

# LA PENA DE MUERTE COMO DILEMA MORAL EN LA LITERATURA Y EL CINE ESPAÑOLES

CHRISTIAN VON TSCHILSCHKE

*Universität Siegen*

## 1. INTRODUCCIÓN

Al abordar el amplio tema de la pena de muerte como dilema moral en la literatura y el cine españoles se recomienda partir de dos constataciones básicas.

En primer lugar, cabe resaltar el hecho de que la imposición y la ejecución de la pena de muerte no solo representan uno de los problemas éticos tradicionalmente más arraigados en nuestras sociedades, sino que es tan antiguo como la propia humanidad. Parece que al menos desde la época de la Ilustración y la acalorada discusión que desencadenó en toda la Europa del siglo XVIII la publicación del tratado *Dei delitti y delle pene* (1764) del filósofo y jurista italiano Cesare Beccaria todos los argumentos posibles a favor y en contra de la pena de muerte ya se han esgrimido. Hay que admitir, sin embargo, que la valoración ética de los pros y los contras de la pena de muerte, aunque sea sumamente conflictiva, no siempre toma la forma precisa de un verdadero ‘dilema moral’ en el sentido estricto de que se opongan dos posibilidades excluyentes, igualmente desfavorables. Todavía más cercanas al dilema moral clásico a este respecto son las cuestiones cardinales de si es legítimo castigar al que asesina asesinándole a su vez y si el fin de prevenir más asesinatos justifica la medida de matar.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> En su “Diálogo sobre la pena capital” Umberto Eco pone en escena una discusión ejemplar entre un abolicionista y un partidario de la pena de muerte (1999 [1975]). La recepción de Beccaria en España se estudia en Jacobs (2007).

Al mismo tiempo se impone señalar que la pena de muerte siempre ha sido y hasta hoy en día sigue siendo una fuente de fascinación tanto para la literatura como para las artes escénicas y visuales. Así, por ejemplo, en septiembre de 2015 se celebró en el Royal Court Theatre de Londres el estreno de la comedia *Hangmen* sobre Harry Wade, el ‘segundo verdugo más famoso’ del Reino Unido, del exitoso dramaturgo irlandés Martin McDonagh, conocido por cultivar un ‘teatro de la crueldad’ particularmente provocador y violento (cf. Lonergan 2012). En los años 2012 y 2013 la miniserie televisiva *On Death Row*, que presentaba los retratos de varios asesinos condenados a muerte en prisiones de los Estados Unidos y difundida por Channel 4 en el Reino Unido y el canal Investigation Discovery en EE. UU., suscitó tanto interés entre los espectadores que se le pidió al director Werner Herzog que rodara más episodios. Y en 2010, para citar un último ejemplo, se abrió la exposición *Crime et châtement*, comisariada por Jean Clair en el Musée d’Orsay de París, que documentaba de manera impresionante la masiva presencia del tema de la pena capital en las artes visuales desde finales del siglo XVIII.<sup>2</sup>

Volviendo a la cuestión inicial del dilema moral, hay que concienciarse de que uno de los recursos más eficaces de lo dramático consiste precisamente en la creación de situaciones moralmente conflictivas, hasta dilemáticas. Basta recordar al respecto el famoso monólogo de don Rodrigo que cierra el primer acto de la tragicomedia francesa *Le Cid* (1636) de Pierre Corneille. En este monólogo, el conflicto interior del protagonista, que se enfrenta a dos compromisos de lealtad que trágicamente se excluyen, se concentra de forma ejemplar en el verso: “Père, maîtresse, honneur, amour” (Corneille 1990: 48). A esto se debe agregar el interés más general por el “lance patético”, el “sufrimiento” o la “pena”, según la traducción, que Aristóteles reivindica en su *Poética* como indispensable para la fábula de la tragedia: “el lance patético es una acción destructora o dolorosa, por ejemplo las muertes en escena, los tormentos, las heridas y demás cosas semejantes” (Aristóteles 1974: s. p.). Estos pocos ejemplos muestran ya por sí mismos lo atractivo de la pena de muerte particularmente para la literatura y las artes escénicas.

Al mismo tiempo, y más allá de cualquier pretensión ética y moral, la evocación de la pena capital mediante la literatura y las artes siempre promete

---

<sup>2</sup> Véase el catálogo de la exposición editado por Clair (2010).

satisfacer incluso unos deseos más arcaicos del público. En su último libro *Regarding the Pain of Others* Susan Sontag llama esta impulsión, en cierto modo antropológica, “the wish to see something gruesome” (“el deseo de ver algo horripilante”; 2004: 85) que ya inspiró a las masas que solían asistir al espectáculo de las ejecuciones públicas en el pasado.<sup>3</sup> A partir de muchas fotografías que documentan sucesos de la guerra u otras formas de sufrimiento, Sontag pone de relieve, por ende, dos actitudes contrarias: una, horrorizada, que reza “Stop this”, y otra, fascinada, que dice: “What a spectacle!” (2004: 68). Esta doble codificación caracteriza también la exposición artística de la pena de muerte y señala cierta tensión elemental entre la dimensión ética y artística de las obras en cuestión.

