

163  
24



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE DERECHO**

**"ASPECTOS CRIMINOLOGICO-JURIDICOS EN LAS  
OBRAS DE WILLIAM SHAKESPEARE"**

**T E S I S**  
**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE**  
**LICENCIADO EN DERECHO**  
**P R E S E N T A :**  
**RICARDO COLINA RUBIO**

**México, D. F.**

**1987**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

	Pág.
JUSTIFICACION DEL TEMA.	I
INTRODUCCION.	1
 Capítulos	
I. HAMLET EL DELINCUENTE LOCO	7
I.1 Introducción.	7
I.2 Naturaleza del padecimiento mental de Hamlet desde el punto de vista psicoanalista.	9
I.2.1 La muerte del padre de Hamlet	9
I.2.2 El Complejo de Edipo en Hamlet	13
I.2.3 Hamlet y Ofelia, la simulación de la locura.	24
I.3 Lo jurídico (El delito)	33
I.4 Lo psiquiátrico.	47
I.4.1 Introducción.	49
I.4.2 La edad de Hamlet.	50
I.4.3 La afectividad de Hamlet	54
I.4.4 Psiquiatria vs. psicología	57
I.4.5 Las alucinaciones.	60
I.4.6 Importancia del estudio de la esquizofrenia	64
I.4.7 A guisa de epílogo	65

II. MACBETH EL DELINCUENTE EPILEPTICO.	67
II.1 Introducción.	67
II.2 El delito de dos	73
II.3 Estudio psicoanalítico de Macbeth	80
II.4 El homicidio de Duncan desde el punto de vista jurídico penal	96
II.4.1 La premeditación.	96
II.4.2 La ventaja	99
II.4.3 La alevosía	102
II.4.4 La traición	104
II.5 El remordimiento en Macbeth	106
II.6 La enfermedad mental de Lady Macbeth	114
II.7 La epilepsia en Macbeth	119
II.7.1 Manifestaciones críticas.	120
II.7.2 Manifestaciones intercríticas	122
II.7.3 Las alucinaciones.	124
II.8 La responsabilidad penal de Macbeth	126
III. LA DELINCUENCIA PASIONAL EN OTELO Y BRUTO	128
III.1 Introducción	128
III.1.1 Diversas opiniones	130
III.2 Los celos en Oteló	140
III.2.1 Relación del problema con su desarrollo histórico y social	140

III.2.2	Elementos y objetivos del problema y su diagnóstico.	147
III.2.3	Tratamiento	159
III.3	El delincuente por pasión política en Julio César.	161
III.3.1	Introducción	161
III.3.2	Bruto y Casio	163
III.3.3	La estructura del delincuente político según el psicoanálisis.	166
III.3.4	Bruto a la luz de la psiquiatría moderna.	167
III.3.5	Nota final.	168
IV.	EL DELINCUENTE POR INFERIORIDAD ORGANICA, ESTUDIO DE RICARDO III.	169
IV.1	Introducción a la tragedia	169
IV.2	El delincuente por inferioridad orgánica	171
IV.3	De lo orgánico a lo psíquico.	172
IV.4	Etiología del padecimiento de Ricardo	177
IV.5	Ricardo III Teoría de un resentimiento	179
V.	UN PROBLEMA SOCIOLOGICO EN EL MERCADER DE VENEZIA.	182
V.1	Introducción.	182

V.2	Desarrollo de la obra.	186
V.3	Lo jurídico.	188
<b>CONCLUSIONES.</b>		<b>192</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.</b>		<b>194</b>

JUSTIFICACION DEL TEMA

La vida es un vasto teatro; y el mundo con sus anchos mares, con sus elevadas montañas, con sus cielos ya claros y diáfanos o ya melancólicos y brumosos; con sus palacios soberbios y sus chozas humildes, es el escenario donde todos nos apresuramos a tomar lugar y desempeñar nuestro papel: los unos de reyes y conquistadores, los otros de patricios esclarecidos, los de más allá de anacoretas, de varones santos, de sabios profundos, de liberales sinceros, de políticos sagaces, de fanáticos intratables, de mercaderes sin conciencia, de saltimbanquis y polichinelas, de terribles criminales, en fin, porque la ambición, la pasión y la vanidad humana no conocen límites y desean desde lo más noble y elevado, hasta lo más abyecto y absurdo.

Por eso sin vacilaciones me decido hacer esta tesis, considerando que la monumental obra del poeta de Stratford, va mucho más allá de una simple obra literaria, y digo sin ningún temor iba más allá! puesto que en la obra del bardo inglés se exploran los más bastos abismos del entendimiento y de las pasiones humanas, de tal manera que hombres de la inteligencia de FREUD, FERRI, ALIMENA, etc., han puesto gran atención en el estudio de los depravados y huraños personajes del teatro de SHAKESPEARE, analizando con gran atrevimiento, la locura moral de Hamlet, la pasión celosa de Otelo, la ambición y remordimiento de Macbeth, la pasión política de Bruto,

no dejando de analizar a un Yago calculador, frío, calumniador, sin sombra de remordimiento, a un Ricardo III deforme - del cuerpo, falso, astuto traidor y asesino, cínico, último - retoño de una estirpe de delincuentes degenerados, perverso y gruñón desde su infancia con una juventud desenfrenada, aventurera y audaz y una edad madura, sutilmente perversa, orgullosa, y sanguinaria (lo más cercano al delincuente nato lombrosiano).

Este será el asunto en que nos entretendremos ahora, para poder comprender mejor el desarrollo de esta tesis.

El hombre criminal, o la percepción del mismo, en todas partes, durante el tiempo inmediatamente anterior a la época romántica, sobre todo en su variedad del delincuente nato, loco, pasional y ocasional, que son los más frecuentes, se distinguen perfectamente de los delincuentes de los tiempos clásicos en una actitud de ánimo diferente. Nos bastaría para acreditarlo comparar las figuras delincuentes de SHAKESPEARE y las de CERVANTES(1) que a nuestro juicio son los mejores representantes del género, con cualquier otro romántico como BYRON o ESPRONCEDA.

Pero también es claro para todos nosotros que entre SHAKESPEARE y CERVANTES existe una gran diferencia. CERVANTES

---

(1) Ver para mejor comprensión a GARRIDO, Luis. La Criminalología en la obra de Cervantes, Ed. Imprenta Universitaria, México, 1956. También en Criminalia año XXIII, México - 1957, p. 20 y; VALLEJO NAGERA, Antonio. Literatura y Psiquiatría. Ed. - Barna, Barcelona, España, 1950. p. 19.



es mucho más noble, más humano, menos sanguinario, no se complace ni insiste en apurar el sentimiento de la perversidad y la bajeza humana. Su profundo humanismo, lo podríamos comparar con el de VELAZQUEZ pintando a los locos, los idiotas, los enanos de la corte de FELIPE IV.

SHAKESPEARE pudo, dice TURGUENEF, leer el Quijote, en tanto que CERVANTES seguramente, no conoció la dramaturgia shakesperiana. ¡Qué asunto para inspirar a un artista pensador! ¡SHAKESPEARE leyendo el Quijote!, ¡el autor de Hamlet cozentando las vidas milagrosas del andante caballero y su fiel Sancho Panza! Porque sólo tienen de común ambos visionarios, el inglés y el español, su amplio sentido de la vida y su humorismo incomparable. SHAKESPEARE sugiere, mejor que otro cualquier poeta, las vicisitudes de una humanidad más vigorosa que la nuestra, más humana e inhumana a un tiempo, monstruosa siempre por exceso o defecto, lo mismo para el bien que para el mal. Los personajes de la tragedia antigua, excepto quizá los de EURIPIDES (que casi son shakesperianos), aparecen demasiado épicos aún, muy homéricos, esto es, apolíneos, divinos. Los personajes de SHAKESPEARE son hombres, pero de una vigorosa raza intermedia entre los demonios y los hombres. ¡Que figuras angelicales, semidivinas, siderales, las de Cordelia, Ofelia, Desdémona y Julieta!. Evocan, irresistiblemente, los versos de HUGO:

Les anges y volaient sans doute obscurément,  
 Car on voyait passer dans la nuit, par moment,  
 Quelque chose de bleu qui paraissait une aile.

En cambio, ¡qué almas desorbitadas, qué aberraciones psicológicas, qué monstruos magníficos, Otelo y Macbeth, Hamlet y Lear, Ricardo III y Falstaff! Jamás el ingenio humano prohió descendencia tan absurda y sublime. SHAKESPEARE, como creador de almas, no tiene rival en los fastos del Parnaso.

Tampoco iguala nadie al inglés, si no son LOPE y CALDERON, ROJAS o TIRSO, en el sentido dramático de la vida. Se dice: el teatro griego, el español, el inglés. Son, en efecto, las tres expresiones sumas del arte dramático en la historia literaria. Es inútil pretender igualar al genio griego en la realización del instante único que, como lo vio NIETZSCHE, confundió a Apolo y Dionisio, el genio de la Escultura y el de la Música.

Sobre el mármol pentélico de Homero, labraron SOFOCLES y ESQUILO las figuras indeficientes de Edipo y Prometeo. SHAKESPEARE no es la dramatización de la Epopeya, sino el espíritu del Renacimiento, que sintetizó en el Drama la Tragedia y la Comedia. El teatro español exhibe de relieve la original característica del esfuerzo peninsular en la historia de Europa. Funda Alarcón, nuestro ALARCON, el teatro social, conforme hoy lo concebimos, CALDERON y LOPE (tan lírico el último como gran dramático) convierten en patrimonio de todos -

los hombres la comedia de capa y espada, que MENENDEZ PELAYO llama "comedia de costumbres de la clase media"; pero añaden (estos y los otros grandes dramáticos) la excelstitud de su propio genio, que hace de Segismundo el par de Hamlet, de Peribáñez o García del Castañar, paradigmas del honor castellano, y de Pedro Crespo, no sólo el Alcalde perpetuo de la Villa de Zalamea, como estatuye FELIPE II en el drama inmortal, sino el Alcalde perpetuo, el ministro vengador de la justicia escarnecida.

Además de los dramas que analizaremos, otros como La Tempestad, relicario del shakespirismo trascendental. Próspero y Ariel constituyen la filosofía alada y brillante del gran poeta; exponen su sentido oculto de la vida, sus convicciones esotéricas. El hombre del Renacimiento, con su fecunda concepción de la realidad psíquica y cósmica, inspiró la tríada sublime. Ariel, el "espíritu aéreo" la sabiduría demonica que se rinde a la magia de Próspero y subyuga a Calibán. Es decir el genio humano vencedor de la bestialidad merced a la inteligencia y a la intuición, potencias místicas, destellos de la divinidad. Los monólogos de Hamlet son el shakesperismo para la muchedumbre. La Tempestad encierra la doctrina secreta del Cisne de Avon.

Así SHAKESPEARE podría haber dicho de sí mismo la palabra de SAN PABLO: "Si estaba yo en mi cuerpo o fuera de mi cuerpo al escribir, no lo sé. Dios lo sabe".

El poeta es dueño del sentido de la tierra. Palpa el corazón de la vida, sin detener su movimiento propulsor; se sumerge en la realidad de la historia inglesa. Atisba los movimientos inesperados y ocultos de las almas; define el espíritu del siglo, que lo es de discusión y de lucha, de descubrimientos científicos y reforma moral y religiosa.

A los personajes shakesperianos no los estudiaremos como sujetos esotéricos sino como hombres de carne y hueso (concepción unamunesca del hombre) los que nacen, sufren y mueren, - los que comen y beben, juegan y duermen, piensan y quieren.(2) De aquí podemos desprender que nuestra idea del criminal sea humana. Como también la gestó DOSTOIEWSKY que escribió: "los hombres en general, aun los malvados, son como nosotros mismos, más ingenuos y bondadosos de lo que casi siempre suponemos". (Los Hermanos Karamazov, Cap. I)(3)

Al estudiar a los personajes shakesperianos, coincidimos con aquella vieja sentencia de SAN AGUSTIN "Odia al delito, - pero ama al delincuente", podríamos preguntarnos ¿Quién podría odiar a Hamlet o a Otelo? siendo estos personajes desdichados edipos, como aquella Fantina de Víctor HUGO, en Los Miserables, que pierde el camino honrado por causa de la seducción a que cedió, tan ingenua. El engaño fue quien la arras--

(2) Ver UNAMUNO, Miguel de. Del Sentimiento Trágico de la vida. Ed. Sarpe, España, 1984, p. 25.

(3) Para corroborar lo escrito por Dostoiéwsky podemos leer - aquel artículo titulado "Un tigre fiero pero de buen corazón. de MELLADO, Guillermo. Belen por dentro y por fuera. Ed. Botas, México, 1959, p. 147.

tró a tal partido, y no la maldad de su preciosa naturaleza.- Del mismo modo qué cae en el fango Flor de María, en los Misterios de París de Eugenio SUE ciertamente contra su voluntad, desde el momento en que las más horribles condiciones del ambiente la condujeron, casi a traición a aquel fango de que - luego sabrá lavarse.

Más que odio, nos dan estos tristes personajes ternura, - víctimas en muchos casos de su propio destino como lo señaló el Duque de RIVAS, cuando escribió su Don Alvaro o la Fuerza del Sino. Personajes señalados por la estrella de la desgracia (L'etoile du malheur) como nos enseña LOMBROSO en el - Atlas del Uomo Delincente.

Basándonos en las anteriores consideraciones, el objeto de esta tesis también es el de la propedéutica biológico criminal, en la que buscamos los datos aportados en la obra de SHAKESPEARE, en el origen de algunos crímenes, como pudiera hacerse en el campo de la sociología, de la psicología o de la psiquiatría. No tomando mucha importancia que las verdades de las tragedias sean aproximadas y vagas, pues muchas veces en lo que consideramos vago existen más preciosos valores que en lo concreto.

Es evidente que en la obra de SHAKESPEARE no buscamos una sistemática jurídica o criminológica, pero no es menos cierto que en el trabajo de captación de la psicología criminal la literatura ha alcanzado en numerosas ocasiones un gra-

do de maestría, y una gran superioridad sobre las ciencias empíricas, que los propios científicos (médicos y juristas) son los primeros en confesar.

En muchas ocasiones el arte ha logrado anticiparse a los descubrimientos de los sabios; así SHAKESPEARE definió los signos y síntomas de la esquizofrenia, mucho antes que MOREL (1860), KRAEPELIN, (1896) o BLEULER, (1911). STENDHAL habló del "Super Hombre" en su Julián Sorel de "Rojo y Negro" con más de medio siglo de anticipación al Zaratustra de NIETZCHE, DOSTOIEWSKY con otros autores de talla similar, lograron penetrar más profundamente en la personalidad de sus personajes delincuentes como jamás lo lograron psicólogos, sociólogos, psiquiatras o cualquier otro científico de la actualidad, a pesar de la enorme babel de "tests", computadoras y otros dispositivos y artefactos que la moderna tecnología ha puesto a su disposición.

Así GOYA en algunos de sus grabados inmortales nos presenta aspectos de la vida de los reclusos y penados. En uno de ellos anota: "La custodia del delincuente no incluye la tortura", con lo que se demuestra estar más adelantado que todos los penalistas de su época. En otro escribe: "Si es culpable, déjenlo morir rápidamente", con lo que alude a las deplorables condiciones de las prisiones de su tiempo, siendo preferible la muerte a la reclusión. Recordemos, de paso, que las prisiones de la época de GOYA han cambiado poco en compa-

ración con la gran mayoría de los establecimientos carcelarios contemporáneos. Y en un tercer grabado encontramos esta frase extraordinaria: La detención es tan bárbara como el crimen", con lo que se anticipa en más de un siglo a la posición adoptada por George BERNARD SHAW cuando publica su famoso ensayo titulado "El crimen de la reclusión".

Al respecto podemos agregar que a la luz de las nuevas técnicas, con un aparato experimental y estadístico de primerísimo orden y una metodología impecable, las ingeniosidades de un TARDE, un GAROFALO o UN GAYAU nos aparecen hoy como insignificantes juegos de palabras. Y sin embargo, es sorprendente contestar que, por el contrario, las obras de los grandes literatos, de un STENDHAL, ZOLA o DOSTOYEVSKY, no sólo no quedan anticuadas, sino que sus apreciaciones siguen teniendo, por regla general y en lo más esencial la absoluta vigencia. El genio de CERVANTES caracterizó, por ejemplo, en Don Quijote y Sancho a los biotipos del asténico y del pícnico con no menor seguridad que el propio KRETSCHMER. Parece pues no desprovisto de interés hacer un nuevo examen de las más representativas creaciones literarias de significación criminológica, exhibidas a la luz de la técnica científica de última hora.

La idea de estudiar a los personajes shakesperianos desde el punto de vista criminológico son ya muy antiguas según tenemos noticias aparece un estudio de Nicola D'ALFONSO titulado "La personalita di Amleto", publicado en la "Revista -

Italiana di Filosofia", en enero de 1895, otro de ZIINO con -  
 ttulo de Shakespeare e la scienza moderna", publicado en Pa-  
 lermo en 1897 y otro de Antonio RENDA en 1895.

Como vemos la idea de estudiar a los personajes shakespeare-  
 rianos no es nada nueva ni nada original, coincidiendo con -  
 SALOMON el rey sabio que decfa: NIHIL NOVUM SUB SOLE (No hay\_  
 nada nuevo bajo el sol).

Con esto no queremos decir que nos concretamos a repetir  
 teorfas de la época de nuestros abuelos, o de nuestros padres  
 sino de nuestros días, como la aplicación del DSM-III en el -  
 estudio psiquiátrico de los personajes, por ejemplo hemos po-  
 dido diagnosticar la enfermedad mental de Hamlet, (esquizofre-  
 nia) en Otelo y Bruto (paranoia) en Macbeth (epilépsia).

Nos hemos podido acercar a esa estupenda realización del  
 poder creador del hombre, una de las más incomparables y be-  
 llas, acometido con un propósito criminológico-jurídico, y he-  
 mos podido comprobar, que los personajes creados por SHAKES-  
 PEARE no son producto de una fantasfa romántica del poeta, -  
 sino que son seres vivos que se encuentran deambulando en - -  
 nuestras congestionadas calles, como antaño lo hicieron en -  
 las calles apacibles de nuestra metrópoli.

Esta tesis, pues, fea o bonita, una vez que ha nacido, -  
 tiene que salir a la luz y confiar su suerte a su benevolen-  
 cia: si muere en su temprana edad, nada se habrá perdido, y -  
 ...



no habrá hecho otra cosa que seguir la suerte de todas las cosas humanas:

-- "Pulvis et umbra sumus"

Permitaseme antes de concluir esta breve justificación, tributar el modesto pero sincero homenaje de nuestra gratitud al hombre cuyo profundo saber, delicado gusto y complaciente benevolencia ha contribuido a cultivar la Crimonologfa en México:

Al Señor Doctor LUIS RODRIGUEZ MANZANERA.

Sin más aquí empiezan los "Aspectos Criminológicos Jurídicos en las obras de William Shakespeare.

Abril de 1987.

## I N T R O D U C C I O N

Para atribuir a cada delincuencia su justa medida, los afectos que movieron a violar la ley no deben ser considerados - moral ni políticamente, sino psicológicamente.

Francesco CARRARA

Suelen ser las introducciones el medio más eficaz para - retraer a los lectores del conocimiento de la obra. No quisiera incurrir en esta falta y me voy a limitar a unas ligeras - observaciones sobre la obra que se toma en las manos.

Ocupándonos en esta tesis de algunos de los álgidos problemas de aplicación de la criminología, el derecho punitivo y la literatura, es imperioso que iniciemos nuestro trabajo - con un análisis de la servicial colindancia científica, que - tienen la Psicología y la Psiquiatría con el Derecho Penal, - tanto en su aspecto de construcción dogmática legal, como en - el aun más importante de su aplicación a los casos específicos (los personajes shakesperianos) que se podrían presentar, al juzgador, a la Defensa y al Ministerio Público.

Aquel viejo profeta de la escuela Psicoanalítica de Zurich, Karl JUNG expresaba desde el Sinaí de la ciencia, que - si bien antaño existían las luchas psíquicas y cierta superficial preocupación por ellas, en virtud de que estas luchas -

no apretaban, nadie paraba mientes en ellas. Ha sido necesaria la miseria psíquica de nuestro tiempo y la miseria psíquica del hombre moderno, para que hogaño se descubriera la Psicología. Esta, en su exacta connotación científica, es una exploración nueva del pensamiento, tan moderno como las necesidades que han orillado a su constitución progresiva. Serfa y solvente, nada tiene que ver con aquella vieja psicología clásica, filosófica, mejor conocida por ciencia del alma, la cual no tuvo presente la psicología animal; erró en la psicología infantil al considerar al niño como miniatura del adulto, ignoró la psicología de la adolescencia, del salvaje, de los pueblos, permaneció durante siglos dentro de las lucubraciones filosóficas, haciendo metafisiqueos sobre la estructura incomprendible del alma, en lugar de ocuparse de los fenómenos del psiquismo que constituyen la espiritualidad del hombre, entendiendo estos fenómenos en una relación inexcusable con los fenómenos fisiológicos.

La lucha no fué fácil para que la Psicología, se colocara dentro de un marco de eficacia y objetividad en el cuadro de las ciencias naturales. Es Franz Josef GALL el fundador de la frenología o, como él prefería llamarla "craneoscopia". El dogma principal de la frenología es que cada facultad mental y moral residía en una parte específica del cerebro y que podía detectarse la deficiencia o el exceso de cualquier rasgo de carácter y de su correspondiente órgano cerebral mediante el examen craneoscópico de la superficie exterior del crá-

neo.(4) De tal manera que a nuestro juicio GALL, es quien abre la zanja para que investigadores posteriores pongan los cimientos de la nueva ciencia. Los estudios entre el cerebro y el psiquismo, fueron ampliados y desarrollados con posterioridad por Paul BROCA, aquel "extraordinario anatomista cerebral que efectuó importantes investigaciones sobre la región límbica, conocida inicialmente con el nombre de rinencéfalo - (el "cerebro olfativo"), zona que como sabemos hoy en día se halla estrechamente vinculada a las emociones humanas"(5) La importancia de la doctrina de GALL y BROCA, estriba en que, - contra las corrientes especulativas de la vieja Psicología, - se afirma, si no por primera vez, sí en forma científica (aunque rústica) la entrañable ligazón de los procesos fenoménicos de la psique con los de la fisiología cerebral. Este punto de arranque orientará, en lo sucesivo, fuera de los ámbitos espirituales, a los investigadores de los fenómenos anímicos.

Franz Anton MESMER, y Jean-Martin CHARCOT, fundamentalmente el segundo, con la aplicación de métodos hipnóticos trató de curar los desajustes de la personalidad, entregan también, junto con las investigaciones de Teófilo RIBOT, sendos aportes a la moderna psicología, con sus comprobaciones sobre

(4) Ver CHOROVER, Stephan L. DeI Génesis al Genocidio. Ed. - Orbis, Barcelona, España, 1986. p. 180 y ss.

(5) SAGAN, Carl. El Cerebro de Broca. Ed. Grijalbo. México, - 1984, p. 22.

la interrelación que existe entre los procesos de la psique y los procesos fisiológicos.

La psicología patológica, con la contribución de alienistas notables, médicos psiquiatras y frenólogos, fué también - campo de investigaciones de enorme alcance, al fijar muchas - de las causas de los disturbios mentales para esclarecimien- - tos de hechos del psiquismo moral.

Al alborear el siglo XX, se encuentran, pues, los estu- - diosos, preocupados por una serie polimorfa de cuestiones, - de problemas, de direcciones nuevas en el campo de la psico- - logía experimental. Por supuesto que no vamos a relatar, y mu- - cho menos a sondear, tan amplios y complicados aspectos de la psicología general, pues la rama no es de nuestra competen- - cia, ni esta exposición introductoria es el lugar adecuado - para hacerlo. Conste únicamente, que la Psicología, adquiere su perfil unívoco cuando destruye la supuesta autonomía de - los acaeceres anímicos, para concebir éstos interdependientes y ligados a una fuente generatriz de tipo material orgánico, - sea dicho: la fisiología del hombre vivo.

La repercusión de estos estudios psicológicos no se ha- - cen esperar en el campo del Derecho Penal. Los especialistas - de la materia, comienzan a ver desde nuevos ángulos muchos - aspectos de la delincuencia. La penalidad no puede ya perder - de vista la génesis y los "porqués", del delito. Ya no es un - acto tomado en bruto, el que debe castigarse siempre de la -

misma manera, sino que será un acto, visto especialmente, el tema de la punición y del concurrente castigo legal. Los mismos sistemas penitenciarios, a la luz de la psicología del delincuente, tiende a reformar sus sistemas meramente aislativos y dolorosamente mortificadores, por un sistema correccional con dignísimas miras a la regeneración de aquellos que de una u otra guisa han caído bajo una previsión normativa penal. En todos estos aspectos, la ciencia del Derecho Penal, ha tomado para su uso y se ha auxiliado de los aportes de la Psicología y de la Psiquiatría, pues ellas estudian un aspecto importantísimo del hombre; y en cuanto a los fenómenos que le atañen, generan y matizan los actos del hombre que son materia de la concreción penal, el jurista especialista, ha tenido, para cumplir el postulado de lo justo, que apropiarse de sus resultados científicos.

Creemos que con las anteriores gruesas pinceladas, con las que hemos expuesto la trascendencia de los conocimientos científicos de la Psicología y la Psiquiatría aplicados al Derecho Penal, ha quedado con meridiana claridad apuntando, que en nuestro tiempo cualesquiera especulaciones de tipo teórico y de aplicación concreta de la ley en el campo de la justicia penal, debe hacerse tomando siempre en consideración la contribución que la ciencia psicológica proporciona al jurista, a los órganos represivos del Estado y a los litigantes.

Por último diremos que en la actualidad ya no es posible

concebir una justicia penal sin peritos. Ni podrá existir justicia si no se conoce a fondo al hombre. La mejor página de la justicia (decía FUNES) no es la que está en blanco, ni la que contiene la cifra de la pena, sino la que resume el diagnóstico de un hombre, por tético que sea el sujeto, por bárbaro que resulte su crimen, aun cuando su pronóstico se cubra con las sombras de lo irremediable y se llegue a la conclusión negativa y pesimista de que "no hay nada que hacer".

Que razón tenía LOMBROSO en aquel Sexto Congreso Internacional de Antropología Criminal realizado en Turín en el año de 1906, en donde Van HAMMEL, recordando al marqués de BECCARIA lanzó aquellas célebres y emotivas palabras "hombre conoce la justicia" y en una forma conceptuosa y bella dijo el maestro de Turín a la justicia "conoce al hombre" planteando así una angustiada interrogante de que el delito es solamente el resultado de la personalidad del delincuente.

## C A P T U L O I.

### HAMLET EL DELINCUENTE LOCO

#### I.1 Introducción

No se sabe con certeza cuando SHAKESPEARE escribió Hamlet. Es más ni siquiera existe la fecha de su estreno. Hay quien opta por decir que en 1593; otros autores señalan 1599 o 1600.

En el año de 1558 se publicó en París el tomo quinto de las "Histoires Tragiques" de BELLEFOREST. En este tomo figuraba una lastimosa novela con el título o argumento siguiente: "Avec quelle ruse Amleth, qui fut depuis roi de Danemark, venge la mort de son père Howendille, occis par Fengon, son frère, et autres occurrences de son histoire". No podemos dudar de que esta es la fuente directa de Hamlet de SHAKESPEARE. Pero a su vez BELLEFOREST se apoya en otra fuente más antigua que también pudiera ser fuente directa de Hamlet: La Historia Danicae de Saxo GRAMMATICUS, escrita a fines del siglo XII, en cuya tercera parte figura la historia de Amleth. Trátase de una saga escandinava, de venerable antigüedad: cuéntase en ella que Hamlet, Amleth o Hamlode floreció dos siglos antes de la era cristiana y era hijo de Horwendilo, rey de Jutlandia y de Geruta, hija del rey de Dinamarca; que Fengo asesinó a su hermano Horwendilo, apoderándose del trono, y se casó



con su cuñada Geruta, con quien desde largo tiempo sostenfa - relaciones criminales; pero Hamlet, temeroso, a su vez de ser asesinado, se fingió loco, y que la conducta de este príncipe fluctuó entre las extravagancias de la demencia y las profundidades de la filosofía.

Bien se echa de ver en la obra que SHAKESPEARE manejaba\_ las fuentes con la libertad soberana del creador verdaderamen\_ te original. De la historia primitiva y burda de GRAMMATICUS\_ y BELLEFOREST hizo por transmutación alquímica de su genio - la tragedia más profunda de la literatura universal. Donde me\_ jor se observa esta virtud es en la transformación del perso\_ naje central. Va mucho del Hamlet de SHAKESPEARE al Amleth de GRAMMATICUS o al Hamlet de BELLEFOREST. En los dos autores\_ antiguos se trata de un príncipe astuto que se finge loco pa\_ ra preparar con tiempo y a mansalva la venganza de su padre.- SHAKESPEARE hereda estos dos elementos: simulación de locura\_ y tardanza; pero transfigura el carácter de modo tal que aun\_ hoy se discute porque tarda tanto Hamlet en decidirse y qué - misterio es el de su alma atormentada que no le deja ni huir\_ de la acción ni entregarse a ella.

## 1.2 Naturaleza del padecimiento mental de Hamlet desde el punto de vista psicoanalítico.

Casi desde el inicio de la tragedia la figura de Hamlet no tarda en llamar nuestra atención. Sólo en medio del gran esplendor de la corte, destacando su silueta contra un fondo de brillo, robustez, salud y alegría, aparece el doliente y pálido Hamlet, vestido de negro. La primera vez que lo encontramos, sus palabras nos señalan la naturaleza esencialmente interna de su padecimiento:

¡Todo esto es realmente apariencia, pues son cosas que el hombre puede fingir; pero lo que dentro de mí siento sobrepuja a todas las exterioridades, que no vienen a ser sino atavíos y galas de dolor!

(Act. I Esc. ii)\*

Es claro ver que el estado de ánimo que expresan estos versos Hamlet ha perdido todo propósito de vivir. (pérdida objetiva) Ya conocemos una razón del estado de Hamlet: la muerte de su padre.

### 1.2.1 La muerte del padre de Hamlet

De acuerdo con la teoría psicoanalítica, la muerte de un

\* El texto castellano de las citas ha sido tomado, de la versión de Luis Astrana Marín, Ed. Aguilar, S.A., Madrid, España, 1969.

ser querido causa un período durante el cual la persona doliente va acostumbrándose, de manera gradual, a la idea de que el difunto sigue viviendo tan sólo en su propia mente. Un padre muerto se reincorpora, por así decirlo, a la mente del hijo que le sobrevive, a menudo con una voz acusadora que le recuerda al hijo todas las veces que fue injusto o insensible".(6)

Los psiquiatras señalan que este tipo de alteraciones son normales siempre y cuando no duren más de 4 a 6 semanas. Los síntomas que se encuentran más frecuentemente son alteraciones somáticas, recuerdo obsesivo del ser querido, sentimiento de culpa, por no haber sido mejor con la persona muerta, etc.

FREUD escribió que "la vida anímica de Hamlet no es otra que la del propio SHAKESPEARE, de la obra de Jorge BRANDES sobre el autor (1886) tomó el dato de que Hamlet fue escrito a raíz de la muerte del padre del poeta (1601); esto es, en medio del dolor que tal pérdida había de causar al hijo y, por tanto, de una revivencia de los sentimientos infantiles del mismo con respecto a su padre. (\*) Conocido es también

(6) RUITENBEEK, Hendrik M. Psicoanálisis y Literatura. Ed. Fondo de Cultura Económica, 2a. reimpression. México 1982, p. 301.

(\*) La mayoría de los críticos psicoanalistas han señalado como expresiones del propio Shakespeare a Hamlet y a Coriolano. Según ellos, Hamlet muestra el apego a Jhon Shakespeare en 1601, y cómo reactivó las actitudes infantiles del poeta ante su padre, y Coriolano, supuestamente nos revela la muerte de Mary Arden, en 1608, y como reactivó los sentimientos infantiles del poeta hacia su madre.

que el hijo de SHAKESPEARE, muerto en edad temprana, llevaba el nombre de Hamnet (idéntico al de Hamlet)".(7)

La mentalidad más fácil de enfocar para la crítica psicoanalítica es la del autor. El ensayo de FREUD titulado "La Creación poética y la fantasía" (1908) ofrece el vínculo teórico, la comparación de las creaciones literarias con los sueños de la vigilia (y para el caso, los del dormir), todos ellos proyecciones del cumplimiento de deseos. Si, en un sueño, un personaje se destaca como "protagonista principal", tal personaje representará al propio soñador. Por ello, dice FREUD, en una obra literaria, donde un personaje parece descollar, ese personaje tiene que representar al artista mismo.

Es compatible que exista un cierto grado de identidad psicológica o de "afinidad electiva" entre el creador de una obra literaria y el protagonista de la misma "empatía"(8) que se establece entre uno y otro podría explicarnos la excepcional capacidad de comprensión del primero por el segundo. Esta "afinidad" nos explica la exactitud psicológica con la que algunos literatos presentan a sus personajes criminales, describiéndolos en sus menores detalles anímicos y emocionales. - -

(7) FREUD, Sigmund. Interpretación de los sueños. En Obras Completas, t.I. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, España, - 1981, p. 509.

