Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

NODVS XXIV
Març de 2008

El shofar, de Theodor Reik

Referencia presentada en el Seminario del Campo Freudiano de Barcelona en febrero de 2008

Silvia Grases

Resum

El Shofar es un estudio de T. Reik que Freud prologa y Lacan retoma para abordar el oído como uno de los elementos presentes en la relación de objeto a la vez que advierte sobre los peligros de la investigación psicoanalítica cuando se cae por la pendiente del uso intuitivo de sus conceptos. En este estudio, Reik parte de un interrogante sobre el origen de la música, continua con un desarrollo sobre su función llegando al *shofar* que identifica como instrumento primitivo cuyo sonido es la voz de Dios. Lacan retomará este punto para introducir que este objeto (voz) es potencialmente separable del instrumento.

El ritual. Estudio psicoanalítico de los ritos religiosos [1914-1919 (1928)]. ACME -agalma BB.AA.1995.

Presentación

Theodor Reik fue uno de los analistas de la primera generación. Nació en Viena y ejerció en Viena y en Berlín. Se analizó con Karl Abraham y fue analista, entre otros, de Ángel Garma y de Paula Heimann. Reik fue denunciado en 1926 por ejercer sin título de medicina, lo que representó la "ocasión inmediata"[1] que animó a Freud a escribir su conocido artículo "¿Pueden los legos ejercer el análisis?" en defensa del psicoanálisis profano o laico.

Reik recibió en 1915 un premio de la Sociedad Psicoanalítica de Viena por su trabajo sobre los ritos religiosos, en el que se incluye el estudio sobre el *shofar*. Esta obra sobre el ritual nace del afán de Reik por aplicar el método psicoanalítico a la investigación de la psicología de las religiones primitivas. El libro fruto de esta investigación fue prologado por Freud, quien destacó en su prólogo que el psicoanálisis "se orientó desde sus inicios hacia la investigación, al descubrimiento de mecanismos de naturaleza encubierta, pero de efectos trascendentales"[2].

El estudio de Reik sobre el *shofar* ofrece a Lacan un sostén con el que abordar, por un lado, en el marco de la experiencia de la angustia, un nuevo piso en la gama de las relaciones de objeto, el del oído. Por el otro, Lacan no desperdicia la ocasión de servirse igualmente del estudio de Reik para mostrarnos tanto lo que ha de ser la investigación en psicoanálisis, como lo que no debe ser. Lacan alaba el estudio de Reik[3], pero no deja de advertir, a pesar de "su penetración y su elevada significación, una fuente de confusión, una profunda falta de base

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

cuya forma más sensible y más manifiesta se encuentra en lo que llamaré el uso puramente analógico del símbolo"[4]. Por eso, para Lacan el estudio de Reik muestra la fecundidad de la investigación en psicoanálisis a la vez que el peligro de extravío cuando se cede al uso intuitivo del símbolo[5].

Pasemos ahora al estudio de Reik sobre el *shofar*.

El Shofar

Este estudio parte del interrogante que le dirigen a Reik en una reunión sobre el *origen* de la música, interrogante que lo pone a investigar. En una primera consulta Reik descubre una abundancia de mitos sobre el origen de la música en indios, chinos, egipcios y griegos, que reúnen la común característica de la atribución de la música y de los instrumentos musicales a dioses y semidioses. Con una excepción: el judaísmo. En la Biblia no figura ningún mito sobre el origen de la música y sólo en una breve mención se atribuye la invención de los instrumentos musicales a un simple mortal llamado *Yubal*, nombre que deriva de *jôbel*, que significa cuerno de carnero o trompeta. Reik destaca al respecto que el nombre del inventor se identifica con el de un instrumento importante en un culto religioso.

Prosigue su investigación preguntándose por la *función* de la música y apercibiéndose de que con los ruidos y sonidos los distintos pueblos buscaban desde la protección a aplicaciones mágicas. Descubre igualmente que con el ruido también se pretendía llamar la atención de la divinidad: "hay que gritar fuerte para llamar la atención de la divinidad, que tiene mucho que hacer y tal vez esté ocupada en otro lado"[6]. Reik deduce que éste debía ser también el sentido original de la plegaria, formulada en voz alta, al verificar que la oración en silencio es un fenómeno más reciente.