Al dilema de la justificación moral de la máxima pena se suma entonces otro dilema moral: el de su representación y el de los límites de esta representación. En este caso es menester interrogarse: ¿de qué manera se presenta el acto mismo de la aplicación de la pena de muerte? Y más precisamente: ¿cuáles son las reglas mediáticas y discursivas que definen cada vez si el grado de violencia y de explicitud se justifica por un legítimo objetivo de realismo, de defensa o de denuncia o, de lo contrario, parece discutible ya que sirve de simple pretexto para satisfacer sobre todo un evidente sensacionalismo o voyeurismo especulativo. Pero la tentación y el peligro de caer en el otro extremo, el de la obra de tesis moralizante, sentimental y políticamente correcta cuyas cualidades se limitan a la bondad de sus intenciones, no son menores. Por cierto, esto vale aún más para un tema tan controvertido y emocionante como la pena de muerte que para otros temas.

Para discutir estas preguntas en torno a los dilemas morales a los que puede conducir la representación de la pena de muerte y de su ejecución en la literatura y las artes escénicas la cultura española constituye un campo particularmente fructífero. Desde las novelas picarescas de Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache*, 1599) y Francisco de Quevedo (*La vida del Buscón*, 1626) y las comedias de Lope de Vega (*Fuenteovejuna*, 1610) y Calderón (*El alcalde de Zalamea*, 1636) hasta los textos de Mariano José de Larra (“Un reo de muerte”, 1835; “Los barateros o el desafío y la pena de muerte”, 1836), José

---

<sup>3</sup> Una descripción de “la sombre fête punitive” que fueron las ejecuciones públicas hasta finales del siglo XVIII se encuentra al inicio del libro *Surveiller et punir* de Michel Foucault (1993: 15).

de Espronceda (“El verdugo”, 1835; “El reo de muerte”, 1836-1837) y Benito Pérez Galdós (*El terror de 1824*, 1877), pasando por la comedia lacrimosa *El delincuente honrado* (1774), de Gaspar Melchor de Jovellanos, y los grabados de Goya (“El agarrotado”, 1778-1780), el tema siempre ha estado presente en la historia de las artes españolas como documenta el muy rico repertorio *Las artes contra la pena de muerte*, elaborado recientemente por la jurista Rosario de Vicente Martínez (2010).<sup>4</sup> En la literatura, el teatro y el cine españoles del siglo xx, sin embargo, el tema de la pena de muerte se vincula en la mayoría de los casos, como se puede fácilmente imaginar, con la experiencia de la Guerra Civil y, de manera más o menos directa, con la larga dictadura de Franco.

El corpus correspondiente comprende, por ejemplo, obras literarias conocidas como *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela, llevada a la pantalla por Ricardo Franco en 1976, en plena fase de transición política, o la pieza teatral grotesco-absurda *Los dos verdugos* (1956) de Fernando Arrabal, en realidad muy poco comentada incluso por los expertos en la obra de este dramaturgo español-francés, hasta el relato docuficcional *Trece rosas rojas* (2004) del periodista Carlos Fonseca, también adaptado al cine por Emilio Martínez Lázaro, en 2007, que evoca el caso de trece mujeres jóvenes fusiladas en Madrid poco después del final de la Guerra Civil. Entre las producciones originalmente cinematográficas figuran, por supuesto, *El verdugo* (1963) de Luis García Berlanga, el no menos famoso documental *Queridísimos verdugos* (1973) de Basilio Martín Patino sobre los últimos tres verdugos españoles aún activos en los primeros años de la década de los setenta, Antonio López Sierra, Vicente Copete y Bernardo Sánchez Bascuñana, así como las películas de ficción *La noche más larga* (1991) de José Luis García Sánchez y *Salvador (Puig Antich)* (2006) de Manuel Hueriga, basada en el libro del escritor y periodista catalán Francesc Escribano *Compte enrere. La història de Salvador Puig Antich* (2001). Ambas películas focalizan las últimas ejecuciones decretadas por el general Franco poco antes de su fallecimiento. Mientras que *La noche más larga* se refiere al fusilamiento de tres militantes del Frente Revolucionario Antifascista y Patriota y dos de ETA en Madrid, Barcelona y Burgos, el 27

---

<sup>4</sup> Respecto a la presencia del motivo en la obra de Goya consúltense Schlünder (2002) y Jacobs (2009). En su película sobre la vida de Goya, *Goya's Ghosts* (2006), Miloš Forman muestra a Goya asistiendo a una ejecución pública como observador (01:37:38-01:44:31).

de septiembre de 1975, *Salvador* trata de la condenación del joven militante anarquista catalán Salvador Puig Antich, que fue ejecutado por garrote vil el 2 de marzo del año anterior en Barcelona. En este mismo día, casi a la misma hora, y también por garrote vil, se ejecutó en Tarragona al alemán Georg Michael Welzel, a cuyo destino se dedica el documental *La muerte de nadie. El enigma de Heinz Chez* (2004) de Joan Dolç.

