

## EL DERECHO A LA VIDA Y LA PENA DE MUERTE A TRAVÉS DEL CINE

Fernando REVIRIEGO PICÓN\*

SUMARIO: I. *Introducción*. II. *Exclusión social*. III. *El proceso*. IV. *La reacción del Estado*. V. *El corredor de la muerte*. VI. *La última voluntad*. VII. *La forma de la ejecución*. VIII. *El verdugo*. IX. *El indulto vs. la tragedia del gobernante*. X. *El papel de otros poderes... o el mantenimiento del poder*. XI. *El poder del cine*. XII. *Fuentes*.

### I. INTRODUCCIÓN

A finales del siglo XVIII, Cesare Beccaria definió la pena de muerte como una “inútil prodigalidad de suplicios, que nunca ha conseguido hacer mejores a los hombres”.<sup>1</sup> Fue en esa época, al cobijo de trabajos como su *Dei delitti e delle pene*, incisivo en su idea de limitación del poder punitivo, o las *Osservazioni sulla tortura* de Pietro Verri, cuando el humanismo ilustrado inoculó en el ámbito penal una sensibilidad diferente.

Hasta ese momento, la pena de muerte, en conjunción con otra amplia panoplia de castigos corporales, como la mutilación, venían siendo la pena por excelencia en las diversas civilizaciones y épocas. De alguna forma, la prisión no era sino un mero lugar de tránsito o custodia hasta la ejecución de la condena.

La situación del derecho punitivo hasta ese siglo se caracterizó por una amalgama de castigos heterogéneos, caóticos, desiguales, rigurosos, crueles y arbitrarios, en los que el *leit motiv* no era otro que el miedo.<sup>2</sup>

Se humanizarán procedimientos y penas, generalizándose la prisión como forma generalizada de condena.

\* Profesor titular de derecho constitucional en la UNED.

<sup>1</sup> Beccaria, C., *De los delitos y de las penas*, 1764.

<sup>2</sup> Monge González, A., “La pena de muerte en Europa”, en García Valdés, C. (coord.), *Historia de las prisiones. Teorías economicistas*, Madrid, Crítica, 1997.

No obstante, ello no provocó la desaparición de aquella, aunque afortunadamente poco a poco fue yendo en recesión. En la última década, más de treinta países la han abolido.<sup>3</sup> Según los informes de Amnistía Internacional, los cinco países en que más condenas a muerte se sentencian son Arabia Saudí, China, Estados Unidos, Irán y Yemen; China es, dentro de estos cinco, la que presenta las cifras más elevadas. Una condena que en algunos de estos países se llega a aplicar para delitos como homosexualidad, adulterio, blasfemia, etcétera, e incluso a menores de edad, personas con retraso mental severo, etcétera.

En nuestro país, fue la Constitución de 1978 la que la abolió en su artículo 15, aunque con una excepción. Recordemos el tenor literal de dicho artículo: “Todos tienen derecho a la vida y a la integridad física y moral, sin que, en ningún caso, puedan ser sometidos a tortura ni a penas o tratos inhumanos o degradantes. Queda abolida la pena de muerte, *salvo lo que puedan disponer las Leyes penales militares para tiempos de guerra*”.

Como certeramente nos recuerda Díez-Picazo, nuestra norma suprema era en este punto un escalón más exigente que el Convenio Europeo de Derechos Humanos. No en vano el artículo 2o. del Convenio, fiel hijo de su tiempo, no solo salvaba expresamente en su apartado primero la posibilidad de que los legisladores nacionales establecieran la pena de muerte, sino que en su apartado segundo enumeraba varias situaciones en las que sería legítimo causar la muerte (defensa frente a una agresión ilegítima, práctica de detenciones, captura de presos evadidos, regresión de revueltas e insurrecciones).<sup>4</sup> Habrá que esperar a 2002 para la aprobación del Protocolo núm. 13 al Convenio que prohíbe la pena de muerte incluso en tiempos de guerra.

Recordemos que nuestro Código Penal Militar de 1985<sup>5</sup> la declaró aplicable a supuestos de traición militar, espionaje militar, atentados contra los recursos o los medios de la defensa nacional, delitos contra las leyes o los usos de la guerra, promoción o sostenimiento de la sublevación, delitos contra la nación o contra la institución militar, etcétera.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> En noviembre de 2012, a la par que se celebraban las elecciones presidenciales, se sometió a referéndum en el estado de California la posibilidad de abolir la pena de muerte; la propuesta de abolición fue rechazada por el cincuenta y cinco por ciento de los votantes. Poco tiempo antes, julio de 2012, fue abolida en Tailandia, aunque únicamente para los menores de dieciocho años.

<sup>4</sup> Díez-Picazo, L. M., *Sistema de derechos fundamentales*, 2a. ed., Madrid, Thomson-Civitas, 2005, p. 216.

<sup>5</sup> Ley Orgánica 13/1985, del 9 de diciembre.

<sup>6</sup> Artículos 49 y ss. del CPM.

Hubo que esperar una década (noviembre de 1995)<sup>7</sup> para proceder a su abolición. No podemos dejar de apuntar lo simbólico de la fecha elegida, en tanto que se cumplían veinte años desde la última pena de muerte aplicada en nuestro país: el fusilamiento de varios miembros de ETA y de FRAP en septiembre de 1975; ni tampoco que apenas un año antes de estos hechos se había aplicado, también por última vez, el terrible y medieval garrote vil.

Conforme señaló su exposición de motivos, nos adaptábamos así, afortunadamente, a la pauta de las legislaciones de los Estados modernos en los últimos años, así como al espíritu y propósito del segundo Protocolo Facultativo al Pacto Internacional relativo a los Derechos Civiles y Políticos, de la Resolución 1044 y de la Recomendación 1246 adoptadas por la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa, el 4 de octubre de 1994.

El cine se ha acercado desde sus inicios a esta cuestión (la pena de muerte), desde diferentes ópticas; desde la denuncia, en buena parte de las ocasiones, sobre la base de su inhumanidad, aunque también en otros momentos desde una óptica justificadora asentada en criterios de seguridad o protección societarios. Trataremos de abordar ahora los diferentes aspectos que consideramos pueden tener un mayor interés a la hora de valorar este acercamiento.

## II. EXCLUSIÓN SOCIAL

### 1. *¿Justicia de ricos y justicia de pobres?*

Nuestra Constitución dedica, como es sabido, su título VI al Poder Judicial. Nos habla de una justicia que emana del pueblo y se administra (en nombre del rey) por jueces y magistrados integrantes del Poder Judicial, que son independientes, inamovibles, responsables y “sometidos únicamente al imperio de la ley”. Jueces y magistrados que, como bien señala la Ley Orgánica del Poder Judicial,<sup>8</sup> protegerán los derechos e intereses legítimos, tanto individuales como colectivos, sin que en ningún caso pueda producirse indefensión.

Esta idea básica, trasladable a cualquier Estado de derecho, convive con una idea recurrente al hablar de la prisión y, más aún, en los casos de pena de muerte, la exclusión social; el origen social de los reclusos, racial también.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Ley Orgánica 11/1995, del 27 de noviembre, de abolición de la pena de muerte en tiempos de guerra.

<sup>8</sup> Ley Orgánica 6/1985, del 1o. de julio.

<sup>9</sup> Según datos de Amnistía Internacional, la población negra de Estados Unidos triplica su porcentaje en la sociedad cuando hablamos de los condenados a muerte.

“No hay millonarios en el corredor de la muerte”, dirá Matthew Poncelet (Sean Penn) en *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins); algo parecido a ese “¿Ha visto algún millonario freírse en una silla” de “Dick” (Scout Wilson) en *A Sangre fría* (1967, Richard Brooks).

El sempiterno “perdedor social” del que nos habla Rivaya.<sup>10</sup> Perdedores, incultos, drogadictos, timadores del guetto, esquizofrénicos, como recuerda con dolor, mientras hace una cruz en la foto de la última ejecutada, la abolicionista cuya muerte se encontrará en la trama principal de *La vida de David Gale* (2003, Alan Parker).

Como recordaba Ebenezer Scroodge en la célebre novela de Charles Dickens, *Cuento de navidad*, al comienzo de la historia, cuando, previo que comiencen a aparecer los fantasmas de navidades pasadas, presentes y futuras, le pedían dinero para los pobres: “Cómo, ¿ya no hay cárceles?”.

Un tema en el que se insistirá en muchos procesos, sobre todo en la fase última, cuando ya condenados, apenas queda una última instancia o la esperanza del indulto; como vemos, por ejemplo, en la Comisión de apelaciones en los alegatos del abogado defensor (Robert Prosky), en *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins); la diferencia entre poder pagarse un abogado y no hacerlo. El relato de lo realizado por el abogado de oficio durante el juicio en que es condenado a muerte resulta en buena medida tragicómico: un jurado elegido en cuatro horas cuando suele ser un tema complejo, ninguna objeción durante el proceso... “Puedo asegurarles que si fuera pobre no estaría aquí”, se incidirá con escaso éxito en la apelación. “Hay dos clases de leyes: una para los ricos y otra para los pobres”. Cabe recordar también el debate entre el profesor, activista contra la pena de muerte, David Gale (Kevin Spacey), y el gobernador del estado, “Cuarenta y tres personas condenadas a muerte durante su mandato fueron defendidas por abogados inhabilitados o sancionados. Hay dos personas en el corredor de la muerte hoy, cuyos abogados se quedaron dormidos en el turno de repreguntas. Este sistema de locos es defectuoso e insensato y un sistema defectuoso matará a personas inocentes”, *La vida de David Gale* (2003, Alan Parker).

Algo similar, aunque por tema racial, a lo visto en *Los chicos de Scottsboro* (2006, Terry Green): “En su humilde opinión, ¿estaría aquí sentado si fuera usted negro?”; pregunta que obtiene una clarificadora respuesta “Culpables o inocentes quítennos de encima a esos negros”. Un tema visto en infinidad de películas: *Sargento negro* (1960, John Ford), *Matar a un ruiseñor* (1962, Robert Mulligan), etcétera. También en *Tiempo de matar* (1996, Joel Schumacher) con la desconfianza en una “justicia de blancos” cuando el acusado tiene

<sup>10</sup> Rivaya, B., *Un vademécum judicial. Cine para jueces*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2012.

ese color y se prefiere tomar la justicia por la propia mano. Y en un sentido contrario, la rebuscada excusa de la opresión racial (en el caso concreto de japoneses sobre coreanos) para la comisión de delitos, como hace la hermana del condenado (R.) en *El ahorcamiento* (1968, Nagisa Oshima), donde llega a justificar y aplaudir la violación y asesinato de dos chicas japonesas ante los policías: “El crimen de R. es por culpa del imperialismo japonés. Japón no tiene ningún derecho a castigarle. El crimen de R. fue un crimen coreano”. Y, dirigiéndose a él, “Tu crimen es la única forma que tiene un coreano de vengarse de los japoneses. El orgullo y el dolor de Corea están incluidos en este asesinato”; planteamiento que cambia radicalmente cuando R. manifiesta sus dudas políticas: “Entonces eres simplemente un culpable, un asesino”.

## 2. Entornos desestructurados

La vida e historia de los condenados suele ser en muchos casos intercambiable. Familias desestructuradas, con bajos recursos económicos y sin apenas esperanzas de salir de sus ghettos respectivos: Matthew Poncelet (Sean Penn) en *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins), Pascual Duarte (José Luis Gómez) en *Pascual Duarte* (1975, Ricardo Franco), “Dick” y “Perry” (Scott Wilson y Robert Blake) en *A sangre fría* (1967, Richard Brooks) o Barbara Graham (Susan Hayward) en *Quiero vivir* (1958, Robert Wise), podrían servirnos de ejemplo.

De tenor diferenciado, por la carga política que está en el trasfondo de la condena, aunque también con una extracción humilde en los condenados, es el caso de *Sacco y Vanzetti* (1971, Giuliano Montaldo), basada, como es sabido, en una historia real acontecida en los Estados Unidos de los años veinte bajo los ecos de la Revolución rusa y el miedo a la extensión de sus ideas; “el simple hecho, querido padre...”, reza la balada de Joan Baez, que sirve de hermoso fondo a la película, “...es que somos pobres...”. Basada también en una historia real, en el Chile de los años sesenta, y rodada pocos años antes del golpe de estado de Pinochet, *El chacal de Nahueltoro ¡Muerte para un criminal* (1969, Miguel Litín) nos muestra una sociedad pobre y miserable y personajes más pobres y miserables como el asesino José del Carmen Valenzuela Torres (Nelson Villagra); en palabras de su abogado defensor “Una vida miserable, de sufrimientos, de malos tratos, ambiente que le formó una personalidad anormal sin respeto por el orden y la moral”.

Absolutamente dispar sería el caso de Artie Strauss (Bradford Dillman) y Judo Steiner (Dean Stockwell) en *Impulso criminal* (1959, Richard Fleischer), donde el abogado defensor argumenta el hecho contrario; esto es, el

aparente intento de ejemplarizar con los acusados por su elevada posición social... De igual forma, sin salirnos del siglo XX, cabe apuntar el fusilamiento de los “señores” poseedores de tierras, acusados de contrarrevolucionarios, tras la constitución de la República Popular China —*Vivir* (1994, Zhang Yimou)—. O la condena a muerte tras el juicio popular contra Alfredo Berlinghieri (Robert de Niro), patrón y por tanto enemigo del pueblo, a quien, uno tras uno los campesinos van echando en cara sus culpas acusándole por los dedos perdidos mientras cortaban trigo, por los dientes caídos, por estar limpio y ellos sucios, etcétera. Aunque al final el ejecutado será la idea del patrón, no la persona, pues como dirá Olmo (Gérard Depardieu), “El patron está muerto, pero Alfredo Berlinghieri está vivo y no tenemos que matarle. Y es la prueba viviente de que el patrón ha muerto”, *Novecento* (1976, Bernardo Bertolucci). En palabras del alguacil, estamos ante el comienzo de la reconciliación nacional y del nuevo proyecto de convivencia al haberse creado las bases para el surgimiento de un nuevo modelo, el más evolucionado, del tipo “Estado constitucional”.<sup>11</sup>

Situaciones económicas desesperadas, como la mujer del ejecutado en *Monster’s Ball* (2001, Marc Foster), a la que a los pocos días de la ejecución embargan la casa por impago dejándola con todos los muebles en la calle.