Reik llega hasta el *shofar* al identificarlo como el único instrumento primitivo que aún forma parte del rito del judaísmo, siendo uno de los instrumentos de viento más antiguos. Está hecho con el cuerno de un carnero (se puede ver una reproducción en la página 265 del Seminario 10). No obstante, el *shofar* no es exactamente un instrumento musical, pues no se puede tocar una melodía con él (aunque al parecer pueden obtenerse hasta tres sonidos diferentes)[7].

Reik sigue examinando el uso del *shofar* en el judaísmo antiguo y concluye que tenía numerosos usos, pero nunca triviales. El *shofar* se hacía sonar tanto en la coronación de un rey o por la proclamación de una ley como por la muerte de un rabino importante. También se usaba como señal de alarma, aunque con el tiempo el uso se fue restringiendo cada vez más a la esfera religiosa, llegando en la actualidad a tocarse únicamente en dos fiestas religiosas, el *Rosh Hashaná* (Año Nuevo judío, y también el Día del Juicio) y el *Yom Kipur* (Día de la Expiación o del Perdón). *Rosh Hashaná* y *Yom Kippur* forman en la tradición judía una unidad llamada *Yamim Noraim* (Días temibles) que marcan el inicio y el fin del tiempo en el que Dios juzga al mundo y decreta lo que sucederá en el transcurso del nuevo año.

Reik destaca la intensa emoción que el sonido del *shofar* despierta en quienes lo escuchan y se pregunta por qué conmueve tanto a quien lo oye. El *Talmud* asocia el instrumento con el sacrificio de Isaac por parte de su padre Abraham, y en diversos lugares, así como en el oficio litúrgico de la mañana del Día de Año Nuevo (*Rosh Hashaná*)[8] se revela la idea de que el sonido del *shofar* se usa como medio para convencer o aplacar a Dios y conducirlo a la misericordia.

Lacan nos dice que el *shofar* es un objeto y que se va a servir de él para substantificar lo que entiende de la función de *a* en este piso, pues permite revelar la función de sustentación que vincula al deseo con la angustia. Destaca, al igual que Reik, el carácter profundamente

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

conmovedor e inquietante de los sonidos del *shofar*.

Ahora bien, a pesar de los descubrimientos que Reik realiza a lo largo de su estudio, no puede sacar ningún partido de ellos, señala Lacan, a partir del momento en que cede al uso intuitivo del símbolo, que lo lleva a una deriva y un exceso. Es por eso que Lacan decide subrayar el análisis de Reik sobre los textos bíblicos, enumerando aquellos relacionados con un acontecimiento histórico revelador (*Éxodo*, capítulos XIX y XX, respectivamente versículos 16 a 19, y capítulo XX, versículo 18; *Samuel*, segundo libro del capítulo VI y primer libro de las *Crónicas*, capítulo XIII)[9]. Vamos a pasar pues a examinar con especial atención esta parte del estudio de Reik.

Análisis de los textos bíblicos

Animado ahora por la pregunta sobre el origen y el uso del *shofar*, Reik nos explica que se sumerge en el estudio de abundante material que, sin embargo, no le aporta ninguna aclaración; hasta que llega a los textos bíblicos y localiza un primer esclarecimiento en el capítulo XIX del *Éxodo*[10]. En el *Éxodo* se narra la esclavitud de los hebreos, el nacimiento de Moisés y su salvación en el Nilo, su huida al desierto, la aparición de Dios en la zarza ardiente y la partida de Egipto de los esclavos hebreos. Es en los capítulos en los que se narran las vicisitudes de la huida del pueblo hebreo, conducido por Moisés, donde se sitúan las citas de Reik en relación al *shofar*.

En la primera cita, encontramos al pueblo judío acampado durante tres meses al pié del Monte Sinaí. El Señor ordena a Moisés que suba al monte y le anuncia: "Ahora, pues, si de veras escucháis mi voz y guardáis mi alianza, vosotros seréis mi propiedad personal entre todos los pueblos, porque mía es toda la tierra"[11]. También le dice que se le presentará en una densa nube para que el pueblo lo oiga hablar con él y así le de crédito. Moisés se encarga de transmitir los mensajes del Señor al pueblo, al que le está prohibido acercarse al monte. Sin embargo, más adelante aparece una frase que llama la atención de Reik en varios sentidos. La frase dice "Cuando resuene el cuerno, subirán ellos al monte"[12]. Se trata de una oración inconexa, no se sabe bien quien la pronuncia ni a quien se dirige. Tampoco había aparecido anteriormente ninguna mención al cuerno del carnero, y además el pueblo no participó en el ascenso al monte. No resulta claro tampoco quien ha de dar la señal, si Dios, Moisés u otra persona. Reik se pregunta también por la exactitud de la traducción, pues el texto dice *jôbel*, carnero, y no *keren ha'jobel*, cuerno del carnero. En ese caso, la frase rezaría así: "cuando el carnero bale durante largo rato, subirán ellos al monte". Lo que conduciría a nuevas preguntas, como por ejemplo, de qué carnero se trata. Ahora bien, Reik también afirma que se puede suponer que *jôbel* significa tanto carnero como cuerno del carnero.