Aunque no es de extrañar que la mayoría de las obras citadas enfoque hechos reconocibles de la historia totalitaria de la España del siglo xx —si pasamos por alto obras como la serie televisiva en cinco capítulos *Proceso a Mariana Pineda* estrenada en 1984 por RTVE sobre la famosa heroína liberal de principios del siglo xix, que también murió por medio de garrote vil—, sí puede sorprender el gran porcentaje que ocupan el cine y los medios audiovisuales en la representación de la pena de muerte. En la segunda mitad del siglo xx la tematización de la pena capital y del acto de ejecución obviamente se ha convertido en una prerrogativa de los medios audiovisuales. Esto parece comprobar la suposición de que existe una afinidad particular entre el tema y motivo de la pena de muerte por una parte y el impacto visual de los medios audiovisuales y la *escopofilia* de los espectadores por otra.

Basándome en una selección representativa de estos materiales que incluye las obras ya mencionadas de Cela, Arrabal, Berlanga, Patino, Sánchez y Huerga, me propongo entonces, en lo que sigue, indagar más detenidamente el doble dilema moral planteado por las representaciones literarias, teatrales y cinematográficas de la pena de muerte, siempre con respecto a sus condiciones mediáticas y contextos histórico-culturales específicos. Empezaré con cuatro observaciones sobre el contexto político y cultural de la imposición de la pena capital, después pasaré a aclarar las dimensiones éticas y estéticas de su representación de una manera más general para concentrarme al final en la pena de muerte como propio dilema moral.

## 2. EL CONTEXTO POLÍTICO Y CULTURAL

Acerca de las condiciones políticas y culturales en las que se llevó a cabo la pena de muerte en España durante el siglo xx y que brindan a su representación artística en cada caso un contexto específico, se pueden hacer cuatro breves observaciones previas.

Antes que nada hay que recordar unos puntos de referencia en cuanto al contexto político-histórico: “La pena de muerte fue utilizada en España sin interrupción hasta 1932, cuando fue abolida a raíz de una reforma del Código Penal introducida durante la Segunda República. Fue restablecida en octubre de 1934, para delitos de terrorismo y bandolerismo. Francisco Franco la reincorporó plenamente al código penal en 1938, argumentando que su abolición no era compatible con el buen funcionamiento de un Estado. [...] Durante la dictadura franquista, es decir, entre 1940 y 1975, se llevaron a cabo 126 ejecuciones, 14 mediante fusilamiento y 112 mediante garrote vil”.<sup>5</sup> Las últimas ejecuciones que tuvieron lugar en España se realizaron el 27 de septiembre de 1975. Son ellas las que se presentan en la película ya mencionada de José Luis García Sánchez *La noche más larga*. En la Constitución de 1978 se suprimió finalmente la pena capital salvo en tiempos de guerra. Con todo, hay que esperar hasta el año 1995 para que la pena de muerte sea abolida por Ley Orgánica bajo cualquier instancia.

Mi segunda advertencia preliminar se refiere a la especificidad cultural del instrumento de ejecución más frecuentemente empleado, el garrote vil.<sup>6</sup> Aunque se utiliza también en otros países, se considera, sin embargo, como algo típicamente español, tal como la guillotina se identifica como invención francesa o la silla eléctrica y la inyección letal como prácticas estadounidenses. Lo que en España se tuvo por un acto progresista y humanitario durante la época de la Ilustración, cuando Carlos III prohibió la aplicación de la pena de muerte mediante la horca reemplazando esta por el garrote vil en 1775, fue juzgado desde el extranjero como sumamente cruel y anticuado. Además, las rivalidades nacionales por el mejor método de ejecución son un motivo que acompaña muy a menudo las representaciones artísticas de la pena de muerte. En la nueva comedia ya mencionada de Martin McDonaghs, *Hangmen*, por ejemplo, el verdugo Harry Wade se mofa de la guillotina francesa por causar demasiada porquería: “Guillotine’s quick but guillotine’s messy

---

<sup>5</sup> “Pena de muerte en España”, en: *Wikipedia. La enciclopedia libre* (22.12.2015), <[https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Pena\\_de\\_muerte\\_en\\_Espa%C3%B1a&oldid=87955845](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Pena_de_muerte_en_Espa%C3%B1a&oldid=87955845)> [22-02-2016]. Para más detalles, véanse Sueiro (1987), Amnistía Internacional (1995) y Oliver Olmo (2008).