Y, junto a ello, de personalidades parejas en determinados delitos, asesinatos violentos sin motivo, como en el estudio que se relata en *A Sangre fría* (1967, Richard Brooks), “Todos ellos tenían algo en común. Todos habían hecho asesinatos sin motivo. Niñez violenta o les había faltado el cariño de un padre o habían sido cuidados por extraños”. En *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins), el padre del condenado, y a quien todavía recuerda con cariño (¡era un buen hombre!), le lleva, casi como único contacto paterno filial, a emborrachar al niño en un bar cuando apenas tenía doce años.

Como apunta Rivaya, “A nadie extraña que los condenados del cine, como los de la vida real, sean pobres y marginados, retrasados, hispanos y negros, gentes con mil dificultades o, simplemente, con mala suerte”.<sup>12</sup>

### III. EL PROCESO

Las películas que tienen la pena de muerte como elemento determinante o importante de la trama nos ofrecen diferentes cuestiones sobre esta

<sup>11</sup> Alguacil González-Auriol, J., “La Constitución en su contexto histórico: del Estado liberal a la crisis del Estado social”, en Reviriego Picón, F. (coord.), *Proyecciones de derecho constitucional*, Valencia, Tirant, 2012, p. 34.

<sup>12</sup> Rivaya, B., *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003, p. 15.

temática: la inocencia (o culpabilidad) del acusado, la irreversibilidad de la pena, los sujetos del proceso, etcétera.

### 1. *La inocencia y la irreversibilidad de la pena*

Muchas de aquellas, la gran mayoría, con cierto afán militante, se enfrentan al hecho de la inocencia del acusado o acusados. Falsos testigos, pruebas prefabricadas, irregularidades en el juicio, elecciones cercanas que tiñen y condicionan todo.

En un elevado número de casos (dentro del cine norteamericano) por cuestiones de discriminación racial, como en *Los chicos de Scottsboro* (2006, Terry Green): “El juzgado de doce granjeros blancos tardó veinte minutos en declararles culpables. Estamos hablando del sur. No encontrarás un jurado que absuelva a un grupo de chicos negros acusados de violación”.

En estos casos el tema se va por esos recovecos, y el espectador, cuando el debate principal es la pena de muerte, todo lo más puede abogar por eliminar (caso de que llegue a plantearse) esa pena por sus posibles errores (aquí el error es irreversible).

Como destaca Rivaya, al hilo de *Intolerancia* (1916, David W. Griffith) y el error judicial que deriva en una condena a muerte, “el fallo en este caso es absolutamente irreparable, lo que sirve para reforzar, por medio de una emoción dramática, el atractivo de la trama” para terminar preguntándose si “¿No deberíamos hablar entonces de (t)error judicial?”.<sup>13</sup>

Una temática, los errores del sistema, aunque aquí con la colaboración activa del propio condenado, que busca su condena a muerte para denunciar posibles errores en su lucha por la abolición de dicha pena, es abordado en *La vida de David Gale* (2003, Alan Parker): “Muerto podrá conseguir todo por lo que luchó y que no pudo conseguir en vida”.

Aunque también suele ser lo más extraño, puede no tenerse afinidad con algún inocente (al menos del delito condenado), como sucede en *Perversidad* (1945, Fritz Lang), donde la empatía se traslada al verdadero asesino, a quien en buena medida se justifica, no a quien será acusado del asesinato. La angustia se traslada después de la ejecución, al intento de suicidio de Christopher Cross (Edgar G. Robinson) para tratar de acallar su conciencia y su vida atormentada desde el momento de la ejecución del inocente tras tal intento fallido.

<sup>13</sup> Rivaya, B., *Un vademécum judicial...*, cit.

## 2. Pero ¿y cuándo no es inocente?

En otros casos, donde la culpabilidad del acusado es irrefutable, el debate se vuelve más reflexivo, más duro, más complejo y más cierto. Como preguntan a la hermana Helen Prejean en *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins): “— ¿Porqué lo hace hermana? ¿Compasión? No es James Cagney acusado por equivocación”.

Todos hemos visto, por ejemplo, cómo el campesino de *No matarás* (1988, Krzysztof Kieslowski) ha cometido el crimen. No hay duda de ello. Lo hemos visto prepararlo durante toda la película, y aunque en algunos momentos podemos verle más humano (en la cafetería sonriendo a la niña que golpea la ventana, en la tienda de fotografía cuando quiere hacer una copia del retrato de su hermana pequeña fallecida o en la prisión cuando se reúne con su abogado poco antes de su ejecución), le vemos como un monstruo con el que no querríamos cruzarnos. Pero, aun en esos casos, ¿debe admitirse que el Estado se sirva de esta pena?

También hemos visto los terribles actos de M. (Peter Lorre) en *El vampiro de Düsseldorf* (1931, Fritz Lang), pero, ¿acaso no nos asalta un acongojo cuando es llevado delante de un juzgado popular en la fábrica de licores, que finalmente (aunque será salvado por la llegada de la policía) lo condena a muerte?, “No tenéis ningún derecho a hacerme esto. ¡No lo tenéis!”, gritará aterrorizado. Habla de derechos quien no los respeta, pero ¿legítima es la actuación que cercena la vida humana?

## 3. Algunos sujetos del proceso: jueces, jurados, abogados, fiscales, peritos y el propio acusado

El proceso que puede llevar a la pena de muerte, bien con jueces ordinarios o con la propia institución del jurado, con sus debates y dudas propias del momento, con la importante responsabilidad que se asume, es elemento determinante en el debate.

Y, verdaderamente, la suerte (el juez, el jurado) en no pocas ocasiones juega un importante papel. Como dice el juez al abogado defensor en *No matarás* (1988, Krzysztof Kieslowski): “Su alegado ha sido un maravilloso discurso sobre la pena de muerte la sentencia podría haber sido distinta; ud. no ha cometido ningún error ni como abogado ni como hombre. Le habría ido mejor con otro juez”. A veces el problema es el juez, a veces el fiscal, como en la reciente *Más allá de la duda* (2009, Peter Hyans) o el sistema en su conjunto, como en la película, de idéntico título, de la que esta es un flojo



remake, *Más allá de la duda* (1956, Fritz Lang). Sobre estas cuestiones, de excelente factura, *El proceso Paradine* (1947, Alfred Hitchcock).

Lo cierto es que si cualquiera estuviéramos en un proceso de estas características, querríamos tener de nuestro lado a quien ha sido calificado como el mayor héroe del cine de todos los tiempos (por encima incluso de Indiana Jones o James Bond...),<sup>14</sup> el abogado Atticus Finch (Gregory Peck), de la maravillosa *Matar a un ruiseñor* (1962, Robert Mulligan). Aunque lo cierto es que tampoco Lincoln (Henry Fonda, en una excelente caracterización) en *El joven Lincoln* (1939, John Ford) o John Adams (Paul Giamatti) en *John Adams*<sup>15</sup> (2008, Tom Hooper) serían malas opciones. Aunque, personalmente, nos resulta más atractivo un letrado con sus “pecadillos”, nada puritano, como Sir Wilfred Roberts (Charles Laughton) en *Testigo de cargo* (1958, Billy Wilder).

Lo que nunca querríamos tener es un juez como el de *Sophie Schol. Los últimos días* (2005, Marc Rothemund), Roland Freisler (André Hennicke), presidente del Tribunal Popular de la Alemania nazi. Un juez que, pese a lo que pueda parecer, representa perfectamente en la cinta su comportamiento real durante los tres años que ejerció tal cargo, periodo en el que fueron condenados a muerte alrededor de cinco mil personas, entre ellos los miembros de la organización “Rosa blanca”, a la que pertenecían, entre otros, Sophie y Hans Scholl. Sus escenificaciones, en juicios predeterminados en sus condenas, podemos comprobarlo en algunas de las grabaciones que circulan en la red. Roland Freisler murió mientras se desarrollaba uno de los juicios por el complot contra Hitler —juicios retratados en *Operación Valkiria* (2008, Bryan Singer), durante un bombardeo aliado sobre Berlín; justo después de que uno de los encausados, el teniente Von Schlabrendorff, le dijera, tras de que aquél le indicara que lo mandaría directamente al infierno, que con mucho gusto lo dejaría ir delante (como así sucedió)—.

Ni, lógicamente, que las pruebas deriven de una confesión forzada por la tortura, como en *Dies irae* (1943, Carl Theodor Dreyer), donde la anciana acusada por brujería asiente a todo lo que se le pregunta para tratar de evitar nuevamente el potro; y ello para regocijo de los pastores que la interrogan “Ha sido una buena confesión”, aunque, claro está, los medios no se reflejan en los papeles del acta: “Herlofs Marte fue interrogada y confesó

<sup>14</sup> Los diez primeros “héroes” del listado fueron Atticus Finch (*Matar a un ruiseñor*), Indiana Jones (*Indiana Jones y el arca perdida*), James Bond (*Dr. No*), Rick Blaine (*Casablanca*), Will Kane (*Solo ante el peligro*), Clarece Starling (*El silencio de los corderos*), Rocky Balboa (*Rocky*), Ellen Ripley (*Aliens, el regreso*), George Bailey (*¡Qué bello es vivir!*), T. E. Lawrence (*Lawrence de Arabia*); Jefferson Smith (*Caballero sin espada*).

<sup>15</sup> Parte I, juicio en defensa de los soldados ingleses acusados de asesinato.

espontáneamente en presencia de los pastores reunidos”; una película que nos refleja un ambiente opresor, sin duda el de la época en que se desarrolla —siglo XVII— más que se enmarca también, ¡qué duda cabe!, como triste reflejo de la ocupación nazi de Dinamarca, tiempo del rodaje de la película. O, como en *El perfume. Historia de un asesino* (2006, Tom Tykwer), donde será ejecutado el inocente: “Tras catorce horas de tortura lo confesó todo y le colgaron sin más. Y así se cerró el caso”.

Es evidente que la argumentación de la defensa se revela capital, la búsqueda de pruebas, los planteamientos, la lucha, en su caso, por un jurado equilibrado, y por supuesto, la actitud del acusado.

Rememoremos la historia real del desafío de Sócrates en *Sócrates* (1970, Roberto Rossellini), donde tras ser condenado a la pena de muerte se le permite una propuesta que sirva para mitigar la pena y sea votada por el tribunal. A la pena de muerte propondrá Sócrates no un destierro, por ejemplo, propuesta que sin duda habría sido aceptada, sino todo lo contrario, honores y recompensas: ser alimentado en el Pritaneo. La consecuencia de tamaña jactancia y desafío llevará a que de una mayoría ajustada para la primera condena, la de muerte, se pase a una mayoría abrumadora a favor de esta opción ante la opción planteada.

Una defensa, como venimos insistiendo, que resulta fundamental, aunque sea sobre el papel, como se hace ver en *Capitán Conan* (1996, Bertrand Tavernier), donde el comandante solicita a un oficial que no tiene conocimiento alguno de derecho, que ejerza de abogado defensor en el consejo de guerra, al entenderlo como una figura innecesaria, porque el castigo ya está predeterminado: “No es que menosprecie la figura del abogado defensor, pero dudo de su utilidad. Una de dos o la falta es patente y se castiga o es incierta y no se puede probar, pero también en este caso se castiga. Si es sospechoso es que lo merece. Si paga por faltas que no ha cometido quizá haya cometido otras por las que no pagó”. Una defensa que puede ser incluso contra la voluntad del propio acusado, como en *La conspiración* (2010, Robert Redford), donde la defendida, Mary Surrat (Robin Whrigt), no quiere la línea de defensa de su abogado, que puede suponer incriminar a su hijo. Defensa necesaria, no obstante, sin llegar lógicamente al extremo de *88 minutos* (2007, Jon Avnet), donde la abogada del condenado a muerte comete, en connivencia con él, varios asesinatos los días previos a la ejecución (con el mismo sello de los cometidos años atrás) para tratar de lograr el indulto sobre la base del posible error de la condena inicial. Pero, viendo lo positivo, al menos una defensa, no como en el relato de Kafka, *En la colonia penitenciaria*, donde el oficial (el juez en el proceso) relata casi con hastío, porque no le dejan contar tranquilamente las bondades del aparato ejecutor, que al condenado, que

ejecutarán en breve, no sabe el resultado de la sentencia y tampoco su condena: “No ha tenido ninguna oportunidad de defenderse. El principio por el que cual me rijo es que la culpa está siempre fuera de duda”.<sup>16</sup>

En lo que hace referencia al papel del jurado, inolvidable *Doce hombres sin piedad* (1957, Sidney Lumet) y su jurado número 8 (Henry Fonda), todo con la previa y necesaria instrucción del juez: “Un hombre ha muerto y la vida de otro está en juego. Si existe una duda razonable deberán emitir un veredicto de inocencia, si no, de culpabilidad”.<sup>17</sup> Centradas también en este tema, cabe apuntar dos películas —en las que más allá del argumento se aprecia el difícil paso del cine mudo al sonoro—: *Llamada a un asesino* (1934, Chester Erskire) y *Asesinato* (1930, Alfred Hitchcock). En la primera —la película originalmente tenía el nombre *Call it murder...*—, se plantea el papel del jurado, su responsabilidad en el resultado final (por causa de las preguntas que puedan realizarse durante el juicio) y su firmeza o no (en la película sí se mantiene esta determinación) en el caso de que el delito (como así sucederá en una poco creíble carambola) lo cometa algún familiar cercano, concretamente la hija del presidente del jurado. En la segunda, se plantean también las dudas que pueden asaltar a un miembro del jurado (nuevamente la condenada, como en la anterior película, es una mujer) desatándose una investigación tras la condena, en la búsqueda del culpable, que finalmente pagará su delito ahorcándose en un trapezio durante una actuación. Ninguna de estas dos películas debaten en modo alguno la pena de muerte, sino únicamente la búsqueda de los culpables.

Menos atención se presta a figuras como los peritos que en ocasiones pueden variar la balanza de la justicia de forma definitiva, como en *88 minutos* (2007, Jon Avnet), con el testimonio del psiquiatra forense Jack Gramm (Al Pacino); película donde la reflexión de la pena de muerte queda absolutamente escondida por la desenfranaada trama de acción.