(8) Usamos la expresión "empatía" de acuerdo con el significado etimológico que se origina de la raíz griega "empathia" (en la que "en" significa "dentro" y "pathein" indica "sentir" es decir, "sentimiento interior").

GOETHE dijo ya que, para crear, el artista debe amar el objeto de su creación. Para él "amar" y "crear" son sustancialmente sinónimos. Siguiendo este orden de ideas, SHAKESPEARE tiene que haber amado, comprendido, simpatizando en espíritu y - aun sentirse identificado con la personalidad de Hamlet.

Sin temor a crítica podemos decir que Hamlet era el "personaje" a quien SHAKESPEARE amó por encima de todas las criaturas de su cerebro, aunque para cualquier lector objetivo - es evidente que en cuanto era capaz de amar, amaba a Claudio y a Polonio, y hasta a Osrico, tanto como a Hamlet.

Este y tantos otros juicios combinan las dos actitudes - que vienen deformando la intención y el sentido verdadero de SHAKESPEARE: por un lado dijimos que el poeta amaba a Hamlet - "por encima de toda otra criatura de su cerebro"; es decir -- que era parcial el poeta; por otra, Hamlet es el héroe, el - único que tiene razón: "mi" favorito en la obra, con quien es la intención del autor que yo "simpatice" de modo especial, - de modo que tampoco yo pueda ser imparcial, que desde mi - - asiento me he de declarar de su partido. Reflexionando creo - que ni una ni otra de estas suposiciones es, exacta. Bien es - verdad que SHAKESPEARE quiere que simpaticemos con Hamlet; pe - ro su grandeza consiste precisamente en que también nos pide - que simpaticemos con todos y cada uno de los seres humanos - que pone en escena, sin olvidar al payaso del camposanto. No entiende a SHAKESPEARE quien no se da cuenta de esta su acti-

tud. Era absolutamente imparcial y creaba "héroes" y "criminales" para la escena con la misma serenidad con la que para el mundo los crea el Espíritu. Porque ni SHAKESPEARE ni el Espíritu crean en el fondo héroes o criminales, puesto que "nada hay ni bueno ni malo que no lo hagamos tal como sólo pensar--lo".

Continuando con la obra, Claudio ya ha apremiado a Hamlet a "moderar ese inútil desconsuelo"...

Querido Hamlet, arroja ese traje de luto,  
y miren tus ojos como a su amigo al rey -  
de Dinamarca...

(Act. I Esc.ii)

### 1.2.2 El Complejo de Edipo en Hamlet.

Ahora durante el soliloquio de Hamlet, vemos otra razón: otro gran dolor por el segundo matrimonio de su madre:

...¡Al cabo de un mes!...  
¡Aun antes que la sal de sus pérfidas lágrimas  
abandonara el flujo de sus irritados ojos,  
desposada! ¡Oh ligereza más que infame,  
corre con tal premura al tálamo incestuoso!

(Ibid).

Como podemos ver también en Hamlet existe un complejo de Edipo muy activo, cuyo origen más remoto sin lugar a dudas es

de naturaleza subconsciente, que a su vez manifiesta la exteriorización de un estado neurótico en evolución, como lo afirmó FREUD: "Hamlet expone el tema de un hombre normal tornado neurótico a causa de la índole particular de la misión que se le impone; un hombre en el cual trata de imponerse un impulso que ha estado eficazmente reprimido"(9) que con seguridad dicho estado debió iniciarse desde su más temprana infancia.

El complejo de Edipo (nos dice MEZGER) "hace surgir el sentimiento social de culpabilidad; el portador de dicho sentimiento, que no consigue desembarazarse de sus deseos delictivos, comete el acto deseando a través de él la pena, al objeto de aplacar aquella consciencia de la culpabilidad que la ahoga. Siendo de advertir que en ello el sentimiento de culpabilidad y la consciencia de culpabilidad no sólo subsiguen al acto delictivo, sino que le preceden. Tales "delincuentes neuróticos" cometen el delito porque es un acto prohibido y porque su realización les proporciona un alivio anímico. Un sentimiento de culpabilidad que pesa permanentemente sobre tales personas, de origen desconocido, que en realidad procede de un complejo de Edipo, se conecta en virtud del hecho punible en un determinado acto, transformándose de este modo en una forma accesible a la consciencia que el individuo soporta con

---

(9) FREUD, Sigmund. Personajes Psicopáticos en el Teatro. En Obras completas, t. II. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid. España, 1981, p. 1275.

más facilidad".(10)

La obra analizada se "halla basada en la vacilación de Hamlet en cumplir la venganza que le ha sido encomendada, pero en el texto no nos revela los motivos o razones de tal indecisión, y las más diversas tentativas de interpretación no han conseguido aún indicárnoslas. Según la opinión hoy dominante, indicada por GOETHE, representa Hamlet aquel tipo de hombre cuya viva fuerza de acción queda paralizada por el exuberante desarrollo de la actividad intelectual. Según otros, ha intentado describir el poeta un carácter enfermizo, indeciso y marcado con el sello de la neurastenia. Pero la trama de la obra demuestra que Hamlet no debe ser considerado, en modo alguno, como una persona incapaz de toda acción. Dos veces le vemos obrar decididamente: una de ellas con apasionado arrebató, cuando da muerte al espía oculto detrás del tapiz, y otra conforme a un plan reflexivo y hasta lleno de astucia, cuando con toda indiferencia de los príncipes del Renacimiento envía a la muerte a los dos cortesanos que tenían la misión de conducirlo a ella. Qué es, por tanto, lo que paraliza en la ejecución de la empresa que el espectro de su padre le ha encomendado. Precisamente el especial carácter de dicha misión. Hamlet puede llevarlo todo a cabo, salvo la venganza contra el hombre que ha usurpado el tronco y en el lecho conyugal, el puesto de su padre, o sea contra aquel que le mues-

(10) MEZGER, Edmundo. Criminología. Ed. Revista de Derecho Privado. Madrid. España, s/f., p. 82 y ss.



tra la realización de sus deseos infantiles. El odio que había de impulsarle a la venganza queda sustituido en él por reproches contra sí mismo y escrúpulos de conciencia que le muestra incurso en los mismos delitos que está llamado a castigar el rey Claudio".(11)

De la consideración anterior, se trata de traducir a lo consciente lo que en el alma de Hamlet tiene que permanecer en el inconsciente.

También en Hamlet encontramos un completo de Orestes. (El complejo de Orestes no excluye al complejo de Edipo. Ambos son variedad del "complejo Paternal".

"El complejo de Orestes se manifiesta, pues (según WENTAM), en sus características: excesivo apeamiento a la madre; hostilidad en contra de la imagen de la madre; odio general en contra de todas las mujeres; indicaciones de potencialidades homosexuales; ideas de suicidio, y desórdenes emocionales causados por el profundo sentimiento de culpabilidad".(12)

Así podemos decir a este respecto que Hamlet no puede castigar a Claudio, que le había "liberado" de su padre y se había casado con su madre, porque esto es exactamente lo que él había deseado hacer y, en su inconsciente, aún lo deseaba.

(11) FREUD. Op. cit. (Interpretación...) p. 511.

(12) JIMENEZ DE ASUA, Luis. Psicoanálisis criminal. Ed., Losada. Buenos Aires, Argentina, 1947, p. 217.

Castigar a Claudio hubiera sido castigarse a sí mismo. Y por lo tanto se encuentra incapacitado por el sentimiento de culpa que siente, a causa de su inconsciente apego a su madre.<sup>(13)</sup>

Respecto a la morosidad de Hamlet para matar a Claudio - el crítico inglés BRADLEY hace un resumen excelente de la historia de su interpretación. El gran crítico expone, y desde luego rechaza, la opinión de que Hamlet se detiene ante los obstáculos exteriores, como la guardia que rodea al rey, la carencia de una prueba objetiva que confirme la revelación del Fantasma; la circunstancia de que, cuando tuvo al rey a mano, sólo pudo haberlo asesinado, lo que no hubiera sido hacer justicia; y la rapidez del rey cuando, al regresar del viaje marino Hamlet ya poseía la prueba de la traición real, - la trampa en que cae el príncipe se cierra sobre él antes de que tenga tiempo de atacar a Claudio. Todas estas pseudo-explificaciones quedan bien rebatidas por BRADLEY y aun con más atención de la que merecen.

Discute después BRADLEY otra opinión más sutil, que atribuye la morosidad del príncipe a escrúpulos morales; y no halla dificultad alguna en probar, textos en mano, que esta opinión carece de fundamento. Con especial felicidad arguye aquí BRADLEY tratando un aspecto de esta tesis, muy tentador a primera vista, y que consiste en afirmar que aunque Hamlet admi-

(13) Para mejor comprensión ver FREUD, Sigmund. Los delincuentes por sentimiento de culpabilidad. En Obras Completas, t. iii Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, España, 1981, p. 2427 y ss.

tiera el derecho moral de quitarle la vida al asesino de su padre, una especie de "honda conciencia subconsciente" se rebela en él contra tal acto. Pero nos resulta curioso que - - BRADLEY no mencione el argumento más fuerte que puede hacerse valer contra la teoría del escrúpulo moral: la conducta de - Hamlet para con Rosencrantz y Guildenstern, que nos lo muestra dispuesto a sacrificar dos vidas humanas hasta innecesariamente y con mayor indiferencia.

Viene después en el análisis del crítico la opinión de - los que atribuyen la morosidad de Hamlet a una repugnancia - más bien estética que moral; y aquí cita a GOETHE: "una naturaleza amable, pura y muy moral, sin la fuerza de carácter - que forma el héroe, cae bajo el peso que es incapaz de llevar a costas pero que le está vedado descargar". BRADLEY refuta este punto de vista con no menos agudeza que los anteriores, - recordando no sólo la virilidad de Hamlet sino su dureza, su cinismo y hasta su insensibilidad para con Rosencrantz y Guildenstern. Pero, sobrecargado de prejuicios en pro de Hamlet, - o mejor dicho, por haber preconcebido a Hamlet como "un alma tan pura y noble". BRADLEY se ve arrastrado a escribir que es esta opinión que rebate "no tiene cuenta de la dureza y del cinismo que no eran por cierto elementos de su carácter pero - que, no obstante, se hallan indudablemente presentes y penosamente acusados en esta crisis de su vida". Y también: "Es profundamente trágico que este resentimiento, esta rudeza, esta

indiferencia, pudieran surgir en el alma tan pura y tan noble". En estas páginas, pues- BRADLEY cae en el punto de vista sentimental que en el mismo momento rechaza.

Y ya por último BRADLEY analiza la teoría de SCHLEGEL - COLERIGE, según la cual la morosidad del príncipe procede de la "tragedia de la reflexión", teoría un poco modificada por las ideas de DOWDEN sobre la influencia de las emociones. Con su agudeza usual, BRADLEY después de conceder que hay una excelente armonía entre esta tesis y el texto de SHAKESPEARE, termina por confesar que "no acaba de satisfacer". Pero, al presentar su argumentación en contra, así como al exponer su propia tesis puede resumirse del modo siguiente:

1.- La incapacidad de Hamlet para llevar a cabo la tarea impuesta por el Fantasma no era natural y normal, sino sólo circunstancial.

2.- Era hombre de temperamento melancólico; es decir inclinado a la inestabilidad nerviosa y a cambios rápidos y hasta extremos de sentimientos y de humor.

3.- Era hombre de "sensibilidad exquisita a la que se puede dar el dictado de "moral", si se toma el vocablo en el sentido amplio que debe llevar".

4.- Era un hombre de genio intelectual; lo que no implicaba peligro alguno, puesto que la idea de que el don y el hábito del pensamiento meditativo y especulativo tiende a produ

cir irresolución en las cosas de la vida se hallará difícil - de verificar. Ello no obstante, de recibir rudo choque su sen-sibilidad moral, y sin posibilidad de acción, su imaginación\_ le aumentaría la melancolía.

Esto es lo que según BRADLEY, ocurre. Y el choque a la - sensibilidad procede de la conducta de su madre tal y como la describe en su primer soliloquio.

Esta interpretación requiere en primer lugar la idealiza- ción sentimental de Hamlet, a quien se dota arbitrariamente - de una sensibilidad moral incompatible con su conducta para - con todos y cada uno de los personajes de la obra. El Hamlet\_ que manda a Ofelia a una casa de... monjas y se mofa de ella\_ y de su padre, que manda a una muerte segura a Rosencrantz y Guildenstern, y que sale de la estancia de su madre arrastran- do el cuerpo de Polonio que acaba de matar por equivocación, - carecía de esa sensibilidad moral que se nos pinta como "ex-- quisita" y hundida en melancolía al mero pensamiento de una - madre viuda vuelta a casar. Por otra parte, si es la melanco- lía lo que impide matar a su tío, por qué no le impide tam- - bién matar a Polonio, saltar al abordaje sobre cubierta de un barco pirata, mandar a Rosencrantz y a Guildenstern a una - - muerte segura y jurar que hará fantasma de quien le impida se- guir al de su padre? BRADLEY tiene que presuponer que Hamlet\_ ha centrado "mórbidamente" su sensibilidad en una sola ac- - ción, la de la ventanza de su padre. Pero así se entrega a un

círculo vicioso. Su interpretación no explica nada. (14)

Regresando con FREUD que nos parece más razonable nos dice: Surgen indicios de que el protagonista (refiriéndose a Hamlet), siente esta culpa como una culpa superindividual. Desprecia a los demás tanto como a sí mismo se desprecia "Si se tratara a cada cual como se merece, quién escaparfa de ser azotado?". (15) (\*)

Ya conocemos dos poderosas razones fundamentales de la desdicha de Hamlet. Por una parte llora la muerte de su padre, atormentándole el rápido olvido de su madre: semejante desenfadado es infidelidad, y Claudio como es hermano del rey, también es incesto.

¡Oh Dios!, una bestia incapaz de raciocinio  
hubiera sentido un dolor más duradero, casada  
con mi tío, con el hermano de mi padre...

(Act. I Esc. ii)

Dover WILSON, recalcó que "para un público isabelino, la madre de Hamlet no sólo procedió con poco tacto al casarse inmediatamente con Claudio, sino que en rigor, fue culpable de incesto, porque Claudio su cuñado, quedaba dentro de los gra-

(14) Ver BRADLEY, A. Shakespeare an Tragedy. Editado por el autor, Londres, Inglaterra 1904, p. 109 y ss.

(15) FREUD, Sigmund. Dostoyevsky y el parricidio, Obras Completas, t. III. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid. España, 1981, p. 3012.

(\*) FREUD se refiere al Act. II Esc. ii.

dos prohibidos".(16)

De aquí la famosa escena que tiene lugar en la estancia de la Reina.- En las pocas palabras que dice durante los breves instantes en que cree que ha matado al Rey, Hamlet acusa a su madre del asesinato de su padre:

¡Criminal! ¡Casi tan horrible, buena madre, como matar a un rey y casarse luego con su hermano!

(Act. III Esc. iv)

SHAKESPEARE le hace insistir. Asombrada, la Reina exclama: ¡Matar a un Rey! (Ibid.), y él contesta: Tal dije si señora. Y entonces es cuando levanta el tapiz y descubre que ha quien ha matado es a Polonio. En adelante, aunque la Reina le pregunta dos veces qué crimen es el que ella ha cometido, Hamlet ya no vuelve a mencionar el asesinato y tan sólo se refiere al incesto.

Es uno de los puntos curiosos de la obra. Que la Reina es culpable de haberse casado con Claudio en un plazo poco de coroso después de la muerte de su marido, lo sabemos desde el principio, puesto que así lo comenta Hamlet en su primer soliloquio; que ha cometido adulterio con Claudio en vida de su primer marido, lo sabemos por la escena entre Hamlet y el Fan

(16) Citado por RUITENBEEK. Op. cit. p. 373.

tasma. Pero ¿qué había matado a su primer marido? ¿Qué quiere decir Hamlet?

No es posible que aluda a un asesinato efectivo, puesto que sabe por el fantasma que el asesino es Claudio. Tal vez piensa que la Reina ha sido cómplice, pero no es probable, pues de ser así se hubiera referido a la circunstancia en los reproches que después hace a su madre en la misma escena. De modo que no queda más que una explicación que es la siguiente: Gertrudis mató al Rey Hamlet siéndole infiel antes de la muerte y casándose con el adúltero después.

Nos resulta razonable suponer que el estado mental de Hamlet, si no totalmente causado por estos hechos, al menos están definitivamente relacionados con ellos. De sus padres, el uno le ha sido arrebatado por la muerte, la otra se ha deshonrado para siempre al volverse a casar, para Hamlet es ahora el mundo "un jardín de mala hierba sin escardar". (Act. I Esc. ii).

Como ya vimos Hamlet se entera de que el asesino de su padre es el hombre que ahora ciñe la corona y está casado con su madre "adúltera". Así, los elementos de su original dolor se intensifican horriblemente. Sus esperanzas de recobrar la normalidad y salud de su vida mental dependían, en gran parte, de que pudiera olvidar a su padre, y perdonar a su madre. Ahora para Hamlet, el honor de su madre está manchado que nunca.



Tal vez ese perdón y olvido le habría dado la paz. Pero su locura se exalta más por la ironía de las palabras del Fantasma que son terribles:

Luego que me oigas prometerás venganza.

(Act. I Esc. v)

Como vemos el Fantasma ordena a Hamlet que venga un crimen con otro crimen. Todo lo que hay de social en Hamlet le impulsa a esta venganza; debe obedecer a su padre, a la tradición, al Fantasma, a la vindicta mediante la cual la sociedad se protege contra los crímenes que, permitidos, la destruirían. Pero el Hamlet individual no consigue convencerse a sí mismo de que haya que cometer este crimen individual para vengar a la sociedad. El conflicto es absoluto y la tragedia va desarrollándose inexorablemente hacia la muerte de Hamlet.

### I.2.3 Hamlet y Ofelia, la simulación de la locura.

Y sin embargo tal vez algo hubiera podido salvar a Hamlet; su amor a Ofelia, como aquella Dama de las Camelias aquella "Traviata" a la que sólo el amor, pudo ser capaz de regenerar su alma, a la que hoy día yace en el ángulo de un cementerio de París en una tumba que se cubre de flores siempre que llega el día de los muertos, traídas por admiradoras ingenuas y no ingenuas de los corazones tiernos para con las demás y para consigo mismas. Y quien puede olvidar a Esther, -

antes pecadora y luego sublime imagen de devoción cuyas dramáticas y vicisitudes describe BALSAC, en las páginas de su - - "Splendeurs et misères des courtisanes", o a la Marion Delorme de HUGO. Igual idealización la vemos en la Katuska de - Resurrección de TOLSTOY que tanto nos ha hecho llorar y sufrir.

Desde hace algún tiempo, señor me ha hecho mil protestas de su afección por mí.

(Act. I Esc. iii)

Así habla Ofelia a Polonio.

Esto ocurrió seguramente antes de que Hamlet viese el fantasma, quizá antes de la muerte de su padre. Ahora bien - hay un enemigo supremo en su desesperación neurótica. La flor solitaria pronto podrá multiplicarse por el desierto con una multiplicidad de colores y delicias. Así, el amor de Ofelia - era quizá la última esperanza de Hamlet. Mas también esto le es arrebatado.

Nosotros pensamos aun en contra de muchos críticos de - que Ofelia haya estado enamorada de Hamlet se puede probar - con su fácil aquiescencia en los designios de su padre. Una - mujer enamorada de verdad se hubiera resistido a representar - el papel de comedia que su padre le impone y se hubiera puesto de parte de su amor contra los dos espías. Ofelia no hace -

la menor oposición.

Ofelia devuelve sus cartas y se niega a verlo, obedeciendo la orden de Polonio, y esto se sincroniza implacablemente con la terrible carga de las revelaciones del fantasma. El resultado se nos dice indirectamente, pero con agudísima intensidad:

OFELIA: ¡Ay señor, señor! ¡Cuánto me he asustado!

POLONIO: de qué? Habla por dios.

OFELIA: Señor, estaba cosiendo en mi aposento, cuando el príncipe Hamlet se presenta ante mí con el jubón todo desceñido, descubierta la cabeza, sucias las medias, sin ligas y cayendo sobre el tobillo a modo de grilletas; pálido como su camisa, chocando una con otra de sus rodillas, y con tan doliente expresión en el semblante como si hubiera escapado del infierno para contar horrores.

(Act. II Esc. i).

Sin lugar a dudas pensamos que se trata de una demencia simulada, dónde Hamlet ensaya la comedia de la pretendida locura ante Ofelia.

ALTAVILLA sostiene, que el simulador trata de aparecer - lo más posiblemente falto de lógica, confuso y paradójico, en sus manifestaciones intelectivas; sigue agregando, que en algunos enfermos mentales o simples neurasténicos, conscientes de la gravedad de su delito, se ven elevados a simulaciones -

en formas burdas, que no excluyen la existencia de alguna enfermedad de la mente".(17)

Por su parte LAVASTINE y STANCIU sostienen que "la simulación de la locura es, pues, indicio de anormalidad. Pero cuando se trata de un determinado interés, como el de escapar a las consecuencias de un delito, la simulación es muy natural, y prueba de normalidad. No es fácil descubrir la simulación, aun para un experto".(18)

El informe del psiquiatra alemán Emil KRAEPELIN, nos dice "ya con anterioridad había observado que la simulación jamás se manifiesta en personas de psiquismo normal y equilibrio". Contradiendo la opinión de LAVASTINE y STANCIU.

Lo anterior se ve reforzado por la opinión de Paul POLLITZ que sostiene "muchos de los simuladores, cuando se les somete a observación, resultan ser enfermos en realidad".(19)

El maestro QUIROZ CUARON manifiesta que "la simulación no es un fenómeno carente de determinismo, sino que, por el contrario, obedece a una estricta ley de causalidad, sólo es posible simular algo que ya se tiene.

---

(17) ALTAVILLA. Op. Cit. p. 451.

(18) LAVASTINE, M. Laignel y SATANCIU, V.V. Compendio de Criminología. Ed. Jurídica Mexicana, México, 1959. p. 288.

(19) POLLITZ, Paul. Psicología del delincuente. Ed. Labor, Barcelona, España, 1933. p. 11.

Es decir, en la simulación se revela la personalidad profunda subconsciente, por lo común reprimida, en estos casos, - base neurótica de la personalidad. Humanamente es imposible - una simulación en desacuerdo con el fondo subconsciente de la personalidad.

La simulación, salvando las etapas que caracterizan toda enfermedad mental, aparece de manera brusca. ROGUES DE FURSAC ha hecho notar que el curso evolutivo de la simulación está - regido por la oportunidad y también por una natural tendencia a la economía o ahorro de esfuerzo lo que explica que lo más frecuentemente simulado son síntomas aislados, pocas veces - síndromes y excepcionalmente enfermedades. Por la ley de la - economía o el ahorro se explica que no exista una simulación - ininterrumpida constante en todo tiempo y lugar.

Los síntomas que con mayor constancia se simulan son:

Amnesias	Distimias
Alucinaciones	Impulsos
Ideas delirantes	Fugas
Apatías	Ausencias
Indiferencia	Comedias de suicidio
Mutismo.	Sitiofobia

La ley de la oportunidad aclara no solamente la aparición brusca de la simulación, en el momento más oportuno, - cuando resulta de máxima utilidad para establecer un antecede--

dente de irresponsabilidad, o para entorpecer el trámite judicial o ganar tiempo en la marcha del proceso. Esta oportunidad explica, también, la concordante máxima intensidad de las alteraciones, simuladas con los momentos críticos del proceso y que siempre tenga una finalidad de utilidad práctica: conservar una ventaja u obtener un beneficio".(20)

Me cogió de la muñeca, apretándome fuertemente; apartóse después a la distancia de un brazo: y con la otra mano puesta así sobre su frente, escudriñó con tanta atención mi rostro, como si quisiera retratarlo. Fermaneció así largo tiempo...

(Act. II Esc. i)

No obstante, Hamlet sigue fingiendo locura ante la corte pero ni la reina ni el rey creen que puede atribuir su locura a su amor por Ofelia. La reina le dice a Polonio cuando este cree haber descubierto la verdadera causa:

Temo que la principal no sea otra que la muerte de su padre y mi precipitado en la ce.

(Act. II Esc. ii)

Por su parte el rey también se convence, de que no es el amor lo que causa la perturbación de Hamlet:

---

(20) QUIROZ CUARON, Alfonso. Un estrangulador de mujeres. Sin marca editorial, México 1952, p. 47.

¡Amor!... Las afecciones de Hamlet no van por ese camino.

(Act. III Esc. i)

Todavía no se ha indicado por los estudiosos del tema una de las causas probables de la fingida locura de Hamlet. Se ha dicho que Hamlet se finge loco para ocultar sus pensamientos. Y en efecto, la imbecilidad aparente es una arma ingeniosa para ocultar un gran designio. El supuesto idiota puede observar con entera libertad. En el caso de Bruto, no es igual al de Hamlet. Hamlet se finge loco seguramente para proteger su vida y Bruto para ocultar su proyecto.

Si recordamos las costumbres de las trágicas cortes de esos tiempos, Hamlet corre peligro desde el momento que supo el delito de Claudio. Aquí se manifiesta el historiador supremo que forma parte del poeta viendo cómo SHAKESPEARE ha sabido penetrar profundamente a través de las antiguas tinieblas monárquicas.

En la Edad Media, como sabemos, desgraciado del que tenía noticias de un asesinato o de un envenenamiento cometido por el rey. Sospecha VOLTAIRE que Ovidio fue expatriado de Roma por haber visto alguna cosa vergonzosa en la casa de - -

AUGUSTO. (21) Entonces era crimen de Estado saber que el rey - habfa sido asesino. Cuando se le antojaba al rey no tener tes- tigos, corría peligro la cabeza del que no aparentase ignoran- cia completa. Era mala política tener buena vista. La persona considerada como sospechosa estaba perdida sin remedio. No te- nfa más recurso que hacerse pasar por loco; gracias a ello se pasaba por "un inocente" y nadie le hacía caso.

Nos viene a la memoria el consejo que el Océano da a - Prometeo (por supuesto nos referimos a la tragedia de ESQUI-- LO): "Parecer loco es el secreto del sabio" o recordemos a - ERASMO "Hacerse el tonto en la ocasión es el colmo de la sa- biduría". Cuando UGOLINO encontró la varilla de hierro con - la cual Edrick, el usurpador, había empalado a Edmundo II "se hizo de repente el tonto" así nos dice la crónica sajona de - 1016, y consiguió salvar su vida con este artificio. Heraclio no de Nisibi, que descubrió por casualidad que el Rhinomete - era fraticida se hizo declarar loco por los médicos y logró - ser encerrado por toda su vida en el claustro. Y así vivió -

---

(21) Nos dice Voltaire (Diccionario Filosófico. Ed. Universi- dad Autónoma de Sinaloa. t. III, p. 208) que el delito - que cometió Ovidio fue, sin duda, haber presenciado algo vergonzoso en la familia de Octavio. Los doctos no han - podido saber a punto fijo si encontró a Augusto cometien- do deshonestidades con un mancebo o si sorprendió algún - escudero en brazos de la emperatriz Livia, con la que Oc- tavio se casó estando embarazada de otro; o si vió a Au- gusto ocupando con su hija o con su nieta, o haciendo - otra cosa peor. Lo más probable es que Ovidio sorprendió a Augusto en un incesto. Un autor casi contemporáneo, - Miuntianus Apuleius dice: "Pulsum quoque in exilium quod incestum vidisset".



en paz, envejeciendo y esperando estúpidamente la muerte,

Hamlet se encuentra en el mismo peligro y recurre al mismo artificio. Hacerse declarar loco, como Heracliano, y se finge tonto como Ugolino. Lo que no obsta para que el rey - intente durante dos veces matarlo.

También es de recordar la misma indicación hace SHAKESPEARE en el rey Lear. En dónde el hijo del conde Gloucester - también se refugia en la demencia fingida.

El pesar de Hamlet es un complejo de distintos temas de dolor. Mas, al parecer, sólo al tratar a Ofelia pierde todo dominio de sí mismo. Después de la escena del fantasma, tres veces pierde el control mental: 1.- en primer lugar el incidente narrado por Ofelia; 2.- luego al volver a verla en el Act. III Esc. i; y 3.- en la escena del cementerio, con Laertes ante el cuerpo de Ofelia. En todas las demás ocasiones, su comportamiento es casi normal, aunque ciertamente tiende a la locura, y podría considerarse como tal en relación con su medio.

### 1.3. Lo Jurídico (El delito).

Estando Hamlet en la estancia de la Reina, oye un ruido\_ tras el tapiz, en la atmósfera sobresaltada que la Reina ha - creado con sus propios temores de que Hamlet, la quiere matar\_ grita despavorida:

Qué intentas? Quieres matarme? ¡Socorro, socorro!

(Act. III Esc. iv)

Hamlet siente una amenaza inmediata a su persona; y por\_ eso sus sospechas enfocan al Rey y no a Polonio. Entonces no vacila, y para anticiparse y defenderse mata al Rey, pero el "Rey" resulta ser Polonio.

Detengámonos aquí para estudiar la conducta de Hamlet a la luz del Derecho Penal Mexicano, partimos de que en espe- - cie, queda debidamente comprobado el cuerpo del delito de Homicidio o sea que se acreditan los elementos materiales de la infracción definida en el Artículo 302 del Código Penal vigente en el Distrito Federal. (Comete el delito de homicidio: el que priva de la vida a otro).

En primer lugar encontramos que existe en la conducta de Hamlet un error accidental, pues creyendo él que el oculto - tras el tapiz era Claudio, dá muerte a Polonio (Aberratio in persona) escribe el maestro CASTELLANOS TENA "es cuando el - error versa sobre la persona objeto del delito (Alfredo, que-

riendo disparar sobre Rafael, confunde a éste por las sombras de la noche y priva de la vida a Armando, a quien no se propo nfa matar". (22) Este caso es irrelevante para la ley, pues - el autor deberá responder por homicidio doloso.

El Artículo 9o. del Código Penal vigente para el Distrito Federal establece "Obra intencionalmente el que, conociendo las circunstancias del hecho típico, quiera o acepte el resultado prohibido por la Ley".

Antes de las reformas de 1983 al Código Penal, el Artículo 9o. señalaba que la intención delictuosa se presumía salvo prueba en contrario. La presunción de un delito era intencional no se destruiría, aunque el acusado probará alguna de las siguientes circunstancias:

...V. Que erró sobre la persona o cosa que quiso cometer el delito.

Esta reforma al Artículo 9o. se propone suprimir las presunciones de intencionalidad, que dan lugar a continuas injusticias, ya que en virtud de tales presunciones legales, que no admiten prueba en contrario, se sancionarán como intencionales, delitos que en realidad no tienen ese carácter.

---

(22) CASTELLANOS TENA, Fernando. Lineamientos Elementales de Derecho Penal, Ed. Porrúa, novena edición, México, D.F., 1975. p. 256.

Además se incorpora el criterio que fundamenta la intención o el dolo, no sólo en la voluntad, sino en la aceptación del resultado prohibido por la ley.(23)

Por lo que respecta a la Jurisprudencia de la Suprema Corte de la Nación, refiere al respecto: "Existe el error en la persona cuando el sujeto ha desarrollado ya la conducta y el resultado no corresponde en lo que toca al pasivo, a la voluntad motora del comportamiento corporal; es decir, para que exista el error en la persona, se requiere el comportamiento voluntario y la obtención del resultado, más la relación causal correspondiente, pero si el quejoso no disparó con voluntad de lesionar, sino que hubo una conducta notoriamente culpable, pues es indudable que el sujeto no quería el resultado, pero estuvo en el deber jurídico de prever que su acción, entendida su sentido naturalístico, podría ocasionar el resultado dañoso: de ello se desprende que se está en presencia de la segunda de las especies de la culpabilidad, y no del dolo que es la primera de las mismas. El error en la persona, como ya se dijo, requiere el yerro en la trayectoria del proyectil, pero se tiene como supuesto el inicio de la conducta".(24)

---

(23) Ver Dictamen de las Comisiones Unidas Segunda de Justicia, Segunda del D.D.F., y segunda Sección de estudios Legislativos a las Reformas de 1983, al Código Penal.

(24) Semanario Judicial de la Federación, CXI, p. 1546, 5a. - Epoca.

Al respecto, existen dos hechos que se nos presentan al tratar de resolver el problema del error en la persona: el primero es que Hamlet quiere matar a Claudio; el segundo es que mata al viejo Polonio.

Debemos de recordar que anteriormente habíamos rechazado la incapacidad de Hamlet para asesinar a Claudio.