<sup>6</sup> La historia de la aplicación del garrote vil en España y de los verdugos que la manejaron se reconstruye detalladamente en Sueiro (1971) y Eslava (1991).

and French. [...] And who's going to clean up mess after? Heads bouncing round. I'm not going to clean up after" (2015: 36). Y en la película de Berlanga el personaje del viejo verdugo, Amadeo (José Isbert), defiende orgulloosamente el garrote vil precisamente por ser más humano que la guillotina y la silla eléctrica: "Me hacen reír los que dicen que el garrote es inhumano. Es mejor que la guillotina..." (00:11:40-00:12:20).

La tercera observación que se impone aquí tiene que ver con la aplicación de la pena de muerte como elemento integrante de la Leyenda Negra. Visto desde el extranjero, el uso predilecto del garrote vil y el hecho de que en España la pena de muerte fuera aplicada con cierta frecuencia y hasta un tiempo bastante reciente en comparación con otros países europeos parecía confirmar una vez más los viejos prejuicios antiespañoles relacionados con la Leyenda Negra, que atribuía a los españoles una particular disposición a la represión, la violencia, la crueldad y la barbarie. De todos modos, el motivo tradicional del exotismo negativo de España como país todavía no suficientemente civilizado siempre está presente en las protestas internacionales que las ejecuciones bajo el franquismo suscitaron cada vez.

En último lugar hay que mencionar la influencia y el impacto de la censura.<sup>7</sup> Para el régimen franquista la discusión sobre la pena de muerte era un tema muy sensible porque, aun cuando se pretendía limitar a cuestiones puramente ético-universales, siempre e inevitablemente tenía implicaciones políticas: hablar de la pena de muerte en la España de Franco siempre significaba hablar del sistema político y de la dictadura (cf. Neuschäfer 1994: 223). Así, cuando el 11 de febrero de 1969 en Madrid debía estrenarse la pieza *Los dos verdugos* de Arrabal, puesta en escena por Víctor García, la policía ocupó el teatro y evitó el espectáculo, aunque la representación había sido autorizada antes por la Junta de Censura sin ninguna restricción.<sup>8</sup>

Tomando en cuenta lo anterior es aún más notable que una película como *El verdugo* (1963) de Berlanga, situada en un ambiente realista y contemporáneo, pudiera afrontar el escabroso tema con tanta franqueza. Sin embargo, la política de apertura, que se señalaba a principios de los años

---

<sup>7</sup> Para el funcionamiento general del sistema de censura bajo el franquismo, véanse Gubern (1981), Neuschäfer (1994) y Knetsch (1999).

<sup>8</sup> Los expedientes de censura de *Los dos verdugos* están documentados en Muñoz Cáliz (2006: s. p.).

sesenta, no podía impedir que se le impusieran a Berlanga algunos cambios en el guion y cortes en la película como, por ejemplo, el medio minuto en el que se muestra detalladamente cómo se prepara el patíbulo (01:11:02-01:11:35; cf. Tschiltschke 2012: 136; véase imagen 1). Diez años más tarde, en cambio, Basilio Martín Patino se ve forzado a preparar su documental *Queridísimos verdugos* (1973) en una clandestinidad disidente. Su filme no se proyectó hasta tres años más tarde, el 20 de abril de 1977, dos años después del fallecimiento del dictador (cf. Tschiltschke 2013: 883).



Imagen 1. La preparación del patíbulo en *El verdugo* (1963) de Luis García Berlanga (01:11:37).

### 3. DIMENSIONES ÉTICAS Y ESTÉTICAS

Entre los textos que constituyen nuestro corpus, seis o siete —si la novela de Cela y su adaptación a la pantalla por Ricardo Franco se toman como dos obras distintas—, tres enfocan el tema de la pena de muerte desde la perspectiva del reo condenado a la ejecución: *La familia de Pascual Duarte*, novela y filme, y las películas *La noche más larga* y *Salvador (Puig Antich)*; los otros tres adoptan la perspectiva de los verdugos ya anunciada en los títulos, como *El verdugo* de Berlanga y *Queridísimos verdugos* de Patino, o como, en *Los dos*



*verdugos* de Arrabal, de una persona que colabora con los verdugos, en este caso una mujer, Francisca, acompañada de sus dos hijos, Benito y Mauricio, que tiene una aversión sádica contra su esposo, Juan, a quien denuncia y deja torturar hasta que muere sin que los espectadores jamás sepan la causa.

Aunque estos textos se acercan a la cuestión del ajusticiamiento desde perspectivas tan distintas, hasta contrarias, coinciden no obstante en el hecho de que se presentan sin excepción como alegatos más o menos explícitos contra la pena de muerte. Y eso a pesar de que invitan a veces incluso a identificarse con reos indudablemente antipáticos, crueles y culpables, como Pascual Duarte, o con verdugos simpáticos o al menos dignos de compasión, como en *El verdugo* de Berlanga y *Queridísimos verdugos* de Patino. A diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, a menudo en los casos de vigilantismo o de justicia por mano propia a la manera de las películas estadounidenses protagonizadas por el personaje de Dirty Harry (Clint Eastwood),<sup>9</sup> y también a diferencia de toda una tradición de la estética del mal que convierte el receptor en cómplice de lo abominable (cf. Tschiltschke 2014: 47), en los textos sobre la pena de muerte, independientemente de las perspectivas contrarias de los respectivos protagonistas, esta nunca se presenta al lector o espectador como castigo realmente legítimo, necesario, inevitable o deseable.

