

El teatro oficial del Centro Cultural Helénico (1/2)

FRANCISCO TURÓN

Es gratificante tener encuentros para conversar con personalidades como lo es Antonio Crestani, ahora director del Centro Cultural Helénico, y quien además de cumplir cabalmente con sus responsabilidades como servidor público, se da tiempo para mantenerse vigente como creador escénico con una delirante adaptación al texto dramático del Best Seller *Delirium Tremens* que lleva al público en el Teatro Santa Catarina de la UNAM. Bajo su dirección dramática de la séptima obra que realiza del consolidado autor Ignacio Solares, recrea el universo étlico con un equipo de actores de primera calidad. La obra expone un tema de relevancia social como lo es el alcoholismo, pero no propone obligar al espectador a dejar de beber, sino a una reflexión sobre el abuso de las bebidas alcohólicas y sus consecuencias. Pero en esta ocasión, el tema que me interesa hablar con él es el del "teatro oficial" que se produce en el Centro Cultural Helénico (CCH).

FT.: Héctor Azar definió al teatro oficial como: "El que patrocina, coordina, estimula y orienta el Estado y éste, en su concepción más moderna, es un administrador de los servicios públicos. El teatro oficial viene a ser una forma de servicio colectivo cuya dependencia con el organismo de Educación Pública respectivo determina su índole". ¿Cómo defines el perfil del teatro oficial que se programa en el Centro Cultural Helénico (C.C.H.)?

A.C.: Efectivamente, coincidí mucho con lo que dijo el maestro Azar, porque además creo que tiene que ser un facilitador ante el creador y sus creaciones, para llevarlo en este caso al escenario, en el caso de los pintores al lienzo, en el caso de los escritores, al libro. Me parece que tenemos que estar nosotros conscientes de que cada espacio es muy deseable que tenga su perfil y su vocación. Y en ese sentido, el CCH, a diferencia de la UNAM, a diferencia de Bellas Artes, incluso del CENART, desde hace diecinueve años que fue creado, construyó un perfil bastante definido, y creo que muy sólido, que ha permanecido a lo largo de tres administraciones con la mía, y de casi una veintena de años. El CCH intenta abrir sus puertas para presentar obras, "que no es un productor", a diferencia de la UNAM o el INBA, sino básicamente es un espacio donde abrevan productores, para que en mejores condiciones de difusión puedan presentar obras artísticas. Obras que estén planteando, sí, una búsqueda de lenguajes, un riesgo fuerte, pero dentro de las que hay una posibilidad de convocar a un público mayoritario; ya que son producciones que mucho van a depender de sus ingresos en taquilla para poder subsistir una temporada larga. Ésa fue la definición que hace 19 años Pablo Ortiz Monasterio con Otto Minera le dieron tanto al *Teatro Helénico* como al *Foro La Gruta*. Me acuerdo que cuando Luis Mario Moncada, asumió la dirección del CCH dijo: "No tengo que reinventar nada. En ese aspecto no tengo más que fortalecer". Y yo quise decir lo mismo, porque me parece que son los esfuerzos que tienen una continuidad, los

que llegan a tener una presencia y una permanencia en el espectador. Ése ha sido mi sentir también. Mantener ese esfuerzo original, darle continuidad, no tratar de descubrir el Mediterráneo, sino permitir que ese aliento continúe, para que en este país, en donde antes se inventaba cada seis años y que ya ni siquiera eso, ahora ya cada vez que cambia la autoridad se está reinventando, y a veces son dos, tres veces dentro de un sexenio. Entonces creo que es muy importante poder plantearse este largo aliento de continuarlo por más de veinte años.