#### IV. LA REACCIÓN DEL ESTADO

¿Cómo valorar la reacción del Estado, del poder? ¿Cómo diferenciarlo de otras estructuras? ¿Qué es venganza? ¿Qué es justicia?

<sup>16</sup> Kafka, Franz, “En la colonia penitenciaria” (1919), *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 2004, p. 634. Cómo no recordar aquí también *El proceso*, donde K. en sus últimos instantes, y al ver que los batientes de una ventana se abren, se pregunta, mientras los funcionarios comienzan a clavarle el cuchillo ¿Dónde estaba aquel juez al que no había visto nunca? ¿Dónde el alto tribunal al que nunca había llegado?

<sup>17</sup> Recientemente, ambientada en el conflicto ruso-checheno (un joven checheno es acusado de asesinar a su padrastro, militar ruso), puede verse una versión libre de este argumento en *12* (2007, Nihita Mikhalkov).

## 1. *La Ley del Talión*

La idea latente de venganza; ese bíblico “Ojo por ojo, diente por diente”, que señala el gobernador en la entrevista televisada en *La vida de David Gale* (2003, Alan Parker), o ese “¡No tienen ojos y dientes suficientes para pagar lo que hicieron!”, que sentencia uno de los policías justo después de asistir a las ejecuciones en *Corazones solitarios* (2006, Todd Robinson). O, también, el que lanza con rabia la madre del pastor en *Dies irae* (1943, Carl Theodor Dreyer) junto a su cuerpo, “Reclamo una vida por otra, ojo por ojo, diente por diente”.

Como apunta Muñoz de Baena<sup>18</sup> al abordar la película *A sangre fría* (1967, Richard Brooks):

El Estado de Kansas, su rival en el juicio, actúa, lo hemos visto, igual que él: vengándose. Perry hace pagar a los Clutter, a Kansas, a los Estados Unidos, la falta de horizontes en su vida; Kansas se cobra en Perry el horror de su propio crimen y el fracaso de una política penitenciaria, mediante una solución expeditiva y (como afirmaba un Presidente de los Estados Unidos) barata... Cuando el cuerpo de Perry da finalmente el gran salto hacia abajo el Estado de Kansas cobra su deuda.

La misma idea que se nos lanza brutalmente a la cara en *No matarás* (1988, Krzysztof Kieslowski) cuando el cuerpo del condenado se cuelga y balancea: “Desde Caín ningún castigo ha sido capaz de mejorar el mundo; ninguno en absoluto”.

¿Qué actuaciones que vemos en esta película pueden ser moralmente reprochables? ¿Los niños que atormentan y matan al gato al inicio de la película? ¿El taxista que envenena al perro? ¿El campesino que mata al taxista? ¿El Estado que mata al campesino? Quizá todas, quizá ninguna.

Y quizá debamos juzgar a toda la sociedad, pues como Monsier Verdoux (Charles Chaplin) señaló en su último alegato en el juicio:

Durante treinta y cinco años utilicé mi honradez; después nadie supo apreciarla. De modo que me vi obligado a montar mi propio negocio; en cuanto a ser un asesino, ¿no es la misma sociedad la que construye las armas con el único propósito de matar?, ¿no se han utilizado estas armas para matar mujeres, incluso a niños inocentes, de una forma en verdad científica? Como asesino de masas, no soy más que un simple aficionado.

O como apuntó en la conversación que mantiene con el periodista antes de la ejecución: “Yo diría que los más grandes negocios, las guerras, los

<sup>18</sup> Muñoz de Baena, J. L., “A sangre fría”, *Cine y pena de muerte...*, cit., pp. 151 y ss.

conflictos, todos son negocios; por un asesinato se es un villano, por miles se es un héroe, los números santifican, amigo mío”, *Monsieur Verdoux* (1947, Charles Chaplin).<sup>19</sup>

Al hilo de esta película y estas reflexiones, García Manrique señalará que la pena de muerte es aquí “la reacción violenta de la sociedad frente a los que no entienden bien las reglas del juego social o no se resignan a aceptarlas”, así como “el símbolo de la violencia institucionalizada que emplea la sociedad contra los que no se comportan como deben y, en la historia que nos ocupa, sirve para poner de relieve la naturaleza de un sistema social mal fundado e incoherente”.<sup>20</sup>

## 2. El “derecho” del derecho

Se planteó Beccaria tiempo atrás ¿qué derecho puede atribuirse un gobierno para despedazar a sus semejantes?, apuntando justo a continuación que “si demostrare que la pena de muerte no es útil, ni es necesaria, habré vencido la causa a favor de la humanidad”.<sup>21</sup>

Más reflexiva e inquietante que las anteriores, dentro de su tono tragicómico y surrealista, se muestra *El ahorcamiento* (1968, Nagisa Oshima), donde el condenado debate la moralidad del acto y la capacidad de “la nación”, ente al que los participantes en la ejecución —fiscal, médico, policías, verdugos...— atribuyen la condición de ejecutora, para acabar con su vida. “No quiero ser ejecutado por una abstracción. ¿Qué es una nación? ¡Enséñame una!”.

Un tema que provoca la reflexión y el debate entre los propios verdugos ante las preguntas del condenado: “¿Es un error asesinar?”, pregunta. El sacerdote responderá “Sí, es un error”. El añadirá entonces “Entonces, matarme es un error ¿no es así?”. Irónicamente, uno de los verdugos seguirá el argumento “Primero matamos al asesino y siendo asesinos... seremos asesinados, etcétera”. La respuesta vendrá de otro de ellos: “No digas esas cosas, somos ejecutores legales. Es la nación la que no te permite vivir”.

Un planteamiento para dar respuesta a la pregunta con la que da comienzo la película. “¿Apoyas o te opones a la abolición de la pena de muerte?”. Y para quien responde afirmativamente, una ulterior cuestión “¿Ha-

<sup>19</sup> Desde una perspectiva bien diversa, aunque abordando el mismo personaje, es inexcusable apuntar la posterior *Landrá* (1963, Claude Chabrol), con guión de Françoise Sagan y más ajustada a la historia real del “Barba azul” francés.

<sup>20</sup> García Manrique, R., “Monsieur Verdoux. Pena de muerte e incoherencia social”, en *Cine y pena de muerte...*, cit., p. 89.

<sup>21</sup> Beccaria, C., *op. cit.*, p. 780.

béis visto alguna vez una ejecución?”. Una ejecución que desde el Estado se vincula de forma directa a una idea de justicia alejándolo de otras consideraciones; de ahí que, cuando tras el ahorcamiento fallido en donde pierde la memoria, la ejecución se detiene: “Tiene que darse cuenta de que su culpabilidad está siendo juzgada justamente. Es el auténtico propósito moral y ético: no se trata de asesinato”.

También lo vemos en *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins), cuando Helen Prejean (Susan Sarandon) formula un sencillo “No tiene sentido matar para decir que está mal matar”.

Por el contrario, la aceptación de la pena, aunque fuera injusta, por su vinculación a la permanencia del Estado y sus leyes, lo vemos en *Sócrates* (1970, Roberto Rossellini) “¿Y escapar no sería cometer injusticia? Imagina si al momento de salir de esta prisión vinieran a mí las leyes de Atenas y me interpelaran ‘¿A dónde vas, Sócrates?’, me dirían, ‘¿Acaso quieres destruirnos?’, ‘¿Sería posible para un Estado sobrevivir si las decisiones que toma quedan sin efecto?’”. O en *El mercader de Venecia* (2004, Michael Radford), aunque aquí la muerte finalmente no se produzca; la sentencia del tribunal presidida por el Dux (“No hay poder en Venecia capaz de alterar la ley establecida. Constituiría un precedente y siguiendo su ejemplo los errores invadirían el Estado”), sobre la libra de carne reclamada por Shylock (Al Pacino) del cuerpo de Antonio (Jeremy Irons), no será ejecutada.

Cazadores de ciudad, en la música poética de Chicho Sánchez Ferlosio.

### 3. *La organización política*

Pero la organización política puede ser democrática o no... ¿Aunque, realmente, eso añade algo determinante en la duda planteada?

La pena de muerte existe en regímenes democráticos, dictatoriales, en momentos de transición, en procesos revolucionarios, etcétera. Cada uno de ellos buscará su fundamentación.

Y ello por un amplio abanico de delitos.

En muchas ocasiones por la traición al Estado y sus valores.

Abrumadora filmografía en un periodo clave en la historia del constitucionalismo, la Revolución francesa. Entre la amplia batería de películas destacaríamos quizá la excelente *Danton* (1983, Andrzej Wajda), que nos presenta la condena de Danton y sus partidarios a morir guillotinado por traición a la República en 1794; también recomendable *El reinado del terror* (1949, Anthony Mann). Como nos relata Michelet, en el Terror daba lo mismo treinta, cuarenta, que sesenta cabezas, pues creaban el mismo efecto,

“pero el horror llegaba siempre”.<sup>22</sup> O como dice el comisario a las hermanas en el convento en *Diálogo de carmelitas* (1960, Philippe Agostini), “En los tiempos que corren, morir no es nada”.

O en el proceso revolucionario inglés, donde es de obligada cita la magnífica *Cromwell* (1970, Kenneth Graham Hughes) con la condena a muerte al rey (Alec Guinness) por alta traición, acusado de ejercer un “poder tiránico, despótico e ilimitado” —con un soberbio Cromwell (Richard Harris)—; una muerte que lo será por decapitación en 1649. Mucho más recientemente cabe reseñar *Matar a un Rey* (2003, Mike Barrer).

Tanto en un proceso revolucionario como en otro, asistimos a la muerte como “espectáculo”, esa “sombrría fiesta punitiva” de la que nos hablará Foucault.<sup>23</sup> Las cabezas, desgajadas ya del tronco, agarradas sin respeto por los ejecutores para mostrarlas al pueblo: “la cabeza de un traidor...”. Esa teatralidad de las ejecuciones servía, asimismo, para actuar sobre la sensibilidad del pueblo al que, en cierta medida, se convertía en cómplice del suplicio, y permitía divulgar el mensaje querido, “el tormento público restaura la soberanía ultrajada por el momento, pero, además, su exposición a la vista de todos implica el que se le conceda un valor disuasorio”; un ritual relevante que “había de desplegar su magnificencia en público; nada debía quedar oculto de este triunfo de la ley”.<sup>24</sup> Eso sí, tratando de que todo se haga de la forma más indolora posible; recordemos por ejemplo las previsiones del Código Penal francés de 1791 sobre esta cuestión: “Artículo 2. La pena de muerte consistirá en la simple privación de libertad de la vida, sin que pueda aplicársele nunca ninguna tortura contra los condenados”, y, para ello, nada mejor que la decapitación prevista en el artículo tercero del mismo cuerpo normativo. “Mostrad mi cabeza al pueblo; merece la pena”, *Danton* (1983, Andrzej Wajda).

<sup>22</sup> Michelet, J., *Historia de la Revolución francesa (1847-1853)*, Vitoria, Ikusager, 2008, t. III, p. 590.

<sup>23</sup> Terrible relato el que nos expone al comienzo de su obra, en el capítulo “El cuerpo de los condenados”, sobre la ejecución de Damiens en 1757. Aunque luego la ejecución en la práctica sería todavía mucho más terrible, en la condena se señalaba que “deberán serle atenazadas las tetillas, brazos, muslos y pantorrillas, y su mano derecha, asida en ésta el cuchillo con que cometió dicho parricidio, quemada con fuego de azufre, y sobre las partes atenaceadas se le verterá plomo derretido, aceite hirviendo, pez resina ardiente, cera y azufre fundidos juntamente, y a continuación, su cuerpo estirado y desmembrado por cuatro caballos y sus miembros y tronco consumidos en el fuego, reducidos a cenizas y sus cenizas arrojadas al viento”, Foucault, M., *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1975.

<sup>24</sup> Fraile, P., *Un espacio para castigar*, Madrid, Ediciones del Serbal, 1987, pp. 13 y ss., y 48 y ss.

Buena muestra de ese espectáculo la podemos ver en *Braveheart* (1995, Mel Gibson) con la ejecución final de William Wallace (Mel Gibson), condenado por traición al haber liderado la revuelta contra el rey Eduardo I de Inglaterra (Patrick McGoohan) su llegada al cadalso en un carro con los brazos atados, con el público escupiéndole, gritándole, lanzándole objetos... o con la exhibición de los objetos de tortura ante el condenado o el espectáculo previo de los enanos simulando una ejecución para regocijo del “respetable”. Esa misma idea de espectáculo, más realista y sombría (el condenado que sube al cadalso resbala con la sangre del anterior y apenas si puede mantenerse en pie), y con un planteamiento más interesante en el debate que nos ofrece la película —el reflejo de la lucha de la entrada de las ideas de la Ilustración—, puede verse en la reciente *Un asunto real* (2012, Nikolaj Arcel). Y todavía más angustiada, *La pasión de Juana de Arco* (1928, Carl Theodor Dreyer). Totalmente diferente por el sorprendente desenlace, *El perfume. Historia de un asesino* (2006, Tom Tykwer).

En nuestra historia constitucional, y en esta misma línea absurda, ¿como no recordar ahora la solicitud de pena de muerte, por parte del diputado Martínez de la Rosa —a la sazón, secretario de Estado en el Trienio Liberal, presidente del Consejo de Ministros con la regente María Cristina y ministro de Estado en tres periodos diferentes—, para quien osara pedir la reforma de nuestra Constitución de 1812, la célebre “Pepa”?

Mas la cuestión política de la alta traición en ocasiones puede esconder curiosas motivaciones, incluso de “cama”, como la que precede a la condena a muerte de Tomás Moro en 1535 por el divorcio de Enrique VIII de Catalina de Aragón en 1533 para poder casarse con Ana Bolena, que sería ejecutada tres años después. Aunque, lógicamente, una traición que será escondida bajo acusaciones más “puras”: la “voluntaria y maliciosa negativa de privar al Rey su título de Jefe Supremo de la Iglesia de Inglaterra” —*Un hombre para la eternidad* (1966, Fred Zynemann)—. Porque “¿Qué es traición? Cualquier cosa que el Rey o sus legisladores deciden que lo es a su antojo” —*Las hermanas Bolena* (2008, Justin Chadwick)—. En casos como este, cuando la integridad tiene tal respuesta por parte de la (in)justicia, solo nos resta decir, ante su silencio condenado, como en Mariana Pineda “Qué día tan triste en Granada. Que a las piedras hacía llorar. Al ver que Marianita se muere. En cadalso por no declarar”.

