisés con el pueblo: el masoquismo oculto en la apropiación de la culpabilidad. Este factor importante de la psicología del pueblo judío, cuya interpretación errónea condujo a un error trascendental, comenzó su actividad en tiempos antiguos y siguió en la actualidad. Tal vez, ninguno de los pueblos civilizados modernos tenga un sentimiento de culpabilidad tan grande como los judíos quienes, en el transcurso de miles de años, buscaron y alcanzaron una y otra vez la satisfacción de tendencias masoquistas y de autocastigo. Un elemento de la vida psíquica arcaica, que en otros pueblos hace mucho cedió el lugar a una condición psíquica más estable, persistió en el judaísmo y contribuyó de manera esencial a su aislamiento.

La inversión de la ambientación bíblica⁴⁰ de la situación original no nos puede engañar. La ofensa cometida por los judíos hacia Dios no está en el culto al toro, sino en la destrucción de la imagen que es el propio Yahveh, en la revolución contra el animal totémico. El sentimiento de culpabilidad inconsciente buscaba, y encontró por último, una causa en la adoración de ídolos; no obstante, aun la explicación racional secundaria es en cierto modo correcta, pues el culto al toro apareció más tarde como una infidelidad hacia Yahveh, equivalente a una insurrección contra Dios.

40 El mecanismo que aparece aquí corresponde a la reversión de la situación de los sueños. La circunstancia elucidada antes adquiere su significado más profundo del hecho de que Moisés, como representante del pueblo revolucionario, reprimió a Yahveh y se colocó en su lugar. Así se convierte en el símbolo de los impulsos que viven en el pueblo y que contenían la rebelión contra la dominación del dios-padre. El relato de la construcción de la torre de Babel demuestra con más claridad la existencia de estas tendencias en el judaísmo primitivo.

Por último, debemos admitir asimismo la justificación de la asociación posterior de la ira de Moisés con los pecados del pueblo. Aprendimos que Moisés ocupó el lugar de Yahveh; tiene los cuernos del toro totémico que asustó a los judíos como también los asustó Dios; se convierte en el mediador. Por eso, la destrucción de Yahveh es al mismo tiempo su propia destrucción. El pueblo que se rebela contra Yahveh, del mismo modo será desleal con su sucesor y representante humano. El relato en el Éxodo de las quejas del pueblo y de las abundantes insurrecciones contra Moisés confirma esta interpretación. El guía venga el asesinato de su prototipo amado y odiado porque temía sufrir por parte del pueblo el mismo destino que su prototipo. El Bruto que accede al poder sabe muy bien que cualquiera que confía en el amor y la fidelidad de las masas construye sobre arena. Esta parte de nuestra interpretación se aproxima a la concepción de los comentaristas, quienes sostienen que la destrucción del novillo de oro y de las tablas fue una advertencia y un ejemplo.⁴¹

Ahora, podemos referirnos brevemente al hecho de que el número (dos) de las tablas es idéntico al de los animales adorados por el pueblo judío. Moisés, quien se identificó con el dios-animal, es adorado en la forma de un novillo, el toro joven, y tal vez se haya convertido en la forma de una piedra también en la imagen del dios original. La destrucción de las piedras, y la aniquilación del novillo, significarían la propia aniquilación al servicio de las tendencias de autocastigo inconscientes.

41 Una vez más, desde luego, se deben hacer reservas exigidas por las diferencias formales entre el relato original y sus modificaciones posteriores. Pues, si nuestra interpretación es justificada, Moisés, de acuerdo con la versión tradicional, tiene motivos suficientes para odiar al pueblo. El pueblo lo venera porque el novillo es una imagen de Moisés. Y la actitud de este hacia el culto de su persona sólo puede ser conscientemente de negación y rechazo, pues representa el objetivo de aquellos deseos inconscientes que él había reprimido por considerarlos malignos. Ya interpretamos la actitud del profeta como ejemplo del mecanismo de inversión del afecto y ahora se explica mediante la identificación inconsciente con Yahveh mencionada. Los creyentes repiten en el culto al dios-hijo la ofensa que cometieron cierta vez contra el padre y los mismos impulsos hostiles y desafiantes se despertarán contra él. Comer el novillo sólo ocupa el lugar del toro, así como comer el cuerpo de Cristo en la Última Cena continúa la antigua comida totémica en la que la tribu comía la carne del padre divino.