FT.: Paradójicamente, entonces el caso del CCH contrasta con la mayoría de las instituciones culturales públicas del país que están bajo el régimen de un sistema de dominación hegemónica de la derecha partidista y que en ocasiones pasa de lo autoritario a lo totalitario. Lo más grave de todo esto, es que hay un gran vacío de una política cultural para el arte mexicano en cualquiera de sus disciplinas y un evidente descuido en falta de continuidad en los programas institucionales, lo cual a su vez impide la maduración artística. Estoy seguro que no es entusiasmo, ni talento, ni entrega, lo que le hace falta al teatro en México, sino la coordinación de elementos de un trabajo, al que se da seguimiento. Además, lo que lo vuelve muy complejo, es que se haga con la confianza de unos a otros funcionarios públicos. ¿Qué te heredó la anterior administración cuando te pasó la estafeta para asumir la responsabilidad de estar al frente del CCH?

A.C.: Luis Mario Moncada creo que nos heredó también continuidad de un proyecto original. Eso es algo que me parece básico. Y también un impulso muy fuerte a la dramaturgia nacional. En su administración se crearon diversos programas como: *La Semana Internacional de la Dramaturgia Contemporánea*, la coordinación con el *Festival Drama Fest*, la coordinación también muy fuerte con *Royal Court*, y con el *Art Center* (que aunque se perdió durante la misma administración de Luis Mario) y la creación del premio Gerardo Mancebo. Fueron cinco acciones fundamentales para apoyar a un aspecto al que nadie había atendido y al que me parece que hay que darle mucha continuidad. El CCH desde su nacimiento y concretamente en La Gruta, es

un espacio para jóvenes, un espacio para nuevas propuestas, para innovación, para propiciar la búsqueda de lenguajes escénicos pero que también abría sus puertas a dramaturgos noveles, o a directores que iban iniciando sus carreras, o actores recién egresados de las escuelas. En ese sentido creo que ese impulso a los recién egresados, a los que están dando sus primeros pasos, me parece fundamental. Yo personalmente soy un ejemplo. En la administración de Otto dirigí mi primera obra el Foro La Gruta, en 1994. Yo que fui alguien beneficiado de ese criterio, de esa política incluso, créeme que ahora que estoy al frente de esta dirección, vamos a intentar darle un impulso a todo lo que es *ópera prima*, llámese dramaturgia, dirección o actuación a los recién egresados. Creo que hay una gran riqueza en la parte de la programación artística, que se hereda de la administración de Luis Mario y la de Otto, que yo planeo basarme en ellos para fortalecer, lo que en conjunto con el equipo que hace el honor en acompañarme, e ir todavía más allá en los diferentes programas en lo que se pueda hacer.

FT.: ¿Cómo contribuye el CCH para la consolidación de la Comedia Mexicana? Me refiero concretamente a obras teatrales de alta calidad, cuyo contenido sea esencial y de orientación estrictamente formativa, cuya aspiración sea obtener un público mayoritario, que adquiera la sana costumbre de asistir a reconocerse en esta realidad tangible de sus escenarios. Teatro que necesariamente debe ser sincero. Que enaltezca los valores nacionales elevándolos a nivel universal, e incluso poniéndolos en comparación con los de otros países. Teatro que rehace el sectarismo lo mismo que la demagogia.

A.C.: Yo creo que todas las instituciones que están a cargo de producir y programar o presentar, como es en nuestro caso, obras de teatro, tienen una función de formación de públicos. Y creo que procurando y vigilando que las obras que se presenten sean de la mayor calidad posible, con los mejores elencos posibles, en las mejores condiciones y con el mejor terminado. Porque eso es algo que en nuestro teatro se descuida mucho: el terminado en la parte de producción. Vamos a contribuir a tener lo que algunos