Entonces porque decide matarlo? Consideremos atentamente la escena. Hamlet abriga vehementes sospechas, de que el Rey ha matado a su padre. Entre la simple sospecha y la convicción subsisten dos obstáculos: en primer término duda si el Fantasma era real o alucinación; y el deseo subconsciente de no creer, a fin de que así la acción resulte innecesaria. En segundo término la representación teatral en el palacio. Hamlet queda convencido de que el Rey es el asesino. Pero por el otro lado Claudio también sabe que Hamlet sabe que el es el homicida. Para Hamlet la conclusión es evidente: "Ahora -- a quien va a matar es a mí". Desde el punto en que el Rey revela a Hamlet su secreto al perder la serenidad en la representación teatral.

La tesis que sostenemos es que este primer homicidio fue cometido por temor fundado, como ya señalamos anteriormente, "desdichada era la persona que se enteraba de un asesinato cometido por el rey, pues su vida desde ese momento corría peligro". El Artículo 15 en su fracción VI señala:

...VI. Obrar en virtud de miedo grave o temor fundado e irresistible de un mal inminente y grave en bienes jurídicos propios o ajenos, siempre que no exista otro medio practicable y menos perjudicial al alcance del agente.

El miedo grave se ha definido como la amenaza de un mal grave que realmente existe o se finge en la imaginación, impidiendo al agente del delito entender y querer la conducta y su resultado; en cambio, el temor fundado e irresistible, también llamada vis compulsiva, consiste en la amenaza de un grave mal e inminente que realmente existe y es precisamente lo que viene a diferenciarlo del miedo grave, porque en éste puede fingirse el mal en la imaginación y, por otra parte, en caso de ser real la amenaza, se asemeja al temor fundado, pero se diferencian en que, en éste, el agente del delito actúa impulsado por una fuerza exterior e irresistible, lo que no sucede en el miedo grave. "Como se ve, cabe señalar notas comunes a miedo y temor; ambos se producen por la representación de un daño que amenaza real o imaginariamente, ambos ocasionan una perturbación psíquica capaz de alterar la normalidad anímica. Sin embargo, advertimos que a lo sumo el miedo puede constituir un estado psicológico de perturbación más sustancial que el que produce el temor, por cuanto éste requiere la acción presente de la amenaza, real o imaginaria, en tanto que aquél puede darse sin esa acción, esto, es, con independencia de ella. La relación entre la amenaza del daño

y el temor es, por esto, quizás más precisa y directa en el temor que la que se ofrece en el miedo. Este es concebible en abstracto, el temor no; el miedo como estado patológico dotado de cierta permanencia lo mismo; el temor por su parte acusa la nota de transitoriedad, porque deriva de una amenaza concreta, real o imaginaria, que es su causa directa".(25)

Debemos de señalar que la excluyente de miedo grave o temor fundado no puede referirse a estado permanente de temor o miedo que permitan la adopción de medidas violentas, sino al miedo o temor contemporáneo. Hamlet no se decide a actuar hasta que siente el temor, por haber descubierto el crimen del Rey, de tal manera que no podemos afirmar que Hamlet haya vivido en un estado de temor o miedo permanente.

Ahora debemos de aclarar que no pueden coexistir las excluyentes de miedo grave y temor fundado, por tener cada una un contenido distinto. El miedo grave y el temor fundado son excluyentes diversas, ya que el primero es causa e inimputabilidad en cuanto anula la causación psicológica normal y el segundo es causa de inculpabilidad, por no exigibilidad de otra conducta. El miedo grave requiere que el sujeto activo, como resultado en un estímulo exterior, real o putativo, ejecute su conducta típica y antijurídica, bajo un estado psico-

---

(25) CARRANCA y TRUJILLO, Raúl. Derecho Penal Mexicano, Ed. - Porrúa, México, D.F., 1980, p. 481.

lógico que nulifique su capacidad de entender y querer tanto de la conducta señalada como del resultado. Es decir, el fundamento de la inincriminación reside en que el agente haya perdido el dominio de su freno inhibitorio y actúe en forma automática y al impulso del instinto de conservación. El temor fundado, requiere de la existencia de un elemento objetivo, constituido por un mal inminente y grave en la persona del sujeto activo o de la persona ligada con él por afecto o gratitud suficientes; y requiere también de un elemento subjetivo, constituido por la imposibilidad de resistir el temor fundado que produce el mal referido. El temor fundado no opera en conductas de repulsa, como sucede en la legítima defensa, sino a la inversa, la conducta del sujeto activo es de aceptación y obedece a vis compulsiva ante el mal inminente y grave que le impone la comisión del acto típico, antijurídico, imputable pero no culpable, porque el sujeto en tales condiciones no se le puede exigir jurídica y racionalmente otra conducta. El temor fundado es acatamiento del actuar típico de quien lo sufre por la imposición de quien lo provoca.

Por lo que respecta al segundo homicidio, el de Claudio, SHAKESPEARE nos lo detalla hasta en sus menores detalles. Observamos primero. Durante el duelo que sostiene Hamlet con Laertes, el Rey hace repetidas invitaciones de refresco a Hamlet y siempre él las rechaza: comienza el Rey:



¡A tu salud! Dadle la copa

(Act. V Esc. ii)

Pero Hamlet contesta:

Quiero antes de terminar este asalto. Dejádla  
ahí cerca un momento.

(Ibid)

Posteriormente la reina le ofrece de beber sin decirle -  
nada, cuando ya el espectador sabe que ella ha bebido el vene  
no:

REINA: ...La reina brinda por tu suerte  
Hamlet...

Hamlet: Buena señora...

REY: ¡No bebas, Gertrudis!

REINA: Beberé, señor; perdonad, os ruego  
(bebe)

REY: (aparte) ¡La copa envenenada!

¡Demasiado tarde! ¡La Reina ofrece una de las  
copas a Hamlet)

HAMLET: No me atrevo aún, señora; beberé en  
seguida.

(Ibid.)

Por qué estas negativas persistentes a estas invitaciones para que beba?. Seguramente SHAKESPEARE desea realizar la actitud de Hamlet separando claramente la causa de la muerte de la Reina de la de Hamlet. Continuemos veamos ahora lo que pasa cuando muere la Reina. SHAKESPEARE por supuesto no quiere que el público crea que muere sin que se entere su hijo. - Aunque ya herido, Hamlet es el primero que pregunta: "Que es de la Reina?" (Ibid). Y entonces se entera de que el brebaje estaba envenenado y que la Reina muere de haber bebido. La responsabilidad del Rey no puede ser más evidente. Hamlet tiene una arma en la mano. Pero de lo más que es capaz de exclamar:

¡Oh infamia!... ¡Hoja! Que cierren las puertas!

¡Traición! ¡A descubrirla!

(Ibid.)

No cabe duda de que Hamlet sabe que el criminal es el Rey, aun antes de que Laertes se lo declare; no sólo porque así se desprende del conjunto de las circunstancias, sino porque SHAKESPEARE lo da a entender con admirable propiedad verbal, mediante esa palabra "Infamia" que durante toda la obra, en el vocabulario de Hamlet se refiere a Claudio.

Y entonces le revela Laertes que la punta de la espada con que le ha herido estaba envenenada, y que él, Hamlet, no tiene ya vida para media hora. Ahora ya que se trata de su ma

dre, sino de él. En un relámpago mental se da cuenta del verdadero motivo de la apuesta del Rey, y entonces termina toda su morosidad: se lanza contra el criminal y le da muerte.

La tesis que sostenemos al respecto es que Hamlet comete este homicidio por emoción violenta. La emoción es considerada por el derecho, como es un estado psíquico en el cual el sujeto activo del delito actúa con una franca disminución del poder de los frenos inhibitorios, de tal manera que cuando esa situación sea excusable por otros motivos que la emoción misma, la ley, atenuará la pena en virtud de cierta atenuación de la culpa, porque pensamos que es distinta la situación del homicida, que obró sin culpa alguna de la víctima, a la del que ejecutó el delito irritado por gravísima ofensa.

Nótese bien escribe don Sebastián SOLER "que el motivo de la atenuación de la pena es, pues, subjetivo. Cuando un sujeto reacciona contra una situación que objetivamente excusaría, si lo hace, sin embargo, en circunstancias demostrativas de que no estaba emocionado. El homicidio no se excusa, por grave que haya sido la situación objetiva".(26)

Con gran acierto SOLER señala: el intervalo de tiempo, el medio empleado para ejecutar el delito, el temperamento del sujeto y el conocimiento previo de la situación ofensiva;

---

(26) SOLER, Sebastián. Derecho Penal Argentino, Tomo III. Ed. La Ley, Buenos Aires, Argentina, 1945. p. 70 y 71.

como criterios que hay que examinar detenidamente, para que podamos inducir si el sujeto activo del delito estaba o no realmente en un estado de emoción violenta.

En primer lugar el intervalo de tiempo, es de suma importancia para poder fundar la existencia o inexistencia de la emoción violenta; entre la causa objetiva desencadenante y la comisión del delito. No debe ser suficiente que el sujeto haya estado emocionado: la descarga emotiva tiene que coincidir con la ejecución misma del delito; el sujeto tiene que estar emocionado mientras lo ejecute, porque como sabemos la excusa reside en que por la emoción haya perdido el dominio pleno de sus frenos inhibitorios.

Ya hemos establecido, que el estado de emoción violenta debe existir en el momento de ejecutar el delito y, que no puede haber discontinuidad entre el hecho provocador inmediato y la reacción emocional. Pero este principio no debe entenderse en el sentido de que un estado más o menos durable y anterior excluya la reacción emotiva, siempre que en el momento mismo haya un hecho desencadenante.

En segundo término veremos el medio empleado en la comisión del homicidio, es otro de los puntos que nos sirve para poder determinar el estado de ánimo de sus autores. Podemos afirmar que el estado emocional no es compatible con operaciones complicadas, ni de la mente ni siquiera del cuerpo. La ac

tividad del hombre en el estado emocional, se manifiesta a través de cierto torpe automatismo. Es casi imposible la práctica de complicadas operaciones como la de comprar una arma o la de preparar un veneno, etc., que son incompatibles con el estado afectivamente emocional, no por el tiempo que se requiere, sino por el mismo desorden intelectual y físico que la emoción causa.

SOLER en la obra ya citada y a la cual hemos seguido para el desarrollo de este epígrafe, escribe refiriéndose al temperamento del sujeto en el homicidio emocional "puede ser examinado a los mismos fines, es decir, para establecer si el autor estuvo o no efectivamente emocionado, pero como la totalidad de la excusa no depende de este sólo hecho, es preciso no acordar a este dato un valor decisivo. No se trata de acordar un privilegio a los sujetos accesibles a la cólera. Es frecuente que por la invocación de estados de conciencia obnubilados y propensos a la reacción excesiva, como la semiebridad, quiera darse base a la figura emocional, sin advertir que la excusa de la ley no es un homenaje al simple hecho de estar emocionado, conmovido o agitado, sino que lo que tiene poder de atenuación son las circunstancias motivantes".(27)

Eusebio GOMEZ escribe en su Tratado de Derecho Penal, "Por emoción violenta se entiende que sea impetuosa del tal -

---

(27) Op. Cit. p. 73.

manera que destruya la capacidad subjetiva de inhibición".

Nuestro Código Penal vigente en el Distrito Federal, no define ni sanciona el homicidio por emoción violenta, es necesario, para establecer los elementos constitutivos, referirse a la doctrina y al derecho comparado. En conclusión podemos afirmar que dichos elementos son los siguientes: a) Un hecho material de homicidio, b) Un estado subjetivo emotivo y c) Relación de causalidad entre dicho estado subjetivo y el resultado final, es decir la muerte.

Respecto al resultado material del delito, es decir la muerte del sujeto pasivo, nos remitimos a lo expuesto sobre el homicidio en general en el Artículo 302 del Código Penal vigente en el Distrito Federal. "Comete el delito de homicidio: el que priva de la vida a otro". Sólo es necesario aclarar que en la conducta emotiva sólo puede ser subsumida por el tipo genérico de homicidio y no por sus modalidades atenuadas. El infanticidio homoris causa, (Artículo 327 del Código Penal para el Distrito Federal) por emotivo que sea el móvil que impulsa a la madre a dar muerte al hijo recién nacido, nunca podrá ser considerado como un homicidio por emoción violenta, ya que tiene una razón específica de atenuación. Por el mismo motivo, el homicidio cometido en riña (Artículo 314 del Código Penal para el D.F.) tampoco podría atenuarse por emoción.

El conyugicidio por infidelidad conyugal, (Artículo 310\_ del Código Penal en el Distrito Federal) aunque se cita generalmente como el antecedente más próximo del homicidio emotivo, no siempre tiene su origen en la emoción sufrida por el sujeto activo al sorprender a su cónyuge en flagrante acto de adulterio. La conducta del sujeto pasivo puede hallarse inspirada por la emoción, pero también puede obedecer a causas de otra índole: sentimiento de honor o deseo de venganza.

#### 1.4. LO PSIQUIATRICO.

El personaje de Hamlet se halla tan íntimamente relacionado con la locura, que hasta su propio nombre así nos lo expresa. Hamlet viene de Amleth, el cual procede de Amloði, que viene de Aml-óð, a su vez oriundo de Onela, el loco. El Hamlet más primitivo que conocemos manifiesta una locura brutal, casi animal, que se expresa en la carencia total de sentimientos afectivos y en una suciedad rayana en la inmundicia. SHAKESPEARE hereda esta tradición, y la "locura" que observamos en la obra es el resultado del poeta, del genio y de la tradición. Así podemos encontrar en el personaje dos matices de locura: uno general arrastrado por la tradición; y otro especial y concreto una esquizofrenia, (28) que magistralmente moldea el poeta, recordándose las cadencias de los conciertos de piano, en que el pianista recorre con profusa imaginación todas las teclas para volver justo a tiempo donde la orquesta lo espera. Ante la emoción que le causa a Hamlet enfrentarse con la alucinación del fantasma y de la repugnante tarea que esta alucinación le impone, pasa de su predisposición general a la locura, asociada con su carácter por la tradición, a la locura especial esquizofrénica; y por encima de todo ello, se

---

(28) La Asociación Psiquiátrica Americana, define a la esquizofrenia como un grupo de trastornos manifestados por problemas en la ideación y de la conducta.  
SALOMON, P. Manual de Psiquiatría, Ed. Manual Moderno, - México, D.F., 1972. p. 109.



cubre con una máscara de locura para darse a sí mismo mayor libertad en los días duros que adivina que le esperan. Así podemos decir con cierta timidez que Hamlet es un loco tradicional, enloquecido por la revelación del fantasma y fingiéndose loco para actuar con mayor libertad, como ya lo estudiamos.

Mucho se ha hablado en el vulgo intelectual de que Hamlet piensa como un inglés otros señalan que actúa como un dancés, en nuestra opinión Hamlet actúa y piensa como un loco. De aquí su lucha constante contra el ambiente; su manía de filosofar; su soledad de Lobo Estepario. La psiquiatría moderna ha intentado explicar científicamente lo que el genio ha sabido intuir en todo tiempo: que allende cierto grado de diferenciación, el espíritu humano se descoyunta y cae en la locura. NIETZSCHE y KAFKA son dos vivos ejemplos trágicos de hombres destruidos por su excesivo divorcio para con los demás seres humanos.

Uno de los rasgos geniales que encontramos en SHAKESPEARE ha sido el de elevar la locura brutal e inhumana del Hamlet primitivo, desde el nivel inferior al común, al nivel superior al común donde el intelecto vacila y padece vértigo por la soledad preciosamente descrito por MARQUEZ.

Hamlet por lo tanto es esquizofrénico. Y esta es la clave de su enfermedad que andábamos buscando. No hay más que un

principio capaz de dar a nuestro personaje orden y coherencia, de explicar armónicamente todo lo que dice y hace. A estas alturas de la obra ya nos podemos dar cuenta de que el pensamiento, impulso y emoción de Hamlet es su propia enfermedad psicopática, la obra se hace tan clara como el sistema solar después de que COPERNICO permitió a los astrónomos arrinconar sus ciclos y epiciclos y referir todos los movimientos planetarios al sol.

#### 1.4.1. Introducción.

Ya es conocido por todos nosotros que la historia de Hamlet tiene una etiología que se pierde en los bosques de la humanidad primitiva, esta historia según varios críticos es más legendaria que verdadera(29) de tal manera que podemos afirmar que dicha obra no es de carácter histórico y los personajes de ella sólo existieron en la imaginación de los poetas. Por lo tanto es casi imposible, poder obtener una anamnesis(30) lo más completamente posible, pero gracias a la gran intuición del poeta nos aporta una gran cantidad de signos y síntomas de gran valoración nosográfica y patogénica.

Cuando se hace un estudio a un enfermo mental, es necesario tratar de obtener la más completa información de su vida,

(29) Cuéntase que la historia de Hamlet, Amleth o Hamlo de floreció dos siglos antes de la era cristiana.

(30) ANAMNESIS, es la parte del examen clínico que reúne todos los datos personales y familiares del enfermo.

es decir de su desarrollo físico y mental, su historia familiar, características de la personalidad antes de haberse cometido el delito o iniciado la enfermedad mental, etc. (Art. 52 del Código Penal vigente en el Distrito Federal). En muchos casos, sin esta información previa no es posible realmente entender a la persona y a la naturaleza de su delito; por lo tanto, será difícil practicar un diagnóstico demasiado útil o una sentencia justa.

#### 1.4.2. La edad de Hamlet.

La mayoría de los casos de esquizofrenia "comienzan al final de la adolescencia y en el principio de la vida adulta", (31) los primeros síntomas se presentan entre los 18 y los 25 años de edad (32) pero antes de los 45, y una duración de seis meses como mínimo. (33).

El tema de la edad de Hamlet fue tratado por SHAKESPEARE de una manera muy despreocupada y vacilante que su discusión cubre hasta tres páginas en letra menuda de la obra de FURNESS. Por lo que respecta al Dr. Dover WILSON trata al tema sin darle importancia para la escena diciendo que "Hamlet tie

- 
- (31) CASO MUÑOZ, Agustín. Fundamentos de Psiquiatría. Ed. Limusa, tercera edición. México, D.F., 1984. p. 732.  
 (32) PANCHERI, Paolo. Manual de Psiquiatría Clínica. Ed. Trillas, primera reimpresión. México, 1982. p. 219.  
 (33) Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales (DSM-III). Ed. Masson, primera reimpresión. México, 1984. p. 191.

ne la edad que el actor que lo encarna quiera darle". Por supuesto no estamos de acuerdo con el Dr. WILSON pues esto permitiría que cualquier mal actor representara a Hamlet tan viejo como Polonio.

El problema consiste en que mientras en general Hamlet - da la impresión de un joven de unos veinte años, en la escena del comercio se presenta como de treinta. En los encuentros - de Hamlet y Horacio o Hamlet y Rosencrantz y Guildenstern por sus alusiones al compañerismo de la juventud, a sus estudios - en Vitemberga, en general en el ambiente juvenil de que SHAKESPEARE lo rodea, Hamlet gana entre los espectadores una lozanía de veinte años. Es además el Príncipe hijo de una mujer todavía capaz de inspirar a su cuñado una pasión criminal. - Pero este Hamlet que tiene veinte años en los tres primeros - actos, tiene treinta en el quinto.

Contamos con tres argumentos que podemos hacer valer para probar los treinta años. El primero la palabra "treinta" - en el verso que dice el cómico que hace de Rey:

Treinta vueltas completas ha dado el carro  
de Apolo...

(Act. III Esc. ii)

Este argumento tiene muy poca validez y no merece el trabajo de estudiarlo.

Los otros dos argumentos que nos quedan se fundan en el diálogo de la escena del cementerio. Cuando el sepulturero dice que lleva de enterrador treinta años (Act. V Esc. i) y luego que comenzó su oficio el día en que Hamlet nació. (Ibid) La refutación de algunos críticos entre ellos OSTERBERG consiste en observar que treinta es uno de los muchos vocablos intercambiables que se empleaban en Inglaterra para expresar una gran cantidad indeterminada; como por ejemplo siete, doce, cuarenta, palabras que en una frase usual no comportan su valor estricto aritmético, sino tan sólo el del vocablo "muchos"; y por otra parte un sepulturero no hace autoridad ni en historia ni en estadística.

Nuestro tercer argumento para establecer la edad de treinta años de Hamlet, es también la escena del cementerio, cuando el sepulturero dice que la calavera de Yorick lleva veintitrés años en tierra, mientras Hamlet recuerda después cómo el pobre Yorick solía llevarle a él a cuestas cuando el príncipe era niño.

En nuestra opinión sería muy poco verosímil que un grupo de cifras soltado a diestra y siniestra por un sepulturero resulte tan coherente en sus resultados. Se puede observar muy bien que de lo que el sepulturero y Hamlet dicen en esta escena resultan cinco proposiciones concretas, todas coincidentes en los treinta años de Hamlet:

- 1.- El sepulturero comenzó su oficio el día en que el rey Hamlet venció a Fortimbrás.
- 2.- En este mismo día nació el príncipe Hamlet.
- 3.- El sepulturero lleva en su oficio treinta años.
- 4.- La calavera de Yorick lleva en la tierra veintitrés años.
- 5.- Yorick solfa llevar a Hamlet niño a cuestras.

El efecto acumulado de estas cinco circunstancias es que SHAKESPEARE sugiere a su auditorio que Hamlet tenía treinta años.

En 557 enfermos que fueron estudiados en el 6o. piso del Hospital Psiquiátrico "Fray Bernardino Alvarez" (de la Secretaría de Salud) en la Ciudad de México, de 1967 a 1974. Se encontró que todas las formas de esquizofrenia se iniciaron ya cumplidos los 20 años de edad, de los 20.4 a los 27 años. Es decir, al principio de la vida adulta. Sin embargo, es probable que, como la psicosis es insidiosa, haya comenzado antes, ya que lo común es que los familiares o los mismos enfermos, consideran que se inicia la enfermedad cuando se presentan los síntomas secundarios, como alucinaciones e ideas delirantes, errores de conducta, agresividad, etc., y no como debe ser, cuando comienza la sintomatología primaria: trastornos de la asociación del pensamiento, de la afectividad, el autismo y la ambivalencia.

Tipo	Años	Global
Simple	22.1	
Hebefrénico	20.4	
Catatónico	22.0	
Paranoide	27.0	22.2 años.
Agudo	18.5	
Esquizoafectivo	22.0	
Indiferenciada tipo crónico	23.6	

Fuente: Asociación Psiquiátrica Mexicana, así como de la Sociedad Médica del Hospital "Fray Bernardino Alvarez".

#### 1.4.3. La afectividad de Hamlet.

Hay ya muchos años el viejo maestro de la Universidad de Munich Edmundo MEZGER, escribía: "los hombres pertenecientes al círculo de la locura esquizofrénica, son de naturaleza tajantemente brutal u hoscamente insensible o espinosamente irónica o huraña como de molusco, retirándose y contrayéndose - sin ruido, vemos a un hombre "paralítico afectivamente", que se nos cruza en el camino como una interrogación".(34) Esta descripción que nos hace MEZGER, es válida en la actualidad, por su parte nos dice Hilda MARCHIORI "La afectividad del psicótico está alterada, existen sentimientos nuevos extraños y una una marcada indiferencia (aparente) inestabilidad. Todo -

(34) MEZGER, Edmundo. Criminología, Ed. Revista de Derecho Privado. Madrid, España, s/f. p. 115.

está traducido por símbolos afectivos, es decir, su conducta incomprensible en relación a los aspectos emocionales que pro yecta tiene un significado simbolismo, que en muchos casos - nos ayuda a entender la conducta delictiva".(35)

La alteración de la afectividad "comprende" a menudo una afectividad inapropiada, embotada o aplanada. En la afectividad embotada hay una grave reducción de la intensidad de la - expresión de la afectividad. En la afectividad aplanada no - hay signos de expresión de la afectividad; la voz es con frecuencia monótona y la cara inmóvil. El sujeto puede quejarse de que ya no responde con la intensidad emocional normal o, - en casos extremos, de que no tiene sentimientos".(36).

Cualquier lector descuidado podría creer que Hamlet no - es ese "paralítico afectivo" que menciona MEZGER, pues Hamlet se encuentra enamorado de Ofelia. En nuestra opinión creemos que a SHAKESPEARE no le pasó jamás por la mente que Hamlet - haya estado enamorado de Ofelia. En primer lugar, la idea de\_ que Hamlet pudiera estar enamorado de quienquiera que fuese - es incompatible con su carácter. Sin temor nos aventuramos a decir esto, pues que hemos probado que Hamlet es un egoísta; - y partiendo de la base de que el Poeta sabía lo que hacía:

---

(35) MARCHIORI, Hilda, Psicología Criminal, Ed. Porrúa, Cuarta Edición. México, D. F., 1980. p. 95.

(36) Manual Diagnóstico y Estadístico de los Transtornos Mentales (DSM-III) p. 193.



HAMLET: ...¡Yo te amaba antes Ofelia

OFELIA: En verdad, señor, así me lo hicisteis creer.

HAMLET: Pues no debieras haberme creído... ¡Yo no te amaba! (\*)

(Act. III Esc. i)

Pero nos vimos obligados a demostrar el aserto "a priori" y general con citas de la misma obra que se apliquen a este caso concreto. Ahora bien no podemos pensar, que sea posible que un hombre que haya querido a una mujer la trate como Hamlet trata a Ofelia. Cabe compaginar la escena en que la manda a una casa de ... monjas, (Ibid) trata a Ofelia como a una prostituta; y aun cuando aquí podemos confirmar que Hamlet haya podido amar a Ofelia: porque, cualquiera que fuesen los crímenes de la joven (que hasta ahora no conocemos que haya cometido ninguno para poder justificar la conducta de Hamlet), un príncipe como Hamlet no se rebajaría a tratar como una prostituta a la mujer que ha amado.

Sólo otra declaración sale de los labios de Hamlet, sobre la tumba de Ofelia:

---

(\*) Los psiquiatras denominan a esto con el término de ambivalencia, cuando existen simultáneamente emociones contradictorias y opuestas hacia la misma persona, por ej., amor y odio.

Yo amaba a Ofelia; cuarenta mil  
hermanos que tuviere no podrían, con to-  
do su amor junto, sobrepujar el mio...

(Act. V Esc. i)

Estas palabras no las podemos interpretar como una expresión de amor a Ofelia; en nuestra opinión no son sino la protesta violenta de Hamlet decidido a no dejarse ganar por Laertes en nada, desde el amar a Ofelia hasta el beber vina- - - gre. (Ibid). Ya tenga lugar la lucha entre ambos dentro de la sepultura o, según otros prefieren, al borde, la tradición - que hace que Hamlet y Laertes vengan a las manos sobre el mismo cuerpo de la desdichada es valiosa, ya que encarna y simboliza el duelo entre los dos gallos, en completo olvido de la joven difunta, ocasión, más que causa, de su disputa indecorosa.

Tenemos derecho a concluir que Hamlet no ha estado en ningún momento enamorado de Ofelia. De otra manera SHAKESPEARE a quien debe la lengua inglesa una de las antologías más ricas de amor que el mundo conoce, desde el amor adolescente de Romeo al otoñal de Antonio, nos lo hubiera dado a conocer en su obra.

#### 1.4.4. Psiquiatría vs. psicología.

Con respecto a la afectividad que existe entre Hamlet y

su madre, nos resulta extraño el intento de poder explicar a Hamlet por su complejo de Edipo. Como lo trato de explicar - FREUD, en nuestra opinión Hamlet no ama a su madre de un modo carnal que la teoría extravagante del psicoanálisis ha propuesto. Ni tampoco podemos pensar que odia a su madre. Hamlet piensa en su madre y nada más, como lo escribió don Salvador de MARADIAGA. (37)

Uno de los rasgos más curiosos (nos dice el escritor hispano) de esta relación es la índole grosera y hasta obscena - del lenguaje de Hamlet al referirse a la vida sexual de su madre tanto en sus soliloquios como en sus conversaciones con Horacio y aun con la misma Reina. Este es, quizá, el aspecto que ha dado lugar a la cosecha de teorías psicoanalíticas que ven en él un caso típico del complejo de Edipo. Pero no es necesario alejarse tanto de SHAKESPEARE en el espacio, en el tiempo y en el espíritu, como para llegar a FREUD, a fin de explicar la relación de Hamlet con su madre. En primer término, ya sabemos que el lenguaje grosero y obsceno en Hamlet es natural y espontáneo sea cualquiera el interlocutor o la situación; y en cuanto a su madre, Hamlet era capaz de aplicarle este vocabulario no porque la amaba (ni siquiera, al modo psicoanalítico, incestuosamente), sino precisamente por la razón contraria: porque, por ser un enfermo mental, y ver en -

---

(37) MADARIAGA, Salvador de. El Hamlet de Shakespeare, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1949. p. 140.

ella a un mero objeto exterior, la sentía a suficiente distancia para hablarle como lo hacía a los demás.

Muchos psiquiatras en la actualidad rechazan las suposiciones de FREUD respecto del complejo de Edipo. También se ha pensado que el hombre carece de instintos, como una pauta de reacción fija y específica, determinadas por estructuras del sistema nervioso central, como las hormigas o las abejas, las avispas, los peces o los pájaros. Se piensa que el hombre tiene necesidades biológicas o impulsos. Pero en ninguna forma la conducta humana puede ser descrita en términos de satisfacción o frustración de los impulsos biológicos, porque la vida del hombre en la sociedad genera otras necesidades que pueden ser tan poderosas o más que las simplemente biológicas. La persona humana en su totalidad, moldeada por la cultura y los diversos factores que de ella derivan, ha llevado al hombre a una actitud inteligente y flexible que ha sustituido la conducta innata o flexible que se observa en algunos grupos de animales como los que citamos anteriormente. El error de FREUD fue el de considerar al hombre como un animal más (influencia de DARWIN), ya que obviamente no sólo es un animal más, sino que es un ser distinto: tiene lenguaje, conoce la utilidad de los materiales de construcción y la emplea, conoce su lugar en el grupo en que vive: tiene expresiones estéticas, tiene mitología y creencias y organización social.

....

#### 1.4.5. Las alucianaciones.

ESQUIROL las definía diciendo "un sujeto que tiene la -  
convicción íntima de una sensación actualmente percibida, - -  
cuando ningún objeto exterior hiere sus sentidos, padece de -  
alucianación". En verdad, esto es lo que caracteriza a las -  
alucianaciones: la percepción sin objeto que es aceptada por -  
la realidad.

El procedimiento utilizado por los psiquiatras para ex--  
plorar las alucianaciones, es siempre delicado hacerlo. El es  
pecialista debe poner mucho cuidado de no herir la susceptibi-  
lidad del enfermo. En muchas ocasiones se reconocen las aluci-  
naciones por los procedimientos que el enfermo utiliza para -  
defenderse de ellas. En el caso de las alucianaciones visua--  
les se pueden hacer las siguientes preguntas:

- Tiene usted revelaciones?
- Qué se le "revela"?
- Personas?
- Son conocidas de usted?
- Ve cosas extrañas?
- A qué semejan? Describalas por favor.
- Se mueven o permanecen inmóviles?.

Investigar si se trata de reacciones sensoriales simples  
como luces, colores, etc., o bien, de alucianaciones visuales

complicadas, como personas, caras y, como decíamos anteriormente, si el enfermo reconoce a las personas.

Las alucinaciones más comunes son las auditivas y de éstas las del habla: las "voces". Las alucinaciones visuales son frecuentes en los casos agudos de esquizofrenia y en los que se acompañan de alteración de la conciencia. Sin embargo, en estos casos es conveniente destacar una lesión temporal. Con relación al contenido de las alucinaciones BLEULER señala: "El contenido de las alucinaciones esquizofrénicas puede ser provisto por cualquiera de las cosas que percibe la persona normal, y a esto deben añadirse todas las sensaciones que es capaz de inventar la psique enferma".

Sin lugar a dudas Hamlet se encuentra en un peligroso estado de alucinación y de engaño, mezcla de fantasía, estallido hacia el interior y hacia el exterior.

REINA: ¡Ay! Cómo te sientes tú, que fijas tus miradas en el vacío y mantienes conversación con el aire incorpóreo? ¡Por tus ojos asoman fieramente tu espíritu, y como soldados sorprendidos en el sueño por el toque de alarma, tus alisados cabellos, - cual excrecencias vivas, se enderezan y ponen de punta! ¡Oh hijo de mi vida! ¡Vierte un rocío de fría templanza en el ardiente fuego de tu sobreexcitación! ¡Adónde miras?

HAMLET: ¡A él, a él! ¡Ved cuán pálido deslumbra! ¡Su presencia y su causa unidas, -

predicando a las piedras, llegaría a ablan-  
darlas! ¡No me miréis así; no sea que ese  
ademán tan lastimero aplaque mis fieros -  
propósitos! porque entonces perdería su -  
verdadero matiz lo que debo realizar, co-  
rriendo lágrimas en vez de sangre!

REINA: Pero a quién dices eso?

HAMLET: No oisteis tampoco?

REINA: No, vuestra voz tan solo.

HAMLET: ¡Cómo! ¡Mirad allí! Ved cómo se -  
aleja a hurtadillas! ¡Mi padre, con el tra-  
je que usaba en vida! ¡Vedle en ese momen-  
to salir por el pórtico!

REINA: ¡Eso no es más que invención de tu  
cerebro! ¡El delirio es muy diestro en -  
esas quimeras creaciones!