A pesar de todos los matices que presentan las obras aquí mencionadas, la estrategia que se utiliza para denunciar moralmente la pena de muerte siempre es la misma: la victimización unánime de los protagonistas ya sean reos o verdugos. En el caso de que se enfoque el destino de los reos se pone en duda, de una manera u otra, la legitimidad de la pena; en el caso de que el interés se centre en los verdugos, estos se presentan como chivos expiatorios de la sociedad, como víctimas, así lo expone Rosario de Vicente Martínez en lo referente a los “queridísimos verdugos” de Patino: “patéticas y manipuladas de un entorno socio-político que descarga sobre ellos una responsabilidad que no les pertenece y que se ven obligados a asumir como medio de supervivencia” (2010: 340).

En las películas de ficción más correspondientes al cine *mainstream*, *La noche más larga* y *Salvador*, la distinción ética entre lo bueno y lo malo resulta muy clara. En ambos casos, la imposición de la pena de muerte se debe a una

---

<sup>9</sup> Véase la contribución de Susanne Hartwig en este tomo.

decisión puramente política que niega intencionadamente la verdad de las cosas. En este sentido, en *La noche más larga*, un *flash-back* revela al espectador de manera absolutamente inequívoca que el joven gallego y revolucionario marxista Fito (Gabino Diego), que es acusado de haber asesinado en Madrid a un sargento de la Guardia Civil, en realidad no es personalmente responsable de su muerte (00:43:20-00:44:58). Y en *Salvador* se condena a Puig Antich, conforme a los hechos reales, sin presentar pruebas concluyentes de que las balas que mataron a un policía en Barcelona provinieron realmente de su arma. El proceso se convierte en un puro trámite de revancha por el atentado contra el presidente del Gobierno Luis Carrero Blanco cometido por ETA poco antes. El carácter profundamente inmoral de estas sentencias aún se subraya por el hecho de que incluso los mismos representantes del sistema no parecen estar convencidos de sus propias acciones, como muestran las reacciones emocionales del fiscal militar Menéndez (Juan Diego) durante el proceso en *La noche más larga* (00:54:20-00:56:32) o del carcelero Jesús (Leonardo Sbaraglia) que asiste a la ejecución en *Salvador* (01:57:09-01:57:24).

En el caso de la novela de Cela, en cambio, que destaca por una mayor libertad respecto a la ambigüedad moral del discurso narrativo y por exponer actos de violencia, el rechazo de la pena de muerte se hace menos obvio. Esto tiene que ver con la aparente indiferencia con la que Pascual se resigna a su destino. Al final del relato, sin embargo, se ofrece una perspectiva bien distinta. De los testimonios del presbítero y del cabo de la Guardia Civil que asisten a la ejecución de Pascual en la prisión se desprende la noticia emocionante de que este “terminó sus días escupiendo y pataleando, sin cuidado ninguno de los circunstantes y de la manera más ruin y más baja que un hombre puede terminar; demostrando a todos su miedo a la muerte” (Cela 1980: 165).

En los filmes protagonizados por los verdugos, el rechazo de la pena de muerte se transmite de diferentes maneras. La victimización ya mencionada del personaje del verdugo es solamente uno de los recursos utilizados. Al final de *El verdugo* de Berlanga este motivo se visualiza, por ejemplo, mediante una secuencia en la que el verdugo, José Luis, antes de proceder al acto, se comporta como si él fuera la víctima, balbuceando las palabras: “¿Por qué?” (01:22:07-01:22:20). Patino, por su parte, termina su documental *Queridísimos verdugos*

con un montaje altamente simbólico que combina una vista panorámica del Madrid moderno con el Palacio Real al fondo, un plano del hijo y supuesto sucesor de uno de los últimos verdugos, y una paloma blanca en primer plano dejando así entrever la esperanza de que la abolición de la pena de muerte un día será una realidad (01:37:35-01:39:56). E incluso la arbitrariedad con la que se tortura y mata al marido denunciado por su esposa en la pieza grotesco-absurda *Los dos verdugos* de Arrabal se puede entender como crítica indirecta a la pena de muerte y de la omnipotencia del Estado totalitario.

Si bien es verdad que todos los textos comparten una visión básicamente negativa de la pena de muerte difieren, no obstante, considerablemente en sus orientaciones estéticas. Ahora bien, es interesante observar que los diferentes modos de representación o registros de estilo siempre quedan sometidos, incluso en el caso un poco diferente de *La familia de Pascual Duarte*, a las orientaciones éticas elementales de los textos y que, además, coinciden según la época en la que nacieron estos textos. Así, las películas de ficción *La noche más larga* y *Salvador (Puig Antich)*, más bien convencionales por su acceso decididamente melodramático al tema, se produjeron ambas después de la dictadura.