dicen y que me parece que es cierto: "hay buen teatro y mal teatro. Si nosotros en nuestras carteleras estamos teniendo un teatro de calidad, que fundamentalmente el público va a recomendarlo a otros públicos, creo que tenemos muy aventajada nuestra tarea. En ese sentido te quiero comentar que el 2008 fue el año en que históricamente el CCH ha tenido más público en estos 19 años, y el año en que más recaudación por venta de boletos también se ha tenido. Eso me parece que tiene mucho que ver con el trabajo que a lo largo de casi dos décadas se ha hecho y con procurar tener una programación que va dirigida desde un espacio y que se sabe que está lanzándose, que se está ofreciendo desde un perfil determinado. ¿Qué sucedería si se abre un programa de TV y Novelas y te encuentras con un ensayo de Carlos Monsiváis? Pues esas personas van a dejar la revista inmediatamente. Así como cada revista tiene su perfil de lectores, como cada televisión sabe a que público va dirigido, en el teatro institucional nos pasa muy frecuentemente que no se le da atención en ese aspecto.

F.T.: ¿Cuál es el compromiso social del teatro oficial? ¿La programación de obras teatrales realmente corresponde con el tipo de espectador del Helénico? ¿Qué obras son las que funcionan para intentar transformar al público socialmente?

A.C.: Algo que estamos reforzando es eso. Creo que hubo un muy buen avance el año pasado con una obra como *12 Hombres en Pugna*, que resultó ser un éxito por todos lados, y que cumple con esa característica que como *Un Tranvía llamado Deseo*, *Las obras completas de William Shakespeare*, *Entra Pancho Villa y una Mujer Desnuda*, son obras que se han presentado aquí, con un teatro de muy alta calidad, artístico, pero que también tienen la posibilidad de abrirse a una cantidad mayoritaria de espectadores, que otras obras que se presentan en otros lados. Fortalecer ese perfil es uno de mis objetivos muy claros que va a redituarse en que si al público se le ofrecen obras de teatro de alta calidad, vamos a contribuir a tener mejores seres humanos, mejores ciudadanos, gente con una capacidad de análisis, de compromiso con su sociedad, con el otro y obviamente consigo mismos. Y creo que de eso se trata el arte, de lle-

garle al alma de una persona para transformarla. Cuando se plantea que si a través del teatro se puede transformar a la sociedad, que es una cuestión muy polémica, y hay quien dice que sí y hay quien dice que no. Yo digo que sí, porque se puede transformar a las personas. Y si se va transformando a las personas, se va transformando una colectividad, que es un trabajo muy arduo, muy lento y quizá muy difícil de alcanzar para toda una sociedad, pero yo sí me lo planteo como reto.

F.T.: El teatro oficial lamentablemente se entiende como la prédica moral, o como la tristeza en la enseñanza escolar, que tanto ha alejado a las nuevas generaciones del verdadero espíritu del teatro. En México, como sabemos, son a las instituciones a las que les corresponde por mandato legal, tomar a su cargo las tareas mencionadas al comienzo de la entrevista. Pero lo que prevalece actualmente en la mayoría de las instituciones culturales del país, es que debido a la falta de recursos económicos primero, y a la tortuosa estructura democrática después, apuntan a la posibilidad de que los productos patrocinados por la cultura oficial, se han caracterizado por el sello del error y la indiferencia pública.

A.C.: Primero que nada, te comento, y esto puedes, o no sacarlo: "Yo me resisto todavía mucho a que a las obras de teatro, a las coreografías, a los libros, se les denomine como productos. Pongo el ejemplo del médico ginecólogo y de los padres que van al consultorio cuando la madre está embarazada a chequearse, y el doctor le podrá llamarle a ese ser, que está dentro de la madre: *producto*. Pero yo no conozco a ningún papá, aunque sea ginecólogo, que a su hijo le llame *producto* o que le llamen *feto*. Le llaman *bebé*, o hasta les ponen nombres, cuestiones así."