(Act. III Esc. iv)

En general, cuando las alucianaciones se presentan con plena conciencia y son auditivas, debe pensarse en esquizofrenia. De 24 enfermos con alucianaciones auditivas estudiados por SEDMAN que no presentaban alteraciones de la conciencia, 16 presentaban esquizofrenia, 4 del tipo esquizoafectivo; 3 psicosis orgánicas, 2 psicosis afectivas, 2 epilepsia y en uno el diagnóstico fue dudoso. De 50 enfermos estudiados por SMALL y ANDERSEN que presentaban esquizofrenia de reciente iniciación, 38 (76%), estaban alucinados.

SCHNEIDER, ha señalado que siempre que se pueda descar-

tar un proceso orgánico en los enfermos que presentan alucinaciones auditivas, se debe pensar en esquizofrenia.

"Las voces de los alucionados pueden ser familiares y a menudo de contenido insultante, pudiendo ser simples o varias voces a la vez. Es caracterfstico el hecho de que las voces - se dirijan directamente al sujeto, comentando su forma de actuar. Las órdenes procedentes de las aluci naciones pueden - ser obedecidas por el sujeto, lo cual puede ser peligroso para el propio sujeto y para los demás".(37)

SOMBRA: ¡No me compadezcas! Presta solo profunda atención a lo que voy a reve--  
larte.

HALET: Habla; estoy obligado a ofrte.

SOMBRA: Así lo estarás a vengarme, cu  
do sepas...

(Act. I Esc. V)

\* \* \*



#### 1.4.6. Importancia del estudio de la esquizofrenia.

La esquizofrenia es el problema más grande que se enfrenta en la actualidad la ciencia psiquiátrica. Es la enfermedad mental más frecuente. A pesar de los grandes e indiscutibles progresos en el tratamiento, continúa siendo la enfermedad - que proporciona el mayor número de ingresos a hospitales para enfermos mentales en el mundo. Según RICHTER señala que en todos los países civilizados aproximadamente por cada 5 camas - psiquiátricas una está ocupada por un esquizofrénico. Hoy, 30 años después de los estudios de RICHTER, la proporción sigue siendo la misma. Además, miles de esquizofrénicos reciben consulta externa y un considerable número de enfermos constituyen una gran proporción de vagabundo, prostitutas, ladrones, homicidas; o bien, en mejor de los casos los catalogados por la sociedad como ermitaños o excéntricos.

Para comprender mejor la magnitud del problema según - - LAING "Un niño nacido en el Reino Unido, hoy en día, tiene - una posibilidad diez veces mayor de entrar en un hospital psiquiátrico antes que a la universidad, y, aproximadamente un - quinto de las admisiones de los hospitales mentales se diagnostican como esquisofrenia".(38)

Por lo que respecta a nuestro país según el Dr. Caso nos

---

(38) LAING, Ronald D. La política de la experiencia, Ed. Grijalbo, 3ra. Edición, 1983, Barcelona, España. p. 92.

proporciona los siguientes datos, haciendo un estudio de los 1631 expedientes de los enfermos que ingresaron al 6o. piso. del Hospital Psiquiátrico "Fray Bernardino Alvarez" de 1967 a 1974. Se encontró que 913 eran hombres y 718 mujeres. De los cuales 557 pacientes, 315 hombres y 242 mujeres, padecían de esquizofrenia.

#### 1.4.7. A Guisa de Epílogo.

Hasta que se descubra el factor etiológico básico de la esquizofrenia, el tratamiento de esta terrible enfermedad seguirá siendo un reto tanto para la ciencia jurídica, como para el arte del psiquiatra. Sin embargo, aunque los antipsicóticos no son curativos, han ayudado a miles de esquizofrénicos en todo el mundo a vivir con más normalidad, lo cual les permite permanecer fuera de los hospitales para enfermos mentales.

Es de importancia poner de relieve que con las reformas al Código Penal para el Distrito Federal de 1983, del Artículo 69 que impide el desbordamiento de la justicia penal, que, en la realidad pudiera traducirse en reclusiones de por vida. (En el caso de los esquizofrénicos, quedarían anulados como seres humanos, permaneciendo para siempre en un hospital mental pues nunca se le quitará la etiqueta de esquizofrénico). En efecto, dicho texto del artículo previene que la medida de

tratamiento impuesta por el juez penal no podrá exceder, en ningún caso, de la duración que corresponda al máximo de la pena aplicable al delito. Si extinguido éste el sujeto continúa necesitando el tratamiento, se traslada el caso, como es pertinente, a la autoridad sanitaria.

## C Á P I T U L O    I I

### MACBETH EL DELINCUENTE EPILEPTICO

#### II.1. Introducción.

En consecuencia, al llegar a Mácbeth, estamos preparados a presenciar una de las más completas representaciones del - desquiciamiento que acarrearán la ambición y el afán del poder.

Los sucesos históricos en que se ha inspirado SHAKESPEARE se hallan impresos por primera vez en París, en 1526, en una historia intitulada Scotorum Historiae, de Héctor BOETHIUS, esta obra fue traducida en 1541 en dialecto escocés por John BALLEEN. Tal es la obra en la que se inspiró HOLINSHED para sus crónicas (Chronicle of England, Scotland and Ireland en 1577), que aprovecha SHAKESPEARE no solamente para componer Macbeth, sino todos los dramas en que se escenifica la historia de Escocia o Inglaterra.

Como ocurre en la mayor parte de las obras del poeta se ignora la fecha del origen y representación de Macbeth. UIRICI cree que debió estrenarse en 1609 ó 1610. MALONE y CHALMERS - defiende por lo contrario, que fue en 1606, fundando su teoría en ciertas palabras que pronuncia el portero del castillo en la escena tercera del acto segundo, donde se alude a una doctrina casuística sostenida por el superior de la Orden de

los Jesuitas en Inglaterra, el padre GARNET.

Existen otras teorías como la expuesta por el psicoanalista Ludwing JEKELS(\*) que señala "la obra no pudo ser escrita antes de 1604 ni después de 1610. Este último año está determinado por su primera representación de que se tiene noticia. El primer año, en cambio, se deriva de un importante hecho histórico: en 1604, el rey de Escocia, Jacobo, fue coronado rey de la Gran Bretaña y de Irlanda, y la obra contiene inconfundibles alusiones a este acontecimiento.

Hay en Macbeth otras indicaciones de que la tragedia fue escrita teniendo en mente al rey. Por ejemplo, se menciona el poder curativo de Eduardo el confesor. Como lo había profetizado el propio Eduardo, este poder (supuestamente) había pasado a sus descendientes, incluso, desde luego, el rey Jacobo. Todos los eruditos convienen en que la alusión está "traída de los cabellos" y definitivamente fuera de lugar.

Más aún: SHAKESPEARE elaboró con gran detalle el motivo de las brujas, dedicando escenas enteras a un factor al que apenas se presta atención en su fuente (la crónica de Holinshed). Este procedimiento está manifiestamente conectado con el interés de Jacobo en la brujería, preocupación que era ex-

---

(\*) Ludwing Jekels fue analizado por Sigmund Freud, y llegó a ser un renombrado psicoanalista. Es el autor de muchos artículos profesionales, y ha traducido al polaco la Psicopatología de la vida cotidiana, de Freud.

cepcional hasta en un tiempo caracterizado por la creencia en la magia. Jacobo acababa de componer una Demonología, y personalmente había interrogado a una supuesta bruja.

La prueba más notable de que el poeta tenía en mente al rey es la elección de su tema. En aquella época, toda Inglaterra estaba familiarizada con la leyenda de Macbeth. En 1605, al visitar Oxford el rey, los estudiantes lo habían saludado con una rapsodia que contenía elementos de la leyenda, y que pareció apropiadísima como homenaje al rey. Habiendo llegado a Escocia y a su trono sólo por enlace, los Estuardo estaban particularmente ansiosos de negar su origen gálico y de proclamar su ascendencia "escocesa", que fundamentaban en Banquo y en Fiance, ambos considerados hoy como puramente legendarios.

La intención del dramaturgo (rendir homenaje a su rey) - vuelve a revelarse en otra modificación del material original. Como ya observamos, SHAKESPEARE tomó la trama de su obra de la Crónica de la historia escocesa, de Raphael HOLINSHED. -- Allí, Banquo figura como cómplice de la muerte del rey, en tanto que SHAKESPEARE lo presenta como absolutamente ajeno al crimen. Según la opinión general, hizo esto precisamente porque habría sido imposible presentar al antepasado del rey como un sanguinario asesino (tanto más cuanto que la obra probablemente fue representada en presencia de Jacobo). Ante estos datos, es difícil evitar la conclusión de que Macbeth, en rea

lidad constituyó una apoteosis para Jacobo al ascender al tro  
no.

La actitud de SHAKESPEARE ante Jacobo I ha sido analiza-  
da por varios autores por su parte Wilhelm WAGNER (en su obra  
Macbeth von William Shakespeare escrita en 1872) creo que al\_  
escribir el poeta esta pieza, el dramaturgo habfa intentado -  
"complacer particularmente al rey". Georg BRANDES piensa que\_  
"si las moderadas alusiones, que halagaban discretamente a Ja\_  
cobo... (hubiesen sido) diferentes en el más mínimo grado, ha\_  
brfan resultado gratuitas e indefendiblemente descaradas, en  
vista del favor que Jacobo se habfa apresurado a manifestar a  
la compaña de SHAKESPEARE".

Contra todas estas explicaciones encontramos el proceder  
del dramaturgo, absolutamente distinto ante la reina Isabel.-  
El porqué se mostró tan ansioso el bardo por ganarse el favor  
del nuevo rey, o siquiera por evitar cualquier apariencia de\_  
una manifestación en contra suya es algo que no está claro; -  
recordemos que la reina, que tanto hiciera por él, no recibió  
de SHAKESPEARE esa consideración.

El contraste que existe entre Jacobo e Isabel, y su fnti\_  
ma relación con la trama de la tragedia ha sido subrayado por  
FREUD en su ensayo sobre Macbeth, titulado "Los que fracasan\_  
al triunfar". Aunque fue escrito este ensayo precipitadamen-  
te es de suma importancia para poder comprender la tragedia.

Según FREUD, la tragedia trata, básicamente, del contraste entre la esterilidad y la fecundidad. Esto se deriva del siguiente hecho "Las hermanas del destino" escribe FREUD "le han profetizado a Macbeth que será rey, pero también han profetizado a Banquo que sus hijos y descendientes ceñirán la corona. Macbeth se rebela contra esta profecía; no le basta satisfacer su ambición personal: quiere ser el fundador de una dina~~st~~fa y no haber cometido un crimen en provecho de otros. Es, por tanto, erróneo ver tan sólo en esta obra shakesperiana la tragedia de la ambición. Evidentemente, como Macbeth - sabe que no ha de vivir eternamente, sólo hay para él un medio de debilitar aquella parte de la profecía contra la cual se revela, y es tener hijos que puedan sucederle".(39)

¡No des al mundo más que hijos varones, pues de  
tu temple indomable no pueden salir más que machos!

(Act. I Esc. vii)

En opinión de FREUD, la trama se desarrolla de acuerdo con esta profecía.

También señala FREUD que el mismo contraste entre la esterilidad y fecundidad está ilustrado en la sucesión histórica del trono de Inglaterra, que se desarrolló, ante los ojos

---

(39) FREUD, Sigmund. Varios tipos de carácter descubiertos en la labor analítica. En Obras Completas, t. III. Ed. Nueva, Madrid, España, 1981, p. 2419.



del poeta antes de escribir la tragedia.

"La virginal Isabel, de la cual se murmuraba que nunca - habfa podido concebir hijos y que al recibir la noticia del - nacimiento de Jacobo se habfa calificado a sí misma, dolorosamente, de "tronco seco"(40) se habfa visto obligada, por su - esterilidad, a verse suceder por el rey de Escocia, hijo de - aquella Marfa Estuardo a la que Isabel habfa enviado al cadalso.

La ascensión de Jacobo I al trono fue como una prueba de la maldición de la esterilidad y la bendición de la fecundidad. Y en esta misma antftesis se funda el desarrollo del - - Macbeth shakesperiano".(41)

(40) A fin de hacer más obvio este paralelo con la situación histórica que descubrió FREUD se puede remitir a las palabras de Macbeth:

En mi cabeza han ceñido una corona estéril,  
Y han puesto un cetro estéril en mis manos,  
Que arrancará de allí una mano extraña,  
Pues no tengo hijo que me suceda.

(Act. III Esc. i)

Estas palabras como vemos repiten casi literalmente el - grito de Isabel.

(41) FREUD. Op. cit. (Varios tipos...) p. 2419.

## II.2. El delito de dos

"La pareja criminal, la unión de dos individuos que actúan como uno solo en la ejecución de ciertos delitos, ha sido objeto de estudios numerosos y serios que ocupan importante lugar en la literatura penal. Frecuentemente júzgase, y esto es opinión generalizada, que uno de los criminales lo es más que el otro, porque representa el cerebro, la inteligencia, el alma del delito y ejerce sobre su compañero tan irresistible influencia a pesar de su resistencia interior, de su íntima protesta, de su repugnancia por la acción que se le propone y al cabo ejecuta, pues no puede substraerse a la maligna sugestión de una mentalidad más poderosa que la suya, ni negarse al mandato de una voluntad que gobierna arbitrariamente su triste vida de autómeta".(42)

En la tragedia de Macbeth sobresalen dos figuras a quienes la ambición del poder arrastran al crimen y a la locura. La figura femenina la más cruel y alucinante. SHAKESPEARE no la llama por su nombre: ella está designada con el de su marido, Lady Macbeth: pero en la antigüedad crónica donde se inspiró el poeta de Stratford le aplican un nombre de acento sí-

---

(42) FRANCO SODI, Carlos. Don Juan delincuente y otros ensayos, Ed. Botas, México, 1951, p. 60.

niestro Gruoch. (\*)

En las narraciones de HOLINSHED, los dos asesinos gozan de cierto bienestar. Después del homicidio que los sitúa en el trono, Macbeth reina durante diecisiete años. Nada parecido sucede en la obra de SHAKESPEARE. Los homicidios son los mismos que habla HOLINSHED pero el tiempo de la acción está dramáticamente abreviado y se precipitan con gran rapidez hacia la catástrofe. Macbeth, domina la escena pero su mujer lo domina a él. Como vemos en la obra Macbeth es más falto de carácter para la acción que su esposa:

Macbeth: No debemos ir más lejos en este asunto. Acaba de colmarme de honores, y he adquirido una reputación de oro para toda clase de gentes, que quisiera conservar en su esplendor, reciente como es todavía, en vez de encenagarla tan pronto.

Lady Macbeth: Estarfa ebria, entonces la esperanzas con que os ataviabais? Se ha dormido después y se despierta ahora para contemplar, pálida y verde, lo que supo mirar tan arrogante? Desde este momento creeré tan frágil tu amor. Tienes miedo de ser el mismo en ánimo y en obras que en deseos? Quisieras poseer lo que estimas el ornamento de la vida y vivir como un cobarte en tu propia estima, dejando que un "no me atrevo" vaya en pos del "Yo quisiera"...

(Act. I Esc. vii).

---

(\*) Gruoch es un genio del mal.

Por eso SIGHELE nos recuerda el proverbio italiano que dice: "i contrari si amano", los contrarios se aman. Los contrarios se aman, a mi juicio, porque el amor no es, en el fondo, más que el deseo de completarse fisiológicamente y psicológicamente, y dos individuos se completan justamente cuando el uno tiene lo que al otro le falta.(43)

Dicen algunos autores, en efecto, que los que son semejantes no pueden estar de acuerdo: como dice un epigrama de MARCIAL: "quum sitis similes, miror non bene convinire vobis", se necesita que exista desigualdad para que se forme la íntima fusión de las parejas que han de convertirse en una sola personalidad. En estas formaciones se mantienen siempre distintos temperamentos, al carácter y la tendencia de cada uno de los dos que componen la pareja, y esto es lo que permite la sugestión que el incubo ejerce sobre el súcubo. "Es de observación vulgar que dos personas simpatizan, cuando, aun teniendo cada una de ellas notas fundamentales de su carácter muy semejantes, a pesar de todo tienen cualidades y defectos distintos. La mujer que se nos parece, escribió Ernesto RENAN, nos es antipática, pues lo que buscamos en el otro sexo es precisamente lo contrario a nosotros... Para que dos ruedas de un engranaje giren juntas con regularidad, se necesita que la una tenga el diente donde la otra tiene el hueco. Lo mismo

---

(43) SIGHELE, Escipión. El delito de dos, Ed. La España Moderna, Madrid, s/f. p. 38.

dijo SHOPENHAUER: (en su obra El Mundo como voluntad y representación) "Las dos individualidades deben neutralizarse recíprocamente, igual que un ácido y un álcali se combinan para formar una sal neutra". También DESCURET en su tratado sobre Las maravillas del cuerpo humano, se lee: "La simpatía, como ya hice notar gran número de veces, es una afinidad, una secreta atracción entre dos naturalezas (diferentes), entre dos caracteres distintos que se templan y se perfeccionan recíprocamente, al unirse..."

Pero antes de continuar debemos tener en cuenta que en el siglo XVI fue una época de reinas terribles. Todos los ingleses de la generación precedente a la de SHAKESPEARE recuerdan el reinado Marfa la Sanguinaria; cuando el poeta tenía ocho años Catalina de Médicis desencadenó en París la noche de San Bartolomé. Hasta la reina Isabel, aunque inteligente, había heredado de su padre una personalidad en mucho formidable, que no sería lícito ignorar y es probable que alguna reminiscencia de esta poderosa figura femenina, envuelta en la doble luz de la realeza y el terror, fuera aprovechada, más o menos conscientemente, para la creación del personaje de Lady Macbeth, reina de Escocia al precio de numerosos delitos.

La asesina es una mujer capaz de temblar de remordimientos y hasta de temor como la Teresa Raquin de ZOLA o al Taillefer de la posada roja de BALZAC. Una mujer que cree ver a

su viejo padre en Duncan dormido y, envuelta en un cedral de -  
piedad no puede golpearle:

...Dejé dispuestos sus puñales: ha tenido  
que verlos. ¡Yo misma lo habría hecho de  
no haberme recordado a mi padre dormido!...

(Acta. II Esc. ii)

No obstante, todos estos impulsos son violentamente re--  
chazados hasta el hondón del alma por la pasión dominante, la  
desalmada sed de dominio, que no se detiene ni siquiera ante\_  
la sangre. En nombre de esta sangre Lady Macbeth pide a las -  
fuerzas del mal:

¡Corred a mí, espíritus propulsores de pensamien-  
tos asesinos!... ¡Cambiadme de sexo, y desde la  
cabeza a los pies llenadme, haced que me desborde  
de la más implacable\crueldad!...Espesar mi san--  
gre; cerrad en mí todo acceso, todo paso a la pi\_  
dad, para que ningún escrúpulo compatible con la  
Naturaleza turbe mi propósito feroz...

(Act. I Esc. v)

"Esta oración, dirigida a los genios del crimen que en -  
su invisible sustancia presiden la hora de hacer el mal es de  
moníaca en su intensidad y su pasión. Es inhumana, cual si la  
mujer estuviese dominada por un algo maligno, posesionado de\_  
su cuerpo y de su alma. Es misterioso y aterrador, pero a la\_

vez fascinante: como todo en esta obra, es una cosa del mal, -arrancada a una pesadilla. Y, sea lo que fuere, no bien ha -cumplido con su horrible misión, ella queda convertida en una mujer, con una fragilidad femenina: se desmaya al oír a Macbeth describir el cadáver de Duncan". (44)

Lady Macbeth, con vehemente impulso, es la gran tentadora, la incitadora por antonomasia del homicidio de Duncan, es lo que denomina la doctrina penal: "El autor intelectual" Artículo 13 del Código Penal para el Distrito Federal, que señala: "Son responsables del delito:

...IV. Los que lo lleven a cabo sirviéndose de otro.

Es perturbador ver las opiniones de tantos críticos sobre Lady Macbeth, quien es calificada con los adjetivos más crueles. Es considerada como la personificación del mal, como la esfinge, mitad mujer por lo cobarde, mitad tigre por lo sanguinario, así se expresaba BORGES es un prólogo al facundo - de SARMIENTO refiriéndose a la imagen vívida de Rosas.

Antes de concluir debemos de recordar que PLATON, el - - gran filósofo griego, encontró una bella teoría para explicar en cierto modo la fuerza irresistible del amor: "la teoría de las medias naranjas".

---

(44) KNIGHT, Wilson. Shakespeare y sus tragedias, Ed. Fondo - de Cultura Económica, México 1979. p. 227.

PLATON dijo que el hombre y la mujer se buscan porque - eran como una naranja que circulaba por el éter tajada en dos mitades lanzadas en el vórtice del universo. Y dice: las dos\_ medias naranjas tienen el instinto de buscarse, de encontrarse y de unirse, y mientras no se hayan reunido son infelices, y cuando realmente se encuentran formando de nuevo la naranja con las dos mitades.

De allí la máxima criminológica de que las prostitutas - se unen a los ladrones como el imán al acero.

\* \* \*



### II.3. Estudio psicoanalítico de Macbeth.

La estructura psicológica de la tragedia de Macbeth, que en un principio nos parece tan desconcertante, nos resulta más clara si concebimos al rey como símbolo paterno, idea revelada y confirmada por el psicoanálisis.

Hemos de concluir, entonces, que la función psíquica de Macbeth es doble. Primero, como Banquo y Macduff, es el hijo del padre (rey), Duncan. Segundo, en cambio, cuando él mismo ha ascendido al trono, es el padre de Banquo y Macduff: estos dos llegan a ser vistos como sus hijos, así como al principio eran considerados como hijos de Duncan. La primera fase de Macbeth concierne, pues, a las relaciones del hijo con el padre; su segunda fase abarca la relación opuesta, la del padre con el hijo.

A fin de facilitar una orientación, investiguemos primero la relación hijo-padre. Podemos decir que el asesinato de Duncan no puede clasificarse, analíticamente, más que como parricidio.

Existen versos en la tragedia que corroboran la naturaleza del asesinato de Duncan tal como lo imaginamos. Por la importancia básica de este concepto en el contenido de la tragedia, tal como tratamos de desarrollarlo aquí, y porque tales afirmaciones psicoanalíticas aún son recibidas con increduli-

dad en muchas partes, citaremos el breve parlamento de Lennox en que, repetidas veces, se menciona el parricidio, aunque - con una intención irónica:

LENNOX: ...El gracioso Duncan ha sido lamentado por Macbeth... ¡Pardiez, estaba muerto!... En - cuanto al valiente Banquo, paseó demasiado tarde... Podéis decir, si os place, que lo asesinó Fleance, pues Fleance ha huido... No es conveniente pasearse demasiado tarde... Quién no puede tener el pensa-- miento de que Malcom y Donalbain al matar a un ex-- celente padre, cometieron una acción monstruosa?

(Act. III Esc. vi)

Esta escena es muy conocida entre los estudiosos de Macbeth, por su contenido irónico. DARMESTETER la llama "un mode le d'ironie voilée" (un modelo de ironía velada); esta observación se refiere en particular a las palabras de Lennox cuando dice que Banquo fue muerto por salir tarde. Sin embargo, - la ironía no está aquí en esta ambigüedad de motivación, sino, antes bien, en el hecho de que el poeta está diciéndonos la - verdad acerca del crimen de Macbeth, de una manera tal que no nos damos cuenta. Al proponer el ridículo motivo de que Ban-- quo saliera tarde, el poeta crea una atmósfera de absoluta in-- credibilidad, en la que arroja la información sobre el hecho\_ real. La esencial ironía está en que el público queda engaña-- do al recibir la verdad de una manera tal que está más lejos\_ que nunca de reconocerla.

Como hijo, por lo tanto, Macbeth es parricida, o para de cirlo discretamente es hostil y rebelde; Hecate lo llama el "hijo caprichoso" (Act. III Esc. v).

El motivo del parricidio, la razón de la hostilidad contra el padre, están personificados en Lady Macbeth. Ella es la "mujer-demonio" que crea el abismo entre padre e hijo. Podemos demostrar lo acertado de esta interpretación mediante varios ejemplos: Para comenzar, Lady Macbeth sólo es cómplice del crimen que Macbeth perpetra como hijo, es decir, antes de llegar a ser rey (padre). Desde el momento en que Macbeth asciende al trono, ella no tiene ya ninguna participación en todos sus demás actos criminales, al parecer, no está enterada de sus planes de homicidio contra Banquo o Macduff.

Los estudiosos shakesperianos no parecen muy sorprendidos por este hecho. Sin embargo, ayudados por la visión psicoanalítica, obtenemos la confirmación más importante de nuestro concepto de Lady Macbeth, del siguiente diálogo. (En el que ella induce al aún vacilante Macbeth al crimen, la dama se refiere al pasado):

Qué bestia, entonces, os impulsó a revelarme este proyecto? ...Ni ocasión ni lugar se presentaban y, sin embargo, uno y otro...

(Act. I Esc. vii)

Como la discusión a la que se refiere en estas palabras no aparecen en el texto que poseemos, BRANDES y otros han llegado a la conclusión de que muchas cosas fueron omitidas en ese texto. Sin embargo, nosotros creemos que estas líneas - ilustran claramente las juiciosas palabras de DARMESTETER: - "Dans nombre de cas ou le texte semble corrompu, il est probable qu'il n'est qu'obscur et que nous devons accuser notre maladresse de commentateur plutot que l'incurie des premiers éditeurs."(\*) Las palabras citadas señalan abismales honduras psíquicas. Lady Macbeth, la "mujer-demonio" remite a Macbeth al pasado; de hecho, la "mujer", bajo la forma de las tres brujas, ya se había interpuesto entre él y el padre.

Mucho se ha escrito y discutido sobre las brujas de Macbeth; los más selectos pensadores de Alemania, como GOETHE, SCHILLER, GRILLPARZER y otros, se han ocupado de esta cuestión. Sin embargo HOLINSHED nos dice abiertamente quiénes son estas "weitches" (como él las llamó), y el propio poeta hace que ellas mismas se designen como "las hermanas del destino, las parcas". (Act. I Esc. iii).

Estamos de acuerdo con SHILLER cuando afirma que las tres brujas representan a las tres hermanas fatales, las Nor-

---

(\*) En muchos en que el texto parece corrompido, lo probable es que sólo sea oscuro, y que debamos culpar a nuestra ineptitud de comentadores y no a la imprecisión de los primeros editores.

nas de Edda, las Parcas de los romanos, las Moiras de los - - griegos. De acuerdo con FREUD en su ensayo titulado "El tema de la elección de cofrecillo" lo mismo puede decirse de las tres hijas de Lear, y de los tres cofrecillos en el Mercader de Venecia.

Al mismo revelador ensayo de FREUD debemos la idea de - que el motivo de las tres hermanas, habitualmente considerado como una alegoría del pasado, el presente y el futuro, tam- - bién significa "las relaciones inevitables que el hombre tiene con la mujer", las tres formas en que la imagen de la madre aparece ante el hombre en el curso de su vida: "la madre misma, la amada, elegida a su imagen y, por último la madre tierra". La vaga alusión de Lady Macbeth al pasado se refiere en realidad a la madre como origen y fuente más profunda de - hostilidad al padre.

Esta es seguramente la razón por la que el poeta hace -- que tres brujas se encuentren con su héroe en un "yermo", y - el profeticen que llegará a ser príncipe de Cawdor. Esto de - príncipe de Cawdor no significa un título nobiliario; es, en - cambio, un símbolo de traición. Ross llama al príncipe "des- - leal traidor" (Act. I Esc. ii), y Angus informa que "convicto y confeso de traiciones ha caído" (Act. I Esc. iii). Con este detalle SHAKESPEARE da a entender que, por medio de su madre, el hijo traiciona al padre: Lady Macbeth, mediante la imagen - de la madre, simboliza el abismo que separa a padre e hijo.

Finalmente, este concepto de Lady Macbeth queda corroborado por el carácter de Banquo: no habiendo tenido nada que ver en el homicidio, es el polo opuesto del mal hijo, Macbeth, y tiene que ser considerado como el buen hijo.

En relación, empero, con el tema inmediato, hay dos peculiaridades de Banquo que forman importante contraste con Macbeth: no se menciona que tenga esposa, y al parecer no tiene nexos alguno con Lady Macbeth. Cuando ésta dice:

De no haberme recordado a mi padre dormido,  
yo lo hubiera hecho.

(Act. II Esc. ii)

Está diciéndonos que los espíritus guardianes de los sexos se desarman mutuamente. Al mismo tiempo, nos enseña que el hombre es movido por la mujer para luchar contra su propio sexo, y así encarna ella el "otro" sexo, victorioso sobre el sexo "propio". Encarna la heterosexualidad, que sobrepuja a la homosexualidad.

En resumen, la mujer (Lady Macbeth) hace que Macbeth se convierta en un mal hijo, y así la mujer resulta la perdición del hijo.

En su segunda fase psíquica, Macbeth es el "padre". Como tal, tiene un hijo, Banquo, asesinado, y también desea la

muerte de su otro hijo, Macduff; en consecuencia, es el padre malo, hostil a sus hijos y dispuesto a matarlos.

La validez de esta interpretación queda establecida por la insistencia con que Macbeth ordena a sus asesinos a sueldo no sólo matar a Banquo, sino también al hijo de éste, Fiance. Cuando los asesinos hablan, después de la huida de Fiance, obviamente atribuyen la mayor importancia al "hijo".

Tercer asesino: Sólo uno cayó; el hijo ha huido  
hemos perdido la mejor mitad del asunto.

(Act. III Esc. iii).

Este problema de hostilidad contra el hijo se hace más claro aún al ser asesinado el pequeño hijo de Macduff; aunque, repetidas veces, se nos dice que Macduff ha perdido toda su descendencia, sin embargo se señala enfáticamente al hijo; lo que SHAKESPEARE coloca en el centro del escenario es el destino.

Cuál es el motivo de esta hostilidad contra el hijo? -

Nos podemos limitar a recordar la célebre visión del espectro de Banquo (interpretada tantas veces, siempre erróneamente), a quien Macbeth ve apoderándose de su sitio de padre, así como antes él mismo había destronado a Duncan. Y recordamos las palabras de Macbeth en ese momento:

Sí, y un audaz, que se atreve a mirar lo que aterrara al demonio.

(Act. III Esc. iv)

Aquí el poeta, con portentosa claridad dramatiza el temor del hijo, ahora padre, a la idea de enfrentarse (en su propio hijo) a esa misma hostilidad que él mismo había desplegado contra su padre; RANK ha descubierto este motivo, asimismo, en Hamlet.

Este miedo a la represalia, mantenido y alimentado por la conciencia del daño hecho al padre, explica el grito desesperado de Macbeth ante la noticia de que, aun cuando Banquo está muerto, su hijo, Fleance, ha logrado escapar:

La fiebre me muerde otra vez. De otro modo habría sido perfecto, íntegro como el mármol, firme como la roca, abierto e ilimitado como el aire: Pero ... otra vez recluso, amarrado a las dudas y miedos.

(Act. III Esc. iv)

Es el padre que hay en Macbeth, los recuerdos nunca acallados de odio a su padre y la herida causada mentalmente a ese padre, lo que aviva la sospecha de que el hijo abriga esos mismos sentimientos; es el padre que subsiste dentro de él quien pide la muerte del hijo. Malcolm, el cauteloso hijo,



habla entonces de:

... sabiduría de ofrecer un débil e inocente  
cordero para aplacar a un dios airado.

(Act. IV Esc. iii)

Obviamente, la relación con el propio hijo le parece al poeta estrictamente condicionada por la relación con el propio padre; el hombre será, como padre, lo que fue como hijo. Macbeth demuestra el hecho de que un mal hijo será un mal padre.

El mismo nexo íntimo de las funciones psíquicas del hijo y del padre se revela en otros personajes de la tragedia, especialmente en Macduff y Banquo.

No somos los únicos que suponemos esta repetición de motivo; unos cuantos eruditos shakesperianos parecen haber observado algo similar. A ULRICI le parece "un innegable defecto de la tragedia, el que el motivo fundamental de la acción representada no sea llevado hasta su final en el carácter, la vida y el destino del protagonista, sino, en parte, tan sólo en lo que exteriormente lo rodea". Afirma también que "la idea fundamental del drama ... no sólo se refleja en el carácter, los avatares y la suerte de los principales personajes, sino que también se refleja, con indiferentes grados de luz y

sombra, en todas las demás figuras", y que "el efecto de pathos trágico... no solo se halla en la historia de Macbeth y de su consorte, sino que aparece dividido, por así decirlo en dos mitades y asignado a dos bandos diferentes.

Pues el hecho es que hay que llamar a Macduff un hijo - malo y obstinado, tanto como a Macbeth. Pese a su amor a su padre (ampliamente demostrado hacia Duncan, y aun insinuado - hacia Macbeth), Macduff se rebela contra Macbeth. No asiste a la coronación en Scone; se vale de "palabras francas", según Lennox (Act. III Esc. vi) y, a diferencia del hijo sumiso, - Banquo, que acepta inmediatamente, Macduff rehusa sin vacilar la invitación al banquete.