En la mañana del tercer día, "hubo truenos y relámpagos y una densa nube sobre el monte, y un poderoso resonar de trompeta; todo el pueblo que estaba en el campamento se echó a temblar". Reik identifica de nuevo aquí el sonido del *shofar*, en la trompeta (aclara que se sabe que la trompeta deriva del *shofar*). Es Dios quien causa los truenos y relámpagos, apareciendo en una densa nube, pero Reik se pregunta: ¿quién toca el *shofar*? Sin embargo, en ese momento ocurre algo más. Dios ha descendido sobre el monte en el fuego, todo echa humo y "el sonar de la trompeta se hacía cada vez más fuerte; Moisés hablaba y Dios le respondía con una voz"[13]. De nuevo Reik interroga el texto bíblico con escepticismo, le parece grotesca la idea de que Dios y Moisés puedan conversar mientras los sonidos de la trompeta van en aumento, considerando incluso blasfema la idea de que en tales circunstancias, en las que "no se podría ni oír lo que se habla"[14], Yahvé pudiera entregarle a Moisés las enseñanzas fundamentales sobre moralidad y religión. Reik señala la imprecisión de todo el texto, y en especial en el Éxodo XX, versículos 18 y 19, que reza así: "Todo el pueblo percibía los truenos y relámpagos, el sonido de la trompeta y el monte humeante, y temblando de miedo se

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

mantenía a distancia. Dijeron a Moisés: "Habla tú con nosotros que podremos entenderte, pero que no hable Dios con nosotros, no sea que muramos"[15]. En relación a este pasaje, Reik se pregunta si el pueblo de Israel oyó la voz de Dios o no, pues por un lado, se informa únicamente del sonido de la trompeta, y no de la voz de Dios, pero por el otro, el pueblo asegura haber oído su voz, y también Dios afirma que el pueblo oirá su Voz.

Ante este cúmulo de contradicciones, Reik llega a una única conclusión que las resuelve: suponer que el sonido de la trompeta es la voz de Dios. Entonces se entiende que es Dios quien ha de dar la señal para que el pueblo suba al monte, que el pueblo pueda escuchar la voz de Dios, tal como éste había anunciado, al oírse la trompeta, y cobra también sentido aquella frase extraña que decía que el sonar de la trompeta se hacía cada vez más fuerte. También se entiende que cuando Moisés hablaba y Dios le respondía con una voz, se oyese cada vez más fuerte la trompeta, pues significa que todo el pueblo ha de oír lo que Dios tiene que anunciar. Reik concluye así que el sonido del *shofar* es la voz de Dios[16].

Ahora bien, esta conclusión le plantea a Reik una nueva pregunta: ¿Por qué el sonido del *shofar* es la voz de Dios? Reik quiere seguir sirviéndose de la aplicación del método psicoanalítico para responder a esta pregunta. Considera que la elección del cuerno del carnero como instrumento de la voz de Dios posee sin duda un significado y llega a la deducción de que Dios se identifica con el carnero. Apoya su afirmación en investigaciones que no voy a desplegar aquí[17] pero que lo conducen a examinar el culto a Dios y la identificación producida en los creyentes, y que lo llevan hasta la teoría freudiana del tótem y del asesinato del padre en la horda primitiva. El sacerdote que toca el *shofar* se identifica con Dios, igual que los hijos que asesinaron al padre imitaron su voz y sus formas de expresión. La identificación con el padre se origina a partir del amor por él y en el deseo de poseer su poder. Siguiendo a Reik, "se continuó cuando el padre encontró a su sustituto en el animal totémico y persistió en esencia cuando el animal totémico dio lugar a un concepto más elevado de Dios"[18]. Reik localiza así en el ritual del uso del *shofar* esta identificación, así como un propósito principal: "aterrorizar y causar un efecto profundo"[19]. Se revela así el significado inconsciente del sonido del *shofar* y de su uso: su resonar recuerda el bramido de un toro cuando lo matan, que es la voz del sustituto totémico del padre. Rememora así, inconscientemente, el antiguo ultraje, despertando la culpabilidad oculta en cada individuo[20]. El resonar del *shofar* se convierte en recordatorio de la resolución de no volver a cometer ese ultraje primitivo. Se explica también así la profunda emoción que despiertan los sonidos del *shofar*.