#### 4. La condena “extramuros” del Estado

También podemos plantearnos esa condena fuera de lo que podríamos denominar parámetros ordinarios, un Estado constituido y reconocido.



Esa condena puede provenir por parte de grupos internos del Estado que actúan al margen de él y del derecho establecido, cuando a su juicio el sistema falla, tomándose por su mano lo que ellos creen como justicia, como en *Harry el fuerte* (1973, Ted Post); o en *Jack Reacher* (2012, Christopher McQuarrie), a cuyo protagonista no importa la ley sino únicamente lo que está bien.

O en el seno de organizaciones terroristas, como la condena a muerte de Aldo Moro por las Brigadas Rojas en *Buenos días noche* (2003, Marco Bellocchio), donde asistimos a un simulacro de juicio, sin más abogado defensor que el propio acusado, y donde la decisión de la ejecución ya está tomada de antemano. De modo similar, aunque sin simulación de juicio, por la falta de acuerdo con el gobierno, puede verse la interesante *Estado de sitio* (1972, Costa-Gavras). También sin esta escenografía judicial podemos apuntar una extensa relación de películas donde grupos terroristas proceden a tal condena y su ejecución para casos de traiciones o delaciones, como en la reciente *El viento que agita la cebada* (2006, Kean Loach) o la más antigua *El delator* (1935, John Ford). Y, de igual forma, por discrepancias en las líneas de actuación, en el seno de las propias filas de la banda terrorista, como en *Yóyes* (1999, Helena Taberna) o *El lobo* (2004, Miguel Courtois).

Con escenografía judicial, dentro de la condena en grupos del hampa, podemos citar *M. El Vampiro de Düsseldorf* (1931, Fritz Lang), aunque aquí al menos sí se le dota de abogado defensor al condenado. Como apunta Barreiro, esta película incorpora una mirada crítica hacia un sistema totalitario, negador del derecho a un juicio justo al criminal, y en la que se pone de manifiesto cómo la preeminencia de las vías de hecho implica un debilitamiento del Estado de derecho.<sup>25</sup>

Múltiple filmografía más allá de estos supuestos en los de mera aplicación de la venganza, como en *Mystic River* (2003, Clint Eastwood) o *Sentencia de muerte* (2007, James Wan), por citar dos ejemplos de muy diverso tenor.

### 5. La condena en tiempos de guerra

Mención singular precisan los tiempos de guerra, donde la pena de muerte es un tema recurrente. Ejemplos los vemos en todas las guerras.

Sin duda, la película referente en este ámbito es la magnífica *Senderos de Gloria* (1957, Stanley Kubrick), en este caso, por fracaso ante el enemigo, aunque lo cierto es que los culpables del fracaso terminan paladeando bollo con mantequilla y café caliente tras la ejecución.

<sup>25</sup> Barrero Ortega, A., “Diez consideraciones sobre el juez y la ley en el cine”, en *Proyecciones de derecho constitucional*, cit., p. 254.

También por traición a la patria, como en *Operación Valkiria* (2008, Bryan Singer). O por desertión en combate, como en *War horse* (2011, Steven Spielberg) con los dos hermanos alemanes que huyen a caballo de una guerra (la hasta entonces Gran Guerra; nadie podía imaginar el horror de la que la seguiría...) que no entienden, o como en *Noche amarga* (1958, Falk Harnack), dentro del cine antibelicista alemán posterior a la Segunda Guerra Mundial o en *Rey y Patria* (1964, Joseph Losey). O por saqueo, como en *Enrique V* (1989, Kenneth Branagh). O por no haberse sumado a un golpe de Estado y seguir fiel al gobierno legalmente constituido, como en *Memorias del general Escobar* (1984, José Luis Madrid) en el contexto de nuestra Guerra Civil. O, también por resistir durante la ocupación del país, como en *Un condenado a muerte se ha escapado* (1956, Robert Bresson), o por algún tipo de colaboracionismo, cierto o no, como en la reciente e interesantísima *En la niebla* (2012, Sergei Loznitsa). O, simplemente, por ser el enemigo, como en *Lágrimas de abril* (2008, Aku Louhimis), ambientada en la guerra civil finlandesa (blancos y rojos), en las postrimerías de la Primera Guerra Mundial, donde la ejecución precede a la condena: “Deben ser condenadas primero Sargento Mayor”, dice el soldado cuando ya han llevado a todas las mujeres soldado al campo para fusilarlas; ante las objeciones el sargento dejará libres a las prisioneras para segundos después comenzar a matarlas con la excusa de que escapan.

En muchas de ellas, no obstante, la pena de muerte no es sino un elemento más de la trama, un elemento tangencial y secundario en el que la cámara y el espectador apenas presta atención, ensimismado bien en tramas y complots para asesinar a Hitler o en la suerte de un caballo. Un poco más tras la conquista de Harfleur y antes de la gesta de Agincourt durante la campaña francesa de Enrique V. Mucho más en *Noche amarga* (1958, Falk Harnack).

No obstante, nada que ver ninguna de ellas con *Memorias del general Escobar* (1984, José Luis Madrid), basada en una historia real, o especialmente con lo visto en las terribles *En la niebla* (2012, Sergei Loznitsa), *Rey y patria* (1964, Joseph Losey) o *Senderos de gloria* (1957, Stanley Kubrick), donde la pena de muerte y su sinsentido (y el de la propia guerra)<sup>26</sup> lo tiñen todo de

<sup>26</sup> El contenido antibelicista de la película contrasta con buena parte de la producción cinematográfica de la época. Por poner un ejemplo, ambientado también en la I Guerra Mundial, cabe recordar *El precio de la gloria* (1952, John Ford) con el mítico James Cagney (la película no es especialmente memorable) y ese final exaltador de la guerra, su espíritu y su valor (no olvidemos que en esos momentos se desarrollaba la guerra de Corea y había que seguir cultivándolo), mientras vamos contentos a la batalla al son de “Its a long way to Tipperary”.

absurdo; una película (esta última), recordemos, que no fue estrenada en nuestro país hasta mediados de los años ochenta.

Terrible regateo de condenas el que asistimos en la misma, en la reunión de los comandantes en jefe con el coronel Dax (Kirk Douglas), que dirigía las tropas: de cien acusados por cobardía frente al enemigo (precondenados a muerte), se pasa a doce, llegando luego al irrenunciable número de tres (un soldado por cada compañía de las que estaban en cabeza del ataque) —*Senderos de Gloria* (1957, Stanley Kubrick)—.

Una condena que pretende servir de ejemplo y donde los tres soldados elegidos lo serán por suerte (mala) o por decisiones discutibles de los jefes de compañía. Después de decidir el número, solo queda el proceso (predeterminado desde el principio) y la ejecución. Y mientras los condenados pasan sus últimas horas, quienes decidieron la condena disfrutaban de una fiesta de gala en un palacete donde se diría que la guerra no existe. En medio de la fiesta asistiremos a la justificación de las condenas por uno de los jefes del Estado Mayor: “La moral de las tropas. Esas ejecuciones serán un revulsivo para la división. Hay pocas cosas tan alentadoras como ver morir heroicamente a alguien. Coronel, los soldados son como los niños, un niño quiere su padre sea firme, ellos piden disciplina y un modo de mantener la disciplina es fusilar de vez en cuando”. El mismo tono e indiferencia ante la vida humana que mostrarán tras el fusilamiento mientras desayunaban tranquilamente: “Hubo cierto esplendor en la ejecución. Murieron maravillosamente. Siempre se corre el riesgo de que alguien deje mal sabor. En esta ocasión todo fue perfecto...”. Nada que ver con la humanidad que rezuma *Feliz Navidad* (2005, Christian Carion), donde la “alta traición” de la confraternización entre los enemigos (alemanes, franceses y escoceses) no apareja finalmente la pena de muerte de ninguno, aunque sí el envío a los frentes más duros (Verdún o Prusia Oriental): “No se puede fusilar a doscientos; eso les salva...”. Una historia de humanidad inspirada en la confraternización de soldados enemigos en la Navidad de 1914. La inhumanidad de la guerra de *Senderos de Gloria* (1957, Stanley Kubrick) solo desaparece momentáneamente en la escena final cuando los soldados en la taberna tararean la canción que una joven alemana les recita.

De igual forma, por suerte (otra vez, mala), será elegido el soldado que habrá de morir en la horca por manifestarse contra el acuerdo al que se quiere llegar con el rey Carlos (Alec Guinness) por parte de Cromwell (Richard Harris); un soldado de los tres que están incitando a las tropas contra ese acuerdo, en este caso el que elija la paja más corta; ello en la magnífica *Cromwell* (1970, Kenneth Graham Hughes). O por represalia, como en *Muerte en Roma* (1973, George Pan) o *Los verdugos también mueren* (1943, Fritz

Lang), ambientadas ambas en la Segunda Guerra Mundial; la primera nos narra la matanza de las Fosas Ardeatinas en las que fueron asesinados más de trescientos civiles en venganza por un atentado contra un batallón alemán; la segunda, parte de la venganza desatada tras el atentado en el que murió Reinhard Heydrich, protector de Bohemia y Moravia (cabe reseñar que en el guión de esta última colaboró el dramaturgo y poeta Bertol Brech).

*Silent enim leges inter arma...* en tiempos de guerra las leyes enmudecen como en *La conspiración* (2010, Robert Redford) que nos relata el juicio militar, plagado de irregularidades, falsos testigos y presiones políticas, a los presuntos conspiradores en el asesinato de Lincoln y especialmente el de Mary Surrat, finalmente condenada a muerte y ejecutada en la horca.

En tono de comedia, aunque absuelto finalmente, puede verse *Un día con el diablo* (1945, Miguel M. Delgado), donde Cantinflas hace una denodada defensa en la que hace callar a su propio abogado defensor con su tono cantarín habitual: “Hágame el favor de no meterse en lo que no le importa hasta que no le pregunten”.

Mención aparte precisan los asesinatos (fuera de los campos de batalla) del enemigo. Nos quedamos aquí con la terrible *Katyn* (2007, Andrzej Wajda), que nos narra la fría matanza de miles de oficiales polacos por parte de las tropas rusas en 1940; una matanza durante la que muchos años se acusó a las tropas alemanas que junto con las rusas invadieron a la par Polonia, invasión que tuvo en su origen el Pacto Ribbentrop-Mólotov, firmado en agosto de 1939. Tangencialmente lo vemos en *Salvar al soldado Ryan* (1998, Steven Spielberg) por parte de las tropas americanas para evitar dejar bolsas de soldados enemigos a las espaldas mientras avanzan.

## 6. *La condena en tiempos de posguerra; Vae victis*

También los tiempos de posguerra, tanto con la represión que pueda ejercer el vencedor como con la posible articulación de tribunales penales internacionales.

En nuestro cine, un tema recurrente el primero, narrando la terrible represión ejercida tras la guerra civil, podemos apuntar, por ejemplo, la reciente *Las trece rosas* (2007, Emilio Martínez Lázaro), que nos narra la historia real de trece jóvenes, entre dieciséis y veintinueve años, militantes de las Juventudes Socialistas Unificadas, condenadas por el delito de adhesión a la rebelión, y fusiladas pocos meses después de terminar la guerra. Cómo no recordar ahora las últimas letras escritas por una de ellas antes de ser llevada a la tapia del cementerio en la que serían fusiladas: “Madre, hermanos, con todo el cariño y entusiasmo os pido que no me lloréis nadie. Salgo sin llorar.

Me matan inocente, pero muero como debe morir una inocente. Que mi nombre no se borre de la historia”. O *La voz dormida* (2001, Benito Zambrano), ambientada también en los primeros años de la posguerra.

En el caso de los tribunales penales internacionales, resulta inexcusable citar *Vencedores o vencidos* (1961, Stanley Kramer), aunque aquí, en el llamado “juicio de los jueces”, la condena no es a muerte. Sí lo será en *Nuremberg* (2000, Yves Simoneau), que relata el juicio contra los principales altos mandos alemanes (entre ellos Hermann Goering —que evitará su ejecución con una pastilla de cianuro a tiempo—, Hans Frank, Alfred Rosenberg...); el llamado “juicio principal”. Y, tratando de evitar estos tribunales, por si pudieran impedir la condena, cabe citar *Mussolini. Último acto* (1974, Carlo Lizzani), pues “O le fusilamos ahora o no pagará jamás”.<sup>27</sup>

Mención singular en este mismo contexto merece el juicio en Israel de Adolf Eichmann,<sup>28</sup> uno de los principales responsables del Holocausto o la eufemísticamente denominada “Solución final”;<sup>29</sup> en palabras de Enríquez, ese monstruo moral “sujeto fallido en imaginación y empatía no alejado del idiota moral, aquel apático —al decir de Norbert Bilbeny— que muestra una incapacidad para distinguir entre el bien y el mal, por una falta de atención, de pensamiento y de interés”.<sup>30</sup> Un juicio celebrado tras su secuestro por el Mossad en Argentina, violando el derecho internacional sobre la base de la aplicación del derecho y la justicia. Tras el juicio será condenado a la horca y ejecutado en 1962 —*Eichmann*, (2007, Robert Young)—. Una persecución de criminales de guerra que también puede hacerse sin juicio formal, como en *La sentencia* (2003, Norman Jewison), donde al policía francés colaboracionista con los nazis, Pierre Brosard (Michael Caine), e implicado en el asesinato de judíos, medio siglo atrás, trata de ser asesinado por un comando judío (presuntamente) acompañado de una sentencia para dejar

<sup>27</sup> “29 de abril de 1945. El Comité de Liberación Nacional de la Alta Italia declara que el fusilamiento de Mussolini y de sus cómplices por él ordenada, es la conclusión necesaria de una fase histórica que deja a nuestro país en una ruina material y moral y la conclusión de una lucha insurreccional que sella para la patria la promesa del renacimiento y la reconstrucción”.