Por qué actúa así? Porque Macbeth ha asesinado a Duncan, ha cometido parricidio, ha mostrado la tradicional hostilidad al padre.

Y, sin embargo, es la rebelión de Macduff contra el padre, se ve obligado a abandonarla a la mano homicida, especialmente a su hijo, apuñalado ante sus propios ojos. Por esto se lamenta:

¡Pecador Macduff! ¡Por tu causa cayeron todas!  
 ¡Miserable! ¡Por tus faltas y no por las suyas,  
 el asesino cayó sobre sus almas!

(Act. IV Esc. iii)

Es éste el mismo motivo de la historia de Macbeth; también Macduff demuestra el hecho de que un mal hijo es asimismo un mal padre.

No obstante, este contenido idéntico se nos comunica en dos diferentes dialectos. El destino de Macduff proclama de manera manifiesta y directa lo que el carácter de Macbeth expresa en forma velada, y por lo tanto indirecta; esta última parece una representación simbólica de la anterior. Por lo tanto, un análisis de Macbeth debe descubrir una técnica similar a la que, a menudo, aplicamos en sueños. Todo el que conozca la teoría de los sueños de FREUD sabe que, en ellos, se descartan matices y gradaciones y, en cambio, se adoptan una lapidaria brevedad y unas violentas imágenes. Por ejemplo, casi toda negativa relación emocional es expresada por la muerte. Así el homicidio del rey, perpetrado por Macbeth, corresponde a la indiferencia de Macduff para con éste.

Esto puede decirse, aún con mayor razón, de los personajes femeninos.

Lady Macduff, en su breve escena (Act. IV Esc. ii). ¿no está limitándose a reproducir los actos de Lady Macbeth en los dos primeros actos? La mujer de Macduff incita a su pequeño hijo contra su padre, tildando a su marido de traidor, que jura y no cumple su palabra, de hombre a quien habría que ahorcar. Envilece al padre ante el hijo, afirmando que sería

facilísimo reemplazarlo por otro padre. SCHILLER, en su traducción, consideró tan fuera de contexto esta escena, que la omitió. Pero las palabras de Lady Macduff, ¿pueden encontrar un símbolo mejor que el puñal de Lady Macbeth? Hamlet, que va a reprochar sus pecados a su madre, dice: "no usaré del puñal aunque puñales serán para ella mis palabras". (Act. III Esc. ii); y aun en lenguaje coloquial, "palabras como puñales" constituye una figura conocida.

¿Qué pudo mover a SHAKESPEARE a la doble presentación de este motivo? No tardaremos de responder por completo en esta etapa de nuestra investigación. Sin embargo, arriesgaremos la suposición de que el personaje de Macduff, tan mal delineado en la leyenda, había sido tan ricamente dotado por SHAKESPEARE porque vio en él una formulación más concreta, más claramente dibujada, más específica del motivo que el carácter de Macbeth expresa de manera mucho más general. Esto puede explicar por qué desarrolló ese núcleo de Macduff que había en la leyenda, por qué lo trató separadamente y lo puso paralelamente a Macbeth debe ser considerado como prácticamente idéntico a Macduff.

Si combinamos estos elementos, llegaremos a una conclusión esencial para comprender la tragedia: que el personaje principal no es Macbeth, sino Macduff. De manera similar, el ulterior desarrollo de la idea básica de la obra (la concatenación de la función de padre con la de hijo) no ocurre en

Macbeth, sino en Macduff, quien así pasa a ser una especie - de continuación de Macbeth.

Banquo es, por así decirlo, el positivo de la imagen cuyo negativo es Macduff. Al salvarse de la persecución de Macbeth, Macduff olvida a su hijo y lo sacrifica; en cambio, cuando Banquo se ve atacado por asesinos, su pensamiento es para su hijo: "¡Huye, buen Fleance, huye!" son sus últimas palabras (Act. III Esc. iii). Su destino simboliza, así, la idea elucidada en la obra: que la conducta del hombre como padre está condicionada por la actitud del hombre como hijo; aquí empero, ese significado está invertido, implicando que sólo un buen hijo puede llegar a ser un buen padre.

Nuestra interpretación de Banquo como un hijo tratable, pese a sus contradicciones, encuentra apoyo si interpretamos así la alegoría: aunque un hijo semejante puede caer víctima de su padre, él salvaguardará a su propio hijo. A mayor abundamiento, la serie, infinitamente larga, de los reyes Estuardo (Act. IV Esc. i) muestra que, salvando a su propio vástago, un buen hijo puede esperar posterior recompensa, ya que la acción garantiza la ininterrumpida sucesión de las generaciones: la Casa de Estuardo se origina con ese mismo Fleance.

Si aplicamos esta medida a Macbeth, descubriremos que la idea básica es que un mal hijo no sólo sacrifica a su idea básica es que un mal hijo no sólo sacrifica a su propio hijo, -

sino que, al hacerlo, atenta contra el beneficio de una descendencia continuada.

Este complejo, esta ansiedad, por la conservación del clan contiene, en nuestra opinión, el principal sentido de la tragedia. El hijo es considerado, fundamentalmente, como un medio para este fin, como primogénito masculino. Por ello, aunque Banquo está representado en la procesión de los reyes, Fleance, en cambio, falta.

El incidente histórico al cual puede remitirse la obra también apoya la suposición según la cual el autor enfoca principalmente el problema de la conservación de la línea de descendencia. Al morir Isabel, dando fin a la dinastía Tudor, la transferencia de la corona a los Estuardo ofreció una analogía con los destinos contrastantes de Banquo y de Macduff en la tragedia. La misma pena ante la extinción de la línea de descendencia puede atribuirse a la reacción de Macduff al ser informado por Ross del homicidio de

Esposa, hijos, criados, todo cuanto pudo encontrar.

(Act. IV Esc. iii)

En su grito de desesperación, lo que lamenta es la pérdida de todos sus hijos:

¡El no tiene hijos! ¿Todos mis lindos niños?  
 ¿Habéis dicho todos? ¡Oh milano infernal!  
 ¿Todos? ¿Qué? ¿Todos mis pequeños...

(Act. IV Esc. iii)

Tal vez su pesadumbre no es por los hijos como tales, si no por su función como eslabones en la cadena de generaciones. La exclamación de Macduff, "El no tiene hijos", tan a menudo mal interpretada, puede confirmar esta interpretación. Se refiere a Macbeth y, para mantener la congruencia de los dos personajes, podría ser reemplazada por un resignado "¡Así, ya no tengo hijos!" El que estas palabras, en esa forma tan general, y en tal situación, sólo puedan reflejarse sobre la pérdida perspectiva de tener una descendencia continua, me parece casi irregutable. Además, no veo qué otra cosa pudo dar a entender Macbeth al decir a su mujer:

Da al mundo tan sólo hijos varones pues  
 tu temple indomable no debe producir más  
 que machos.

(Act. I Esc. vii)

No obstante, podría provocar ciertas dudas la distin- ción no explicada, de que ha sido objeto el hijo de Macduff, entre todo su linaje. El tratamiento particular del destino de este personaje ha probado ser muy útil para nuestra com- prensión de la obra: quizá este hijo, aún más que su persona-

je contrastante, Fleance, ha mostrado cómo se ha centrado la tragedia alrededor del problema del hijo. La cuestión es por qué desplegó tan abiertamente SHAKESPEARE esta parte del problema, "el hijo", en tanto que dejó a la otra parte, "el padre" envuelto en tan densas tinieblas simbólicas. ¿Qué se propuso? ¿Qué trató de expresar? HOLINSHED no puede responder: ni aún él menciona al hijo de Macduff. ¿Es posible elucidar al personaje desde otro punto de vista, el de la realidad? Los biógrafos de SHAKESPEARE tienen la palabra.



#### II.4 El homicidio de Duncan desde el punto de vista jurídico penal.

Duncan, viejo y bondadoso es, al mismo tiempo, pariente, rey y huésped de Macbeth; es asesinado con todas las agravantes del homicidio mientras duerme. (Art. 315 del Código Penal vigente en el Distrito Federal, que dice: Se entiende que las lesiones y homicidios son calificados, cuando se cometen con premeditación, con ventaja, con alevosía o traición). No podría concebirse un acto peor. Delito tan horrible, que los caballos del Rey se hacen salvajes la misma noche en que su dueño muere degollado.

##### II.4.1. La premeditación.

Hay premeditación, siempre que el reo cause intencionalmente una lesión, después de haber reflexionado sobre el delito que va a cometer. (segunda parte del Artículo 315 del Código Penal para el Distrito Federal).

Veamos:

MACBETH: Mi caro amor, Duncan llega esta noche.

LADY MACBETH: Y cuando parte?

MACBETH: Mañana... Tal se lo propone.

LADY MACBETH: ¡Oh, jamás verá el sol ese mañana!...

(Act. I Esc. v)

de puercos, semejante a la muerte, qué no podamos llevar a cabo vos y yo con el indefenso Duncan?

(Act. I Esc. vii)

La escuela clásica considera a la premeditación como la calificativa agravadora por excelencia porque funda la responsabilidad penal en el discernimiento, el agente, que reflexiona revela una mayor conciencia del acto delictivo y por lo tanto persistencia en el propósito criminal. Contra este criterio, que es el que sigue nuestra legislación, se ha protestado insistentemente: HOLTZENDORFF con justicia afirma que debe ser sustituida la premeditación por la apreciación de los motivos que impulsaron a la comisión del delito.(45)

Existen autores como GARRAUD que consideran a la premeditación como una modalidad de la intención. Tres son los criterios generalmente los clásicos, que se siguen para precisar-la:

I.- El cronológico o sea el intervalo de tiempo entre el pensamiento y la acción.

II.- El psicológico consistente en la frialdad y tranquilidad del ánimo (ánimo pecato); y

III.- El ideológico, o sea de la determinación precisa del

---

(45) GONZALEZ DE LA VEGA, Francisco. Derecho Penal Mexicano.- Ed. Porrúa, S.A. 16a. edición, México, 1980, p. 69.

propósito criminal. (46)

Existen legislaciones como la española e italiana, que siguiendo el criterio de Don Mariano JIMENEZ HUERTA, excluyen el criterio ideológico y lo reemplaza por el sistema mixto, que necesita para su configuración, el transcurso de tiempo y la situación de frialdad y serenidad de ánimo.

Con respecto a los criterios cronológicos e ideológicos, se estima que prácticamente se confunden así lo han expresado IRURETA GOYENA y ORTIZ TIRADO, éste último ha dicho: "Mi personal criterio me lleva a la conclusión de que el científico y la corriente ideológica prácticamente se confunden, ya que no se puede reflexionar sobre la ejecución de un acto sin tomar el tiempo necesario para ello; no se concibe el transcurso del tiempo entre la resolución y la acción, sin el proceso psicológico de la reflexión, ya que esta supone necesariamente tiempo y se estructura inevitablemente, con el que media entre la resolución y la acción".

El criterio psicológico, que como arriba apuntamos, consiste en la frialdad y tranquilidad de ánimo en el agresor y, que algunos penalistas entre ellos Franz Von LISZT, lo llaman impropriamente fisiológico: se objeta con frecuencia y hay juristas como el maestro Celestino PORTE PETIT que lo tilda de

---

(46) PORTE PETIT, Celestino. Delitos contra la vida y la integridad corporal. Ed. Veracruzana. Jalapa, 1944, p. 208.

falso, por no existir razones que aconsejen admitirlo, sobre todo si se toma como base el temperamento e idiosincracia de los sujetos.

Para concluir el maestro GONZALEZ DE LA VEGA siguiendo - el pensamiento de FLORIAN, escribe: "diremos que ya es tiempo de abolir la calificativa de la premeditación, sustituyéndola, o por mejor decir, refundiéndola en la teoría de la índole moral de los motivos psicológicos del delito".(47).

#### II.4.2. La ventaja.

Como sabemos Macbeth comete el homicidio, cobijado bajo el manto nocturno, mientras duerme Duncan en estado de ebriedad:

LADY MACBETH: ¡Ah!... ¡Temo que se hayan despertado y fracasemos!... Una tentativa, y no el golpe, sería lo que nos perdiera...

(Act. II Esc. ii)

De esta manera queda acreditada la calificativa de la ventaja, si Duncan se encontraba durmiendo en estado de ebriedad y es indudable que Macbeth era superior en fuerza física a la del ofendido, el que se hallaba inerte ya que se encon--

---

(47) GONZALEZ DE LA VEGA, Op. Cit., p. 71.

traba durmiendo y ebrio y por lo tanto Macbeth no corría riesgo alguno de ser muerto ni herido por el Rey.

El Artículo 316 del Código Penal vigente en el Distrito Federal señala: Se entiende que hay ventaja:

I. Cuando el delincuente es superior en fuerza física al ofendido y éste no se halla armado;

II. Cuando es superior por las armas que emplea, por su mayor destreza en el manejo de ellas o por el número de los que lo acompañan;

III. Cuando se vale de algún medio que debilita la defensa del ofendido; y

IV. Cuando éste se halla inerme o caído y aquél armado o de pie.

La ventaja no se tomará en consideración en los tres primeros casos, si el que la tiene obrase en defensa legítima, ni el cuarto, si el que se halla armado o de pie fuere el agredido, y, además, hubiere corrido peligro su vida por no aprovechar esa circunstancia.

Se ha dicho y repetido que la circunstancia agravatoria del homicidio conocida con el hombre de ventaja, es genuina del ordenamiento jurídico de México (48) sin que existan en

(48) JIMENEZ HUERTA, Mariano. Derecho Penal Mexicano. Ed. Porrúa, S.A. Tomo II, 4a. edición. México 1979, p. 135.

otros países antecedentes inmediatos de la misma; Miguel S. - Macedo encuentra nuestra legislación en este punto exclusiva, agregando al tratar de explicar sus orígenes y raíces: Notoriamente, es manifestación de un espíritu caballeroso y de hidalguía, tradicional entre los españoles, y que en el fondo - el mismo que informa las disposiciones sobre alevosía, si - bien éstas son las únicas que encontramos expresamente formuladas en las leyes españolas anteriores a nuestra independencia, pues sólo en las posteriores aparece la ventaja erigida en circunstancias agravante general para todos los delitos; - el Código Español de 1822, en la fracción IX de su Artículo 106, enumera: la tierna edad, el sexo femenino, la dignidad, la debilidad, la indefensión, desamparo o conflicto de la persona ofendida; el Código de 1848, en la fracción VIII de su artículo 10, estableció la agravante de abusar de superioridad o emplear medios que debiliten la defensa, disposición que el Código Español vigente conservó en la fracción IX del Artículo 10. Posteriormente, en el Estatuto Orgánico de 23 de mayo de 1856, se menciona por primera vez en México la ventaja como circunstancia que permite imponer la pena de muerte en ciertos delitos; su mención se ha conservado en las Constituciones de 1857 y 1917".

### II.4.3. La alevosía.

El Código Penal vigente para el Distrito Federal, en su Artículo 318 señala: La alevosía consiste: en sorprender intencionalmente a alguien de improviso, o empleando asechanzas u otro medio que no le dé lugar a defenderse ni evitar el mal que se le quiera hacer.

Nuestro Código Penal, hace consistir la alevosía en sorprender a alguien intencionalmente de improviso o empleando asechanzas u otro medio que no le dé lugar a defenderse ni a evitar el mal que se le quiera hacer, y de los términos de ese precepto legal se desprende que no basta que el ofendido haya estado imposibilitado para su defensa, sino que es necesario que el agente se haya propuesto intencionalmente delinquir. Es decir, se requiere que de antemano haya meditado sobre el hecho y adoptado la resolución de obrar de improviso.

... y otro que gritó: "¡Asesinos!", que hizo que se despertará uno a otro...

(Act. II Esc. ii)

Uno gritó: "¡Dios nos bendiga!" y el otro: "¡Amen!", como si me hubieran visto con estas manos de verdugo...

(Ibid.)

"Obra alevosamente quien para matar a su víctima la ataca en un momento en que no se da cuenta de que corre el peligro de ser agredida. Los medios usados para matar que aumenta la gravedad del hecho enjuiciado, son aquellos que, como expresaba CARRARA, presentan la característica de de más difícil a la víctima precaverse, prevenirse o defenderse del agresor. Este carácter se resume en la insidia. La insidia, en un sentido amplio, se manifiesta en un ocultamiento de persona o en un ocultamiento de instrumentos".(49)

Gramaticalmente alevosía significa, "cautela para asegurar la comisión de un delito contra las personas, sin riesgo del delincuente".

(49) JIMENEZ HUERTA, Op. cit., p. 126.



#### II.4.4. La Traición.

El Artículo 319 del Código Penal para el Distrito Federal señala: Se dice que obra a traición: el que no solamente emplea la alevosía, sino también la perfidia, violando la fe o seguridad que expresamente había prometido a su víctima, o la tácita que ésta debía prometerse de aquél por sus relaciones de parentesco, gratitud, amistad o cualquiera otra que -- inspire confianza.

Macbeth, viola las leyes de la hospitalidad y lealtad - que le debe al Rey, con gran acierto escribe LOPE DE VEGA en el siguiente romancé:

En fin es la quinta esencia,  
de cuantas acciones viles  
tiene la bajeza humana  
pagar mal quien bien recibe.

(El Caballero de Olmedo, Act. III Esc. xii)

El maestro GONZALEZ DE LA VEGA escribe que "La traición es una forma más alevosa de la alevosía, porque además de ésta debe obrarse con deslealtad o infidelidad respecto de la víctima".(50)

"En las Partidas (subraya Antón ONECA) se encuentra ya -

---

(50) GONZALEZ DE LA VEGA, Francisco, El Código Penal Comentado, Ed. Porrúa, México, 1978, p. 373.

señalada y explicada la diferencia entre la traición propia y la alevosía, aunque las dos tengan un elemento común. Traición (la más vil cosa y la peor que puede caer en corazón de hombre) es "traer un hombre a otro so semejanza de bien a mal" o "maldad de los hombres... que no se atreven a tomar venganza de otra guisa de los que mal quieren, sino encubiertamente y con engaño". Estos yerros, cuando se hacen "contra el Rey o contra su Señorío o contra pro comunal de la tierra", son llamados propiamente traición; si es hecho contra otros hombres "es llamado aleve". Unos y otros, los delitos contra el poder público, o Lesae Majestatis crimen del derecho romano, y la alevosía que se comete contra los particulares, tienen de común ser "contrarios a la lealtad y expresión de tres cosas: - "tuerto, mentira y vileza".(51)

---

(51) JIMENEZ HUERTA, Mariano. Derecho Penal Mexicano. Ed. Porrúa, México, tomo II, 1979, p. 133.

## II.5. El Remordimiento en Macbeth.

Escribe ALMARAZ que la actividad posterior al acto "Es - un medio valioso para conocer la personalidad".(52)

Enrique FERRI en su libro L'Omicidio, constituye una de las primeras y agotadoras encuestas sobre el remordimiento, - se distingue siempre con relación a los criminales, y, especialmente, a los homicidas, un remordimiento falso y otro verdadero. En este último, "sólo hay una preocupación interesada de contrariedades resultantes del delito, y, por ello, la finalidad egoísta de evitar o disminuir las consecuencias de -- ello" se trata de apariencias de remordimiento que fácilmente se confunden con el remordimiento mismo por observadores y - criminalistas teóricos y prácticos. En atención a ello FERRI\_ pronunció el nombre de "pseudoremordimiento". El remordimiento verdadero, de ordinario sólo se revela inmediatamente después del delito; es independiente de cualquier provecho que - pueda resultar del mismo para el delincuente y hasta puede ser contrario al mismo; no se calma de pronto ni se desvanece con rapidez; se manifiesta con tristeza, docilidad y humildad, - con perdón, si hubo ofensa o provocación y hasta con agrava-- ción espontánea de la posición por parte del reo.(53)

(52) ALMARAZ, José. El delincuente. Manuel Porrúa, México, - s/f. p. 215.

(53) Cfr. NICEFORO, Alfredo. Criminología. Ed. José M. Cajica, Puebla, México, 1954, p. 390-391. tomo III.

Así don Miguel de UNAMUNO decía que el remordimiento "es el ángel dormido en nosotros, pero que cuando le despierta la bestia, llora su esclavitud y desgracia".

Veamos el obsesionante remordimiento de Macbeth:

MACBETH: Me pareció oír una voz que gritaba:  
 "¡No dormirás más!... ¡Macbeth ha asesinado  
 el sueño!" ¡El inocente sueño...!

(Act. II Esc. ii)

Al igual que el Manfredo de BYRON carece de sueño hasta que el veneno le quita la vida:

Mi sueño,  
 si duermo alguna vez, no es sueño, sino tremenda  
 sucesión de lóbregos pensamientos  
 que no puedo resistir; hay en mi corazón  
 un desvelar eterno y mis ojos  
 sólo se cierran para mirar  
 la lucha horrenda de mis afecciones internas.

(Manfredo, Act. I Esc. i)

Es conocido de todos nosotros que varios trastornos mentales pueden atribuirse a la falta de sueño. Se ha escrito - que Perseo, el último de los reyes de Macedonia, fue privado totalmente de sueño por los conquistadores romanos, con lo - que se causó su muerte. Ciertamente, sagaces estrategias militares se percataron de la importancia del sueño. Hasta cierto

punto, a esto debe Haití su independencia. En 1802, cuando NAPOLEON envió un enorme ejército para sofocar los desórdenes en la colonia rebelde, los guerrilleros quedaron superados numéricamente. Durante las noches, sin embargo, lanzaban ataques que impedían descansar al ejército francés. Finalmente, atormentados por la fatiga y después por la enfermedad, los diezmados soldados franceses se retiraron en 1804 Haití se convirtió en Estado soberano.(54)

Recordemos que una de las torturas más diabólicas que la Inquisición inflingía a las personas acusadas de brujería consistía en la tortura insomnia. Muchas supuestas brujas eran, de hecho, enfermas mentales y después de que se les impedía dormir, o inclusive descansar día tras día, caían en una enajenación más profunda, sufrían mayores alucinaciones, se ponían violentas, hasta que finalmente encontraban la paz sólo en la muerte.

SHAKESPEARE no señala cuanto tiempo pasó Macbeth sin dormir solo nos dice:

"... ¡Glamis ha asesinado el sueño y, por tanto Cawdor no dormirá más!... ¡Macbeth no dormirá más!...!"

(Act. II Esc. ii)

---

(54) LUGE, Gay y SEGAL, Julius. El sueño, Ed. Siglo Veintiuno, México, 1981, p. 99.

Para quienes gustan de los recuerdos literarios encontramos al Innomado de MANZONI, el célebre autor de "Los Novios", cuya obra es difícil borrar de la memoria, alguien había en el castillo del Innomado que no permitía cerrar los párpados "tú no dormirás", le decía su víctima "el lecho se había vuelto duro bajo las ropas, demasiado pesadas". (Cap. XI).

Y de la magistral forma en que ZOLA trata el mismo tema en su Teresa Raquin donde no tan sólo trata al remordimiento sino que también la angustia y alucinación. Recordemos como los dos amantes Teresa y Laurent, habían dado muerte al esposo de Teresa (Camile Raquin que era un hombre enfermo, vulgar e insignificante, un pequeño tendero de un viejo barrio de París) ahogándole en el Sena cuando daban un paseo en un barquichuelo, después de unidos los dos criminales amantes ven surgir ante ellos la sombra nocturna, mezcla de odio y terror. En las téticas y oscuras noches de lluvia, Teresa "cree hallarse enterrada viva, bajo tierra, en una sepultura común, donde hormiguean los gusanos". (Cap. XXIV) Teresa y Laurent, no pueden permanecer frente a frente, tiemblan ante el sólo pensamiento de tenerse que retirar de noche, el cadáver del asesinado duerme con ellos. (Cap. XXIV)

O aquella trágica y repulsiva novela La Posada Roja de BALZAC en donde el remordimiento persigue al asesino Taillefer que en su juventud, había matado a un honrado comerciante

una oscura noche que pasaron en una posada, para robarle, dejando que culparan y ajusticiaran a su compañero de viaje del todo inocente, con el paso del tiempo se enriquece y todo lo tenía pero el remordimiento se había apoderado de él, manifestando horribles crisis que ningún médico lograba diagnosticar su sufrimiento.

Y la desesperación provocada por el remordimiento en - - aquel Perjuro de BYRON, en el que vemos al trágico personaje adelgazar hasta el esqueleto por causas del remordimiento. - También llega a nuestra memoria los remordimientos del mar- - qués de Azzo en la "Parisina".

Y por último del mismo autor de la Comedia Humana dentro de las escenas de la vida rural a El cura de la Aldea, poniendo la miserable historia de una mujer asesina, Verónica Graslín, que, presa del remordimiento, pone cilicio en sus alimentos, consistentes en pan seco y yerbas cocidas sin sal, durante quince años consecutivos. Poco antes de su muerte, llama a sus más cercanos familiares y amigos y les confiesa su crimen.

De esta manera Macbeth define al sueño:

¡El sueño, muerte de la vida de cada día, baño reparador del duro trabajo, bálsamo de las almas heridas, segundo servicio en la mesa de la gran Naturaleza, principal alimento del festín de la vida!...

(Act. II Es. ii)

Así Macbeth: ¡No dormirá más!. Existen indicios de que la pérdida de sueño es causa de cambios considerables en la fisiología y funcionamiento del cerebro. Todavía no se sabe si puede ser causa de un daño cerebral irreversible. En cierto número de experimentos, en los que se ha mantenido despiertos a animales durante largos períodos, se ha producido cambios harto observables en el tejido cerebral. Sería razonable pecar por exceso de cautela en la conducta, por lo menos, - - pues es posible que la falta de sueño prolongada o que una pérdida de sueño larga y acumulativa deje algunas huellas permanentes. Lo que sabemos ahora es que la persona fatigada, total o parcialmente privada de sueño, ha sufrido cambios bioquímicos pronunciados en su cuerpo que alteran la forma en que reúne sus energías, así como la función de su mente. Estas transformaciones se reflejan en la expresión facial de angustia del privado de sueño. Un aspecto exangue, una mirada hundida, cargada de desconfianza.

Después de permanecer 48 horas sin dormir, el cuerpo parece comenzar a generar un nuevo compuesto de tensión que pertenece a la familia del LSD (el cual, como se sabe, produce alucinaciones). El nuevo compuesto químico fue descubierto por Arnoldo MANDELL y sus colaboradores en la UCLA, en personas que habían estado sin dormir 48 horas. Si esta sustancia de reacción a la tensión tiene efectos psicológicos como los del LSD, y si aumenta en el sistema durante pérdida de sueño,



prolongadas, entonces se podrá explicar por qué la pérdida de sueño produce síntomas psicóticos.

Hace algunos años en la Universidad Mc. Gill de Montreal, seis pacientes crónicos de esquizofrenia fueron mantenidos - despiertos durante 10 horas. A medida que fue pasando el tiempo, empezaron a exhibir síntomas agudos que habían desaparecido durante años; entre ellos, las alucinaciones esquizofrénicas (ya estudiadas) con la pérdida de sueño exacerba pronto - los síntomas de los enfermos mentales, y un factor indefinido, al que podríamos llamar estabilidad mental, parece ser importante por lo que toca a tolerar una prolongada vigilia. Después de permanecer despiertos 7 días, un locutor que había manifestado alguna inestabilidad mental anteriormente terminó - en un hospital para enfermos mentales. Muchas personas, aparte de los inestables mentalmente, padecen ser muy vulnerables a la pérdida de sueño. Los epilépticos comienzan a padecer - más ataques. Muchas personas no saben que son vulnerables.

Aunque el poeta no dice que el Rey Macbeth no puede ya - dormir y, en cambio, vemos a la reina alzarse sonámbula de su lecho:

¡Miradla, aquí viene! Ese es su aspecto  
ordinario, y, por vida mía, que esta  
dormida completamente...

(Act. V Esc. i)

Y en este estado delatar su culpa:

¡Fuera, mancha maldita!... ¡Fuera, digo!...  
Una, dos (\*) vaya, llegó el instante de ponerlo  
por obra... ¡El infierno es sombrío!... ¡Qué -  
verguenza, dueño mío, que verguenza! Un soldado  
y tener miedo?... ¡Qué importa que llegue a  
saberse, si nadie puede pedir cuenta a nuestro  
poder!... Pero ¡quién hubiera imaginado que había  
de tener aquel viejo tanta sangre!... (\*\*)

(Ibid.)

---

(\*) Sin lugar a dudas Lady Macbeth, recuerda las campanadas  
siniestras de la noche del asesinato del rey.

(\*\*) Se refiere naturalmente a Duncan.

## II.6. La Enfermedad Mental de Lady Macbeth.

SHAKESPEARE, "describe la personalidad histérica en forma magistral en Lady Macbeth: "Su estado de ánimo varía a menudo, y no concede importancia a la verdad de los hechos; no parece avergonzarse de nada, sino que busca simplemente aquello que mejor se acomoda a sus deseos". Extremadamente egoísta el histérico, como Lady Macbeth, suele ser una persona bien dotada y de elevado nivel intelectual. La psicodinamia del sonambulismo es perfecta también. Obsérvese el siguiente párrafo:(55)

"Médico.

¡Qué extrañas revelaciones se descubren...! Las acciones criminales sólo engendran dolores! Cuando la conciencia está intranquila, sólo a la almohada puede confiar sus penas, y, entonces, lo que necesita es un sacerdote, no un médico. ¡Dios, sólo Dios, puede perdonarnos a todos! ¡Vigilarla!... Apartad del alcance de sus manos todo aquello que pueda dañarla, y no la perdais en ningún momento de vista. Ahora mejor será que nos acostemos; estoy confundido: me da miedo pensar en ella. Creo comprender, pero no me atrevo a decir lo que pienso.  
¡Buenas noches!.

(Act. V Esc. i)

La histeria o neurosis histérica es conocida desde tiempos remotos. Antes se consideraba erróneamente que sólo la padecen las mujeres y la relacionaban con los trastornos funcionales de la matriz, de lo cual proviene el nombre de la enfermedad.

La enfermedad aparece de súbito, por influencia de cualquier desfavorable situación traumática prolongada. Las mujeres padecen histeria más que los hombres. (56)

A finales del siglo pasado CHARCOT y sus discípulos: Pierre JANET, FREUD, PITRES, BREUER, y otros, separaron a la histeria de la simulación, dieron la descripción completa de sus fenómenos y enseñaron a conocer los síntomas que permitían diagnosticarla. Se comprobó la histeria en sujetos masculinos. Se estudiaron las peculiaridades de las contracturas, de las parálisis, del "gran" ataque histérico, del "pequeño" ataque; se estudiaron las zonas llamadas "histerógenas" y su relación con los ataques, se estudiaron las afecciones nerviosas consecutivas a graves traumas (neurosis traumáticas), se estudió el sonambulismo, y, se dieron las bases para el tratamiento psicoterápico. La histeria fue la neurosis típica de los tiempos victorianos, ahora es rara en sus formas puras, en tanto que las neurosis de angustia y la depresión aumentan casi sin cesar. Los estudios clínicos en nuestros días, sugieren que -

la histeria se manifiesta principalmente por fenómenos dolorosos regionales que recuerdan enfermedades orgánicas, constituyendo las principales formas conversivas.

La histeria es una neurosis que puede caracterizarse por fenómenos de conversión o disociación. En las formas conversivas, los síntomas principales, o en ocasiones únicos, consisten en perturbaciones psicógenas de la función voluntaria de alguna parte del organismo, por ejemplo, parálisis, temblores, mutismo, espasmo muscular, dolor regional, ceguera, sordera, convulsiones. Es decir síntomas que producen incapacidad grande, porque el fin que persigue un síntoma histérico es proporcionar al sujeto el método de eludir una situación que no puede tolerar. A menudo el enfermo presenta una falta de preocupación por el síntoma o síntomas que presenta, este fenómeno es conocido como "belle indifférence".

En la forma disociativa, la característica más importante es un estrechamiento del campo de la conciencia o de la identidad del enfermo, que produce algunos síntomas como amnesia o de cambios de personalidad, impresionante pero superficiales, que en ocasiones adoptan al forma de: fuga, sonambulismo o personalidad múltiple. La fuga consiste en una conducta de deambulación o vagabundeo que aleja al sujeto de su domicilio; su ejecución es súbita, su duración limitada y es posible que repita. El sonambulismo, que consiste en la realización, durante el sueño, de actos más o menos coordinados y -

que no se recuerdan al despertar.(57) "Dicho episodio suele - aparecer entre 30 y 200 minutos después de iniciar el sueño y dura de unos minutos a una media hora."

Durante un episodio típico, el individuo se incorpora en la cama y realiza movimientos motores perseverativos (como - recoger la manta) y a continuación realiza movimientos motores semiintencionados, además de pasear, como vestirse, abrir - puertas, comer o ir al baño. El episodio puede terminar antes de que el paseo haya finalizado.

Durante el episodio, el individuo está con la cara pálida y la mirada fija, no responde a los intentos de los demás para influenciarle o comunicarse con él y cuesta mucho despertarlo. Durante el episodio de sonambulismo, la coordinación - es pobre, pero el individuo es capaz de ver y andar alrededor de los objetos que encuentra en su camino. Es falso que el - individuo sea cuidadoso y se encuentre seguro durante el episodio del sonambulismo".(58)

Desde una perspectiva criminológica la histeria es una - de las neurosis más interesantes porque intervienen elementos de una personalidad seductora, inteligente y manipuladora.