Llegado a estas deducciones, Reik continúa construyendo una historia del *shofar*, destacando su valor de rememoración. El sonido del *shofar* rememora la caída del judaísmo como castigo por el hecho primitivo, pero también, al mismo tiempo, "el anuncio de su restauración y su renovación"[21]. Rememora pues, la Alianza de Yahvé con el pueblo judío.

Al final del escrito, Reik dedica un suplemento al estudio de la figura de Moisés, partiendo del efecto profundo y de los interrogantes que le despierta la contemplación del Moisés de Miguel Angel, que luce un par de pequeños cuernos y que produce un efecto ambiguo, la admiración mezclada con el terror, la atracción junto a la repulsión. Su examen de la figura de Moisés lo conduce a diferentes hipótesis como la de la analogía de Moisés con Cristo, hijo de Dios, o la deducción de que Moisés se convierte en Dios porque mata a Yahvé, al pulverizar el novillo de oro[22], lo que lleva a Lacan a señalar que, desprovisto de un criterio que oriente, "ninguna barrera detiene a Reik en su análisis ni le impide identificar al final al propio Yahvé con el Becerro de Oro"[23].

Para no extraviarnos nosotros en nuestro estudio conviene resaltar lo que del *shofar* resulta de interés para Lacan. El sonido del *shofar* es la voz de Dios, es una rememoración de la Alianza de Yahvé con el pueblo judío y es todo ello lo que le permite mostrar a Lacan que "este objeto

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

[el *shofar*,] nos presenta la voz bajo una forma ejemplar en la que, en cierto modo, ella es potencialmente separable"[24].