Las obras que se crearon durante la dictadura, como la pieza de Arrabal y la película de Berlanga, optan por una estética de distanciamiento esperpéntica y recurren a los registros de lo grotesco y absurdo que la tradición artística prevé para este tipo de temas. La ejecución misma está relegada en ambos casos de manera bastante llamativa al espacio *ob-sceno*, colindante, pero fuera de la escena.

Las obras que se sitúan en los márgenes de la dictadura, como la novela de Cela de 1942 y las películas de Patino y de Franco, de 1973 y 1976, respectivamente, precinden ostensiblemente de juicios moralizantes, limitándose a una perspectiva neutral y observadora. Este estilo constituye la base misma del famoso 'tremendismo' introducido en la literatura por *La familia de Pascual Duarte*. Patino es inspirado por las tendencias del *cinéma vérité* y del *direct cinema*, que pretenden dejar hablar los hechos para que el espectador los juzgue por sí mismo.

Las únicas obras que muestran el acto mismo de ejecución por garrote vil son las películas *Pascual Duarte* y *Salvador*. Con un realismo despiadado que no ahorra al espectador la mancha de orina que se despliega entre

las piernas de Pascual (01:34:07-01:34:10) y la larga agonía de Salvador (01:56:26-01:59:30) ambas películas buscan un efecto de choque dotado de una fuerte implicación moral, que en el caso de *Pascual Duarte* de Ricardo Franco, que se estrenó inmediatamente después de la dictadura, se expresa todavía con más urgencia que en *Salvador (Puig Antich)* de Manuel Huerga (véase imagen 2).



Imagen 2. Última escena de *Pascual Duarte* (1976) de Ricardo Franco (01:34:22).

#### 4. LA PENA DE MUERTE COMO DILEMA MORAL

Después de esta visión más general de las dimensiones éticas y estéticas de los textos en cuestión se llega finalmente a la esencia del problema, al menos en el sentido en el que nos interesa aquí, la pena de muerte como dilema moral. A través de lo anteriormente dicho se ha puesto en evidencia que, de una u otra manera, todos los textos problematizan el carácter éticamente dudoso de la pena de muerte.

En *La familia de Pascual Duarte* se ponen en tela de juicio la capacidad de culpabilidad del reo y los prejuicios de una justicia de clase. En las películas de Roberto Franco y Manuel Huerga, la crueldad con la que se realiza el acto de ejecución presenta el estado totalitario y el sistema dictatorial en el rol del

victimario. En los filmes de Patino y Berlanga, la pena de muerte se denuncia como anacronismo histórico y elemento nefasto del folclore español. Y en *La noche más larga* y en *Salvador* no se deja ninguna duda del carácter esencialmente político de la jurisdicción militar franquista, que instrumentaliza la pena capital para fines de venganza y de disuasión.

Al mismo tiempo, cabe notar que la clara tendencia abolicionista que caracteriza las obras tematizadas, en el fondo impide que la pena de muerte se convirtiera en el objeto de un auténtico dilema moral. Este es el caso porque la pena de muerte nunca se enfoca en sí misma, sino como síntoma emblemático del sistema político y social que permite su existencia: la dictadura franquista. Pero esto no significa tampoco que los dilemas morales estuviesen ausentes en los textos sobre la pena de muerte. Todo lo contrario, la pena de muerte sirve a menudo para dramatizar, para dar más peso existencial a los conflictos interiores en los que se encuentran, en la mayoría de los casos, los protagonistas. Así, por ejemplo, en *La noche más larga*, el acusado Fito tiene que enfrentarse a la pregunta de si debe denunciar a sus cómplices para salvar su propia vida, y el abogado Juan (Juan Echanove) utiliza —en vano— su responsabilidad por la vida de Fito para ganar el amor de la hermana de este, Gloria (Carmen Conesa).

En ningún caso, sin embargo, la creación de dilemas morales es más importante para el avance de la trama que en *El verdugo* de Berlanga. La situación en la que el protagonista José Luis tiene que decidirse o bien a renunciar al nuevo apartamento que su joven familia necesita urgentemente o bien a presentarse como candidato para el puesto vacío de verdugo es solamente uno de varios momentos que le obligan a convertirse al final en el verdugo que nunca había querido ser. De esta manera, Berlanga llama la atención, una vez más, no sobre la pena de muerte en sí, sino sobre el Estado y la sociedad que hacen posible este dilema, o, como dice el viejo verdugo Amadeo con cierta razón: “Si existe la pena, alguien tiene que aplicarla” (00:12:26-00:12:29). El verdadero dilema moral que expone la película de Berlanga y que ataca la misma base de la sociedad española bajo el franquismo consiste entonces en la vinculación entre el bienestar económico del país y la existencia de un sistema político de represión. Y la cuestión es precisamente si el uno vale el otro.