El histérico por su estado de angustia y su omnipotencia

---

(57) CASO MUÑOZ. Op. Cit. p. 829.

(58) DSM-III. p. 90.

desea inmediata satisfacción de sus deseos, no puede esperar, es por lo tanto una persona que frecuentemente no puede controlar sus impulsos.(59)

---

(59) MARCHIORI, Hilda. Personalidad del delincuente. Ed. Porrúa. México, 1978. p. 76.

## II.7. La Epilepsia en Macbeth.

Debemos de recordar esa trágica escena en el momento del banquete, cuando a Macbeth se le aparece la terrible sombra - de Banquo, y cuando caé ese instante preso de un vértigo de - ausencia, que es el equivalente psíquico de la epilepsia co- - mún. Los comensales de aquel festín, quedan sorprendidos, no aciertan la postura, la actitud de Macbeth, y entonces Lady\_ Macbeth pronuncia las siguientes palabras:

¡Quietos, dignos amigos! Mi señor padece eso a menudo desde la juventud. ¡Os ruego que os sentéis! El trance es momentáneo; un instan te, y vuelve en sí. Si reparáis mucho en él, le ofenderéis y aumentaréis su mal...

(Act. III Esc. iv)

El término epilepsia implica un complejo de síntomas ca- - racterizados por episodios transitorios y periódicos de alte- - raciones del estado de conciencia, acompañados de crisis moto- - ras características y de transtornos psíquicos y del comporta- - miento, o de ambos.

"Este tipo de afección cuya causa es muy discutida, que\_ - comienza en la infancia, se manifiesta en ataques convulsivos

---

(59) MARCHIORI, Hilda. Personalidad del delincuente. Ed. Po- - rrúa. México, 1978, p. 76.



generalizados con pérdida del conocimiento, vértigos, ausencias, fenómenos que ocurren en medio de la salud aparentemente más perfecta".(60)

En el estudio clínico de la epilepsia se distinguen dos momentos:

a) Manifestaciones clínicas críticas, es decir, los signos observables durante las fases críticas de alteración del estado de consciencia.

b) Manifestaciones clínicas intercríticas, es decir, los trastornos del comportamiento que, en algunos casos, se puede poner en evidencia entre una crisis y otra. Tales manifestaciones son aquellas de más directo interés criminológico.

### II.7.1 Manifestaciones Críticas.

Dentro de las manifestaciones críticas encontramos: a) - crisis de gran mal y b) crisis de pequeño mal.

a) Crisis de gran mal: Son las clásicas "crisis epilépticas" el enfermo grita bruscamente y cae en tierra perdiendo la consciencia. En la primera fase (fase tónica), el enfermo presenta una contracción espástica de toda la musculatura esquelética: los músculos de la mímica están contraídos, existe -

---

(60) MERANI, Alberto. Diccionario de Psicología, Ed. Grijalbo, México, 1979, p. 58.

un característico trismus (que es causa de la "mordedura de lengua."); los miembros superiores están en flexión y los inferiores en extensión. Esta fase dura aproximadamente de 10 a 20 segundos, se pasa posteriormente a la segunda fase (fase clónica) caracterizada por la aparición de contracciones rítmicas, inicialmente de pequeña amplitud y de notable frecuencia, más tarde de frecuencia menor y de mayor amplitud.

Esta fase dura aproximadamente 30 segundos. Se pasa después a la tercera fase en la cual generalmente regresa a la respiración, detenida en el curso de las primeras dos fases y en la que el enfermo presenta un estado comatoso, del cual despierta progresivamente en alrededor de 10 minutos. En la fase de despertar, el enfermo presenta una amnesia completa para todo lo que le ha acontecido y se queja de cefáleas, dolores generalizados, y una sensación de confusión.

La crisis convulsiva está generalmente acompañada por fenómenos vegetativos bastante intensos: hipersalivación responsable de la característica "espuma en la boca"; taquicardia, aumento de la tensión arterial; incremento de la presión intravesical con relajación esfinteriana, causa de la pérdida de orina durante la crisis.

b) Crisis de pequeño mal: La manifestación típica de la crisis de pequeño mal es la que encontramos en Macbeth, uno de sus síntomas más comunes es la ausencia, el enfermo se detie-

ne de golpe en la acción que estaba haciendo, no responde a los estímulos externos, se muestra completamente dejado y "ausente"; tras algunos segundos (de 5 a 20):

El trance es momentáneo; un instante y vuelve en sí...

(Ibid)

El enfermo reinicia su acción en el punto exacto en que había interrumpido (es lo que LONBROSO denominó epilepsia larvada o "misdelfismo").(61)

#### II.7.2. Manifestaciones Inter-críticas.

Fuera de las crisis descritas, pueden presentarse en la epilepsia, en cierto número de casos trastornos del comportamiento.

La maestra Hilda MARCHIORI señala que "La epilepsia" es uno de los trastornos que mayores discusiones ha provocado - desde el punto de vista criminológico debido a que le ha asociado comúnmente con las conductas impulsivas especialmente - en los crímenes violentos. Pero esta asociación derivada probablemente de similitud del descontrol psicomotor es indudablemente cuestionable.

---

(61) Ver RODRIGUEZ MANZANERA, Luis. Criminología. Ed. Porrúa. México, 1979, p. 260 y Ss.

Debe entenderse que la personalidad epiléptica no presenta "factores o disposiciones" criminales por el solo hecho de presentar trastornos en la actividad electrofísico-química de las células del cerebro que producen la descarga psicomotora, sino que evidentemente existe en la historia del epiléptico - una serie de problemas psicosociales que lo conducen en un determinado momento a realizar con conducta antisocial. Estas personalidades epilépticas presentan además una clara distorsión de los valores sociales".(62)

Con respecto a la conducta de los epilépticos, un estudio realizado a 200 epilépticos en el Hospital Psiquiátrico - "Fray Bernardino Alvarez" de la Secretaría de Salud arrojaron las siguientes cifras:(63)

15 presentaron conducta errónea	(7.5%)
49 presentaron conducta tranquila	(42.5%)
119 presentaron conducta errónea, agitada y agresiva	(59.9%)
4 presentaron conducta errónea y agitada	(2.0%)
4 presentaron conducta errónea y agresiva	(2.0%)
9 conducta agresiva en forma aislada	(4.5%)

---

(62) MARCHIORI, Hilda. Psicología Criminal, Ed. Porrúa, México, 1980. p. 138.

(63) Fuente: Hospital Psiquiátrico "Fray Bernardino Alvarez".

Es fácil observar que en más de la mitad de los casos, - la conducta de los enfermos es errónea, agitada y agresiva, - ya que se puede observar en el 59.5 de los casos. Es digno de subrayarse, que en una cuarta parte de los enfermos se presentó una conducta tranquila y que fueron pocos los casos en que encontraron conducta errónea y agitada y errónea agresiva (2%) respectivamente; también fueron pocos los casos en que se presentaron la agresividad como única manifestación de la psicosis (4.5%)

Podemos afirmar con estos datos, que la causa principal\_ por la que ingresan los pacientes a un hospital psiquiátrico\_ la constituye las alteraciones de conducta, particularmente - la agresividad.

### II.7.3. Las Alucinationes.

Las alucinaciones epilépticas son percepciones sin objeto aceptadas por la realidad y provocadas por las descargas - neuronales.

De esta manera podemos explicar la alucinación de Macbeth:

MACBETH: ¡Sí, y tan atrevido, que osa mirar cara a cara lo que espantaría al diablo!..

LADY MACBETH: ¡Oh vana jactancia! Esa es -

una visión creada por vuestro miedo. Es el puñal aéreo que, según me dijisteis, os guiaba hacia - Duncan. ... Por qué hacéis tales gestos? ¡después de todo, no miráis más que una silla!...

MACBETH: ¡Por favor, ve allí! ¡Anda! ¡Mira, mira! Qué dices ahora?... ¡Qué! Me importa? ¡Si puedes mover la cabeza, habla también!..

LADY MACBETH: Qué? La locura te ha deshombecido por completo?

MACBETH: ¡Como estoy aquí, que lo he visto!

(Act. III Esc. iv).

Estas alucinaciones visuales, son provocadas por descargas epilépticas temporales posteriores cerca del lóbulo occipital.

En el Hospital Psiquiátrico "Fray Bernardino Alvarez" se examinaron 200 casos de enfermos epilépticos durante su período psicótico, 103 casos de los enfermos (51.5%) no presentaron alucinaciones ni ideas delirantes; 97 (48.5%) tenían - - ideas delirantes y de éstos únicos 10 (5%) no tenían alucinaciones. En otras palabras, la psicosis epiléptica es un cuadro mental en el que aproximadamente la mitad de los casos - presenta ideas delirantes y, cuando éstas se presentan, es - muy frecuente que encuentren alucinaciones.

## II.8. La Responsabilidad Penal de Macbeth.

En los homicidios cometidos por epilépticos es sumamente importante saber si se han realizado durante un acceso paroxístico (\*) ligado a la crisis epiléptica, o bien en un intervalo interparoxístico.

En el primer caso, el homicidio se comete sin premeditación y tiene un carácter automático, generalmente con un gran número de golpes (de cuchillo, de puñal, etc.), cuando el homicida vuelve en sí no conserva ningún recuerdo de su acto, - que los coloca en una situación dramática de la cual no es responsable.

En el caso de Macbeth es un epiléptico que comete los homicidios fuera del acceso paroxístico, en este caso particular, no es factor directo del delito, no lo comete en período de inconsciencia que sigue a la crisis, el vértigo o la ausencia, cuando se cometió el acto, sino en el intervalo de las crisis, cuando no había obnubilación de la conciencia y Macbeth gozaba de discernimiento. El móvil del crimen ha sido vulgar, la ambición, por eso podemos decir que es punible. Pero la epilepsia ha intervenido, sin embargo, a título de factor accesorio, al crear una cierta irritabilidad del carácter, lo

---

(\*) Paroxismo es cuando los síntomas morbosos alcanzan intensidad máxima.

cual ha hecho que, al disminuir su poder de control sobre sí mismo, las reacciones motrices sean más rápidas y violentas.- Si es "punible", se admite que lo es en grado menor que el culpable que no tiene una excusa patológica.

De esta manera nos pronunciamos por la criticada tesis - de la imputabilidad disminuida.(64)

---

(64) Ver LIMA MALVIDO, María de la Luz. La personalidad psicopática. Sin marca editorial. México, D.F., 1976, p.121 y Ss.



C A P I T U L O    I I ILA DELINCUENCIA PASIONAL EN OTELO Y BRUTOIII.1. Introducción.

FERRI, clasifica a los delincuentes en cinco grandes grupos locos, natos, habituales, por ocasión y por pasión, sostiene que los delincuentes pasionales son individuos "cuya vida ha sido hasta entonces sin tacha, hombres de temperamento sangüíneo o nervioso; y de una sensibilidad exagerada, a la inversa de los criminales natos y habituales; tiene en ocasiones un temperamento que participa del loco o del epiléptico, y cuyo arrebató criminal puede ser justamente una manifestación disimulada. Con frecuencia (sobre todo las mujeres), cometen el delito en su juventud bajo el impulso de una pasión que estalla, como la cólera, el amor contrariado, el honor ofendido. Son violentamente dominados por la emoción, antes, durante y después del crimen, que no cometen a hurtadillas ni por tradición, sino abiertamente y a menudo por medios mal escogidos, los primeros que caen en su mano. Sin embargo también hay a veces criminales por pasión, que premeditan el crimen y lo ejecutan de un modo insidioso, a causa de un temperamento especial menos impulsivo o bajo la influencia de perjuicios y del sentimiento común, en los casos de delito endémico. Esta es la razón porque según la psicología crimi-

nal, el criterio de la premeditación no tiene un valor absoluto para caracterizar el criminal nato comparado con el pasional; porque depende aquella del temperamento individual más que de otra cosa, y se encuentra igualmente en los delitos cometidos por uno o por otro de los varios tipos antropológicos de delincuentes. Entre los otros caracteres propios de los criminales por pasión, notamos que la causa psicológica determinante es entre ellos proporcionada al delito y que éste (debe añadir) es su objeto por sí mismo, y no un medio para cometer otros crímenes. Ellos no vacilan tampoco en confesar su mala acción y se arrepienten de ella, hasta el punto de tratar de suicidarse y bastante a menudo lo consiguen, inmediatamente o poco después de cometido el crimen. Si son condenados (lo que ocurre muy raramente), continúa mostrándose arrepentidos y se corrigen en la prisión, o mejor dicho, no se corrompen en ella, ofreciendo así a los observadores un pequeño número de casos evidentes por los cuales se creen autorizados a afirmar que la enmienda de los culpables es constante, mientras que, por el contrario, es desconocida por los criminales natos y habituales. En fin, estos delincuentes presentan en grado menor que los otros, y con frecuencia ni aun presentan siquiera por completo el tipo criminal, como yo he demostrado en otra parte estudiando la fisonomía de los homicidas". (65).

(65) Cfr. CARDENAS, Raúl F. La excluyente de responsabilidad del trastorno mental involuntario de carácter patológico y transitorio. Criminalia. Año XXX, México, 1964, p. 140-141.

### III.1.1. Diversas Opiniones.

Francisco CARRARA, refiriéndose a las pasiones, insiste en que deben distinguirse, las pasiones ciegas de las pasiones razonadoras. Son pasiones ciegas las que actúan con vehemencia sobre la voluntad y superan las resistencias de la razón, dejando al intelecto menor poder para reflexionar. Por el contrario las razonadoras, aguzan los cálculos del raciocinio y dejan al hombre la plenitud del arbitrio.

Luego, agrega otro rasgo distintivo entre las pasiones, según la causa que las mueva, diciendo: son pasiones razonadoras, la venganza y la concupiscencia; son pasiones ciegas, el amor y el temor.

Desde el punto de vista jurídico concluye, las pasiones ciegas deben admitirse como causas aminorantes de la imputación, porque merece excusa quien se deja arrastrar al mal por el ímpetu de súbita perturbación. Las pasiones razonadoras no merecen la aminorante de imputación, porque el hombre que razona y que se supone, está sometido por completo a la obligación de recordar las prohibiciones de la ley y de reflexionar sobre las consecuencias de las propias acciones.

"Toda la fuerza excusante de estas pasiones consiste en la vehemencia y en la rapidez de su acción sobre la voluntad. El hombre es responsable de sus determinaciones porque su vo-

luntad está armada de la razón. Pero la acción de la razón hu-  
mana es fría y tarda. Todo lo que impulsa precipitadamente a  
obrar quita la calma y el tiempo para reflexionar maduramente;  
y así, queda la voluntad desarmada, momentáneamente, de su -  
ayuda. Por tales condiciones, que presentan en el proceso cri-  
minoso una fuerza menos enérgica de nequicia, adquiere la pa-  
sión una eficacia excusante. De aquí la lógica consecuencia, -  
que los extremos de una pasión, para suministrar la excusa, -  
deben ser precisamente, la violencia y la instantaneidad". (66)

Comentando la clasificación de las pasiones hecha por -  
CARRARA, ALIMENA no está de acuerdo, se pronuncia de la si- -  
guiente manera: "Pero esta distinción tan esencial para CARRA  
RA -y sobre la que construye todo el edificio-; esta distin- -  
ción entre pasiones y emociones ciegas, y emociones y pasio- -  
nes razonadoras, y este hace coincidir aquéllas con las emo- -  
ciones y con las pasiones no completamente innobles, social- -  
mente, y éstas con las emociones y con las pasiones completa- -  
mente innobles, socialmente... es absolutamente falaz y empí-  
rica, aun cuando cómoda". (67)

En nuestra opinión pensamos que en efecto en la realidad

---

(66) CARRARA, Francisco. Programa del Curso de Derecho Crimi-  
nal, dictado en la Real Universidad de Piza. Ed. Depalma,  
Buenos Aires, Argentina, 1944. Parágrafos. Núms. 217 y -  
ss.

(67) ALIMENA, Bernardo. Principios de Derecho Penal. Ed. Suá-  
rez, Madrid, España, 1915, Tomo I. p. 302.

de la vida no puede demostrarse una marcada diferencia como ésta, o siquiera una diferencia que se le asemeje. Hay más, la experiencia diaria nos prueba que todas las emociones pueden ser ora ciegas, ora razonadoras, y que todas las pasiones en su monto inicial son razonadoras, y que después se transforman en ciegas.

No es, pues, posible hacer una evaluación jurídica de las pasiones basándose sobre criterios psicológicos; no puede hacerse fundándose sobre la hipótesis del libre albedrío, que también en este caso nos muestra las consecuencias de su falacia. Las pasiones, desde el punto de vista psicológico, no puede distinguirse más que por su intensidad; pero, dada la intensidad, todas ciegan y perturban. Hay que evaluar su contenido teniendo en cuenta la temibilidad del reo y los fines sociales.

Después de la opinión de CARRARA y ALIMENA, los positivistas del derecho penal, como son DESPIN, ZUCCARELLI, BITTINGER, BONNANO y en especial FERRI, hablan de un delincuente pasional del que nos ocuparemos a continuación.

LOMBROSO y FERRI estudiaron bajo el nombre de delincuencia pasional, los delitos que hoy se conocen como emocionales o afectivos. Se habla para explicarlos de una momentánea explosión afectiva, que debilita la fuerza moral inhibitoria, debida ordinariamente por la presión de sufrimientos y agr-

vios padecidos, provenientes del mundo exterior como: acaques corporales, infortunios sociales o fracaso con las mujeres.

El crimen pasional, no es por punto general, el producto de la reflexión, fría y consciente del sujeto humano, sino - que fuerzas misteriosas, que tienen su origen en ese complejo sentimiento que es el amor llevan al hombre al delito, matando precisamente, al ser objeto de su predilección amorosa. No se trata de un deseo malsano y perverso de realizar un acto - antijurídico, sino de un impulso derivado de la pasión amorosa, defraudada y contrariada.

De GREFF sostiene, que debe reservarse al término de delito pasional para el ocasionado por el conflicto de amor o - de odio entre dos personas, y agrega, "que el delito pasional el sujeto está convencido de que su vida no tiene otro fin, - sufre un proceso más o menos claro de suicidio, y si no siempre intenta suicidarse, por lo menos no trata de evitar las - consecuencias de su propio acto: en el momento de cometer el delito, la vida ya no tiene para él valor alguno.

ALTAVILLA, por su parte, sostiene, "que el estado de desesperación desarreglada, lleva más bien al suicidio que al - homicidio, y es frecuentemente alimentado por alguna depre- - sión distímica morbosa. El hombre normal, inclusive en el - - transtorno de la pasión, siempre obedece a un fin utilitario, que muchas veces ni a él mismo le parece claro, con el cual -

tiende a eliminar un sufrimiento y a producir un placer, y - por eso la pasión merecedora de compasión piadosa, no puede - ser sino la que obre sobre las líneas de la ética social, aun cuando sea substituyendo de modo arbitrario y delictuoso, la propia actividad, a la del Estado. El hombre que asesina al - amante de su esposa, quiere reconstruir la unión familiar, y así su utilitarismo coincide con fines sociales".(68)

El delincuente pasional, ha sido estudiado certeramente en la Argentina por los señores doctores Juan P. RAMOS y Eusebio GOMEZ, éste último en su precioso libro "Pasión y Delito" a quien seguiremos en el desarrollo del presente, apartado.

El delincuente de tipo pasional típico no es muy frecuente. La pasión es una forma de la afectividad. Pero antes de - poner a un individuo la etiqueta de delincuente pasional, es conveniente analizar si no es, en cambio, un simple delincuente emotivo.

Las características de los delincuentes pasionales es - que casi siempre son ocasionales. La base de ellos es un temperamento nervioso o sanguíneo. Presentando también elementos típicos, que debemos tener en cuenta:

- 1.- Responde a una sensibilidad exagerada.
- 2.- No ofrecen ninguna de las características del delin-

---

(69) Cfr. CARDENAS, Op. Cit. p. 140.

cuenta nato.

3.- El impulso al homicidio está constituido por una circunstancia o un conjunto de circunstancias verdaderamente graves, y perturbadoras, de lo que resulta una proporción entre el móvil y el exceso criminal, en oposición a la futilidad de los motivos, que es uno de los caracteres psicológicos en el homicida instintivo. Ese impulso se manifiesta por un carácter determinado que FERRI llamó "huracán psicológico" de la pasión; es lo que podríamos llamar nosotros usando una terminología propia, "el arrebató pasional". En ese momento, destruida su voluntad normal, obra el individuo, y ese momento puede ser apreciado por quien conozca las reacciones del delincuente pasional.

Así podemos afirmar que la pasión comprende una vasta gama de campo de acción. Existen individuos que tienen la pasión del dinero, del juego, de la ambición, del amor, etc., y no todos conducen al delito pasional. El individuo que roba para satisfacer su avaricia que lo domina obedece a una pasión, pero ella no excusa un delito, sino que al contrario, lo hace más grave. La pasión disculpable, la que verdaderamente hace pasional un delito debe ser social no antisocial.

FERRI decía que las pasiones sociales son aquellas que sirven esencialmente para la vida del hombre en sociedad; como las inspiradas por el amor y el honor, que forman las dos

...



bases capitales de la vida de sociedad. El amor contrariado y el honor ofendido hieren las fibras nobles del individuo, provocando reacciones lógicas comprensibles, humanas que modelan al delincuente pasional.(70)

4.- Conmoción existente antes, durante y después del delito. Esto es típico antes del delito, durante y después del mismo, el individuo está en una especie de frenesí, de conmoción, que termina en una depresión inmensa, busca el suicidio. "El amor nos condujo a la misma muerte" escribió DANTE.(\*)

5.- Característica decisiva, de orden procesal, es la siguiente: la confesión del delincuente pasional es generalmente amplia, no trata de echarle la culpa a la mujer que lo ofendió o al hombre sobre el cual se vengó. En la confesión dice todo aquello que lo perjudica y que levanta, por el contrario, la faz moral de la mujer que mató.

Por su parte FERRI hace la siguiente distinción. La pasión es un sentimiento que es confundido generalmente con la emoción produciendo así la reunión de dos conceptos diferentes y aún opuestos en casi todas sus formas y manifestaciones. La emoción lleva al delito en un ímpetu vertiginoso o "raptus" repentino y agudo, en tanto que la pasión por la

---

(70) FERRI, Enrico. Principios de Derecho Criminal. Ed. Reus, Madrid, España, 1933, p. 247 y ss.

(\*) Divina Comedia. Inf. Canto V.

coerción gradual (que hasta puede ser acompañada de premeditación larga y serena) de un sentimiento dominador, llega a producir un estado cronopatológico del ánimo que lleva también - al crimen, de caracteres tan específicos que no puede ser jamás confundido con el "raptus" emocional.(71)

Decía el maestro JIMENEZ DE ASUA, que los delincuentes - pasionales tienen sus estigmas somáticos y psíquicos "de la - excesiva funcionalidad tiroidea, como la hipertricosis total, o el exagerado desarrollo del pelo, especialmente en las cejas, los caballos espesos, revueltos y difícilmente peinables, el ojo saltón, brillante, encendido; la taquicardia, la gran - vivacidad de los reflejos vaso-motores, tan bien estudiados - en algunos delincuentes célebres como Patrizzi, y del lado - psíquico, la gran inestabilidad del humor, la gran emotividad, la inquietud cerebral, la impulsibilidad, todos los caracteres propios de los sujetos hipertiroideos".

El culto penalista cubano don Evelio TABIO, con relación a la delincuencia pasional escribe: "con alarmante frecuencia se sucede en nuestro país y fuera de aquí, hechos sangrientos, en los que los protagonistas representan la pareja humana, que unida por el vínculo del amor en su más amplia aceptación generan las hondas tragedias que la sociedad contempla -

---

(71) FERRI, Enrico. L'omicidio. citado por LOPEZ PORTILLO, - Francisco, Tesis, "Homicidio por Emoción Violenta". México, 1951, p. 68.

con estupefacción".(72)

En nuestro país, son muy comunes y frecuentes esta clase de homicidios; pues a diario aparecen en las páginas rojas de nuestros rotativos, grandes encabezados consignando la noticia: de un hombre que mata a su esposa por infidelidad conyugal; el joven que enamorado de su novia le quita la vida, porque aquella lo repele, no quiere continuar las relaciones amorosas, seguramente porque hay otro que la atrae más, o acaso porque el carácter de su rendido galán es insoportable por diversas causas: la de un concubino rechazado por su concubina, desdeñado por ésta, porque ya tiene un substituto en esa - - unión libre, y el repudiado, decide después de muchas súplicas inútiles, segar la existencia de esa mujer, etc., etc.

En torno al problema de los crímenes pasionales, que tanto han preocupado a los defensores forenses y a los literatos, se ha llegado a la conclusión de que el poder criminológico de la pasión no es absoluto. El amor no mata; la pasión - por sí misma, no es motivo del acto, sino un estado de la conciencia en que el móvil específico puede determinar el hacer, por su capacidad de provocar reacciones inmediatas y aberrantes. La pasión no anula el temperamento del hombre, que mantienen sus características fundamentales. Felippo MANCI, en -

---

(72) TABIO. Evelio. Temas de Derecho Penal. Ed. Jesús Montenegro, La Habana, Cuba, 1946, p. 7 y 8.

su monografía (que hace algunos años estudiamos) titulada "El Delito Pasional", afirma que es mejor hablar de los delitos - de los pasionales, que de crímenes pasionales, con lo que estamos de acuerdo.

\* \* \*

Quien gusta de los recuerdos literarios, conoce a Alfredo de MUSSET y sus amores con George SAND, y sabe que alternativas, en ocasiones trágicas, pero siempre egoístas, se registraron en su existencia entre el amor y la aversión.

Por eso exclamaba el poeta, dirigiéndose a su amada "Ni contigo puedo vivir ni sin tí".

Y diecinueve siglos antes OVIDIO lo mismo había escrito:

"Sic ego sinete nec tecum vivere possum".

(Amores III, xi, 39).

LOS CELOS EN OTELOIII.2.1.- Relación del Problema con su Desarrollo Histórico y Social.

En torno a Otelio, el Moro de Venecia, se ha levantado - una especie de enigma, quiso realmente SHAKESPEARE elegir un africano para protagonista principal de su tragedia, con respecto a la novela italiana de GIRALDI di CINTIO de la cual se toma el argumento, el autor hace referencia a un "capitán moro".

En nuestra opinión creo que ha existido en Otelio una gran confusión, estamos de acuerdo en que Otelio no pertenecía a la raza blanca, y, aunque posiblemente era árabe, no podría haber gran diferencia con cien blancos que regresaban a su patria curtidos y bronceados por el sol y la brisa marina, pero seguramente el pueblo lo había bautizado con el nombre de "moro". Mas ello no indica que fuera negro, recordemos que el famoso duque de Milán Ludovico SFORZA lo llamaron "il moro" - debido a su oscura tez.

En 1873, RAWDON BROWN, agudo estudioso de antiguas crónicas italianas, formuló una hipótesis: el Moro de Venecia no sería ni un africano ni un levantino (el significado de la expresión era extremadamente vago en el siglo XVII), sino un caballero de la estirpe de los Moro, familia patricia veneciana.

Más concretamente, se trata de un tal Cristóforo Moro, lugar-  
teniente de la Serenísima República de Chipre, el cual, de re-  
greso a la patria, en el siglo XVI, perdió a su esposa en os-  
curas circunstancias, a las cuales se refiere con desusada -  
gravedad el diario de MARIN SANUDO. SHAKESPEARE, siempre se-  
gún RAWDON BROWN, había inducido a una especie de juego de pa-  
labras, muy de consonancia con su época, transformando lo que  
habría sido Moro de apellido en un moro de carne y hueso. No-  
sotros pensamos que posiblemente esto se deba a un desconoci-  
miento del poeta de la lengua italiana. Con todo, la designa-  
ción de Cristóforo Moro como modelo histórico de Oteño nos -  
deja perplejos, puesto que no concuerda con la época del ata-  
que de los turcos a Chipre, (1570) descrito en la tragedia -  
con tanta exactitud de detalles; y no basta, por tanto, para  
fundamentar la hipótesis de que SHAKESPEARE la había basado -  
directamente, por ser asiduo frecuentador de la mansión del -  
embajador veneciano cerca de la Corte inglesa. Algunos auto-  
res sostienen que el asesinato de Desdémona por Oteño, loco -  
de celos, fue sugerido por otro episodio, cronológicamente -  
más cercano a Oteño (1604) ocurrido asimismo en el ambiente -  
veneciano: el asesinato de una noble dama de nombre Lucrecia  
Capello a manos de su celoso marido, Giovanni Sanudo. El cual  
sospechando de su infidelidad sin el más mínimo fundamento, -  
por lo que más tarde se supo, la mandó confesarse en la parro-  
quia, y a la noche siguiente la mató de una puñalada en la -  
garganta. Este hecho aconteció en el verano de 1602, y desde

Venecia llegó la noticia a toda Europa dada la importancia de la familia implicada. Podemos descubrir cierta analogía entre la confesión impuesta a la víctima para recomendar su alma:

OTELO: Habéis rezado esta noche, Desdémona?

DESDEMONA: Sí, mi señor.

OTELO: Si recordáis de algún crimen que os -  
deje aún reconciliada con el Cielo y la gracia divina, solicítalo pronto el perdón.

(Act. V Esc. ii)

El mismo Oteló precisa después que no quiere hacerla sucumbir sin que su espíritu se halle preparado:

OTELO: ...No quisiera matar a tu espíritu sin hallarse preparado. No... ¡No lo permita el Cielo! ...¡No quisiera matar tu alma!

(Ibíd).

Si admitimos la familiaridad de SHAKESPEARE con la legación véneta, podemos pensar que las circunstancias de la muerte de Lucrecia Capello impresionaran su fantasía, y que el poeta transformara la figura femenina (casada a los dieciocho años y madre después de cinco hijos) en la dulce Desdémona, una de las más subyugantes creaciones femeninas de su genio. Ese pretendido juego de palabras de entre el apellido Moro (existen autores que sostienen que Moro es el sobrenombre del

capitán Francisco de Sessa, al servicio de la Serenísima, y - llamado el Moro por su piel muy oscura), no basta a explicar - cuanto existe de misterioso y de primitivo en este personaje, tan inerme ante la traición de un falso amigo. Un gran abismo separa a Otelo de Desdémona y de los senadores, y de los oficiales y de los soldados de toda sociedad que los circunda. - Es el abismo entre dos razas: una vieja y refinada por largos años de civilización; otra todavía primitiva cercana a la jungla y a los desiertos de ardientes arenas. El problema de Otelo es mucho más que una simple diferencia en el color de su - piel. Pero de esta diversidad se aprovecha Yago sin siquiera - prever por completo el terrible alcance de la pasión, pasión - que arrastrará al crimen y después al suicidio. Porque Yago - es un blanco: odia al Moro, a quien considera injustamente - antepuesto a él en la carrera y ansa causarle daño; de las - consecuencias no se cura. La "negritud" pues, de Otelo (por - emplear un término moderno, de un escritor africano) es un - lazo esencial e imprescindible de la tragedia.

Yago se opone a Otelo, crítico, intelectual. Cual frío - acero, su cínica habilidad penetrará todo el cálido cuerpo de su amor. Al pedirsele el elogio de Desdémona, pinta un cuadro de femenina divinidad en tono de burla, y concluye:

YAGO: Esta fue una criatura si tales han existido...

DESDEMONA: Para hacer qué?



YAGO: Para dar de mamar a los tontos y registrar casos frívolos.

(Act. II Esc. i)

Posiblemente ésta es la razón de su odio al amor de Otelo y Desdémona: odia su belleza, que para él es algo estúpido y sin sentido. Tal es Yago. El cinismo es su filosofía, su misma vida, su motivo para planear la ruina de Otelo. La obra gira sobre este tema:

¡Oh, ahora estáis bien templados!  
Pero ¡a fe de hombre honrado, yo aflojaré  
las clavijas que producen esta música!

(Act. II Esc. i)

La definición que dá del amor es tan cínica como él:

...simplemente una codicia de la sangre y  
una tolerancia del albedrío

(Act. I Esc. iii)

Yago cree que Cassio ama Desdémona. Habla con su cinismo acostumbrado con Rodrigo acerca de las posibilidades de que Desdémona obtenga satisfacción con Otelo, y dice que posiblemente está enamorada de Cassio (Act. II Esc. i) Para Yago un beso no puede ser "cortesía"; es

¡Livandad, por esta mano! El índice y el oscuro  
pólogo a la historia de su lujuria y culpables  
pensamientos!

(Ibid.)

Al irse Rodrigo, vuelve a mencionar sus sospechas:

Que Cassio la ama, lo creo en verdad.  
Que ella ame a Cassio, es posible y muy fácil  
de creer.

(Act. II Esc. i)

Yago es el cinismo que exacra la belleza, que no se resigna a su existencia. De allí el veneno de su intriga: la intriga es el mismo Yago es el cinismo encarnado y proyectado a la acción...