<sup>28</sup> La banalidad del mal, representada por Eichmann, frente al mal radical kantiano, Arendt, H., *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal* (1963), Barcelona, Lumen, 1999.

<sup>29</sup> Sobre el cine del holocausto hay una amplísima filmografía, aunque aquí nos limitaremos a recomendar *La zona gris* (2001, Tim Blake Nelson). Y sobre esta temática en el cine, Rivaya, B., “El siglo de los genocidios visto por el cine. La imagen filmica de violencias, masacres y procesos genocidas desde Armenia a Ruanda”, en Enríquez Sánchez, J. M. (ed.), *La experiencia del mal a través del cine*, Valladolid, Universidad Europea Miguel de Cervantes, 2011.

<sup>30</sup> Enríquez Sánchez, J. M., “Lecturas sobre la banalidad del mal”, en *La experiencia del mal a través del cine*, cit., p. 164.

junto al cuerpo indicando el motivo de la condena a muerte; la realidad es que el intento de asesinato está coordinado por un antiguo compañero suyo que, con su muerte, trata de eliminar a la única persona que puede implicarle en aquellos mismos asesinatos.

Sin dejar de olvidar, por último, que la inhumanidad de la guerra se lleva a la posguerra, en donde las tareas aprendidas y aplaudidas (matar) que hasta entonces generaban soldados y patriotas, solo traen ahora a miserables asesinos. Lo aplaudido antes se vuelve deleznable por no se sabe qué arte del mago Merlín; sobre esta temática puede verse *Capitán Conan* (1996, Bertrand Tavernier), *No matarás* (1952, André Cayatte) o *El que mató por placer* (1962, Denis Sanders). Especialmente interesante esta última (debut cinematográfico de Robert Redford en el papel del soldado Roy Loomis), ambientada en la guerra de Corea. Una idea que también se transmite en la más reciente *Jack Reacher* (2012, Christopher McQuarrie) cuando se plantea el tema de las costumbres aprendidas por un francotirador; la guerra, un espacio donde la muerte y matar es legal. Y, lo mismo, pero en un orden secuencial diferente, delincuentes condenados a muerte, a los que se levanta la condena para servir a los intereses del Estado: *Doce en el patíbulo* (1967, Robert Aldrich) con un magnífico e inolvidable reparto que abruma: Lee Marvin, Ernest Borgnine, Telly Savalas, Donald Sutherland, Charles Bronson, John Cassavetes, George Kennedy, etcétera.

Como dice con absoluta tranquilidad el protagonista del estupendo comic *Putá Guerra; (1914/1918)* de Tardi y Verney, mientras relata un cuerpo a cuerpo con los “boches”, “¡Por esos asesinatos que nos obligaban a comer legalmente, en tiempos de paz nos hubieran guillotinado!”.

### 7. La justicia en los nuevos territorios; la ley de la frontera

La justicia en territorios abiertos y extensos donde la ley y la justicia, en sentido formal, resultan de complejo acceso derivan en buena parte de las ocasiones en una justicia de venganza y juicios rápidos. Una vía con la que se trata de resolver el orden de la forma más expedita sin demasiadas concesiones a la presunción de inocencia o a la protección de los derechos en el seno de un proceso; pura autotutela. El lejano Oeste, con su Ley de Linch, es buen ejemplo de ello. Abundantísima filmografía en la que quizá podríamos reseñar, por su idea de lucha contra dicha ley, *Camino de la horca* (1951, Raoul Walsh), con un *Sheriff*, Lee Merrick (Kirk Douglas) dispuesto a todo por que se haga justicia de la forma correcta; impide así un linchamiento en el último momento, dando comienzo a una larga y accidentada travesía por el desierto hasta llegar al lugar del juicio. La definitiva condena

a muerte del acusado de asesinato, el magnífico Walter Brennan, tras un juicio nocturno, se evitará nuevamente segundos antes de la ejecución al resolverse el asesinato por arte de birlibirloque, al aparecer el reloj de bolsillo del hermano del difunto. También interesante, *Incidente en Ox-Bow* (1943, William A. Wellman). Desde el otro lado del espejo, *El juez de la horca* (1972, John Huston) con el autoproclamado juez: “Roy Bean, Juez Roy Bean. En adelante Yo seré la ley en esta región. Conozco las leyes porque las he violado todas a lo largo de mi vida”; “¿Cómo piensa ud. Ejercer esa ley? —Con esto (una pistola) y una sogá”. La persecución y muerte del delincuente para su entrega y cobro de recompensa puede verse en la reciente *Django desencadenado* (2012, Quentin Tarantino). Mundos contrapuestos representados en diferentes películas del mundo fordiano por los antitéticos pares “caballo-ferrrocarril” o “viejo-nuevo oeste” que, en palabras de Barrero “no son sino recursos metafóricos para mostrar las diferencias entre la sociedad preestatal o el reino de la fuerza irregular e ilegítima —ya en la versión hobbesiana del *bellum omnium contra omnes*, ya en la rousseauiana de la *société civile*— y el Estado de Derecho de la sociedad industrial —el *rule of law* en la tradición anglosajona o el *Rechtsstaat* de la doctrina alemana—”.<sup>31</sup>

### 8. El error judicial y la rehabilitación por parte del Estado

Y en esta reacción, en esta condena, nos queda también el después de la ejecución, cuando, en ocasiones, nuevas pruebas demuestran que el crimen no ha sido cometido por el ejecutado o que al menos el proceso inicial adolece de muchas dudas y difícilmente puede afirmarse que se produjera un juicio justo.

Aquí el Estado, en ocasiones, procede a una suerte de rehabilitación moral. Recordemos cómo Michael Dukakis, a la sazón gobernador de Massachusetts (a finales de los ochenta rival de George Bush para la presidencia de los Estados Unidos),<sup>32</sup> ordenó una investigación sobre el caso en 1977, concluyéndose que no habían recibido un juicio justo e instaurando el “*Sacco and Vanzetti Memorial Day*”.

Errores en unos casos, fraudes en otros, como este que apuntamos de *Sacco y Vanzetti* (1971, Giuliano Montaldo), porque, en palabras de Jung Chang, “donde hay voluntad de condenar terminan por aparecer las pruebas”.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> Barrero Ortega, A., *op. cit.*, pp. 254 y 255.

<sup>32</sup> Durante la campaña, uno de los elementos más criticados por sus rivales fue su política contraria a la pena de muerte y la conmutación de un elevado número de condenas durante su mandato como gobernador.

<sup>33</sup> Chang, J., *Cisnes salvajes*, 1991.

### 9. Y ¿la prevención del delito?

Mas, como se preguntan en *A sangre fría* (Richard Brooks, 1967) tras la ejecución de “Dick” y Perry, “¿Qué hemos logrado con esto? Los periódicos tendrán más tirada, los políticos anunciarán más discursos, se aprobarán más leyes, y luego el próximo mes, el próximo año volverá a ocurrir lo mismo. Tal vez esto ayude a detenerlo”. La respuesta, desesperanzadora y realista: “Nunca lo ha hecho”.

## V. EL CORREDOR DE LA MUERTE

El lugar, la espera y el tiempo... que se acaba...

El lugar o los lugares; todos ellos muy diferentes, pero con un idéntico significado.

Y en la espera, la seguridad... “La seguridad es lo primero. No hay radio, ni cine ni televisión, no hay naipes, ni juegos ni ejercicio. No hay espejos, ni botellas ni cristales. No hay cuchillos ni tenedores. El suicidio es imposible. Pueden comer, dormir, escribir, leer, pensar, soñar. Pueden rezar si se sienten inclinados a ello. Pero la mayoría de ellos simplemente... espera”. —*A sangre fría* (1967, Richard Brooks)—. Seguridad y rutina anotada hasta el más pequeño detalle (hora en que se despierta, hora en que desayuna, hora en que recibe las visitas...) como en *Ejecución inminente* (1999, Clint Eastwood).

Se recorre la “milla verde” —*La milla verde* (1999, Frank Darabont)—, se va hacia la “esquina” —*A sangre fría* (1967, Richard Brooks)—, se pasa la “puerta del infierno” —*El ahorcamiento* (1968, Nagisa Oshima)—, etcétera.

Se piensa en el final “Andy, ¿en alguno de esos libros se dice qué pasa cuando das el gran salto?... Que te rompes el cuello y mojas los pantalones...” (Charlan entre ejecutados. *A sangre fría* (1967, Richard Brooks)).

Se siente miedo “Me siento aislado. Siento miedo, dolor. Miedo a ser separado de mis seres queridos. Todos esos miedos”, *Ejecución inminente* (1999, Clint Eastwood).

Una venganza en la que puede estar de acuerdo el propio condenado; como apunta Dick Hickock (Scout Wilson) en *A sangre fría* (1967, Richard Brooks): “Colgar a un hombre es vengarse de él, ¿Qué tiene de malo la venganza? Yo me he estado vengando. Claro que estoy de acuerdo, salvo que sea yo al que van a ejecutar”. O en *El corredor de la muerte* (1996, Tim Metcalfe), donde el acusado renuncia a su defensa “No quiero que este picapleitos me represente. Lo que yo pido es justicia. Ustedes me hicieron así, ahora mátenme. Presenten los hechos, sean consecuentes y por lo tanto decláren-



me culpable”; una vez condenado renuncia a la apelación y a la clemencia. “Quiero justicia. No quiero un indulto. Voy a morir colgado de una cuerda. Justicia”.

Y en donde el tiempo puede emplearse en la venganza y en el postrero intento de evitar la condena como en *88 minutos* (2007, Jon Avnet): “¿Imagina cómo sería estar a pocos minutos de la muerte ¿Oye el tic tac?”.

Donde el condenado tiene derecho a la muerte, pero no a cualquier muerte, no cabe el suicidio ni dejarse morir. Como en la conversación que mantiene el alcaide de la prisión con Truman Capote (Philip Seymour Hoffman) ante la huelga de hambre de Dick Hickock (Mark Pellegrino): “Le meteremos la comida por el brazo. Hace un mes que no come. No tiene derecho a matarse. Ese derecho es del pueblo, del pueblo del Estado. Y yo trabajo para el pueblo” —*Truman Capote* (2005, Bennett Miller)—.

Esperanza y desesperanza. Deseos de vivir o de que todo acabe; “viendo la muerte, porque la muerte hay que vivirla en la vida. Luego, en la muerte ya no hay muerte”.<sup>34</sup>

Como en *Sacco y Vanzetti* (1971, Giuliano Montaldo) con dos posturas vitales absolutamente diferentes: la de la lucha y la de la resignación. O en *El corredor de la muerte* (1996, Tim Metcalfe), donde el condenado solo desea terminar ya: “Venga, verdugo cabrón. Yo ahorcaría a diez mientras tu ahorcas a uno”<sup>35</sup>. O en *Ejecución inminente* (1999, Clint Eastwood), donde un condenado que se dice inocente simplemente espera: “Voy a un lugar mejor. Tiene que haber un lugar mejor con una justicia mejor. Todo eso es lo que siento”. Y donde la muerte llega a verse como una salida fácil y un castigo pequeño para el mal realizado, considerándose más justa y severa la prisión perpetua como castigo, como en *El secreto de tus ojos* (2009, Juan José Campanella).

Unas imágenes que nos traen a la memoria la despedida del mundo del pobre en *El gran teatro del Mundo*, de Calderón de la Barca, cuando a la pregunta del Mundo “¿Quién va allá?” responde “Quién de ti siempre ha deseado salir (porque era pobre y desdichado). Mira que bien fundo no tener que sentir dejar el mundo”.<sup>36</sup>

Nos quedamos en todo caso con la desamparada soledad de Selma (Björk) en *Bailar en la oscuridad* (2000, Lars von Trier); la música y el baile de

<sup>34</sup> UmbraL, F., *Mortal y rosa* (1975).

<sup>35</sup> Ese “Schnell” (¡rápido!) pronunciado por Irma Greese, terrible carcelera de Auschwitz, Bergen-Belsen y Ravensbrück, ejecutada en la horca en diciembre de 1945 tras los juicios de Bergen-Belsen. Su ejecutor fue Albert Pierre Point, cuya figura fue abordada en la reciente *Pierrepoint* (2005, Adrian Shergold).

<sup>36</sup> Calderón de la Barca, P., *El gran teatro del mundo* (1655).

sus ciento siete pasos no nos ahorra ni suaviza una pizca de la angustia que nos sacude y acongoja en esos momentos.

## VI. LA ÚLTIMA VOLUNTAD

La última voluntad, como postrero intento de mostrar algo de humanidad al condenado. Un abanico dispar que nos lleva del habitual (aunque ahora quizá resulte políticamente incorrecto) cigarrillo de *Senderos de gloria* (1957, Stanley Kubrick) o *No matarás* (1988, Krzysztof Kielowski) a los lápices y papel en *Monster's Ball* (2011, Marc Foster). En *Monsieur verdoux* (Charles Chaplin, 1946), como queriendo cuidar la salud, el cigarrillo es rechazado por Charles Chaplin, aunque sin ningún comentario jocoso como hubiera sido esperable; en cambio, la copa de ron sí que es aceptada en última instancia.<sup>37</sup>

Y, en lo que hace referencia a la última comida del condenado, pasaríamos de las cenas pantagruelicas o el champán francés del marqués en *El verdugo* (1963, Luis García Berlanga) a la langosta en *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins), pasando por el *cocktail* de gambas y cordero asado en *Llamada a un asesino* (1934, Chester Erskire), el bistec con patatas fritas y seis latas de coca cola de *Ejecución inminente* (1999, Clint Eastwood) o las tortitas con caramelo, fresas frescas y nata montada con virutas de chocolate en *La vida de David Gale* (2003, Alan Parker). Recordemos que fue en Grecia donde esta costumbre de la última comida/cena surgió. Como se pregunta en voz alta y mientras juegan a las cartas en casa del miembro del jurado que tuvo una actuación decisiva para la condena en el juicio en *Llamada a un asesino* (1934, Chester Erskire): “¿Qué le gustaría cenar a ud. si fuera la última cena de su vida?”.