Nuestra investigación nos demostró que las abundantes contradicciones e incertidumbres -del texto son manifestaciones del conocimiento inconsciente y de la reacción contra el contenido real de la leyenda. La mención, cierta vez de Yahveh y, en otra ocasión, de Moisés como los autores de las tablas ilustra la oscilación entre el dios-padre y el dios-hijo. La incertidumbre sobre el contenido de las tablas, sobre la distribución de las inscripciones, sobre el lenguaje en que se escribieron, etc., señalan el hecho de que la duda surgió por la ambivalencia extendida a objetos y actividades sustitutivas; es una señal incuestionable de que la naturaleza original de las piedras permaneció inconscientemente conocida. La construcción de las tablas nuevas, que Moisés hizo por mandato de Dios para sustituir las que se hicieron añicos, no sólo es una continuación de la tradición engañosa, sino que comprende la victoria y el nuevo establecimiento de la dominación del dios-padre destruido. El regreso al *status quo ante* indica que el amor, aumentado por la reacción de remordimiento y sentimientos de culpabilidad, se volvió sobrecogedor, que en la leyenda bíblica nos permite reconocer la exclusividad de Yahveh como Dios.

Cabe observar aquí que el autor talentoso del estudio del Moisés de Miguel Angel, que ya citamos, había reconocido como esenciales las mismas características de la escultura como aquellas que se destacan en la interpretación analítica actual de la tradición bíblica. Al gesto del héroe de Miguel Angel, cuyo dedo está enterrado en la barba, lo describió como símbolo de un movimiento de abandono dirigido de manera masoquista contra él mismo y sugiere que la contención de sentimientos que encoleriza el pecho del profeta está mitigado por el recuerdo de su misión. En otro detalle, el mismo autor percibió el mecanismo psicológico en el hecho de que Moisés invierte las tablas sagradas y las sostiene al revés. Podemos recordar que nuestro asombro ante el tratamiento de las piedras sagradas fue el punto de partida de nuestra interpretación del episodio. Se encontró la esencia de los acontecimientos del Sinaí en la supresión y rechazo de las tendencias rebeldes hacia Dios y en la victoria de los impulsos conscientes de amor sobre los sentimientos inconscientes de odio y de ira. De acuerdo con el testimonio de este autor, la estatua de Miguel Angel representa la renuncia a la satisfacción de los afectos intensos del individuo al servicio de una idea más elevada.

Debemos esforzarnos, entonces, por responder a ciertas objeciones. Se dirá que nuestra interpretación, en tanto provenga del relato del Sinaí, puede ser plausible, pero que contradice el *niveau* que el judaísmo alcanzó en aquella época. Nos preguntarán dónde se encuentran huellas del homenaje judío a un fetiche de piedra. Nuestra respuesta es que las concepciones religiosas de un pueblo, en cualquier estadio determinado, nunca están libres del todo de recuerdos de concepciones anteriores y que, por otra parte, la expresión, fetiche, no resulta apropiada aquí. Robertson Smith⁴² rechazó la designación “fetichismo” el culto de las piedras sagradas como “un término popular que no transmite ninguna idea precisa, sino que debe significar vagamente algo muy primitivo y despreciable. Y no cabe duda de que el culto de bloques deformes es, desde el punto de vista artístico, algo muy pobre, pero desde un punto de vista exclusivamente religioso, su inferioridad al culto de imágenes no es tan evidente. La hostia en la misa es, artísticamente, bastante inferior a la Venus de Milo como lo era el Matzeváh semita, pero nadie diría que el cristianismo medieval es una clase de religión inferior al culto de Afrodita.” El pilar de piedra sagrado está muy difundido entre los semitas. Se puede designar con toda razón al Matzeváh como el primer prototipo más primitivo del altar. Las piedras sagradas a las que aludía Heródoto se llaman *ansab*, es decir, estructura de piedra, pilares. Estos pilares monolíticos o pilas de piedra se mencionan constantemente en la parte más antigua de la Biblia.⁴³ La ley del Pentateuco condena el uso de estos pilares por considerarlos idólatras. La importancia religiosa del Matzeváh se colige del hecho de que en un principio los cananeos y los hebreos creían que era Dios. No se consideró a la piedra- que levantó Jacob un mojón sino la imagen de Dios, ya que estaba ungida, y el sitio donde se erguía se llamaba “casa de Dios”.⁴⁴ En la religión primitiva de los israelitas, la piedra, como el altar en el judaísmo posterior, se embadurnaba con sangre. Cuando en determinadas partes de la Biblia aparecen una o varias piedras como testimonio de una alianza,