Adf podemos decir que Yago es absolutamente diabólico: - no hay resquisio en su cerrada armadura de impenitente villanfa.

Es una especie de Mefistófeles, casi podríamos decir equi valente al demonio de GOETHE; ambos poseen la misma capacidad de burla y de cinismo fácil. Así, Ludovico le llama "infernál malvado". (Act. V Esc. ii) y Otelo le denomina "semidiablo".- (Ibid.).

Dice Otelo:

Miro sus pies ipero es una fábula!  
iSi eres un diablo, no puedo matarte!

(Ibid.)

El mismo Yago reconoce cierto parentesco con el demonio:

¡El infierno y la noche deben sacar  
esta monstruosa concepción a la luz del mundo!

(Act. I Esc. iii)

Y

¡Divinidad del infierno!...  
cuando los demonios quieren sugerir los más ne-  
gros pecados, principian por ofrecernos bajo las  
muestras más celestiales, como hago yo ahora.

(Act. II Esc. iii)

Así Yago es una especie de demonio, insidiosamente va -  
carcomiendo este mundo de aventura, caballerosidad y nobleza.  
La palabra "demonio" aparece a menudo en los últimos actos: -  
allí están vivos los demonios, los feos demonillos de la ne-  
gra desgracia. Pululan por el horizonte mental de la obra. -  
"Demonio", "infierno", "condenación": estas palabras son recu-  
rrentes y yuxtapuestas a pensamientos de "cielo", plegaria, -  
ángeles. Estamos no hay duda, entre "el cielo, los hombres, -  
los diablos". (Act. V Esc. ii). Tales términos están aquí bá-  
sicamente relacionados con la impureza sexual.

En conclusión podemos decir que Yago es el hombre medio-  
cre que magistralmente describe INGENIEROS.

...

### III.2.2. Elementos y Objetivos del Problema y su Diagnóstico.

"Desde tiempo inmemorial poetas, novelistas, dramaturgos y hasta copleros y refraneros acostumbraron a asimilar la pasión de los celos a una enfermedad, milenario tópico que se dilata desde los hexámetros de HOMERO a los más modestos repertorios paramiológicos aldeanos. La ciencia moderna ha prestado considerable apoyo a estas instituciones artísticas, tanto considerando la cuestión desde el punto de vista de la Psicología como de la pura Medicina".(55)

Como lo hacen Paul BOURGET en su Psicología del Amor Moderno, ROSTAND en las Dos Angustias y el Dr. Mauricio de FLEURY en la Angustia Humana. Estudian en dichas obras a la pasión de los celos como una dolencia cualquiera como si se tratara de un cancer o un reumatismo.

ALTAVILLA considera que "después del odio la pasión más homicida, es la de los celos, JANET llega a decir que consiste en la pérdida de la alegría, cuando ésta es compartida por otro y EY pone su origen en la conciencia dolorosa de la sustitución. Es una pasión compuesta de angustia, de cólera, de despecho, un sufrimiento que la imagen del rival agiganta y exaspera".(56)

(55) QUINTANO RIPOLLES, Antonio. La Criminología en la literatura Universal, Ed. BOSCH, Barcelona, España, s/f., p. 94.

(56) ALTAVILLA, Enrico. La Dinámica del Delito. Ed. Temis De palma. Buenos Aires, Argentina, Tomo II. 1973. p. 294.

El propio ALTAVILLA, en otra parte de su obra señala - "Más nos interesa referir los celos al amor, como causa potentamente criminógena; así se explica el mayor desarrollo que - le damos a su estudio. Ante todo digamos que no hay verdadero amor sin colorido de celos, entendidos como el temor incons--ciente de que pueda oscurecerse la felicidad propia; pero - - mientras haya confianza incondicional en el ser amado, no ha--brá todavía esa perturbación que fecunda los gérmenes del de--lito.

MIRA y LOPEZ sostiene que "El temor de una infidelidad - conyugal perturba la marcha normal del pensamiento del sujeto, el cual, a medida que crece en él la fuerza de sus sospechas\_ es víctima de una serie de equivocaciones del juicio y llega\_ a adquirir el falso convencimiento de que es engañado por la\_ persona amada. El doble influjo de una calatimia morbosa y de una racionalización exagerada provoca una serie de deduccio--nes e inducciones de apariencia lógica pero inicialmente fal--sa, y conduce a la fijación de ideas francamente deliran- - - tes".(57).

El que mata por celos en nuestra opinión no es un delin--cuente pasional, sino un hombre movido por un sentimiento - - egofsta inspirado en la idea exclusivamente de la posesión de

---

(57) MIRA Y LOPEZ, Emilio, Psiquiatría. Ed. ATENEO. Buenos - Aires, Argentina, tomo I. 1952. p. 309.

la mujer. No es el caso del amor contrariado: Nunca se ama - como se es amado", ha dicho un gran psicólogo;(58) y acaso el arte de ser dichoso en el amor consistió en darlo todo sin perder nada. Es la frase admirable de Philine a Wilhem en GOETHE: "Si yo te amo, Que te importa?". El delincuente pasional cree subjetivamente que su amor está en quiebra, que es víctima de una mujer determinada, sin que lo mueva únicamente la obsesión de los celos. En el caso de Otelo, si lo podemos considerar como el típico delincuente pasional, porque no tan sólo obran los celos, sino todo el derrumbe moral provocado por su amor contrariado y una idea obsesionante que lleva fatalmente a la realización de un hecho de sangre.

Lo anterior se ve reforzado por la opinión de Luis BENILLOT que escribe respecto a los celos "he aquí una verdadera llama, yo he sacado en conclusión que el amor es en su fondo, un vivo sentimiento de adoración por nosotros mismos".

Con esto no queremos demostrar que todos los celos sean patológicos, así el amor y los celos tienen una escala de grados y matices infinitos e indefinibles, desde el ritmo tranquilo de Tadeo y Veneranda, que Giuseppe GUSTI nos describió insuperablemente o el de Lucía y Rodolfo que tiene sabor de Bohemia (\*) hasta la fiebre delirante de Canio, en los Paya--

---

(58) Nos referimos a Pablo BOURGET en su obra Fisiología del amor moderno, Meditación XII.

(\*) Nos referimos a la ópera de PUCCINI.

sos de LEON CAVALLLO.

El homicidio por celos no es un homicidio por venganza y mucho menos es homicidio por brutal perversidad. Es un acto sanguinolento de amor, porque amor y muerte, decía LEOPARDI, - juntamente los engendró la suerte (Canto xxvii).

Y quien se interesa por las obras literarias recordará - esa bella sujeción de CERVANTES que dice:

Y quién aumenta mis duelos?  
¡Los celos!

FREUD clasifica a los celos en tres distintos grados:

1o. Celos concurrentes o normales.- Se componen esencialmente de la tristeza y el dolor por el objeto erótico que se cree perdido, de la ofensa narcisista, y por último, de sentimientos hostiles contra el rival preferido y de una aportación más o menos grande de autocrítica que quiere hacer responsable al propio yo de la pérdida amorosa. Estos celos no son, aunque los califican de normales, completamente racionales, esto es, nacidos de circunstancias actuales, proporcionados a la situación real y dominados sin residuo alguno por el yo consciente, pues demuestran poseer profundas raíces en lo inconsciente, continúan impulsos muy tempranos de la afectividad infantil y proceden del complejo de Edipo o del complejo fraterno del período sexual.

2o.- Los celos de segundo grado, o celos proyectados, na cen tanto en el hombre como en la mujer, de las propias infidelidades del sujeto o del impulso a cometerlas; relegando, - por la represión, a lo inconsciente. Sabido es que la fidelidad, sobre todo la exigida en el matrimonio, lucha siempre - con incesantes tentaciones. Precisamente aquellos que niegan\_ experimentar tales tentaciones sienten tan enérgicamente su - presión que suele acudir a un mecanismo inconsciente para ali\_ viarla, y alcanzar tal alivio e incluso una absolución comple\_ ta por parte de su conciencia moral, proyectando sus propios\_ impulsos a la infidelidad sobre la persona a quien debe guardarla. Este poderoso motivo puede luego servirse de las per-- cepciones que delatan los impulsos inconscientes análogos de\_ la otra persona y justificarse entonces con la reflexión de - que aquélla no es probablemente mucho mejor.

Las costumbres sociales han tenido en cuenta prudentemen\_ te estos hechos y han dado cierto margen al deseo de gustar - de la mujer casada y al deseo de conquistar del hombre casado, esperando derivar así fácilmente la indudable inclinación a - la infidelidad y hacerla inofensiva. Determinan que ambas par\_ tes deben tolerarse mutuamente esos pequeños avances hacia la infidelidad y consiguen, por lo general, que el deseo encendi\_ do por un objeto ajeno sea satisfecho en el objeto propio, lo que equivale a un cierto retorno a la fidelidad. Pero el celo\_ so se niega a reconocer esta tolerancia convencional. No cree



que sea posible una detención o un retorno en el camino de la infidelidad ni que el flirt constituye un seguro contra la verdadera infidelidad. En el tratamiento de tales sujetos celosos ha de evitarse discutirles el material en el que se apoyan, y sólo pueden intentarse modificar su interpretación del mismo.

Los celos surgidos por proyección tienen, desde luego, un carácter casi delirante; pero no resisten a la labor analítica, que descubre las fantasías inconscientes subyacentes, cuyo contenido es la propia infidelidad.

3o.- Los celos del tercer grado o propiamente delirantes. También éstos nacen de tendencias infieles y reprimidas; pero los objetos de las fantasías son de carácter homosexual. Los celos delirantes corresponden a una homosexualidad y ocupan con pleno derecho un lugar entre las formas clásicas de la paranoia. Como tentativa de defensa contra un poderoso impulso homosexual podrían ser descritos (en el hombre) por medio de la siguiente fórmula: No soy yo quien le ama, es ella.

En un caso de celos delirantes habremos de estar preparados a encontrar celos de los tres grados y no únicamente de "tercero". (59) concluye FREUD.

---

(59) FREUD, Sigmund. Sobre algunos mecanismos neuróticos en los celos, la paranoia y la homosexualidad. En Obras Completas, t. III Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, España, 1981, p. 2611-2612.

En nuestra opinión Otelo sufre de un trastorno paranoico (60) contradiciendo la opinión del Dr. HOHNSON que escribe "Otelo no fué por naturaleza celoso. Pudiera haber dicho, conforme a la terminología hoy en uso, que no era un paranoico, - por faltarle los elementos delirantes y de fabulación característicos. El celoso psicópata es el que se forja en su mente infidelidades o, al menos, sospechas, incertidumbres y tormentos. Lejos de eso, el moro veneciano era, a pesar de su raza, confiado, crédulo y optimista por naturaleza; si la nefasta pasión prendió en su alma, fué merced a las diabólicas maquinaciones del pérfido Yago, las que, dicho sea entre paréntesis, eran de entidad suficiente para mover el ánimo del marido más confiado en las latitudes de la zona ártica. Otro dato psicológicamente valioso en favor de la tesis de la normalidad clínica de Otelo, pienso que sea la ausencia de placer y propia satisfacción en la premeditada venganza. Quiere ésta, - sí, y tan profundamente, que una vez exclama el verso famoso: "Quisiera estarla matando nueve años. ¡Oh divina mujer!"; pero siempre piensa en su crimen como en un doloroso sacrificio, punto de vista impropio del uxoricida psicópata, que ve en - él, obsesivamente, en un placer inenarrable, el único placer que le resta. Es el sentido de los versos siguientes:

---

(60) Los síntomas esenciales consisten en persistentes ideas delirantes persecutorias o ideas delirantes de celos, no debidas a otros trastornos mentales como esquizofrenia, etc. (DSM-III)

¡Oh mujer perjura!, tú petrificas mi corazón, y me obligas a que llame, lo que voy a hacer, un crimen, lo que es para mí un sacrificio.

Difícil es hallar rasgo de egotismo en la pasión homicida de Otelo, ese egotismo monstruoso que suele aparecer indefectiblemente en el origen de esa especie de crímenes; ni siquiera se da el típico desdoblamiento freudiano entre el amor inconsciente del "Yo" y el odio del "Super-Yo", por la sencilla razón de que, conscientemente, odia y ama a la vez, confesando la compatibilidad de ambos sentimientos en magnitud idéntica:

Te beso antes que te mato...

Por lo mismo, la solución del suicidio a los pies del lecho de la mujer amada, es la única posible en Otelo, solución, en cambio, a la que el delincuente psicópata no acostumbra acudir, porque suele sentirse altamente satisfecho de lo que considera justiciera hazaña o deber sacratísimo".(61)

Esta opinión me parece demasiado absurda por parte del Dr. JOHNSON y lo acusamos de haber hecho su tesis muy a la ligera, pues acaso Otelo no tiene las ideas delirantes de celos ("Paranoia conyugal"), en las que el sujeto puede llegar a es

---

(61) Cfr. QUINTANO RIPOLES, Antonio. Op. Cit. p. 97-98.

tar convencido, sin causa justificada, de que su pareja le es infiel. Algunas "pruebas" mínimas, como vestidos desordenados, o sábanas manchadas, pueden ser coleccionados y utilizados como justificantes de las ideas delirantes. (62) O acaso esto no es un delirio?:

¡Acostado con ella! ¡Acostado encima de ella!  
 ¡Dormido con ella!...  
 ¡Confesiones!... El pañuelo? ¡Que confiese y sea ahorcado por su trabajo!  
 ¡Que sea ahorcado primero, y que confiese después!...  
 ¡Tiemblo al pensarlo! ¡La Naturaleza no se dejará invadir por la sola sombra de una pasión sin algún fundamento! ¡No son vanas palabras las que así me estremesen! ¡Puf!... ¡Sus orejas, sus labios!... Es posible?... ¡Confesión! ¡El pañuelo!... ¡Oh demonio!

(Act. IV Esc. i)

Los criterios para el diagnóstico del trastorno paranoide según el Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (DSM-III) señala:

A. Ideas delirantes persecutorias o ideas delirantes de celos persistentes.

B. Emoción y conducta congruente con el contenido del

---

(62) DSM-III. p. 205.

sistema delirante.

C. Duración de la enfermedad de una semana como mínimo.

D. Ninguno de los síntomas de la esquizofrenia (que ya - estudiamos en Hamlet).

E. No hay alucinaciones aparentes.

F. No están presentes ni el síndrome depresivo ni el sín-  
drome maniaco completos que pueden surgir tras algunos sínto-  
mas psicóticos o, si aparecen, su duración es relativamente -  
más breve que la de los síntomas psicóticos.

G. Todo ello no es debido a trastorno mental orgánico al-  
guno.

El diagnóstico de Otelio es una paranoia celotípica. Esta  
enfermedad mental se caracteriza por "el desarrollo en forma\_  
lenta, fatal y progresiva ataca con mayor frecuencia al sexo\_  
femenino. No existe factor causal como en el caso de la psico\_  
sis paranoide alcohólica o como en los psicópatas que tienen\_  
complejos de inferioridad. Se trata de personas que llevan -  
una vida ordenada y productiva y, en algunos casos, hasta con  
éxito. El celoso duda, sufre por el temor de perder lo que -  
ama y desea que sea suyo exclusivamente. La duda es su mayor\_  
tormento. Una frase, un detalle, le hacen creer que su desdi-  
cha es cierta, y momentos después vuelve a dudar y hasta ase-  
gurarse de que ni la duda es posible. El paranoico con celoti-  
pia se alarma ante el menor detalle. Vive en perpetua sospe--

tua sospecha y hace vivir a la persona a quien ama en constante tormento.

Los celos causan la desconfianza en el mérito propio, confiesan la superioridad del rival y producen o causan el mal que tanto se teme".(63)

Existen otras tesis tan absurdas como la de ZIINO que no teme en afirmar que Otelo fué un epiléptico.(64)

Sin lugar a dudas ZIINO ignoraba que "el asesinato con premeditación no se concibe en un epiléptico, mientras que es una forma corriente en la delincuencia paranoica. La premeditación tiene casi valor patognomónico en la paranoia, pues el paranoico conoce muchas veces la ilegalidad del acto delictuoso y piensa y medita las consecuencias que pueden acarrearle, demora su ejecución, discute si tiene o no razón; pero a su

(63) CASO MUÑOZ, Agustín. Op. Cit. p. 807.

(64) citado por FERRI, Enrico. *Il delinquente nell'arte*. Dall'Oglio editore, Milán Italia, 1959. p. 134-135.

Escribe FERRI: "Lo Ziino non teme di affermare che Otello fosse epilettico; e dice che Otello, —all'idea che Cassio sia coricato in uno stesso letto con Desdemona— cade per un vero attacco epilettico, e che, piú tardi, uccide la povera calunniata, durante un vero raptus epilettico. Dunque, secondo lui, Otello ha due attacchi di epilessia: un attacco classico, completo, motorio; un attacco psichico o larvato. Son queste le due forme piú perspicue dell'epilessia, quelle due forme, le quali sono cosí diverse, pure essendo identiche, che il nostro Tonnini, assai felicemente, volle parlare non piú della epilessia, ma delle epilessie. Ma non pare che s'incontri l'epilessia né nel primo caso, né nel secondo; o, per lo meno, ci pare che, per ispiegare quei due episodi, non occorra ricorrere ad essa.

Otello cade a terra, colpito dalla engosciosa persuasione che la moglie sua sia la druda d'un altro. Però, non ogni

entender, las pruebas son tan convincentes, los hechos tan evidentes, que paulatinamente se engendra en un impulso irresistible a vengarse de sus enemigos o lavar su honor mancillado".(64)

Como aquel don Fernando de los "Veinticuatro de Córdoba", que hace el más sangriento escarmiento que se ha presentado en tragedia alguna, matando no sólo a la mujer culpable sino a los criados, perro, gato, papagayo y hasta el mono doméstico, testigos inocentes de su deshonra. Y quien puede olvidar a don Gutierre Alonso de Solís en la obra de Pedro CALDERON "El médico de su honra" al abrir las venas de su mujer. Pero más implacable se nos muestra el Conde Floraberto, en la "Locura por honra". Vuelve de improviso a su palacio, arroja por

---

caduta é dovuta all'epilessia, e molto meno, poi, quella ha i caratteri epilettici. Il moro, il quale appartiene da una razza violenta, il moro che é un vecchio soldato, il moro, il quale non vive che per quell'amore, sente che per lui tutto é finito: é finito l'amore, ed é finita la gloria... E cade. Comprendo che molti altri in simile frangente, non sarebbero caduti, me non bisogna obliare che la tragedia él, sopra tutto, un'opera d'arte, e che, in Shakespeare, tutti i personaggi, per quanto veri, sono ingiganti; onde Otello deve cadere a terra, per la regione medesima, per la quale egli giura per l'ecclissi e chiama le stelle a testimoni delle sue sciagure.

Molto meno, poi, crediamo che Otello uccida, durante un accesso d'epilessia psichica, e non lo crediamo, poiché, adesso, bisogna ricorrere allor che la strage venga consumata inaspettatamente, d'improvviso, senza causa alcuna, ma non quando la strage sia la conseguenza di certe promesse, per cui essa é, insieme, aspettata e temuta dallo stesso spettatore. (ALIMENA).

(64) VALLEJO NAGERA, A. La responsabilidad del paranoico. Criminalgia, año XVIII, 1952, p. 139.

una galerfa a la criada Isabela; da muerte a un caballero que no tiene otra culpa que la de acompañar, en bajo oficio, al príncipe que mancilla aquel hogar, y apuñala sin piedad, a su esposa, la perjura Flordelis. Y El don Tello de "Tanto hagas cuanto pagues" es un maniático exarbardado del honor que provoca el desenlace más complicado. El duque de Ferrera, en "El castillo sin venganza", hace que su hijo sea el ejecutor de su madrastra, con la que ha mancillado las nobles canas paternas. Pueden dar fin a este dramático censo aquel marido que, de vuelta del cuativerio, en "El sufrimiento del honor", se hace pasar por criado en su propia casa y comprueba la infidelidad de su esposa, a quien ahoga a la vista del público, terrible desenlace en la obra de LOPE DE VEGA.

### III.2.3. Tratamiento.

El tratamiento para los enfermos de síndromes delirantes dice ZAPATA MENDIA, "es discutido, aunque existe la idea de dejar abandonado a su suerte esta clase de enfermos, afirmándose que las mejores medicinas son la resignación y la paciencia con ellos. Sin embargo, actualmente domina la idea de tratarle por medio de la psicoterapia, que consiste en los siguientes métodos: 1o. Las diferentes formas de análisis, como el psicoanálisis de FREUD y sus modificaciones por JUNG, ADLER, etc., 2a. persuasión, reducción, relajación progresi-



va; 3o. sugestión e hipnosis; 4o. terapéutica ocupacional"(65)

Debemos de aclarar que lo anterior fue escrito hace 30 - años hoy día no ha cambiado en mucho el tratamiento, pero se ha podido ayudar un poco más a los enfermos con un tratamiento antipsicótico.

---

(65) ZAPATA MENDIA, Virgilio. "La paranoia" Criminalia, año - XXIII, 1957. p. 461.

### III.3. EL DELINCUENTE POR PASION POLITICA EN JULIO CESAR

#### III.3.1. Introducción

La pasión política, como todas las pasiones, es un factor fuertemente criminógeno. La idea de estudiar a este tipo de delincuentes data de 1889 con la aparición de la "Sociología Criminal de COLAJANNI, quien despreció los factores antropológicos, que se habían puesto de moda en la época y creyó que los factores exógenos eran suficientes para poder explicar ese tipo de delincuencia. (66) Ese mismo año SERNICOLI publica L'anarchia e gli anarchici, ando un paso más adelante añadiendo al diagnóstico sociológico apreciaciones somáticas, que tendían a hacer de la criminalidad política una especie de estado intermedio entre la razón y la locura. La Escuela positiva atacó -- tenazmente esta postura en voz de LOMBROSO y LASCHI, en su magistral "Le crime politique et les révolutions" (67) y posteriormente FERRI en sus Principios de Derecho Criminal (68) señala: "Otra variedad del delincuente pasional o emotivo lo constituye el tipo político-social, que realiza un delito esencialmente político, como la conjura, la alta traición, violacio-

- 
- (66) Ver la respuesta de Lombroso a Colajanni en la obra de: - LOMBROSO, César y FERRI, Enrico. La Escuela Criminológica positivista. Ed. La España Moderna. Madrid. España, s/f. p. 295.
- (67) Ver FLOR CASANOVA de la, Noé. Delincuentes Políticos y Políticos Delincuentes. Sin marca editorial, México. D.F., 1940. p. 51
- (68) FERRI, Enrico. Principios de Derecho Criminal. Ed. REUS, Madrid. España, 1923.

nes electorales, reunión sediciosa, delitos de imprenta, etc., o de índole económico-social, o incluso común, como hurto, homicidio o falsificación, pero no por motivos de provecho propio o ventaja egoísta, sino por aberración de sentimientos nobles o en el tumulto de un movimiento insurgente. Pero es preciso tener en cuenta que el delito político o de apariencia política (sobre todo cuando se concreta en un delito común atávico, que casi siempre es el homicidio), puede también ser cometido por un delincuente loco; los ejemplos son Ravillac, Guiteau, Passanante, etc., incluso por un delincuente nato, el ejemplo es Ravachol quien, antes de dar un tinte político a sus --delitos, había matado a un viejo ermitaño con el objeto de robarlo. Por tal razón, es preciso distinguir la delincuencia --verdaderamente política de la delincuencia sectaria, según las certeras observaciones de SIGHELE. De lo que resulta que el delinciente político no puede constituir una categoría antropológica., en contra de la opinión de COLAJANNI y otros. Sólo debe entenderse por delincuente político social una especie de delinciente pasional siempre que muestre los síntomas biopsíquicos antes recordados, una vida anterior intachable y, sobre todo, que no llegue en su fanatismo a la comisión de delitos comunes. Verdaderos delincuentes políticos-sociales fueron, por ejemplo, los conspiradores que lograron la independencia de Italia. Durante la guerra fue condenado en Italia A.V. a causa del delito de alta traición: el delito era político por excelencia, pero el delincuente había actuado por dinero y su vida

anterior había sido desordenada y amoral. Era por tanto, un caso típico de delincuente "pseudo político"... es el caso en -- que el ideal político-social no es sino la bandera que sobre el contrabando, esto es, el fin de lucro, venganza, etc. En estos casos el delincuente más bien da pruebas de una peligrosidad más refinada y agresiva. El verdadero delincuente político-social es, ante todo, el que no comete delito común para realizar su ideal, o si lo comete no lo hace por motivos de provecho egoísta, o lo comete de improviso, con ocasión de un tumulto, etc." (69)

### III.3.2 Bruto y Casio

Entre la lucidez cristalina, el fluir terso y las brillantes imágenes del estilo de Julio César se destacan dos principales temas personales; Bruto y Casio. La diferencia entre los dos tiranicidas, es como el día y la noche representan ambas caras del criminal político. Casio actúa por odio hacia el tirano; y Bruto por amor hacia Roma y hacia la libertad:

¡Tiene que ser con su muerte! Y, por mi parte, no encuentro causa alguna para oponerme a él, sino el bien público...

(Act. II Esc. i)

(69) Cfr. QUIROZ CUARON, Alfonso y MAYNEZ PUENTE, Samuel. Psicoanálisis del Magnicidio, Ed. Jurídica Mexicana, México. -- 1965 p. 133-134.

De los dos, Bruto es, con mucho, el carácter más perfilado e interesante. Bruto ama a César y aborrece la sangre:

No lo quisiera, Casio; y, no obstante, le amo sinceramente.

(Act. I Esc. ii)

Así, Bruto se dice a sí mismo que hay que asesinar a César para evitar los peligros de que su naturaleza puede cambiar después de ser coronado rey:

Que significan esas aclamaciones? Temo que el pueblo escoja por rey a César.

(Act. I Esc. ii)

La razón más poderosa de Bruto para justificar su delito consiste en aseverar que el ideal romano de una comunidad de naciones no debe quebrantarse mediante la coronación de un rey, sea bueno o sea malo.

"Habla, hierre, haz justicia". Debo hablar y herir? ¡Oh Roma! Te lo promero, ¡Si ha de ser para recobrar tu libertad, obtendrás de la mano de Bruto cuanto pides!

(Act. II Esc. i)

Por lo que respecta a Casio resulta fundamentalmente más simple: hombre "descarnado y de aspecto famélico", es (o piensa ser) un político en el estado puro. En efecto, del político puro posee la implacable lógica, entreverada de sentimentalismos; mientras Bruto, obstinadamente, se niega a asesinar, jun-

to a César a Marco Antonio también, "porque nuestra conducta sería muy sanguinaria", Casio trata de engañarse respecto al peligro potencial que pueda representar el lugarteniente. Sin embargo, en su voluntad homicida, que él cree dictada sólo por el odio a la tiranía, no es difícil descubrir un sombrío poso de resentimiento personal:

El se pasea por el mundo, que le parece estrecho como un coloso, y nosotros, míseros mortales, tenemos que caminar bajo sus piernas enormes y atisbar por todas partes para hallar una tumba ignominiosa. ¡Los hombres son algunas veces dueños de sus destinos! ¡La culpa, querido Bruto, no es de nuestra estrella, sino de nosotros mismos, que consentimos ser inferiores! ¡Bruto y César! ¿Qué había de haber en este "César", Por qué había de sonar ese nombre más que el vuestro? Escribidlos juntos: nuestro nombre es tan bello como el suyo. Pronunciadlos: el vuestro es igualmente sonoro. Pesadlos: no pesa menos. Conjurad con ellos: Bruto conmovirá un espíritu tan pronto como César...

(Act. I Esc. ii)

Casio ensía sacudir el yugo del despotismo, pero a quien oía sobre todas las cosas es el César hombre: al César amigo, aquel que recuerda salvo de ahogarse en el Tiber, (Ibid), pero que ahora aspira a honores divinos. Casio, es infinitamente me

nos noble que Bruto, es una de tantas criaturas humanas que hacen de un odio personal una causa y una bandera, por eso no lo podemos considerar con un delincuente político. Cuando al final, sin embargo, siente la inelocutable derrota y la inminencia de la muerte, Casio, aquel hombre que "piensa mucho". según la expresión del mismo César, deja traslucir una majestosa tristeza y su adiós a la vida no es menos noble que el de Bruto poco después. Como sabemos SHAKESPEARE escribe la obra en una época en que el absolutismo "por derecho divino" alcanzaba su máxima afirmación, y era para todos indiscutible, la vastedad y universalidad de su genio consigue mayor relieve, puesto que en Casio y Bruto se hallan presentes ya los problemas que la humanidad continua debatiendo todavía.

Para quienes disfrutamos de los recuerdos literarios DANTE coloca a Casio y a Bruto junto a Judas Iscariote en el noveno círculo del infierno perteneciente a los traidores. En ningún lugar mejor podían estar este par de criminales.

### III.3.3. La estructura del Delincuente político según el psicoanálisis.

Sabemos que FREUD trató de esclarecer psicológicamente el origen del Estado, como un desarrollo progresivo de la horda y de la comunidad familiar, por medio de la "proyección de la personalidad del padre, acogida por el niño en su propio ser; se puede decir, de la imagen del padre "introyectada". En este caso el Estado tiene para el hombre una significación análoga.

con la autoridad paterna para el niño. En los delitos políticos que representan una acción agresiva contra la existencia de la autoridad del Estado. La etiología afectiva de cada delito político deberá ser buscada (según el psicoanálisis) en la especial situación edipiana del autor. Entonces se puede ver que no pudo superar su complejo de edipo ni transformar el odio al padre en amor.

Según los psicoanalistas Bruto comete el homicidio para poderse liberar de la sujeción paterna.

#### III.3.4 Bruto a la Luz de la psiquiatría moderna

Hace poco más de un cuarto de siglo LAIGNEL-LAVASTINE y V.V. STANCIU escribieron que "algunos crímenes políticos son cometidos por delirantes paranoicos, caracterizados por inestabilidad, inadaptabilidad, vanidad, falsedad de juicio, autodidactismo y estado obsesivo". (70)

Estamos completamente de acuerdo con lo anterior sólo es de corregir que no "algunos" sino todos los magnicidas tienen graves problemas mentales, como lo confirman los estudios realizados a Francois Ravailac, asesino del rey Enrique IV, a Santos Caserio, asesino del presidente Sadí Carnot, a Charles Jules Guiteau asesino del presidente James Garfield, a John -- Wilkes Booth asesino de Lincoln, Luccheni asesino de la Emperatriz Isabel de Austria, a Paul Gorguloff asesino del presiden-

(70) LAIGNEL-LAVASTINE, M. STANCIU, V.V. Compendio de Criminología, Ed. Jurídica Mexicana, México, 1959. p. 206.



te Doumer, o el realizado por Harvey Oswald asesino del presidente John Kennedy, o el magnífico estudio realizado a Jaques Mornard asesino de Trotzky etc.

### III.3.5 Nota Final

En el año de 1931 GALLIEN en el XVI Congreso Médico pronunció estas solemnes palabras "un hombre no puede hacerse manso en un instante; pero sí puede reprimir las incongruencias de las pasiones" ("Or ne peut sur le champ devenir un homme doux, mais on peut comprimer l'incongruité de la passion") lo que en forma distinta repite LEVY VALENSI "Uno no puede abstenerse de odiar, pero sí puede abstenerse de matar, porque se ama" ("On ne peut s'empêcher de tuer, mais on peut s'empêcher de tuer, parce que l'on aime).

En 1898 dijo, la idea de combatir el anarquismo matando a anarquistas resulta inútil, porque siempre habrá otro anarquista dispuesto a tomar el puesto del que caiga, puesto que los criminales anarquistas son casi siempre suicidios indirectos y porque los anarquistas tienen poco aprecio a la propia vida y a la ajena; es necesario, decía el doctor LOMBROSO, combatir la causa de la enfermedad, cambiando las miserables condiciones que la originan.

#### IV. EL DELINCUENTE POR INFERIORIDAD ORGANICA, ESTUDIO DE RICARDO III

##### IV.1. Introducción a la tragedia

Ricardo III es sin lugar a dudas el personaje más sanguinario y más cruel, del repertorio shakesperiano, debido al número de crímenes que componen su trama y a las cualidades histriónicas de su protagonista, que comparte con Macbeth los atributos de aspirante a rey y de villano, a los que se sumen, en el caso de Ricardo, los de un humorismo negro, recalcitrante y diabólico.

Probablemente la obra fué escrita entre 1592 y 1593 y pertenece a la primera fase de la carrera de SHAKESPEARE. Una de sus principales fuentes fué la segunda edición de las Crónicas de Inglaterra, Escocia e Irlanda de HOLINSHED, publicadas en 1587. A su vez HOLINSHED se inspiró en Edward HALLE de casi todos los datos que se refieren a la carrera del duque de Gloucester, después rey con el nombre de Ricardo III. Las fuentes de gran parte del material de HALLE había sido la obra de sir Thomas More, que algunas veces SHAKESPEARE latinizó el apellido escribiendo Morus. La obra de referencia se titula "The History of King Richard the Third". que aparece en Londres en el año de 1557. Como en la misma obra se señala, fue escrita en 1513.