Entre otras muchas voluntades podemos citar esa ironía despreciativa del sistema que le condena —a Carl Panzram (James Woods)— en *El corredor de la muerte* (1996, Tim Metcalfe), donde las últimas voluntades serán “dejar su cuerpo a su Minnesota natal y una maldición eterna para la humanidad”.

Aunque pueden ser más románticas, como en *La Reina de Africa* (1952, John Huston), donde la voluntad de Charlie (*Humphrey Bogart*) y Rose (*Katha-*

<sup>37</sup> Segundos después, mientras camina hacia la guillotina y le vemos alejarse de espaldas, se nos viene a la memoria la imagen del vagabundo de películas anteriores; para Tichy “mientras que el Chaplin autor se esforzó cuanto pudo por hacer comprensible la forma de actuar de su héroe, el Chaplin actor se adueña de él en los restantes puntos que hubieran podido suscitar crítica. Inesperadamente, el asesino se le apareció como una proyección de sí mismo, de su misoginia, de su filosofía”, *Chaplin*, Salvat, 1988, p. 151.

*rine Hepburn*) es casarse; la boda retrasará finalmente el ahorcamiento y permitirá que el torpedo alcance el barco salvándose...

En *El chacal de Nahueltoro ¡Muerte para un criminal!* (1969, Miguel Litín), el último deseo será más simple “Ver a mi madre, señor director”, algo parecido a lo que vemos en *Truman Capote* (2005, Bennett Miller), tener alguien conocido en la ejecución. “Me gustaría tener un amigo allí”.

De otro tenor absolutamente diferenciado, en *Los vikingos* (1958, Richard Fleischer) será morir con la espada en la mano para llegar al Walhalla, como pide el rey Ragnar (Ernest Borgnine).

En *El ahorcamiento* (1968, Nagisa Oshima), el deseo es ciertamente más complejo: comprender quién le castiga, y si esa entidad tiene derecho a ello, tema que abordamos con anterioridad.

En *Bailar en la oscuridad* (2000, Lars von Trier), más concreto y angustioso, que le retiren la capucha que acaban de ponerle: “No puedo respirar, me ahogo”, chilla de terror la condenada, ciega, poco antes de que la trampilla se abra y la soga le parta el cuello, en una escena final ciertamente sobrecogedora.

Recientemente, finales de 2012, la Universidad de Cornell en Nueva Cork ha realizado un estudio sobre la alimentación en esas últimas cenas llegando a la conclusión de que las comidas eran hipercalóricas; una de las razones apuntadas para este estudio era tratar de arrojar luz sobre las causas de la obesidad incluso en situaciones de máxima tensión. Como podría decir Rafael Gómez Ortega, “el Gallo”, al ver este estudio... “Hay gente pa’to”.

La última voluntad, pero al revés, la encontramos en *Ángeles con caras sucias* (1938, Michael Curtiz). La del sacerdote (Pat O’Brien), amigo del condenado, Rockey Sullivan (James Cagney), que pide a este, no que redima sus pecados ante Dios, como sería previsible, sino que pida clemencia y llore al llegar a la silla eléctrica, como si tuviera miedo y pánico; ello, con objeto de que los chicos que ven al delincuente como modelo, y con los que trabaja en su parroquia, eviten quizá la delincuencia a la que están dedicados. Al hilo de esta película, Rivaya abunda con acierto en la idea de que la marginalidad genera delincuentes y que estos pueden acabar ajusticiados.<sup>38</sup>

Momentos terribles los que restan hasta la ejecución, y donde el miedo, la angustia, y para algunos la esperanza todavía del indulto, se entremezclan agitados. Momentos donde, quizá, como Mario Cavaradossi en *Tosca*, antes del fusilamiento, sientan que hasta ese momento nunca han amado tanto la

<sup>38</sup> Rivaya, B., “Los derechos fundamentales en imágenes. Cine ‘de’ y ‘contra’ los derechos humanos”, en Reviriego Picón, F. (coord.), *op. cit.*, p. 168.

vida: “L’ora è fuguita / E muoio disperato! / E muoio disperato! / E non ho amato mai tanto la vita! / Tanto la vita!...”.

## VII. LA FORMA DE LA EJECUCIÓN

Hemos venido apuntando al hilo de los apartados previos, aunque tangencialmente, la evolución en la forma de ejecución; la pregunta a abordar ahora es si alguna ejecución es más humanitaria, y para ello expondremos algunas de las formas más utilizadas. No obstante, al apuntar estas ideas, nos vuelven a la cabeza las reflexiones del célebre periodista y escritor Julio Camba cuando comparaba las ejecuciones humanitarias con las cebollas inodoras: “si a la sensibilidad moderna le repugna la pena de muerte, será preciso resignarse y prescindir de ella, porque la idea de una pena de muerte para sociedades humanitarias es, por lo menos, tan ridícula como la de una cebolla distinguida para conferenciantes y para enamorados. La pena de muerte es una institución bárbara que hay que abolir o aplicar bárbaramente”.<sup>39</sup>

En *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins), película abordada en el seminario, y que se encuentra en el origen de estas notas la inyección letal, como en *Ejecución inminente* (1999, Clint Eastwood), aunque aquí con diverso final.

Pero las fórmulas son ciertamente variadas, como la imaginación humana. Sin querer remontarnos mucho en tiempo apuntaremos algunas ahora.

La silla eléctrica de *Llamada a un asesino* (1934, Chester Erskire), *Sacco y Vanzetti* (1971, Giuliano Montaldo), *La milla verde* (1999, Frank Darabont), *Monster’s Ball* (2001, Marc Foster) o *Los chicos de Scottsboro* (2006, Terry Green).

La horca en *A sangre fría* (1967, Richard Brooks), *El ahorcamiento* (1968, Nagisa Oshima), *No matarás* (1988, Krzysztof Kiełowski), *Primera plana* (1974, Billy Wilder), o *Bailar en la oscuridad* (2000, Lars von Trier).

El garrote en *El verdugo* (1963, Luis García Berlanga), *Pascual Duarte* (1975, Ricardo Franco), *Jarabo* (1985, Juan Antonio Bardem), *Salvador* (2006, Manuel Hueriga) o *Pa negre* (2010, Agustí Villaronga).

El fusilamiento en *Senderos de gloria* (1957, Stanley Kubrick), *El chacal de Nahueltoro ¡Muerte para un criminal!* (1969, Miguel Litín), *Memorias del general Escobar* (1984, José Luis Madrid), *La canción del verdugo* (1982, Lawrence Schiller) o *Vivir* (1994, Zhang Yimou).

La decapitación en *Monsieur verdoux* (1946, Charles Chaplin); *Landru* (1963, Claude Chabrol); *El juez y el asesino* (1975, Bertrand Tavernier); *Un*

<sup>39</sup> Camba, J., “Sobre la pena de muerte”, en *Sobre casi todo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1946.

*asunto de mujeres* (1988, Claude Chabrol), *La viuda de Saint Pierre* (2000, Patrice Leconte), *Sophie Schol. Los últimos días* (2005, Marc Rothemund).<sup>40</sup>

La cámara de gas en *Quiero vivir* (1958, Robert Wise) o *Cámara sellada* (1996, James Foley).

La lapidación en *La verdad de Soraya M.* (2008, Cyrus Nowrasteh), etcétera.

Si el marco temporal lo ampliamos, las formas serían innumerables, y a cada cual más terrible (en algo se ha evolucionado): la condena a la hoguera —*La pasión de Juana de Arco* (1928, Carl Theodor Dreyer)—, la crucifixión —*Espartaco* (1960, Stanley Kubrick)—, ser arrojado a fieras hambrientas —*Los vikingos* (1958, Richard Fleischer), aseteado en el Coliseo —*Barrabás* (1962, Richard Fleischer)—. Quizá como medio de sacrificio —arrancando su corazón, decapitándolo y despeñándolo pirámide abajo— como en *Apocalypso* (2006, Mel Gibson).

Aunque Javier Krahe se nos quedaba con la hoguera (es un asunto muy delicado / el de la pena capital / porque además del condenado / juega el gusto de cada cual / ... / Pero dejarme, ay!, que yo prefiera / la hoguera, la hoguera, la hoguera / la hoguera tiene que se yo / que sólo tiene la hoguera), por nuestra parte nos quedamos, por el buen rato que nos hace pasar, con, ¿por qué no?, el emparedamiento hasta la muerte de la divertida *La venganza de Don Mendo* (1961, Fernando Fernán Gómez) sobre la novela del inolvidable Pedro Muñoz Seca, quien, recordemos, fue asesinado durante la Guerra Civil en la matanza de Paracuellos.

Recordemos a la pérfida Magdalena, hija de don Nuño —conde de Olmo— acusar falsamente a Don Mendo para lavar su honor, pidiendo su muerte: “Por los males que me hizo, pido a todos que ahora mesmo y aquí mesmo le empareden; y para escarnio y ejemplo, le dejen una mano, la mano del brazo diestro”.

Una petición acogida con entusiasmo por don Nuño, que representaría el poder en este caso, como dueño del castillo: “Aprobado, sí, aprobado. En esta boda no debe faltar ese emparedado. Que aqueste muro vacíen, que en él fabriquen su nicho, y en la forma que se ha dicho, le sepulsen”.

En todo caso, para los defensores de estas penas, como dice Amadeo (Pepe Isbert) en *El verdugo* (1963, Luis García Berlanga), quizá todo sea más humano de lo que parece: “A mí me hacen reír los que dicen que el garrote es un sistema inhumano... ¿Qué es mejor la guillotina? ¿Usted cree que hay derecho a enterrar a un hombre hecho pedazos? —Yo no entiendo de eso.

<sup>40</sup> Aunque nos lleva a ampliar el marco temporal hasta el siglo XIX, tiene interés citar, por las reflexiones a que llevan las ideas de rehabilitación vs. castigo, *La viuda de Saint Pierre* (2000, Patrice Leconte) durante la larga espera de la llegada de la guillotina.

—Y qué me dice de los americanos... La silla eléctrica son miles de voltios. Los deja negros, abrasados. A ver donde está la humanidad de la famosa silla”.

El garrote, esa muerte “artesanal”... —*Queridísimos verdugos* (1973, Basilio Martín Patino)—, fielmente retratada con toda su dureza en *Pascual Duarte* (1975, Ricardo Franco), frente al “relojero artesanal” de la guillotina: “En ella, la muerte queda reducida a un acontecimiento visible, pero instantáneo. Entre la ley, o quienes la ejecutan, y el cuerpo del delincuente, el contacto se reduce al momento de un relámpago. No existe enfrentamiento físico; al verdugo le basta con ser un relojero escrupuloso”.<sup>41</sup>

En el caso del garrote, quizá deba recordarse que fue nuestro “deseado” Fernando VII quien, para celebrar el cumpleaños de su mujer, la reina, en un rasgo de humanidad, abolió en 1832 la pena de muerte en horca, estableciendo la pena por garrote como la ordinaria:

Deseando conciliar el último e inevitable rigor de la justicia con la humanidad y la decencia en la ejecución de la pena capital, y que el suplicio en que los reos expían sus delitos no les irroge infamia cuando por ellos no la mereciesen, he querido señalar con este beneficio la gran memoria del feliz cumpleaños de la Reina mi muy amada esposa, y vengo a abolir para siempre en todos mis dominios la pena de muerte por horca; mandando que adelante se ejecute en garrote ordinario la que se imponga a personas de estado llano; en garrote vil la que castigue delitos infamantes sin distinción de clase; y que subsista, según las leyes vigentes, el garrote noble para los que correspondan a la de hijosdalgo.<sup>42</sup>

Una nueva era en la justicia penal que en otros ordenamientos ya había comenzando tiempo atrás al hilo de la redacción de los códigos modernos: Rusia (1769), Prusia (1780), Pensilvania y Toscana (1786), Austria (1788), Francia (1791, 1808 y 1810).<sup>43</sup>

Quizá nada mejor ahora que recordar ese “Amárrenlo y denle de beber hasta que se emborrache para que no le duelan los tiros” que sentencia el Coronel en uno de esos cuentos fascinantes que nos regalara el Juan Rulfo;<sup>44</sup> aunque lo cierto es que luego, pese a este gesto de humanidad, al llevar el cuerpo de Juvencio Nava al velorio tras el fusilamiento, de tan destrozado que estaba, su hijo Justino, hablando con el cadáver, dice: “Tu nuera y los

<sup>41</sup> Foucault, M., *op. cit.*

<sup>42</sup> Decreto del 24 de abril de 1832.

<sup>43</sup> Sobre esta cuestión, Foucault, M., *op. cit.*

<sup>44</sup> *¡Diles que no me maten!*, 1951.

nietos te extrañarán. Te mirarán a la cara y creerán que no eres tú. Se les afijurará que te ha comido el coyote, cuando te vean con esa cara tan llena de boquetes por tanto tiro de gracia como te dieron”.

### 1. *La logística del después...*

Mas con la ejecución no todo acaba, pues restan muchas cuestiones nada menores: el entierro, la ropa del difunto, la tumba o el nicho... En *No matarás* (1988, Krzysztof Kieslowski), la preocupación del condenado en los últimos momentos es qué ocurrirá con su cuerpo. “¿Puede enterrarme en un cementerio? Al lado de donde está mi padre hay una parcela. Se supone que era para mi madre... dígame que me la dé...”. En *El ahorcamiento* (1968, Nagisa Oshima), tras la confesión y la última comida se le pregunta si ha hecho testamento y cómo desea ser sepultado. En *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins) es la hermana Prejean la que se encarga de todo ello en su condición de consejera espiritual..., aunque de forma previa el Estado ya ha hecho la llama de rigor a la madre del condenado para ver si tienen seguro para el entierro. También en *Salvador* (2006, Manuel Huerga), donde le preguntan a la hermana del condenado si tiene o no nicho para evitar que sea sepultado en una fosa común: “Vosotros lo matáis, vosotros lo enterráis”, responde entre asombrada y rabiosa. En *Pa negre* (2010, Agustí Villaronga) a los familiares del ajusticiado les prestan un nicho que les evita enterrarlo en una fosa común. Y ello cuando el último descanso no llega en una fosa común y desconocida, como en *Las trece rosas* (2007, Emilio Martínez Lázaro), que impide todo consuelo a quienes les lloran.