42 *Lectures on the Religion of the Semites*, Londres, 1901, p. 209.

43 En Siquem: Josué XXIV. 26; Betel: Génesis XXVIII 18; Galaad: Géne-• sis XXXI.

45; Guilgal: Josué IV. 5; Mizpá: 1 Samuel VII. 12; Gabaón: 2 Samuel XX. 8; Rogel: 1 Reyes I. 9.

44 Génesis XXVIII. 22.

no debemos considerarlas monumentos en el sentido moderno, sino tomar las afirmaciones en serio; la piedra, igual que Dios, se convirtió en un testimonio. Este significado es compatible con la aparición posterior de Yahveh junto a la piedra como conceptos aislados e independientes, por ejemplo, cuando Josué tomó por testigo a la piedra al sellar el pacto de Siquem, “pues ha oído todas las palabras que Yahveh ha hablado con nosotros”.⁴⁵ Esta duplicación del concepto de Dios, como la presencia doble de Dios en el culto del sacrificio, sólo se explica de manera histórica. La identidad anterior de las dos imágenes separadas posteriores de Dios está probada por la designación “piedra” de Dios, por otras referencias abundantes y por el rechazo de los profetas del culto del Matzeváh., Por otro lado, varias prescripciones rituales se vuelven explicables mediante el descubrimiento regresivo de la importancia reprimida de la piedra y, por consiguiente, muchas metáforas y giros que figuran en, el Antiguo Testamento pierden su carácter enigmático.

Cabe observar aquí que un estudio cuidadoso del totemismo de la piedra, que alguna vez fuera universal, conduciría a resultados sorprendentes para la ciencia de la religión. E. Sidney Hartland considera que “muchos de los menhires de Europa y Asia Menor fueron probablemente imágenes de divinidades. Los peñascos y las piedras gigantes erguidas se adoraron en todo el mundo como si fueran ‘dioses ó como si estuvieran habitadas por dioses. Allí donde el hombre descubrió la apariencia o posición de un peñasco o piedra, la respetó con temor reverente por considerarla sobrenatural y en incontables casos la convirtió en una divinidad, le llevó ofrendas y elevó plegarias ante ella. No es preciso citar ejemplos; se encuentran en cualquier punto de este planeta”.⁴⁶

La metáfora tan cuestionada,⁴⁷ “reparad en la peña de donde fuisteis tallados y en la cavidad del pozo de donde fuisteis excavados. Reparad en Abraham vuestro padre y en Sara, que os dio a luz”, se

45 Josué XXIV. 27.

46 James Hastings, *Encyclopaedia of Religion and Ethics*, Vol. II., Edimburgo, 1920, p. 864.

47 Isaías LI. 1-2.

vuelve inteligible en virtud de la identidad original de la piedra, el ser humano y la divinidad antropomórfica en la vida psíquica primitiva. La teoría psicoanalítica_ de la génesis del simbolismo sexual encuentra una confirmación brillante en esta metáfora profética, que demuestra, de modo irrefutable, que lo que hoy parece un símbolo es sólo el vestigio de la anterior identidad conceptual y lingüística.