F.T.: Es muy válida la resistencia que tienes para denominarle productos a las obras de arte, pero cuando me referí a la palabra productos, lo hice con otro significado: pro (adelante) y ducto (camino), es decir, los caminos hacia adelante, que son las obras, las puestas en escena y los montajes producidos. Y productos también en el sentido del resultado de un caudal económico que se obtiene de esos espectáculos que se venden, o que de ellos se obtiene un rendimiento. E incluso, producto, visto desde una perspectiva

aritmética como: la cantidad que resulta de la multiplicación de las utilidades que se obtienen de la taquilla con las artes escénicas que son patrocinadas por la cultura oficial.

A.C.: En ese sentido yo sé que mi mirada es desde la parte del artista, pero sí, también defender ante una sociedad que se ha basado mucho en lo útil, y que cuestiona la existencia de algo a través de lo útil es lo que está llamándole *producto* a todas las cosas. El arte en ese sentido nunca va a ser útil. Nunca se va a demostrar su utilidad. Hemos estado en muchísimas juntas para analizar los indicadores de desempeño y ¿cómo va uno a lograr indicadores fehacientes, correctos, para demostrar la utilidad de un libro, de una pintura, de una coreografía, de un concierto, de una obra de arte. ¡Eso es imposible! ¿Por qué? Porque llega al alma. Es totalmente subjetivo. Y lo que a ti te puede fascinar, a mi me puede chocar, o me puede hacer pasar desapercibido. ¿Y cómo medir eso? Ni siquiera en la economía ya estamos viendo que haya realmente indicadores de eficiencia.

F.T.: Una obra puede gustar o no, pero eso no define a la obra de arte, sino al gusto de quien la contempla.

A.C.: Sin embargo, creo que los que estamos al frente de instituciones tenemos la obligación de procurar más recursos, primero que nada con la institución de la que dependemos y luego de productores privados y de mecenases. Obviamente dependiendo del espacio, buscar la taquilla, o no. Ahora que el Artículo IV Constitucional fue modificado por la Cámara de Diputados y la de Senadores, se crean las condiciones para que en cuanto las dieciséis legislaturas, vamos en diez, de los Estados también aprueben los cambios, ya se reformará la Constitución y estaremos listos para lo que se llamará una: "Ley General de Cultura". Esto nos va a permitir a las instituciones que por lo menos dependemos del Gobierno Federal, una mayor rapidez y una mejor utilización de los recursos al mismo tiempo que también se abrirá para que empresas, donadores, patrocinadores, puedan destinar sus recursos muy fácilmente al arte. Ahorita es muy tortuoso eso. 🐢

<h1>Vive la Cultura</h1> <p>Con todos los sentidos</p>		
Cartelera Bellas Artes Literatura SEPTIEMBRE		GOBIERNO FEDERAL
<p>La ciencia ficción mexicana. A 90 años de Eugenia Eugenia es la primera novela de ciencia ficción mexicana; su autor, Eduardo Urzáiz Rodríguez, se coloca como un parteaguas en nuestro país al iniciar la apertura de este género a los escritores que han incursionado en él desde hace 90 años. Participan: Ricardo Guzmán Wolffer, Gerardo Porcayo y José Luis Zárate Modera: Gerardo Sifuentes Sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes Domingo 6, 12:00 hrs.</p>		<p>MÉXICO 2010</p> <p>CONACULTA</p>
<p>Cinema Palacio. México visto por B. Traven: Macario Proyección y mesa redonda. En 1960 Roberto Gavaldón llevó a la pantalla la obra Macario de B. Traven con un reparto que incluye a Ignacio López Tarso, José Gálvez y Pina Pellicer. En esta ocasión se proyectará dicha película, a lo que seguirá el comentario crítico de los participantes. Participan: José Luis Cuevas e Ignacio López Tarso Sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes Domingo 13, 12:00 hrs.</p>		
<p>Encuentro Internacional de Escritores Literatura en el Bravo Participan: Lêdo Ivo (Brasil), Ada Castells y Jordi Virallonga (España), Torgeir Rebolledo-Pederssen (Noruega), Carlos Montemayor y Eduardo Antonio Parra (México). Modera: Jorge Humberto Chávez Sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes Martes 8, 19:00 hrs.</p>		
<p>Una mañana de septiembre. Beatriz Espejo Homenaje Sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes Domingo 20, 12:00 hrs.</p>		
<p>III Festival de las Literaturas Europeas Encuentro internacional El esfuerzo en la promoción de las letras se intensifica al rebasar los límites nacionales. En este festival, que abrirá con la mesa redonda "Literatura y nuevas tecnologías", se contará con la presencia de escritores reconocidos en su país de origen, cuya participación dará la oportunidad de conocer su obra de viva voz. Participan: Matthias Hirt (Alemania), Elisabeth Reichard (Austria), Lorenzo Silva (España), Manuela Gretkowska (Polonia) y Andra Rotaru (Rumania) Sala Manuel M. Ponce, Palacio de Bellas Artes Domingo 27, 12:00 hrs.</p>		
<p>Programación sujeta a cambios Informes: 5282 1964 / Lada: 01 800 904 4000 Palacio de Bellas Artes Av. Juárez y Eje Central</p>		
<p>www.bellasartes.gob.mx www.conaculta.gob.mx www.gobiernofederal.gob.mx</p>		
	<h1>VIVE MÉXICO</h1>	
	 <p>Vivir Mejor</p>	