Notes

1. S. Freud, (1926) "¿Pueden los legos ejercer el análisis?", en *Obras Completas*, tomo XX. Ed. Amorrortu, 1986, pág. 235.
2. S. Freud, [1914-1919 (1928)] "Prefacio", en T. Reik, *El ritual. Estudio psicoanalítico de los ritos religiosos*. ACME -agalma BB.AA. 1995.
3. "es tan fulgurante, tiene tal brillo, tal fecundidad, que se puede decir que el estilo, las promesas, las características de la época en la que se inscribe se vieron, de pronto, extinguidos", pág. 264.
4. J. Lacan, *El Seminario 10, La Angustia*. Cap. XVIII, págs. 264-265.
5. Es esto lo que Lacan advierte que le sucede a Reik: tras una primera parte en la que éste interroga los textos bíblicos desde una postura "casi radical de crítica" nos dice Lacan, que le permite alcanzar la mayor profundidad en la investigación, acaba sin embargo por extraviarse cuando cede a un manejo intuitivo, analógico, del símbolo, que lo deja desprovisto de todo criterio y lo sume en la confusión.
6. T. Reik, "El *shofar*", en *El Ritual*, o.cit., pág. 277.
7. En el debate del Seminario de Textos del SCFB se precisó que el *shofar* emite dos sonidos, lo que en sí mismo podría ser suficiente para tocar una melodía. Además, combinaciones de estos sonidos pueden producir otros más altos denominados "armónicos", que confieren a cada instrumento su timbre particular. En ello se juega también la habilidad de quien toca el instrumento.
8. En este oficio se reza: "Con el *shofar* Lo convenceré, me arrodillaré ante Él". Citado en T.Reik, *El ritual*. Ob. cit., pág. 295.
9. J. Lacan, Seminario 10, La Angustia. Ob. citada, págs. 268-269.
10. El *Éxodo* es el segundo libro de la Biblia, después del *Génesis*. Forma parte tanto de la *Biblia* y del *Antiguo Testamento* cristiano, como de la *Torá* y de la Biblia hebrea o *Tanaj*.
11. T. Reik, "El *shofar*", en *El Ritual*, o.cit., pág. 304.
12. *Ibíd.*, pág. 305.
13. *Íbid.*, pág. 306.
14. *Íbid.*, pág. 307.
15. *Íbid.*
16. Reik encuentra la confirmación de su afirmación en otros pasajes del Antiguo y el Nuevo Testamento, por ejemplo en el anuncio del profeta Zacarías cuando dice "El Señor tocará el cuerno y avanzará en los torbellinos del sur" , o también en un pasaje del Apocalipsis en el que Juan afirma "Caí en éxtasis el Día del Señor y oí detrás de mí una voz fuerte, como de trompeta, que decía: "Soy el Alfa y el Omega, el que es y el que ha de venir" . Reik afirma que hay que quitar el comparativo y leer directamente que la trompeta es la voz de Dios. Es una lectura fruto de la aplicación del método psicoanalítico, que presta atención a los detalles, toma en serio las contradicciones e interpreta el texto de modo desprejuiciado. Respecto a esta consideración por los detalles, Lacan dirá que no es errada, pero sí falta de un criterio consistente capaz de orientar sobre qué detalle se debe considerar, si bien reconoce tener la impresión de que la demostración de Reik acierta en algún punto. J. Lacan, *El Seminario 10, La Angustia*. Ob. citada, págs. 268-269.
17. Recogen la idea semítica original de un Dios cornudo, así como en las religiones del Antiguo Oriente se adoraba a Dios en la forma de un toro o de un carnero. Una nueva pregunta se esboza ahora: ¿cómo explicar el hecho de que la tarea de hacer sonar la voz de Dios se le atribuyó al cuerno? Reik se apoya de nuevo en la historia de las religiones para concluir que los cuernos son símbolos de poder y de fuerza y las únicas características perdurables de un animal que encarnó al principio el poder físico de los dioses. Avanzando en esta dirección Reik se refiere también al culto a Dios y a la identificación producida en los creyentes, que en sus prácticas religiosas se cubrían con la piel del animal que correspondía a su dios. Encuentra que los judíos de la Edad Media, tras sus plegarias anteriores a la fiesta de Año Nuevo, entre otros rituales se colocaban la cabeza de un carnero, para recordar el hecho de que este día Abraham, cumpliendo la voluntad divina, consintió sacrificar a su hijo Isaac, y sólo en el último momento Dios lo detuvo y se sacrificó un carnero. Reik encuentra en esta costumbre judía una "motivación secundaria" del antiguo ritual de identificación con la divinidad.
    El siguiente paso está en reconocer que la identificación no se reducía a la forma sino que estaba también acompañada por sonidos. La evolución de la civilización sustituyó la piel del animal por una máscara, y los sonidos o rugidos que imitaban la voz del animal totémico por el uso de un instrumento. Esto conduce a Reik a su "explicación preliminar" sobre cómo se introdujo el uso del *shofar* en el culto. Primero, debía adorarse al dios totémico, el toro o carnero, imitando el bramido o el balido. Se vestía la piel del animal obteniendo así la identificación con la divinidad. Posteriormente, el uso del cuerno se consideró señal de esa metamorfosis. Un adelanto técnico, junto a factores desconocidos, debió llevar a que el cuerno, que coronaba la cabeza, pasara a usarse como instrumento de viento por los fieles. Esta evolución va ligada

Dipòsit legal B-24256-2010. ISSN 2013-8539

necesariamente a una evolución del concepto mismo de Dios: éste ya no brama o ruge sino que toca el cuerno.
En este punto se presentan varias preguntas que Reik puede responder a partir de la teoría freudiana del tótem. Preguntas sobre el significado original de la apropiación de la forma divina y de la imitación de la voz divina por parte de los creyentes, sobre el significado del uso del *shofar* en el ritual judío actual, sobre la explicación de los intensos afectos que ocasiona o sobre la relación entre el ritual, la fiesta de Año Nuevo y la fiesta del Perdón, son dilucidadas a la luz de la teoría freudiana.

18. *Íbid.* pág. 318.
19. *Íbid.*
20. "como consecuencia de los deseos hostiles reprimidos del niño hacia el padre" *Ibíd.*, pág. 318.
21. *Íbid*, pág. 328.
22. *Íbid*, págs. 393. "Lo que Moisés hace con la imagen del novillo se lo hace al propio novillo, es decir, al animal viviente (…) Al pulverizar el novillo de oro, Moisés destruye, además del ídolo, al mismo Yahvé". Está implícita la identificación de Dios con el carnero, a la que Reik llega a partir de retomar su pregunta sobre la invención de la música, interesado por saber porqué en el mito bíblico, a diferencia de lo que sucede en otras religiones, no está relacionada con un Dios o un héroe. Reik se responde que el mito hubiera mostrado que Yahvé evolucionó a partir de un animal totémico. *Íbid*, pág. 339.
23. J. Lacan, *El Seminario 10, La Angustia*. Ob. cit., pág. 267.
24. *Íbid.*, pág. 271.