### 2. *Y las familias...*

Las familias de los condenados, como en *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins), donde la madre de Mathew Poncelet llora amargamente intentando descubrir en qué se equivocó mientras su hijo, un buen chico, crecía. Aunque sin entender con ello la condena. Como nos recitara Gabriel Celaya: “Mi chico no era malo / dice / Tenía muchas novias, claro / Tocaba la guitarra, y algo / le bailaba en los dedos, malo / Yo no digo que no fuera raro / pero explíqueme, Señor / porque lo fusilaron”. Aunque las familias, aparte de llorar o culparse no se sabe de qué, también pueden terminar implicadas en la trama, quizá ocultando pruebas como los padres del chico acusado del asesinato, como en *Antes y después* (1996, Barbet Schroeder). Curioso, aunque absolutamente inverosímil, es el argumento de *Llamada a un asesino*

(1934, Chester Erskire), donde el planteamiento de la película, centrada en el debate moral de un jurado, se articula a través de la rectitud moral de una persona que incluso cuando su propia hija comete un acto que puede llevarle a la silla eléctrica, pone la ley por delante de todo.

Mas también, por supuesto, las familias de las víctimas, abordadas con detalle y todo su dolor también en *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins), más tangencialmente en películas recientes, como *Jack Reacher* (2012, Christopher McQuarrie), película que muestra absoluta complacencia con la pena de muerte, incluida la articulada extramuros de los cauces legales, donde la abogada que va a defender al presunto asesino se entrevista con algunos de los familiares de las víctimas. Su acercamiento en todo caso no procede de una actitud voluntaria, sino condicionada por las exigencias del investigador que le ayudará en el caso; lo hará si ella “mira” a las víctimas.

## VIII. EL VERDUGO

Corresponde ahora hablar de la figura del verdugo, ese personaje ensalzado por Joseph de Maistre en *Las veladas de San Petersburgo* (1821), en orden a evitar el caos y mantener el orden: el terror que une a la sociedad humana; espada justiciera del derecho; si se suprimiera, la sociedad desaparecería.

Una profesión oscura que se hereda de padres a hijos. Tres generaciones en *Monster's Ball* (2001, Marc Foster); profesión también heredada en clave tragicómica en la inolvidable *El verdugo* (1963, Luis García Berlanga), estrenada el año de la ejecución por fusilamiento de Julián Grimau. En versión documental, muy recomendable, y difícil de rodar por el tiempo en que se hizo y el tema tratado, *Queridísimos verdugos* (1973, Basilio Martín Patino).

Una profesión necesaria: “Yo creo que la gente tiene que morir en su cama. -Naturalmente, pero si existe la pena alguien tiene que aplicarla”, *El verdugo* (1963, Luis García Berlanga); mas también tiene que ser aprendida, pues como dice su suegro a los policías: “Tengan paciencia con él, es su primera vez”.

En *A sangre fría* (Richard Brooks, 1967) solo saldrá al final y de soslayo, el tiempo justo para que pregunten su nombre mientras un tercero responde con un impersonal “Nosotros, el pueblo”.

*Monster's Ball* (2001, Marc Foster) aborda esta figura de forma directa y descarnada: los problemas de conciencia del verdugo, las pesadillas recurrentes, los miedos. Miedos y pesadillas hasta tal punto que ello provoca el suicidio de uno de ellos, el más joven, el último de una larga estirpe de verdugos; justo después de una ejecución en la que no ha podido resistir el paseo y cae vomitando junto al condenado que se dirige a la silla eléctrica y



con el que hasta hace apenas unos minutos ha estado charlando. Al terminar, el responsable del equipo (su propio padre) le golpea e insulta llamándole “débil” “Le has jodido su último paseo a ese hombre. ¿Te gustaría que alguien te jodiera tu último paseo?”. En su entierro, al que acuden padre y abuelo de uniforme, las únicas palabras que se pronuncian serán: “Era muy débil”.

Personas que se enfrentan a situaciones límite, y que son miradas como pájaros de mal agüero por unos y otros.

Sobre esta figura, Concepción Arenal, siglo y medio atrás, señalaba:

Asombra cómo el legislador puede escribir sin vacilar: *Habrá un verdugo en cada Audiencia*. Es decir, habrá un hombre degradado, vil y maldito, cuya proximidad inspira horror, cuyo trato da vergüenza, y cuyos hijos son viles y degradados, y malditos como él. Imagínese cualquiera lo que pensaría, lo que sentiría, lo que haría si hubiera nacido hijo del verdugo. No tendría más alternativa que aceptar resueltamente la horrible herencia de su padre y tomar su oficio, o huir avergonzado del que le dio el ser, procurando ocultar su ignominia, envidiando a los expósitos, y engañando a la mujer amada para que no le rechace con horror y con vergüenza.<sup>45</sup>

“Somos incomprensidos”, cuenta con orgullo el verdugo (José Isbert) a los operarios de pompas fúnebres que se han ofrecido a acercarlo a Madrid tras la ejecución “...dándome un reloj (se refiere al ejecutado) dijo, Maestro tome un recuerdo y disculpe que haya tenido que molestarle a estas horas...”; y en otro momento, “Lea ud. la dedicatoria. Al maestro Amadeo, en agradecimiento por su colaboración. Un gran escritor, académico, un gran hombre tuvo que recurrir a nosotros. Una gran satisfacción, de vez en cuando se nos hace justicia (dedicado por uno de los condenados)”. Y es que “Cualquiera puede ser su cliente... si peca”, *Queridísimos verdugos* (1973, Basilio Martín Patino). En las escenas finales de la película de Berlanga, y cuando se ve que el indulto ya no llegará, uno de los presos (condenado por asesinato) le pregunta al verdugo: “Oye, tú ¿cuánto ganas hoy? Yo maté a uno una vez y me han dado esto” (se señala el uniforme de preso), *El verdugo* (1963, Luis García Berlanga). ¿Una profesión? “¿Cuánto cobra? Trescientos dólares por hombre”, *A sangre fría* (Richard Brooks, 1967).

Todo ello con la necesidad de no pensar en nada. “Este es solo un trabajo”, se oirá en *El ahorcamiento* (1968, Nagisa Oshima); la misma frase “No podemos pensar en lo que ha hecho o ha dejado de hacer”; porque “Es un trabajo y debemos hacerlo” —*Monster’s Ball* (2001, Marc Foster)—.

<sup>45</sup> “El reo, el pueblo y el verdugo o la ejecución pública de la pena de muerte” (1867).

Una película que causa desasosiego, y que, como en una curiosa carambola, termina uniendo en la historia la mujer del condenado y uno de sus vigilantes; ambos personas rotas en un mundo asfixiante que no tiene piedad con los perdedores. Nos quedamos con la esperanza de la última escena, sentados en el porche, con una estrellada noche frente a ellos mientras toman tranquilamente un helado de chocolate “Ya verás que todo irá bien”.

Por su parte, en *El chacal de Nahueltoro ¡Muerte para un criminal!* (1969, Miguel Litín), el capitán encargado de la ejecución responderá a la pregunta del periodista (“¿Y usted, capitán, no siente remordimientos al ajusticiar a un hombre?”), mientras ultiman los preparativos de la ejecución, “Lo consulté con el sacerdote y me dio una explicación satisfactoria. Dijo que mi caso era parecido al de un médico que tiene que extirpar un brazo a un enfermo para salvarle la vida. Para que la sociedad siga viviendo hay que extirpar al delincuente”.

En el cine más reciente, mención singular precisa *Pierrepaint* (2005, Adrian Shergold), que aborda la historia real del verdugo inglés Albert Pierrepaint (1905-1992), que a lo largo de su vida llegó a ejecutar alrededor de medio millar de personas, buena parte de ellas criminales de guerras nazis tras la Segunda Guerra Mundial.

Y un verdugo que, en ocasiones, pide el perdón del ajusticiado, como en *Un hombre para la eternidad* (1966, Fred Zynemann).

## IX. EL INDULTO VS. LA TRAGEDIA DEL GOBERNANTE

Una vez dictada la sentencia y agotados los sucesivos recursos, todavía queda un último clavo al que el condenado puede agarrarse: la esperanza del perdón o la gracia del indulto.

La parte final de *El verdugo* (1963, Luis García Berlanga) es un sinvivir a la espera del mismo. Ese indulto que no llega para el condenado ni para el verdugo, pese a las esperanzas de su suegro (“Recuerdo que en Cádiz indultaron a uno en carnaval, mas aquí que es una cosa internacional, hay una china”) que finalmente es arrastrado hacia el lugar de la ejecución, y precisa todavía más ayuda y apoyo que el propio condenado. Sin ese tono tragicómico podemos recordar la dura espera de *Salvador* (2006, Manuel Huerga), en donde, aun sabiendo el final, todavía el espectador confía en que todas las gestiones y la presión internacional hagan su efecto. O en *Dies irae* (1943, Carl Theodor Dreyer) con el postrero intento de la condenada ante el pastor y la amenaza de descubrir su secreto. O en *La bandera negra* (1956, Ama-

do de Ossorio), a juicio de Maroto “el más directo alegado contra la pena de muerte que se haya hecho nunca en España”.<sup>46</sup>

La reinserción puede, o no, ser una motivación final de ese indulto —*La viuda de Saint Pierre* (2000, Patrice Leconte) — o *El chacal de Nahueltoro* *¿Muerte para un criminal* (1969, Miguel Litín), por citar alguna. En esta última, todavía con la esperanza de su obtención, el condenado dice al periodista: “Lo que le prometo al Presidente si me indulta es ser humilde y trabajador, útil para ayudar a la sociedad y a mi madre”; “¿Qué ha aprendido aquí? —El trabajo. He aprendido a trabajar y a vestirme y cómo comer. ¿Se ha sentido tranquilo aquí? — Me he sentido muy tranquilo, se da más cuenta de la vida uno. Yo nunca tuve enseñanza de nada. Nunca tuve educación de ninguna cosa”.

O quizá cosas más rebuscadas, como la renuncia a derechos sucesorios de *María Estuardo* (1936, John Ford), donde Isabel I, que ha urdido toda la acusación y preparado el proceso, por el miedo de perder el trono, acude a la celda en que espera la muerte María Estuardo, “Salvaos. Renunciad al derecho de los Estuardo sobre nuestro derecho al trono”.

También puede derivar de una mera elección entre dos condenados, como en la gracia otorgada por Pilatos, por ser día de Pascua, a Barrabás: “Vamos. ¿No conoces las costumbres del gobierno? El Gobernador ha dado a elegir entre el nazareno y tú, y el pueblo te ha elegido a ti, Barrabás”, le dirá el soldado que libera al asesino y ladrón, interpretado por un siempre estupendo Anthony Quinn —*Barrabás* (1962, Richard Fleischer)—. La alegría de la libertad tornará pronto en remordimientos. Sus nuevos delitos, que debían conllevar nuevamente pena de muerte, implicarán únicamente trabajos forzados (en las minas de azufre de la isla de Sicilia): “La ley es indispensable. La ley es el cauce que nos permite vivir en sociedad. Tú has estado siempre al margen de ella. Sin embargo, esa misma ley dice que un hombre indultado por la voluntad del pueblo durante una fiesta religiosa no puede ser ya condenado a muerte”.

Mas lo habitual, a diferencia de lo que pasa en *Ejecución inminente* (1999, Clint Eastwood), tras el descubrimiento del verdadero asesino por el periodista Steve Everett (Clint Eastwood), en *Camino de la horca* (1951, Raoul Walsh), con el descubrimiento del Sheriff Lee Merrick (Kirk Douglas) o, en nuestro cine, con *El clavo* (1944, Rafael Gil), donde el indulto llega cuando Blanca (Amparo Rivelles), la condenada, ya está caminando hacia su ejecución, es que el indulto ni llegue ni se le espere.

<sup>46</sup> Maroto Laviada, R., “El verdugo. Escenas sombrías de una España reciente”, en *Cine y pena de muerte...*, cit., p. 129.

En este caso, esa “tragedia del gobernante” apuntada (falsamente) en *Tirano Banderas* (1993, José Luis García Sánchez) cuando se señala que ha tenido que firmar contra su voluntad unas sentencias de muerte... En nuestra política sí cabe recordar un memorable ejemplo de aquella idea, de tal tragedia; así, cuando Nicolás Salmerón, efímero presidente (apenas mes y medio) de nuestra Primera República (1873/1874)<sup>47</sup> dimitió por sus problemas de conciencia por la condena a la pena capital a un grupo de soldados que, tratando de pasarse a las filas enemigas, fueron finalmente hechos prisioneros; su sepulcro en el cementerio civil de Madrid rezaba: “Dejó el poder por no firmar una sentencia de muerte”.<sup>48</sup> Como él mismo manifestó, “La pena de muerte como materia de penalidad no la admitiré nunca, porque es contraria a mi conciencia, porque es contraria a mis principios y a los principios de la democracia”.

## X. EL PAPEL DE OTROS PODERES... O EL MANTENIMIENTO DEL PODER

Al abordar el tema de la pena de muerte nos planteamos el papel del Estado y la posibilidad de arrogar la competencia sobre la vida y la muerte en determinadas circunstancias en orden a proteger el orden social articulado, con independencia de su carácter democrático o no, pues lo cierto es que la pena de muerte subsiste en la actualidad tanto en países estructurados sobre valores democráticos como países que no lo están.

Mas, junto a ello, nada carente de interés es el papel que otros poderes, entendido en sentido amplio, juegan en este ámbito. Y, también, el propio mantenimiento del poder mismo, su titularidad.

<sup>47</sup> En estos dos años fueron un total de setenta y nueve las penas de muerte impuestas en la jurisdicción ordinaria; un detallado estudio sobre esta cuestión, analizándose el periodo 1870-1961, puede verse en Serrano Tárraga, M. D., *La pena capital en el sistema español*, Madrid, UNED, 1992.