Edipo y Hamlet

como reflejo del poder moderno: un acercamiento psicoanalítico

CHELI DE HAAS

*"Tienen mucha razón los que piensan que comprender totalmente la condición humana nos volvería locos."
 Becker: El eclipse de la muerte!*

En las meditaciones del poder en las obras del autor inglés William Shakespeare (1564-1616) como lo es *Hamlet*, se analizan el carácter de las relaciones humanas, con lo cual tales obras de la literatura se convierten en filosofía moral. Su reflexión sobre el poder sintetiza muchas de las intrigantes en los actos históricos de tomas de poder que, sumada a las investigaciones vitálicas del psicólogo austriaco Sigmund Freud (1856-1939) sobre la conducta humana ligada a una sexualidad primigenia en los inicios de la vida de cada individuo, se penetran para lograr una mejor versión de lo que entendemos del poder y el deseo en el hombre. El *Edipo* de Sófocles y *Hamlet* de Shakespeare, son meditaciones del poder en la lucha de la comprensión del ego o el yo freudiano, las cuales develan un lado alterno u oscuro del poder que es parte de sí mismos en su conducta humana hasta la muerte.

Mens rea, Actus Reus?: Edipo ante el destino de la culpa como justificación del crimen

El dilema en la historia edipiana se refiere a la búsqueda de la libertad de los actos cuando el hombre tiene que cumplir con un destino. Pero, si el destino es fatal, ¿eso lo hace culpable? Edipo fue marcado con un destino desastroso: ha-

bría de matar a su padre y casarse con su madre. Esta sentencia *a priori* de sus actos analiza a Edipo como una víctima. Edipo *no es* culpable de nada si no ha cometido un agravio, sin embargo, la culpa se asoma en su camino porque pesa sobre de él un destino. *A posteriori* de sus actos criminales –los cuales cumplirían tal sentencia– Edipo, ante la



Morten Keller

Ley, es culpable. Sin embargo ante sí mismo, existe el dilema –que expondrá William Shakespeare– si lo es o no lo es.

Mens Rea, Actus Reus es una frase incluida en el sistema de leyes inglés, derivado de un principio del erudito Edward Coke³, quien extrae de un juriconsulto antiguo la frase en latín: *actus non facit reum nisi mens sit rea*, la cual establece en Derecho legal, que ‘un acto no hace a una persona culpable a menos que su mente sea también culpable’. Esta frase habla de la intención. En Edipo, es la culpa de sus actos lo que hace develar el peso de su destino, pero es una culpa que carece de omisión. Es aquí donde la culpabilidad de un acto requiere una prueba que lo justifique o sino, el individuo será inculcado en una sentencia por probarse la culpabilidad del comportamiento y de su mente; es decir, sólo si la mente es culpable, los actos serán culpables. El dilema en Edipo va más allá de su moral, puesto que un Rey carece de moral; no puede ser un ejemplo de la sociedad que gobierna.