Mientras tanto, la dimensión estética de las obras, la manera en que cada vez se presenta la pena de muerte, también suscita reflexiones éticas que a veces pueden incluso tomar la forma de un dilema moral, así que se plantea la pregunta de si no es precisamente a nivel estético donde la pena de muerte se constituye finalmente como verdadero dilema moral. De este modo, se puede reprochar a películas como *La noche más larga* y *Salvador (Puig Antich)* que su forma melodramática y moralizante, si bien dispone de un gran potencial de persuasión emocional capaz de alcanzar un público muy amplio, contribuye también a un proceso de despolitización y deshistorización, e invita al olvido y la falsa reconciliación con el pasado. Pues exactamente esto es lo que ocurre al final de *La noche más larga* cuando el militar fiscal y la hermana del ajusticiado se reencuentran en una fiesta pública bajo la luz de unas bengalas, acompañada por la famosa canción “Gracias a la vida” de Violeta Parra (01:23:37-01:26:17).

Por otro lado, la decisión de Cela y de Patino de renunciar a juicios morales patentes y de todo tipo de denuncias directas les ha expuesto a la sospecha de no ser lo suficientemente críticos con las condiciones históricas y políticas que retratan.<sup>10</sup> E incluso la estética de distanciamiento y de humor negro a la que recurren Arrabal y Berlanga puede dar lugar a una crítica moral de la medida en que esta aparece como una tentativa de refugiarse en un esteticismo y un existencialismo sin compromiso.<sup>11</sup>

## 5. RESUMEN

Se ha podido observar que, contrariamente a lo esperado, la representación de la pena de muerte en la literatura y las artes escénicas entre la publicación de *La familia de Pascual Duarte* en 1942 y el estreno de *Salvador (Puig Antich)* en el año 2006, aun cuando da a los textos inmediatamente una dimensión ética y se vincula fácilmente con varios dilemas morales, nunca se concentra en forma de un dilema moral en el sentido estricto del concepto.

---

<sup>10</sup> Sobre la temprana recepción de la obra de Cela se ocupa, entre otros, Neuschäfer (1994: 94-95) y la de la película de Patino, Pérez Millán (2002: 115-190).

<sup>11</sup> En este contexto puede ser de interés anecdótico que el propio Fernando Arrabal guarda un garrote vil auténtico en su casa de París (<<https://www.youtube.com/watch?v=OW6WvDajCE>>).

Por lo tanto, se puede resumir que la pena de muerte causa dilemas morales, pero nunca se presenta como dilema moral porque —como es de suponer— su ilegitimidad parece estar fuera de duda desde el principio. Esto seguramente tiene que ver con el hecho de que en la España del siglo xx y principios del xxi la evocación de la pena de muerte no se puede separar del trasfondo de la experiencia histórica de la dictadura franquista. Pero también se ha puesto de relieve que al reflexionar sobre la pena de muerte como dilema moral es la dimensión estética de los textos —sean literarios, teatrales o filmicos— la que ocupa más atención.

#### FILMOGRAFÍA

- BERLANGA, Luis García. 1963. *El verdugo*, España (DVD: Tribanda Pictures 2008).
- DOLÇ, Joan. 2004. *La muerte de nadie. El enigma Heinz Ches*, España, en <[http://www.filmotech.com/V2/ES/FX\\_FichaPelicula.asp?ID=355](http://www.filmotech.com/V2/ES/FX_FichaPelicula.asp?ID=355)> [22-09-2016].
- FORMAN, Miloš. 2006. *Goya's Ghosts*, España/Estados Unidos (DVD: Universum Film 2007).
- FRANCO, Ricardo. 1976. *La familia de Pascual Duarte*, España (DVD: Manga Films 2009).
- GARCÍA SÁNCHEZ, José Luis. 1991. *La noche más larga*, España (DVD: Lolafilms 2007).
- HUERGA, Manuel. 2006. *Salvador*, España/Gran Bretaña (DVD: MFA + FilmDistribution 2007).
- MARTÍN PATINO, Basilio. 1973. *Queridísimos verdugos*, España (DVD: Suevia Films 2004).
- MORENO ALBA, Rafael. 1984. *Proceso a Mariana Pineda*, teleserie en cinco capítulos, España, en <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/proceso-a-mariana-pineda/>> [15-09-2016].

#### BIBLIOGRAFÍA

- AMNISTÍA INTERNACIONAL (ed.). 1995. *La pena de muerte y su abolición en España*, Madrid: Los Libros de la Catarata.
- ARRABAL, Fernando. [1956] 1965. *Los dos verdugos. Melodrama en un acto*, en: Fernando Arrabal, *El hombre pánico: El cementerio de automóviles, Ciugrena, Los dos verdugos*, Madrid: Taurus: 104-117.