La reconstrucción de la significación original de las piedras sagradas se vuelve importante para elucidar los problemas oscuros del culto. Donde mejor se aprecia es en el desarrollo del altar. La ley antigua⁴⁸ ordena que el altar debe ser de tierra o de piedras sin labrar. Robertson Smith⁴⁹ había reconocido que la tabla en la que se debe ofrecer la víctima a la divinidad de ninguna manera puede considerarse el origen del altar, puesto que “la tabla no es un mueble demasiado primitivo”. Este agudo estudioso opina que “el altar es nada menos que una modificación del *nosb* y que la ceremonia primitiva que celebraban los árabes es el tipo primordial del que evolucionaron todas las ceremonias elaboradas del altar, de los semitas más cultivados”. Es imposible dedicarse en este libro a la evolución tan complicada, y difícilmente perceptible, del altar de piedra; sólo queremos señalar que nuestra explicación podría ser utilizada como punto de partida para dicha investigación.

La prohibición⁵⁰ de usar piedras labradas para construir el altar (“porque al alzar tu cincel sobre ella queda profanada”) demuestra un antiguo tabú para evitar lastimar a la divinidad, todavía evidente en una prescripción posterior del culto. Parecería que labrar una piedra equivaliera a lastimar a la divinidad que originalmente fue la misma piedra y más tarde se la representó como habitante de la piedra.⁵¹ Con la sangre de la víctima consagrada al dios se pintaba el

48 Exodo XX. 24-25 y 1 Samuel XIV. 32.

49 *Ibid.*, p. 201.

50 Exodo XX. 25.

51 La explicación de Baentsch (*Handkommentar zu Exodus*, p. 188) demuestra cuán lejos se encuentra la exégesis bíblica contemporánea de reconocer los mecanismos realmente eficaces de la vida psíquica. Esta explicación establece que la prohibición de usar piedras labradas para el altar manifiesta una hostilidad hacia la cultura

altar. En esta forma primitiva de dar alimento, la divinidad parece más convincente y cercana a la naturaleza que más tarde, cuando el origen del altar en un dios de piedra primitivo se había olvidado. Si se siguiera el camino que conduce desde la piedra cruda al altar imponente, se esclarecería el elemento significativo del desarrollo histórico de la civilización, siempre que se reconociera por completo el papel importante del dios de piedra.

Un detalle que otra vez debería llevarnos a nuestro punto de partida, demuestra lo necesario que es complementar el método de investigación genético con el de la psicología popular. Una vez más, solamente el uso de los métodos y las conclusiones psicoanalíticos conducen a un conocimiento más profundo vuelve inteligible el significado original de elementos de la vida psíquica del pueblo que se volvieron inconscientes.

Los cuernos del altar, que se pintaban con la sangre de la víctima y se creía que brindaban protección,⁵² se explicaron de las maneras más diversas. Kautzsch⁵³ afirmó que es muy probable que los cuernos se remonten a la costumbre de extender la piel del animal inmolado con los cuernos sobre el altar. Baentsch⁵⁴ opina de igual modo, y agrega que no concuerda demasiado con la representación de la divinidad en la forma de un animal. Wolf Baudissin⁵⁵ supone que “este adorno se explica, tal vez, mediante el hecho de que los animales cornudos se sacrificaban en el altar, o quizá los cuernos tuvieran simplemente el fin práctico de servir de asa para que puedan agarrarse quienes buscan protección en el altar”. Desde luego, nos negamos a aceptar una explicación tan racional. Contradice, ante todo, la función de los cuernos en el rito del sacrificio, bastante descuidada en la segunda

que sobrevive desde los tiempos del nomadismo. Por el contrario, la investigación analítica demuestra que la prohibición es un reflejo de la hostilidad primitiva contra el deseo de matar a la divinidad, originalmente el padre, que marca el comienzo de la evolución cultural.

52 1 Reyes I.50, II. 28.

53 Karl Kautzsch, *Biblische Theologie des Alten Testaments*, Tübingen, 1911, p. 26.

54 *Ibid.* p. 234

55 En la *Realenzyklopädie für protestantische Theologie*.

explicación de Baudissin, y en la primera no se la integra en ninguna relación psicológicamente adecuada con esta parte constitutiva del altar. Ni la hipótesis estética de los cuernos como simples adornos ni la suposición exclusivamente práctica que los interpreta como una especie de asas divinas, encajará en el primitivismo de las concepciones de la época.