La culpa arrastra a Edipo a declararse a sí mismo culpable, donde el juego del destino termina en tragedia y la libertad en las decisiones del hombre queda cuestionada por su ausencia.

La muerte al padre en la sociedad moderna con relación al complejo de Edipo

Es sabido que las estructuras del poder buscan afianzarse mediante su deseo de posesión. Freud encontró que hay un enfermizo deseo de posesión del hijo hacia la madre y la denominó “Complejo de Edipo” siguiendo la leyenda de Sófocles del antiguo Rey. Edipo, además de ser otro ejemplo del deseo desbordado del poder, es un complejo que encontramos constantemente en la historia del poder político.

Ejemplo de esto nos lleva a hacer una ligera reflexión de la monarquía como la cabeza política, símbolo que implica un imperio de orden en una sociedad piramidal, en el que el Rey rige en lo más alto porque como Dios, el panóptico divino, es el rey que todo lo ve y todo lo domina.

El Estado es el Padre. No sólo hemos vivido en una costumbre de sociedades patriarcales⁴, sino que hemos ideado religiosamente a Dios como un hombre. Y como hemos podido ver, el poder desea mimetizarse con la naturaleza divi-

na (el padre) con el enfermizo y constante deseo de sustituirlo. Freud señaló que el niño quiere matar a su padre para quedarse con su madre (quien al ser fértil posee un carácter terrenal o de territorio), y así, dominar las relaciones de autoridad sobre las cuales ejercería su poder absoluto.

Dos ejemplos históricos que persisten en nuestra memoria colectiva incluyen aquella sonada frase a finales del siglo XVIII en Francia: *El Estado soy yo*, la cual evoca a aquel Rey confiado de su poder, Luis XVI, quien por afirmar y sustentar que Dios mismo lo había puesto en el poder, fue destronado, perdió la cabeza y fue humillado públicamente y asesinado por sus hijos. También nos viene a la mente la frase: *El César es Roma*, cuando Julio César había asumido su tercer cargo de cónsul y se había convertido encubiertamente en dictador vitalicio del imperio más importante de la antigüedad, hasta la llegada cristiana. César fue asesinado por jóvenes revolucionarios defensores de una democracia torcida, sosteniéndose su toga con una mano⁵ y con la otra en puño cerrado sosteniendo la toga de aquél que consideraba como un hijo, Brutus. *¿Tu quoque, fili mihi?*⁶ Siguiendo el precepto que el Estado es el padre, cuando murió el César, murió Roma⁷. El poder fue heredado a jóvenes que, en un afán de honor y justicia, vengaron su muerte, sin poder evadir una importante guerra civil. Esta idea de la *demos-crátos* o democracia, como el “gobierno de todos” o “gobierno de todos los hijos” puede ser sugeridamente, el complejo de Edipo político. La democracia mató al padre quien era el Estado.⁸

El poder como máquina deseante en referencia a Hamlet

Siguiendo aquella frase de Espinosa: *Nada sabemos acerca de lo que puede un cuerpo*, en Hamlet aprendemos que nada sabemos acerca de lo que puede nuestro poder.

Un ejemplo del poder como máquina deseante se encuentra en Hamlet. Desde el punto de vista del personaje, Hamlet, vive inmerso en la desconfianza total porque carece de un punto absoluto en su estructura de poder. Hamlet es el poder que duda, que desconfía. Y según Shakespeare, las dudas son nuestros traidores.