- ARISTÓTELES. 1974. *Poética*, traducción de Valentín García Yebra, 3ª edición, Madrid: Editorial Gredos, en <<http://www.ugr.es/~zink/pensa/Aristoteles.Poetica.pdf>> [22-01-2016].
- CELA, Camilo José. [1942] 1980. *La familia de Pascual Duarte*, Barcelona: Destino.
- CLAIR, Jean (ed.). 2010. *Crime et châtiment*, Paris: Gallimard.
- CORNEILLE, Pierre. 1990. *Le Cid, tragi-comédie*, édition présentée, annotée et expliquée par Évelyne Amon, Paris: Larousse.
- ECO, Umberto. [1975] 1999. “Diálogo sobre la pena capital”, en: Umberto Eco: *La estrategia de la ilusión*, traducción de Edgardo Oviedo, Barcelona: Lumen: 129-133.
- ESLAVA, Juan. 1991. *Verdugos y torturadores*, Madrid: Temas de Hoy.
- FOUCAULT, Michel. [1975] 1993. *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris: Gallimard.
- GUBERN, Román. 1981. *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona: Ediciones Península.
- JACOBS, Helmut C. 2007. “Die Beccaria-Rezeption in Spanien”, en: Helmut C. Jacobs (ed.), *Gegen Folter und Todesstrafe. Aufklärerischer Diskurs und europäische Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Frankfurt a. M.: Lang: 75-109.
- 2009. “Goyas Darstellungen der Folter”, en: Volker C. Dörr/Jürgen Nelles/Hans-Joachim Pieper (eds.), *Marter - Martyrium. Ethische und ästhetische Dimensionen der Folter*, Bonn: DenkMal Verlag: 101-146.
- KNETSCH, Gabriele. 1999. *Die Waffen der Kreativen. Büchzensur und Umgebungsstrategien im Franquismus (1939-1975)*, Frankfurt a. M.: Vervuert.
- LONERGAN, Patrick. 2012. *The Theatre and Films of Martin McDonagh*, London: Methuen Drama.
- MCDONAGH, Martin. 2015. *Hangmen*, London: Faber and Faber.
- MUÑOZ CÁLIZ, Berta. 2006. “Ficha 3: *Los dos verdugos*”, en: Berta Muñoz Cáliz, *Expedientes de la censura teatral franquista*, vol. II, Madrid: Fundación Universitaria Española: s. p., <<http://www.bertamuñoz.es/exedientes/06%20arrabal/ficha3.html>> [22-01-2016].
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg. 1994. *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, traducción de Rosa Pilar Blanco, Barcelona: Anthropos.
- OLIVER OLMO, Pedro. 2008. *La pena de muerte en España*, Madrid: Editorial Síntesis.
- “Pena de muerte en España”, en: *Wikipedia. La enciclopedia libre* (22.12.2015), <[https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Pena\\_de\\_muerte\\_en\\_Espa%C3%B1a&oldid=87955845](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Pena_de_muerte_en_Espa%C3%B1a&oldid=87955845)> [22-02-2016].



- PÉREZ MILLÁN, Juan Antonio. 2002. *La memoria de los sentimientos. Basilio Martín Patino y su obra audiovisual*. Valladolid: Semana Internacional de Cine de Valladolid.
- SCHLÜNDER, Susanne. 2002. *Karnevaleske Körperwelten Francisco Goyas — Zur Intermedialität der “Caprichos”*, Tübingen: Stauffenburg.
- SONTAG, Susan. 2004. *Regarding the Pain of Others*, London: Penguin Books.
- SUEIRO, Daniel. 1971. *Los verdugos españoles. Historia y actualidad del garrote vil*, Barcelona: Alfaguara.
- 1987. *La pena de muerte y los derechos humanos*, Madrid: Alianza Editorial.
- TSCHILSCHKE, Christian von. 2012. “Luis García Berlanga: *El verdugo* (1963)”, en: Ralf Junkerjürgen (ed.), *Spanische Filme des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen*, Berlin: Schmidt: 124-141.
- 2013. “Conciencia histórica y didáctica indirecta de la historia en la trilogía documental de Basilio Martín Patino”, en: *Actas Congreso Internacional Hispanic Cinema: En Transición. Cambios históricos, políticos y culturales en el cine y la televisión. TECMERIN. Getafe, 7-9 de noviembre de 2012*, Madrid: Universidad Carlos III: 881-894.
- 2014. “Docuficción y ética. Reflexiones acerca de la representación del ‘mal’ en dos películas de José Padilha: *Ónibus 174* (2002) y *Tropa de élite* (2007)”, en: Susanne Hartwig (ed.), *Culto del mal, cultura del mal. Realidad, virtualidad, representación*, Madrid/Frankfurt a. M.: Iberoamericana/Vervuert: 43-60.
- VICENTE MARTÍNEZ, Rosario de. 2010. *Las artes contra la pena de muerte*, Valencia: Tirant lo Blanch, en <[http://www.academicsforabolition.net/repositorio/ficheros/364\\_124.pdf](http://www.academicsforabolition.net/repositorio/ficheros/364_124.pdf)> [22-02-2016].