Nuestra interpretación nos permite intentar explicar este detalle del culto que, a mi entender, se adecua tanto a la evolución psicológica como a la histórica. Cuando un niño se coloca un casco de soldado no lo hace para jugar, sin seriedad ni emoción, sino más bien quiere significar «soy un soldado». El altar que lleva los cuernos del carnero, por lo tanto, se identificaba originalmente con el carnero, el antiguo dios totémico. Opinamos que a una piedra totémica se la adoraba como si fuera un dios, junto con, o más bien después que el animal totémico. El altar, que más tarde evolucionó a partir de la piedra sagrada, todavía lleva el tótem más importante del dios-animal, y lo lleva en una época bastante avanzada en el culto de Yahveh. Un resto del tótem reprimido se proyecta aun en un período orgulloso de la cima cultural que alcanzó. Sin embargo, todavía se consideraba que los cuernos eran elementos vitales del altar y este desplazamiento significativo a una cosa trivial, tan similar al que se encuentra en los síntomas neuróticos, es incomprendible sin la investigación psicoanalítica de los procesos psíquicos. A pesar de todos los desarrollos posteriores, podemos afirmar, sobre la base de este rasgo, que la piedra tuvo alguna vez un significado divino, que la piedra fue alguna vez Dios.⁵⁶

56 Se puede explicar el hecho de guardar las tablas dentro del Arca en vista de este significado, el más antiguo, de la piedra sagrada y mediante la comparación con cultos similares del antiguo Oriente. No hace falta decir que el culto prehistórico de las piedras sagradas no se restringía a estos judíos. El papel desempeñado por las piedras sagradas entre los árabes y la costumbre de acariciar y besar estas piedras, se debe investigar, como el culto de la Kaaba, en su divinidad primordial. Las piedras sagradas se conocían en los templos fenicios. Los pilares de piedra de Melkart, en el templo de Tiro, representaban a Heracles. De igual modo, ambos pilares del templo de Salomón fueron al principio imágenes de dioses. El Hermes en Grecia, las piedras lingam de la India y las piedras sagradas que aparecen en la religión de los pueblos primitivos americanos y australianos señalan la conclusión de que el culto de la piedra representó una etapa de transición en todas las religiones. Tal vez, los

Después de una larga travesía, llegamos nuevamente a los cuernos, el tótem del dios totémico prehistórico que se convirtió en el símbolo del poder y el respeto de este dios primitivo. Los encontramos una vez más en la antigua estructura del altar de los israelitas y en el rito del Shofar y creemos que, si bien el pueblo abandonó hace mucho tiempo el culto del tótem, su significado está determinado de manera inconsciente por su carácter original, pues la interpretación de la obra maestra de Miguel Ángel demostró la importancia y el valor afectivo que conservan para el inconsciente de los espectadores.

Nuestro análisis de la leyenda del Sinaí no nos llevó a una comprensión absoluta de los acontecimientos que, debido a la elección de la religión de Yahveh, se volvieron de importancia decisiva en la historia de la humanidad. Sin embargo, formamos un débil concepto de lo que es realmente esencial en el proceso que culminó con la proclamación de Yahveh de que sólo El es el Dios de Israel y que Israel es su pueblo elegido. La alianza entre Yahveh y el pueblo judío, con la que se debía unir el destino singular de los judíos y su creencia de que son el pueblo elegido, se fundó en la represión de los afectos inconscientes más poderosos. Sin un conocimiento de los factores determinantes no puede haber un entendimiento de los problemas de la religión judía.

Culmina aquí nuestra tarea, que era señalar un nuevo camino a la ciencia de la religión que conduce a un reino desconocido. Recibimos a la verdad que vemos aparecer ante nosotros, como Moisés, quien vislumbró la Tierra Prometida desde el monte Nebo y la añoró desde lejos.

pilares de los templos griegos obtengan su elevación y magnificencia de una piedra mucho menos llamativa que cierta vez fue objeto de adoración divina.