Hamlet al desear a su madre inconscientemente, cae en un dilema moral y cumple con el complejo de Edipo que

señaló Freud, al afirmar que la sexualidad está presente en el individuo desde la infancia. Freud ligó el deseo sexual al deseo de posesión, pero puede que hoy ya no sea así. Tal vez el Edipo moderno ya no esté inmerso en la estricta relación que marcó Freud, de estar enamorado de su madre, sino en estar enamorado de su propio poder.

El deseo, y las maquinarias del deseo son descubrimiento propio del psicoanálisis. En Hamlet, el deseo de poseer a su madre inconscientemente es muestra de su deseo de poder político. Sin embargo, la idea de "poder" es un concepto que mantiene a muchos eruditos en busca de una definición formal, pero que sigue existiendo filosóficamente en un panorama muy abstracto. El poder exige una serie de acciones autoritarias para que se cumpla y reconozca, y es cierto, la posesión es una de ellas. Sin embargo, me parece que el complejo de Edipo se ha transformado en la actualidad, porque el cuerpo se ha desvalorizado. Es fácil poseer a alguien carnalmente, por lo que el deseo insaciable del poder debe basarse en algo menos efímero y difícilmente develable.

El poder político podrá llegar a poseer cuerpos, ya sea mediante una violencia activa o pasiva, pero no logrará poseer la voluntad y la libertad que está intrínseca en lo más íntimo de nuestra conciencia.

El poder se ha convertido en una máquina deseante. La máquina sólo funciona mediante un deseo que al acumularse, se desbordará. Así es como las máquinas del deseo en los personajes de Hamlet se convierten progresivamente en maquinarias teatrales: el super-yo es Dios y su hegemonía de poder es representada por la pulsión de muerte como *Deus est Machina*.

Hamlet, al igual que Edipo, interpreta al poder en una humanidad confundida, entusiasmada, enferma, persecutora de la verdad, como un loco. El loco es aquél que contiene la verdad. Sin embargo, el loco lidia con la seria contradicción mental de encontrarse ante el dilema de *ser* quien de verdad esconde internamente su ser o *no serlo* y fingir ante la sociedad y preferir vivir en el deseo de posesión y la ilusión⁹. En esta disyuntiva, queda claro que el poder puede convertirse en un sabio, si sabe conciliar estas premisas en

una conclusión vivencial funcional armónicamente o, según Freud, convertirse en un psicótico.

¹ Becker, Ernst. El eclipse de la muerte. FCE, 1977. 426 pp.

² Traducido del latín, *Mente culpable, actos culpables*.

³ (1552-1634) Estudioso inglés y miembro del parlamento, estudioso de la ley civil inglesa, donde sus textos fueron las leyes por más de 150 años en Inglaterra.

⁴ El autor que insiste más en sostener este tipo de estructura política masculina y no heterogénea entre hombres y mujeres, es el autor inglés sir Robert Filmer (1588-1653) quien en su obra *Patriarcha* afirma la importancia de la persona masculina en el poder, siempre proclamada homóloga a Dios.

⁵ Este ademán hecho por César en el momento de su muerte, lo describe Suetonio en *Vidas de los Emperadores* como signo de dignidad y de no faltar al pudor de su cuerpo semidivino. Se refiere a morir vestido como rey, y no desvestido como esclavo.

⁶ Traducido del latín: "¿Tú también hijo mío?"

⁷ La muerte del César fue otro tema que abordó el autor inglés William Shakespeare referente a sus meditaciones del poder que se une a las obras de *Titus* y *Hamlet*.

⁸ También me gustaría agregar brevemente el ejemplo del Nihilismo conducido por F. Nietzsche, quien en el siglo XIX, evocó a la muerte de Dios, la cual no es más que la muerte de Dios en el poder, el fin de la teocracia.

⁹ Este tema evoca necesariamente al tema del Doppelgänger, es decir, del doble, de la sombra o, traducido en términos psicoanalíticos, el otro yo. ■



Rruizte