Thomas MORE, escribió la obra en los tiempos de Ricardo,

es de recordar que este escritor se hizo famoso con su opúsculo "La utopia" Era un autor que poseía grandes conocimientos, pues se había criado en la casa del cardenal Morton, arzobispo de Canterbury, personaje que figura en la tragedia como el obispo de Ely, y lo fue primeramente. Quizá la enemistad que existía entre el rey Ricardo, desde cuando sólo era duque de Gloucester, y el expresado cardenal, impulsó a MORE a describir con tan sombríos caracteres la cruel historia del último monarca de la dinastía de York.

#### IV.2. El delincuente por inferioridad orgánica

No es de poner en discusión que entre los delincuentes se encuentra una gran cantidad de individuos aquejados de defectos corporales, Una anomalía física, atrae siempre la atención del individuo, que al compararse con otros individuos normales les produce un cambio en la completa estructura de su persona\_ y crea en ellos un sentimiento de inferioridad..

Recuerdo que en clase el Dr. RODRIGUEZ MANZANERA nos señalaba que "En algunos idiomas "malo" y "feo" son sinónimos, la palabra "malechores" viene no tanto del que hace mal, sino del que está mal hecho". (71)

---

(71) RODRIGUEZ MANZANERA, Luis. Criminología. Ed. Porrúa, primera edición. México 1979. p. 181.

### IV.3. De lo orgánico a lo psíquico

Decía ADLER "Ser hombre significa poseer un sentimiento de inferioridad que exige constantemente ser compensado".

"Como causas del complejo de inferioridad, ADLER encuentra principalmente la minusvalía orgánica y la inferioridad psíquica, por carencia o deformidad de órganos, debilidad de los mismos etc. Pero no son éstas las causas únicas, ya que las condiciones sociales y económicas, cuando son extraordinariamente contrarias al sujeto, le hacen fracasar, cuando en condiciones normales hubiera triunfado.

Hay ocasiones en las cuales el sentimiento de inferioridad es tan prolongado, tan invencible, que ante la impotencia de superarse desarrolla el complejo de inferioridad". (72)

"Ante el sentimiento de inferioridad puede reaccionar de dos formas, o se enferma y entonces se atrae la atención de los demás se les manipula y se ejerce poder sobre ellos, o se compensa entrando en una franca lucha por el poder". (73) como en el caso de Ricardo.

Esta tendencia del hombre al poder trata de sobrepujar en virtud de supracompensación, y que por tanto, conduce al individuo en tales condiciones a múltiples conflictos internos y

(72) Cfr. RODRIGUEZ MANZANERA. Op. cit. [Criminología] p. 386.  
 (73) RODRIGUEZ MANZANERA. Op. cit. 386.

externos" (74).

Este tipo de sentimiento exige compensación. Podemos poner por ejemplo "una compensación de tipo orgánico: un corazón poco resistente tiende a engordar para funcionar normalmente: un riñón débil es compensado en su actividad por la sobreactividad del otro...

Compensaciones directas que se pueden doblar en compensaciones indirectas: por ejemplo, la finura del tacto o del oído en un ciego. El cerebro se convierte en el coordinador por excelencia de las compensaciones indirectas, en la medida que en trelaza lo orgánico y lo psíquico." (75) Como ejemplo de las i deas de ADLER pueden evocarse el caso de DEMOSTENES o de Luis JOUVET, que superaron un defecto del habla para convertirse el uno en gran orador y el otro en un famoso actor; o incluso los ejemplos de MOZART y de RAVEL, músicos que padecían malformaciones en el aparato auditivo.

Frente a la inferioridad organica influye mucho la experiencia individual y social del sujeto, experiencia que puede reforzar el sentimiento de inferioridad o la voluntad de compensación. Este es el caso de los niños feos: labios leporinos orejas desplegadas, enfermedades de la piel, o niños marcados por una estatura pequeña (podemos recordar a Luis XIV, NAPO o

[74] MEZGER, Edmundo. Criminología. Ed. Revista de Derecho Privado, Madrid, España s/f., p. 85.

[75] FAGES, J.B. Historia del psicoanálisis después de Freud. Ed. Martínez Roca, S.A. Barcelona, España 1976, p. 54.

LEON , NELSON y WELLINGTON eran de baja estatura). El episodio bíblico de David y Goliat pueden adquirir valor de símbolo. La fealdad puede llevar tanto a la delincuencia, como en el caso de Ricardo, como a la búsqueda desesperada de la belleza artística femenina, como en el tema de la Bella y la Bestia.

Veamos el primer acto de Ricardo III.

...  
 Más yo, que no nací para estas travesuras,  
 Ni estoy hecho a cortejar un amoroso espejo;  
 Yo cuya grosera estampa no conoce  
 La majestad con que el amor se pavonea  
 Ante una ninfa libertina y desenvuelta;  
 Yo, que estoy privado de bellas proporciones  
 Y traicionado en mis rasgos por falaz naturaleza.  
 Deforme, inconcluso y enviado antes de tiempo  
 a este mundo viviente, a medio hacer apenas,  
 Y además tan còjo y tan falto de garbo  
 Que los perros me ladran cuando me detengo;  
 Pues yo, en este dèbil tiempo de paz y lloriqueos-  
 No hallo otro gusto para matar el tiempo,  
 Que espiar mi sombra dibujada al sol  
 Mientras sobre mi deformidad voy discurrendo;  
 Y puesto que no puedo probarme como amante,  
 Para entretener estos bellos y graciosos días,  
 He determinado probarme cual villano  
 Y odiar los frívolos placeres de estos días

...

(Act. I Esc. i) \*

\*El texto de Ricardo III ha sido tomado de la versión rítmica de María Enriqueta González Padilla, Universidad Nacional Autónoma de México, México. 1982.

Según la Hall's Chronicle, Ricardo era bajo de estatura, con miembros deformes, la espalda gibosa, el hombre izquierdo mucho más alto que el derecho, la expresión de la mirada dura, Además Ricardo era perverso, colérico, envidioso, falso y traicionero como el mismo se define.

Y si el rey Eduardo es tan justo y veraz  
Como yo sutil, falso y traicionero, ...

(Ibid)

Sin lugar a dudas es lo más parecido al delincuente nato lombrosiano aquel desdichado individuo de la frente huindiza y desarrollados cigomas o de aquel "hombre de maldad natural" de LAVATER. Con esto no queremos decir que consideramos a Ricardo como un "delincuente nato" porque sería negar la evolución del pensamiento humano y quedarnos estancados en el siglo pasado - (76)

"La importancia del factor físico no debe confundirse con la defensa del "criminal nato", que ADLER considera un concepto caduco. Pero si es preciso que quede bien firme, como factor de la delincuencia, el grave sentimiento de inferioridad - y el insuficiente desarrollo del sentido de comunidad en los -

(76) Existe una gran variedad de críticas respecto a la teoría del delincuente nato como las de Von ROHEDER, BAER, SOMMER etc.



delincuentes. La prueba de su anormalidad orgánica está en que la condena produce a menudo un shock que causa en muchos de ellos notables oscilaciones en el metabolismo basal, indicio -- harto significativo de que probablemente, posee una constitución demàs difícil equilibrio que los demàs individuos". (77)

---

(77) JIMENEZ de ASUA, Luis. Psicoanálisis Crimínal. Ed. Losada. Buenos Aires, Argentina, 1947, p. 280-281.

#### IV.4. Etiología del padecimiento de Ricardo III

De la infancia de Ricardo conocemos muy poco pero sin lugar a dudas fue víctima de la burla de sus amigos y hermanos, pues como sabemos y decía nuestro más grande escritor contemporáneo don Alfonso REYES la infancia va acompañada siempre de crueldad. Ya San Agustín (profundo psicólogo) observaba que el espectáculo de una criatura que chilla y patalea reclamando tínicamente su alimento es cosa feroz. En los patios de las escuelas, a la hora de los recreos tenido por cosa inocente, se engendran a veces tragedias dignas del contorno helénico. DOSTOIEVSKI cuenta casos de niños que caen con fiebre por el deseo de un camarada. Jean COCTEAU, en su profunda novela los -- chicos terribles, trae casos semejantes. Todos nosotros conocemos la historia de algún hombre a quien las burlas de sus amigos desarmaron para siempre, produciendole un traumatismo psicológico, un fondo de desconfianza en sí mismo, que lo lanzó a la vida en un estado de irremediable mutilación. Los educadores no siempre conceden la atención debida a estos peligros, y aun caen en el crimen de colaborar en el desastre con su migaja de burla.

Sin duda los apodos infantiles, que a veces se le quedan prendidos para siempre a la víctima, a manera de un epíteto -- homérico, tiene una base de crueldad, para con el prójimo y para con uno mismo. A Ricardo recordemos le apodaban "El jorobado". El que pone el apodo es indiferente al daño que causa --

cuando aplica un apodo que es la caricatura de algún defecto - visible.

LEOPARDI, en sus Pensamientos, dice que "el sordo". "el - cojo" "el manco" se sustituyen al nombre de la persona por el íntimo placer que experimentamos en rebajar a nuestros semejantes y excluirlos del mundo de la normalidad; cosa a que el sombrero poeta, como inválido que era, sin duda resultaba demasiado sensible.

De nuevo don Alfonso REYES dice que "cierto astrofísico mexicano, afligido de creciente sordera decía a los comienzos de su dolencia "Los hombres son unos ballacos. Su actitud para conmigo ha cambiado en cuanto se han percatado de mi deficiencia. Lo primero que hacen es aprovecharse de ella en contra -- mfa" es en otra forma, la paradoja del pacifismo en KANT.

Por eso el "chaparrito" y jorobeta don Juan RUIZ DE ALARCON (el primer mexicano que suena en las letras universales) - se defendía así desde la escena ruidosa de la Comedia, en tiempos del travieso LOPE DE VEGA:

Dios no lo da todo a uno.  
Al que le plugo de dar  
mal cuerpo, dio sufrimiento  
para llevar cuerdamente  
los apodos de los necios.

Sin lugar a dudas esto provoca en los seres defectuosos - un gran resentimiento en contra de toda la sociedad.

#### IV.5 Ricardo III Teoría de un resentimiento

"Dice FOREL: El resentimiento es el recuerdo, la evocación del sentimiento nacido en ocasión de una injuria repentina, de una injusticia, de una ofensa contra nuestro amor propio! Y esto es exacto, pero el resentimiento puede derivarse también de un sentimiento genérico de hostilidad, de rencor, no nacido de una acción específica, sino de una situación desagradable especial, que también puede no ser debida a las personas contra quienes se dirige.

Refiriéndose a este estado genérico de descontento y de animosidad KRETSCHMER lo atribuye a las llamadas víctimas de la vida, o por una realidad trágica o por un fenómeno imaginativo que condensan un complejo de inferioridad, que puede dirigirse a todos los hombres o a los que pertenecen a determinada clase social, a quienes se considera privilegiados, como usurpadores de los goces ajenos.

"En un estado de ánimo que tiende a alguna compensación, tratando de obtener aquello a que se cree tener derecho, defraudando a sus injustos detentores, es decir, que trata no tanto de aliviarse a sí mismo, cuanto de rebajar a otros; es el sentimiento que encontramos como fenómeno colectivo en la conciencia de las masas y que les inspira esa animosidad que prepara trágicas explosiones de crueldad y de odio". (78)

(78) ALTAVILLA, Enrico. La Dinámica del Delito. Ed. Temis-Depalma, Buenos Aires, Argentina, tomo I. 1973, p. 132.

Federico NIETZSCHE proclama de una manera brillante en su "Genealogía de la moral" (79) el principio de que el resentimiento es fuente de juicios morales valorables como debilidad y renunciación. He aquí el caso concreto de Ricardo, ese resentimiento en contra de sus hermanos, "amigos" parientes y toda la humanidad. Tan Magistralmente caracterizado, en lugar de engendrar valores de semejante especie es motor propulsor de la más brutal y duradera energía. En este sentido debemos reconocer que el poeta cala más hondo que el filósofo, ya que el paralelismo de "resentimiento-debilidad" no es tan fatal como el segundo imaginara. En la historia real, el caso del emperador Tiberio, tan preciosamente diagnosticado por don Gregorio MARAÑÓN (80) en su estupenda biografía clínica del emperador, es otro ejemplo que nos sirve para explicar muchos de los enigmas del comportamiento de Ricardo.

"Hace ya muchos años, don Antonio CASO, desde su cátedra en Altos Estudios divulgó a Max SCHELER y sobre él su ensayo "El resentimiento en la moral". El maestro disecaba este fenómeno psicológico como una vivencia activa. El resentimiento es una autointoxicación psíquica y su punto de partida más importante es el impulso de venganza. El resentimiento para Max SHELER es una reacción emocional contra otra persona, reacción que sobre

(79) NIETZSCHE, Friedrich. La genealogía de la moral, Ed. Alianza Madrid, España, 1983, p. 42.

(80) MARAÑÓN, Gregorio. Tiberio "Historia de un resentimiento". Ed. España-Calpe. Buenos Aires, Argentina, 1939, p. 19 y ss.

vive y se reactiva persistentemente, "penetra cada vez más en el centro de la personalidad y se va alejando de la zona expresiva y activa de la persona. Es un volver a sentir, un re-sentir". Es una emoción negativa y hostil. Esto es lo característico en la constitución psíquica de muchos criminales" (81)

---

(81) QUIROZ CUARON, Alfonso. Psicoanálisis del Magnicidio, Ed. Jurídica Mexicana, México, 1965, p. 133-184.

C A P I T U L O   V

UN PROBLEMA SOCIOLOGICO EN EL MERCADER DE VENECIA

V.1 Introducción.

Esta comedia dramática, compuesta a fines de 1599, incorpora, lo mismo que la tempestad un factor de actualidad a su argumento. Los tres temas que se entrelazan son antiguos, - - pero SHAKESPEARE encontró el expediente para sumarles un nuevo interés.

Son las tres historias antiguas: 1o. la de los cofres con joyas para decidir por el azar el matrimonio de una hermosa y rica heredera con uno de varios pretendientes; 2o el de la libra de carne que un usurero exige de su deudor, y 3o la fuga de la hija del usurero, robándole al padre alhajas y ducados.

En el año de 1595 se levantó en Londres la indignación popular contra los judíos, a raíz de un suceso en que intervino el médico judío español RODRIGO LOPEZ, adscrito en calidad de tal a la corte de la reina Isabel. Denunciado como agente del rey de España en un presunto intento de envenenar a la reina, fué ahorcado el 7 de junio de 1594, después de haber confesado su culpabilidad. En la "Historia del pueblo judío", de MARGO LIS y MARX, tan minuciosa en el registro de las persecuciones antisemitas, no hay ninguna referencia al caso; pero ha sido -

un proceso verídico, de mucha resonancia en su tiempo y después. En el *Ulises*, de James JOYCE, dice Esteban "Todos los sucesos traían grano a su molino (el de SHAKESPEARE). Shylock concuerda con la persecución de los judíos que siguió el ahorcamiento y descuartizamiento de LOPEZ, siendo arrancado su corazón de hebreo cuando el judío está todavía vivo".

Como ya indicamos la comedia fué compuesta a fines de -- 1599, y representada por primera vez en 1600 apareciendo impresa por J. ROBERTS ese mismo año. Su título completo es: *The Excellent History of the Merchant of Venice. With the extreme -- cruelty of Shyloke. the Jew, towards the said Merchant, in cutting a just poun of his flesh. etc. Written by W. Shakespea-- re.* la parte fundamental de las tres historias es la del judío Shylock, muy popular en diferentes relatos y hasta en canciones como la de Gernutus el judío, publicada en la recopilación *Reliques*, de PERCY, en que se cuenta que:

En la ciudad de Venecia, no hace mucho,  
residía un cruel judío,  
quien vivía sólo de la usura  
como dicen escritores italianos.

Gernutus se llamaba el judío,  
quién nunca pensó que moriría.  
Tampoco hizo nunca ningún bien  
ni a los que vivían en su misma calle.



Stephen GOSSON hace alusión en su obra "La escuela del abuso" a esa vieja leyenda del cobro de una libra de carne en una obra que se encuentra perdida titulada "El judío". Debemos de recordar que en dos obras de teatro representadas en el "Bull". "El judío" y "El Ptolomeo", aparecían también usureros que odiaban a los cristianos. Pero la más antigua inversión -- que encontramos de la leyenda tal como pudo encontrarla SHAKESPEARE en la Gesta Romanorum, de Richard ROBINSON, y en el cuento de Sir Giovanni il Fiorentino, Il Pecorone (FECHADA en 1378). Es de observarse dice SMEATON que, "como novelas italianas, divididas en jornadas o días, la historia en cuestión es la primera de la giornata cuarta. Es muy probable que SHAKESPEARE leyera la obra del original italiano en la edición de 1965, o quizás en alguna edición manuscrita el inglés".

Tres años antes de la representación de la comedia de SHAKESPEARE, se exhibió en Jena el drama latino Moschus, escrito por Jacobo ROSEFELDT, con un tema análogo. Y por último, SMEATON explica que la declamación XCV, de SYLVAIN, se refiere a "un judío, quien por su deuda recibirá una libra de la carne de un cristiano". Mas una circunstancia que no se ha tomado en cuenta por los estudiosos y que no debió omitirse, es que SHAKESPEARE debe haberse inspirado en alguna obra de autor veneciano, pues además de la historia de Shylock hay en su comedia una exposición jurídica conforme a las leyes de Venecia, que conservaban a este respecto todo el rigor de las Doce Tablas.

Existe otra obra titulada "El judfo de Malta". de Cristobal MARLOWE, de donde es probable que SHAKESPEARE tom6 el tipo psicol6gico para Shylock.

## V.2 Desarrollo de la obra.

Este drama se sustenta en la persona de Shylock, un viejo judío usurero. Bassanio, un noble veneciano que ha dilapidado su fortuna, pero necesita dinero para poder seguir cortejando dignamente a Porcia. Se vuelve en busca de ayuda hacia su amigo Antonio, que no dispone de numerario porque ha invertido todo su capital líquido en una flota mercante; entonces recurre al judío Shylock en demanda de tres mil ducados, para prestarlos él a su vez a Bassanio. Shylock odia a Antonio, que muchas veces le ha reprochado la usura, y aprovecha la ocasión de poderse vengar: le concederá el préstamo con una cláusula según la cual si la suma no le es devuelta en el plazo establecido - podrá arrancar del cuerpo del deudor una libra de carne. Pasa algún tiempo, Bassanio se casa con Porcia y el siniestro contrato está a punto de caducar, Y he aquí que, al vencimiento - del plazo fijado, llega la terrible noticia de que los bajales se han hundido y Antonio se encuentra completamente arruinado. Exultante, Shylock, se hace presente reclamando la libra de carne pactada. Inúltimamente Bassanio le suplica, ofreciéndole - el triple de la suma prestada. El usurero no cede. El caso es llevado a los Tribunales, donde un misterioso abogado se ofrece como defensor de Antonio. Escuchadas las reivindicaciones de Shylock que en nombre de la justicia exige su indigna garantía, el joven abogado da plenamente la razón al judío y le anima a proceder a la operación. Pero, ¡cuidado!, en el contrato no se habla de sangre; tome, pues, Shylock la carne, pero sin

verter una sola gota de sangre del hidalgo. Además, (prosigue implacable el abogado), luego de haberse resarcido de su deuda, Shylock deberá ser enjuiciado por haber atentado contra la vida de un noble veneciano, y, por tanto, condenado a muerte. El dux interviene en favor del usurero tan atrozmente burlado y le conmuta la pena por la confiscación de sus bienes, que irán a parar por mitades al estado y a Antonio. Este renuncia a su parte a condición de que Shylock se haga cristiano y reintegre en sus derechos a su hija Jessica, desheredada a causa de su matrimonio con un cristiano.

V. 3 Lo jurídico

Todo el cuarto acto de la obra, el del tribunal de Venecia, es una pieza magistral que ha despertado la admiración de psicólogos y juristas, aun apesar de varios años de estudio no hemos encontrado cual es la fuente en la que SHAKESPEARE tomó los argumentos de la acusación y la defensa, que alternativa-- mente asume Shylock y Porcia. De cualquier modo, SHAKESPEARE - ha conseguido equilibrar el derecho de cada una de ambas par-- tes hasta tornar indecisa la justicia del fallo, pues si el ju-- dío alega principios de derecho incontrovertible según las le-- yes de la ciudad por el otro lado Porcia invoca derechos de hu-- manidad y de ética jurídica:

Porcia: Reconocéis este pagaré?

Antonio: Sí.

Porcia: Entonces el judío debe mostrarse misericordioso.

Shylock: Por efecto de qué obligación, queréis decirme?

Porcia: La propiedad de la clemencia es que no sea forzada: cae como la dulce lluvia del cielo sobre el llano que está por debajo de ella; es dos veces bendita; bendice al que la concede y al que recibe. ...

(Act. IV Esc. i)

Von IHERING señala "Las palabras que SHAKESPEARE pone en labios de Shylock son tan verdad en ellos como en los de cualquiera otros; es el lenguaje que el sentimiento del derecho lesionado hablará siempre: es la potencia de esa persuasión inquebrantable de que el derecho debe ser siempre derecho; es el entusiasmo apasionado de un hombre que tiene conciencia de que no lucha sólo por su persona, sino también por su idea".

Debemos de explicar a Shylock no se le desconoce su derecho. El tribunal de Venecia no puede desconocerlo. Y se le dice:

Bien; este pagaré ha vencido sin ser pagado y por las estipulaciones consignadas en él, el judío puede legalmente reclamar una libra de carne, que tiene derecho a cortar lo más cerca del corazón de ese mercader. ...

(Ibid)

Pero se le agrega:

Las leyes de Venecia prohíben el derramamiento de sangre. Puedes, pues, cortar la libra de carne, pero sin derramar una gota de sangre.

(Ibid).

La amargura de Shylock derrotado, la sombría figura del judío, sobre quien se derrumban al mismo tiempo sus esperanzas de venganza, su fe en lo sagrado de la ley escrita y su amor a la hija que lo traiciona robándolo, para huir con un cristiano

no puede causar sino un sentimiento ambivalente de repudio y de compasión, de indignación y de piedad. La desgracia del judío completa su desventurado destino, vilipendiado y humillado por sus enemigos de religión y de profesión, que acaban defraudándolo bajo pretexto de una cláusula impía que, por lo demás, estaba legalizada en la ley de las Doce Tablas, en cuanto permitía el asesinato o la venta del deudor que no pagaba y hasta el descuartizamiento, si eran varios los acreedores.

Podemos decir que Antonio resulta, un hombre generoso, como lo vemos al comprometer su vida por un préstamo en favor de su amigo Bassanio, cuya honradez ni de lejos a la de su benefactor. Pero esa bondad de Antonio se empaña por su fanatismo en contra de su rival el judío usurero. Como hemos visto en el transcurso de la obra Antonio ha maltratado y abusado de Shylock y éste es el único rasgo de su carácter.

ULRICI en su obra "El arte dramático de Shakespeare", escribe: "Shylock se mantiene firme en su ley; paciencia, indulgencia, gentileza, bondad y todos los amables nombres que consagran lo feliz desde los umbrales de la vida, él nunca los conoció...; injusticia, aspereza y desprecio rodearon su cuna". - Stopford BROOKE comenta, en Diez obras de Shakespeare: "Shylock, que no es únicamente Shylock, es para SHAKESPEARE la personificación del aspecto malo de la nación judía. A su juicio, este lado malo se originaba en el amor al dinero".

En mi opinión el juicio a Shylock, que abre el cuarto acto, SHAKESPEARE juzga no al judío sino a una raza humillada y\_ ofendida, en Shylock se ve representado un pueblo desagraciado que protesta en nombre de la humanidad.

**¡BUENAS NOCHES TENGAN USTEDES!**



## C O N C L U S I O N E S

- 1.- Al tratar los caracteres somáticos y psíquicos de los delincuentes, siempre es conveniente, entretenerse en la agradable indagación iniciada hace ya muchos años en la cual el estudio del delito se dirige al mundo del arte para descubrir negaciones o confirmaciones de cuanto le había sugerido la observación directa de la vida.
- 2.- Por lo que respecta a la obra shakesperiana consideramos, que es una basta fuente de conocimientos, que no tan sólo han reconocido los psiquiatras y psicólogos, sino que también los grandes juristas.
- 3.- Hemos adoptado en esta tesis el criterio de seleccionar a los personajes relacionándolos con cada tipo de delincuente, - (pasional, loco, político y epiléptico) y con cada principio fundamental de la escuela criminal positiva en la causalidad del delito, poniendo máximo interes a los factores psicológicos, para que podamos observar de manera objetiva como se pueden aplicar los principios de una obra literaria a los hechos de la vida real.
- 4.- Con la utilización del DMS-III pudimos confirmar que los personajes shakesperianos, son seres vivos y no simples creaciones de una fantasía romantica del poeta.
- 5.- En muchos casos las obras literarias no solamente tienen

un valor estético, sino que en numerosas ocasiones han logrado anticiparse a los hallazgos de la ciencia, en las obras de Shakespeare encontramos diagnósticos casi perfectos de los más turbios síndromes psicológicos, con indisputada anticipación a la psiquiatría moderna.

6.- De una manera objetiva se ha estudiado el origen de la conducta criminal de los personajes shakesperianos, o sea las causas y factores que dan como resultado la conducta antisocial, (criminogénesis) así como también los procesos seguidos para llegar a dicha conducta (criminodinámica).

7.- Comprobamos que la etiología y la patogénesis del crimen sigue siendo la misma, desde los tiempos más remotos, el hombre sigue delinquiendo por la fuerza pasional, al ser víctima de alguna enfermedad de la mente o por la desadaptación al medio colectivo: fanatismo, locura amorosa, provecho político, afán de lucro, odio, impulsos sexuales, degeneración, envidia, influencia nocivas etc. Por eso podemos afirmar que la obra de Shakespeare es vigente y jamás pasara de moda.

8.- Con toda justicia podemos afirmar que sólo un genio pudo haber escrito una obra tan monumental que es un venero inagotable de lecciones para la posteridad, más que fuera para sus coetáneos.

9.- Los Penalistas y Criminólogos, tienen aun mucho que aprender de la obra de Shakespeare.

B I B L I O G R A F I A

- ALIMENA, Bernarndo. Principios de Derecho Penal. Editorial Suá rez. Madrid, España, tomo I, 1915.
- ALMARAZ, José. El delincuente. Ed. Manuel Porrúa. México, D.F.
- ALTAVILLA, Enrico. La dinámica del delito. Ed. Temis-Depalma. Buenos Aires, Argentina, tomo I y II, 1973.
- BRADLEY, A. Shakespeare Tragedy. Editado por el autor, Londres, Inglaterra, 1904.
- CARDENAS, RAÚL F. La excluyente de responsabilidad del transtor no moral involuntario de carácter patológico y transitorio. Criminalia. Año XXX, México, 1964.
- CARRANCA Y TRUJILLO, Raúl. Derecho Penal Mexicano. Ed. Porrúa, México, 1980.
- CARRARA. Francisco. Programa del Curso de Derecho Críminal. Ed. Depalma. Buenos Aires, Argentina, parágrafos 217 y ss, 1944.
- CASO MUÑOZ, Agustín. Fundamentos de Psiquiatría. Ed. Limusa, México. 1984.
- CASTELLANOS TENA, Fernando. Linemientos Elementales de Derecho Penal. Ed. Porrúa. México, 1975,
- CHOVER, Stephan L. Del génesis al genocidio. Ed. Orbis, Barcelona España, 1986.

FAGES, J.B. Historia del Psicoanálisis después de Freud, Ed. -  
Martínez Roca, Barcelona, España, 1976.

FERRI, Enrico. II delinquenti nell'artè. Dell'oglio editore. -  
Milan, Italia, 1959.

\_\_\_\_\_ Idem. Principios de Derecho Criminal. Ed. Reus. Ma  
drid, España, 1933.

FLOR CASANOVA, Noé de la. Delincuentes políticos y políticos -  
delincuentes. S.E. México, 1940.

FRANCO SODI, Carlos. Don Jdan deliencuentes y otros ensayor. Ed.  
Botas. México, 1951.

FREUD, Sigmund. Personajes Psicopáticos en el Teatro. Obras --  
Completas. Biblioteca Nueva, España, tomo II, 1981.

\_\_\_\_\_ Idem. Interpretación de los sueños. Obras Comple--  
tas Biblioteca Nueva, España, tomo I, 1981.

\_\_\_\_\_ Idem. El Delincuente por sentimiento de culpabili--  
dad. Obras Completas. Biblioteca Nueva, España, tomo III, 1981

\_\_\_\_\_ Idem. Dostoyevsky y el parricidio. Obras Completas -  
Biblioteca Nueva, España, tomo III, 1981.

\_\_\_\_\_ Idem. Varios tipos de carácter descubiertos en la  
labor análitica. Obras Completas. Biblioteca Nueva, . tomo III,  
1981.

GONZALEZ DE LA VEGA, Francisco. Derecho penal Mexicano. Ed. Po

rrúa. México, 1980.

JIMENEZ DE ASUA, Luis. *Psicoanálisis Criminal*. Ed. Lozada. Buenos Aires, Argentina 1947.

JIMENEZ HUERTA, Mariano. *Derecho Penal Mexicano*. Ed. Porrúa, -- tomo II, 1979.

KNIGHT, Wilson. *Shakespeare y sus tragedias*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1979.

LAING, Ronald. *La política de la experiencia*. Ed. Grijalbo. -- Barcelona, España, 1983.

LAVASTINE, M. Laignel y STANCIU, V.V. *Compendio de Criminología*. Ed. Jurídica Mexicana. México, 1959.

LOMBROSO, Cesar y FERRI, Enrico. *La Escuela Criminológica Positivista*. Ed. La España Moderna, Madrid, España, S.F.

LOPEZ PORTILLO, Francisco. *El homicidio por emoción violenta*. (tesis) México, 1951.

LUCE, Gay y SEGAL, Julius. *El sueño*. Ed. Siglo XXI. México, -- 1981.

MANUEL DIAGNOSTICO Y ESTADISTICO DE LOS TRASTORNOS MENTALES -- (DSM II). Ed. Masson. México, 1984 .

MARADIAGA, Salvador de. *El Hamlet de Shakespeare*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, Argentina, 1949.

MARANON , Gregorio. Tiberio "Historia de un resentimiento". -- Ed. Espasa-Calpe. Buenos Aires, Argentina, 1939.

MARCHIORI, Hilda. Personalidad del delincuente. Ed. Porrúa. -- México, 1978.

\_\_\_\_\_ Idem. Psicología criminal. Ed. Porrúa. México, 1980.

MERANI, Alberto. Diccionario de Psicología. Ed. Grijalbo. Méxi  
co, 1979.

MEZGER, Edmundo. Criminología. Ed. Revista de Derecho Privado. Madrid, España, S.F.

MIRA Y LOPEZ, Emilio. Psiquiatría. Ed. Ateneo. Buenos Aires, - Argentina, tomo I, 1952.

NICEFORD, Alfredo. Criminología. Ed. José Ma. Cajica. Puebla, México, tomo III, 1954.

NIETZCHE, Federico. La genealogía de la moral. Ed. Alianza. Ma  
drid, España, 1983.

PANCHERI, Paolo. Manual de Psiquiatría Clínica. Ed. Trillas, - México, 1984.

PORTE PETIT, Celestino. Delitos contra la vida y la integridad corporal. Ed. Veracruzana. Jalapa, Veracruz. 1944.

POLLITZ, Paul, Psicología del delincuente, Ed. Labor, Barcelo-  
na, España, 1933.

QUIROZ CUARON, Alfonso. Un estrangulador de mujeres. S. E. México, 1957.

\_\_\_\_\_ Idem. Y MAYNEZ PUENTE, Samuel, Psicoanálisis de magnicidio. Ed. Jurídica Mexicana. México. 1965.

QUINTANO RIPOLLES, Antonio. La Criminología en la Literatura universal. Ed. BOSCH, Barcelona, España, S.F.

RUITENBEEK? Hendrik M. Psicoanálisis y Literatura. Ed. Fondo de Cultura Económico. México, 1982.

RODRIGUEZ MANZANERA, Luis Criminología. Ed. Porrúa. México, -- 1979.

SAGAN, Carl. El Cerebro de Broca. Ed. Grijalbo. México, 1984.

SALOMON, P. Manual de Psiquiatría. Ed. Manual Moderno, México, 1972.

SHAKESPEARE, William. Obras Completas. Ed. Aguilar. Madrid España, 1969.

SIGHELE, Escipión. El delito de dos. Ed. La España Moderna. Madrid, España, S.F.

SLUCHEVSKI, I. F. Psiquiatría. Ed. Grijalbo. México, 1960.

SOLER, Sebastian. Derecho Penal Argentino. Ed. La Ley. Buenos Aires, Argentina, tomo III; 1945.

TABIO, Evelio. Temas de Derecho Penal. Ed. Jesús Montero. La

Habana, Cuba, 1946.

VALLEJO NAGERA, Antonio. La responsabi<sup>l</sup>idad del paranoico. Criminalia. Año XVIII, 1952.

ZAPATA MEDIA, Virgilio. La paranoia. Criminalia. Año XXIII, 1957.