<sup>48</sup> La rúbrica completa del epitafio de su panteón (tercero del pasillo central junto al de los expresidentes Estanislao Figueras y Francisco Pi y Margall y justo enfrente del de Pablo Iglesias y Pasionaria) es la siguiente: “Nicolás Salmerón. Alhama, 1837 – Pau, 1908. Por la elevación de su pensamiento / Por la rectitud inflexible de su espíritu / Por la noble dignidad de su vida / Nicolás Salmerón / Dio honor y gloria a su país y a la humanidad —Clemenceau— / Dejó el poder por no firmar una sentencia de muerte”. Apenas a unos metros, en esa misma hilera, justo la primera tumba al atravesar la puerta del cementerio, se puede leer también un hermoso epitafio, el de Antonio Rodríguez García-Vao, a cuyo entierro tras su asesinato en 1886 acudió el propio Nicolás Salmerón: “A todos los héroes del librepensamiento. El Congreso de librepensadores, 1892”.

### 1. *La prensa; los medios de masas*

El papel de estos medios, en clave poco positiva, es abordado por ejemplo en *Un gran reportaje* (1931, Lewis Mileston), *Primera Plana* (1974, Billy Wilder), *Luna nueva* (1940, Howard Hawks) o *Interferencias* (1988, Ted Kotcheff), adaptaciones todas ellas de la obra de teatro *The front page* (1934) de Ben Hecht y Charles McArthur. Entre todas ellas nos quedaríamos con la tercera, la dirigida por Billy Wilder, con las magníficas interpretaciones de esa estupenda pareja Jack Lemmon y Walter Matthau. La idea en todo caso subyacente en esta actuación se apunta en el inicio de *Luna nueva* (1940, Howard Hawks) cuando una voz en *off* para situarnos en contexto nos habla de esa “época oscura del periodismo” en la que un reportero a la caza de una noticia es capaz de justificar un asesinato. Este papel también se pone en escena en *Llamada a un asesino* (1934, Chester Erskire), aunque aquí los medios poco escrupulosos de colarse en la casa del miembro del jurado la noche misma de la ejecución (con una retransmisión radiada en directo) apenas si es objeto de censura por la cámara del director, centrado esencialmente en el dilema moral del miembro del jurado cuyo papel en el juicio resultó decisivo en la condena a muerte.

Desde otra perspectiva, también lógicamente con el titular en el punto de mira, pero en la búsqueda de la verdad, el posible error o manipulación del juicio y la eventual inocencia del acusado, cabe apuntar *Ejecucion inminente* (1999, Clint Eastwood) o *La vida de David Gale* (2003, Alan Parker).

Mención singular precisan los escritores, siempre a la búsqueda de una buena historia, como en *Truman Capote* (2005, Bennett Miller) o *Historia de un crimen* (2006, Douglas McGrath), que nos recrean la gestación de la novela *In cold blood*, publicada por Truman Capote en 1966 narrándonos los brutales asesinatos de todos los miembros de una familia en un pequeño pueblo de Kansas. Una historia magníficamente llevada al cine apenas un año después en *A Sangre fría* (1967, Richard Brooks).

### 2. *La Iglesia; las iglesias*

Acompañar, esconder, justificar, incluso condenar. Muchos son los papeles que podemos atribuirle.

Un acompañar que puede representar varias caras, como en *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins) la consejera espiritual Helen Prejean o el sacerdote de la prisión que únicamente quiere que el condenado redima sus pecados recibiendo los sacramentos. O en *La buena nueva* (2008, Helena Taberna), donde se aprovecha la última confesión para tratar de ayudar a escapar

a quien se va a matar; lo que no se hace en *Requiem por un campesino español* (1985, Francesc Betriu).

Un excluir, como en *Pa negre* (2010, Agustí Villaronga), donde el sacerdote no oficia el funeral alegando que no tiene sentido celebrar exequias de un hombre que ha estado renegando siempre de la Iglesia: “Ciento veinte kilos de grasa y ya. No le ha quedado ni un gramo de caridad cristiana”, le grita la viuda al enterarse.

Un ocultar, como en *Amen* (2002, Costa-Gavras), o *La sentencia* (2003, Norman Jewison); como se dice en *La conspiración* (2010, Robert Redford): “las leyes son terrenales, nos debemos a Dios”.

Mas también el papel de condenar, como en *Dies irae* (1943, Carl Theodor Dreyer),<sup>49</sup> con las acusaciones de brujería, las torturas de los pastores para arrancar la confesión y la frase que cierra la ejecución de la anciana: “Aquel día Herlofs Marte fue felizmente quemada. In maiorem gloriam dei”. O nuestra Inquisición —*Torquemada* (1989, Stanislav Barabas)—, o la de otros, recordemos *Las brujas de Salem* en sus diferentes versiones (2002, Joseph Dargent; 1997, Nicholas Hytner, etcétera) o en el contexto de la lucha Iglesia-razón —*Giordano Bruno* (1973, Giuliano Montaldo)—. Especialmente interesante, y angustiosa en todo momento, la primera de las muchas versiones sobre la condena a muerte de Juana de Arco, *La pasión de Juana de Arco* (1928, Carl Theodor Drayer).

O proteger y morir en lugar de otro, como en *Muerte en Roma* (1973, Robert Katz) o ser condenado por continuar con las propias creencias, como en *Diálogo de carmelitas* (1960, Philippe Agostini).

E Iglesias contrapuestas sobre los mismos escenarios; una Iglesia de cruzar el monte para buscar los cuerpos de los asesinados frente a una Iglesia de cruzada —*La buena nueva* (2008, Helena Taberna)—.

### 3. Los procesos electorales

La verdad no importa tanto a veces como mantener el propio poder, y las elecciones condicionan en demasiadas ocasiones la aplicación del derecho. “Únase al Gobernador contra el crimen”, rezaban los carteles que la hermana Helen Prejaen iba viendo al acercarse a la prisión en *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins), y donde el indulto no llegará finalmente al estar en

<sup>49</sup> Como destaca Vázquez, esta película puede considerarse junto a la versión también de Dreyer de *La pasión de Juana de Arco* (1928, C. T., Dreyer) y la que sobre este mismo tema realiza el cineasta Robert Bresson (*El proceso de Juana de Arco*, 1962), el retrato estético más definido de la intolerancia religiosa, “De la tolerancia a la libertad religiosa. Las relaciones entre el Estado y el fenómeno religioso”, en *Proyecciones de derecho...*, cit., pp. 127 y 128.

periodo electoral. En *Llamada a un asesino* (1934, Chester Erskire) el tema se ve tangencialmente cuando al inicio de la película y durante el juicio se ve que el juicio puede resultar una importante publicidad para el fiscal del distrito en una cercana campaña a gobernador. O en otras elecciones, como las de *sheriff* o juez. Recordemos que en *Los chicos de Scottsboro* (2006, Terry Green), basado en una historia real, la decisión final del juez Horton, de solicitar un nuevo juicio desestimando la decisión del jurado que condenaba al acusado a la silla eléctrica, le llevó a que nunca fuera elegido nuevamente.

## XI. EL PODER DEL CINE

Como destaca Rivaya, el cine, potente instrumento de educación, ha sido un poderoso aliado en la lucha contra la pena de muerte. No en vano “desde los inicios de la historia del nuevo arte se convirtió en un argumento cinematográfico y las películas sirvieron para lanzar razones contra ella”; así, desde *Intolerancia* (1916, David W. Griffith) a *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins), pasando por tantas. “De hecho, el cine de también es un cine contra la pena de muerte, y si se quisiera encontrar otro favorable a ella tendría que ser el que hemos bautizado como cine de la venganza”, y el gran argumento, a su juicio, de ese tipo de cine sería el error judicial, aunque también entrará con gran fuerza la del perdedor social, la de la condena que sufren los más desfavorecidos.<sup>50</sup> Un posicionamiento en contra asentado, quizá, en el hecho de que “el cine no cuenta simplemente sino que enseña, muestra, pone ante los ojos. Para la sensibilidad de nuestros días, nada más efectivo que representar el miedo atroz, el terror del condenado, y luego la ejecución para convencer a cualquiera de la inhumanidad de este castigo”.<sup>51</sup>

En ese apuntado cine de venganza, aunque se pueda mostrar cierto sentimiento de pena con el condenado, en abundante filmografía se alza frente a aquella el sentido recto de una idea de justicia, en la que la pena de muerte se presenta como necesaria, como en *Llamada a un asesino* (1934, Chester Erskire). Aquí el debate no es la necesidad o no de esta pena, que se da por supuesto, sino el debate moral sobre nuestra postura como ciudadanos en defensa de esa justicia, como colaboradores necesarios de la misma, cuando el tema nos afecta de modo directo, acaso como encubridor de la asesina, como en aquella, o como el propio asesino, como en *A sangre fría* (1967, Richard Brooks): “Colgar a un hombre es vengarse de él. ¿Qué tiene de malo

<sup>50</sup> Rivaya, B., “Los derechos fundamentales...”, *cit.*, pp. 166 y ss.

<sup>51</sup> Rivaya, B., “Una imagen vale más que mil palabras. Pena de muerte y cine”, en Álvarez Maurín, M. J. y Álvarez Méndez, N. (coords.), *Ficción criminal justicia y castigo*, Universidad de León, 2010.

la venganza? Yo me he estado vengando. Claro que estoy de acuerdo, salvo que sea yo al que van a ejecutar”.

Y en esa misma idea, sin plantearnos una idea de Justicia con mayúsculas, como algo superior, sino una tangencial modulable a conveniencia, interesa poner sobre el tapete la pregunta de *Pena de muerte* (1995, Tim Robbins) acerca de cómo responderíamos al encontrarnos dentro de alguno de estos guiones en la vida real, como cuando el tío de una de las víctimas (contrario a la pena de muerte) reconoce a la chica en el depósito de cadáveres gracias a su ficha dental. Mas ¿no sería esto una suerte atenuada de banalidad del mal?

En todo caso, y quedándonos con el primero de aquellos planteamientos, no debemos olvidar en modo alguno, como recordó monsieur Verdoux, con tranquilidad (“no quisiera perder los nervios ahora que voy a perder la cabeza”) en su discurso final ante el tribunal que lo condenó por sus asesinatos: “Al abordar esta pobre y miserable existencia, esto es lo que les digo, les veré ahora muy pronto, muy pronto” (*Monsieur verdoux* —Charles Chaplin, 1946—).

## XII. FUENTES

- ALGUACIL GONZÁLEZ-AURIOLES, J., “La Constitución en su contexto histórico: del Estado liberal a la crisis del Estado social”, en REVIRIEGO PICÓN, F. (coord.), *Proyecciones de derecho constitucional*, Valencia, Tirant, 2012.
- ARROYO ZAPATERO, L. et al. (eds.), *Towards universal abolition of the death penalty*, Valencia, Tirant, 2010.
- BARRERO ORTEGA, A., “Diez consideraciones sobre el juez y la ley en el cine”, *Proyecciones de derecho constitucional*, Valencia, Tirant, 2012.
- BECCARIA, C., *De los delitos y de las penas*, 1764.
- CAMPIONE, R., “Sacco e Vanzetti. Y la ley los declaró muertos”, en *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003.
- CIMA, P. de, “M. El vampiro de Düsseldorf. La muerte como castigo. Paralelismos entre pena de muerte y linchamiento”, en *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003.
- ENRÍQUEZ SÁNCHEZ, J. M., “Lecturas sobre la banalidad del mal”, en ENRÍQUEZ SÁNCHEZ, J. M. (ed.), *La experiencia del mal a través del cine*, Valladolid, Universidad Europea Miguel de Cervantes, 2011.
- FEÁS COSTILLA, L., “Intolerancia. Arte y compromiso moral en el cine de David W. Griffith”, en *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003.



- FOUCAULT, M., *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1975.
- FRAILE, P., *Un espacio para castigar*, Madrid, Ediciones del Serbal, 1987.
- GARCÍA MANRIQUE, R., “Monsieur Verdoux. Pena de muerte e incoherencia social”, *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003.
- GARCÍA SALGADO, M. J., “¡Quiero vivir! Realidad construida, construcción procesada: género, prensa y trampas policiales en la determinación del castigo penal”, en *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003.
- GUTIÉRREZ GUTIÉRREZ, I., *Dignidad de la persona y derechos fundamentales*, Madrid, Marcial Pons, 2005.
- HIGUERA GUIMERA, J. F., *La previsión constitucional de la pena de muerte*, Barcelona, Bosch, 1980.
- MAROTO LAVIADA, R., “El verdugo. Escenas sombrías de una España reciente”, en *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003.
- MARTÍN, J. J. y RUBIO, A. R., *Cine y Revolución francesa*, Madrid, Rialp, 1991.
- MATIA PORTILLA, J. y ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, I., “La anatomía del poder”, en *Proyecciones de derecho constitucional*, Valencia, Tirant, 2012.
- MUÑOZ DE BAENA, J. L., “A sangre fría. El lado oscuro del sueño americano”, en *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003.
- OEHLING DE LOS REYES, A., *La dignidad de la persona*, Madrid, Dykinson, 2011.
- OLIVER OLMO, P., *La pena de muerte en España*, Madrid, Síntesis, 2008.
- PÉREZ MORÁN, E. y PÉREZ MILLÁN, J. A., *Cien abogados en el cine de ayer y de hoy*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.
- PRADA GARCÍA, A. de, “Primera plana. ¿Interferencias en la aplicación del derecho?”, en *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003.
- PREJEAN, H., *Pena de muerte*, Barcelona, Ediciones B, 1996.
- REVIRIEGO PICÓN, F. (coord.), *Proyecciones de derecho constitucional*, Valencia, Tirant, 2012.
- RIVAYA, B., *Un vademécum judicial. Cine para jueces*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2012.
- , “Los derechos fundamentales en imágenes. Cine «de» y «contra» los derechos humanos”, en *Proyecciones de derecho constitucional*, Valencia, Tirant, 2012.

- , “El siglo de los genocidios visto por el cine. La imagen filmica de violencias, masacres y procesos genocidas desde Armenia a Ruanda”, en ENRÍQUEZ SÁNCHEZ, J. M. (ed.), *La experiencia del mal a través del cine*, Valladolid, Universidad Europea Miguel de Cervantes, 2011.
- , “Una imagen vale más que mil palabras. Pena de muerte y cine”, en ÁLVAREZ MAURÍN, M. J. y ÁLVAREZ MÉNDEZ, N. (coords.), *Ficción criminal, justicia y castigo*, Universidad de León, 2010.
- , *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003.
- , “El joven Lincoln. Pena de muerte, contrato social y error judicial”, en *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003.
- , “Dead man walking. Contra la pena de muerte”, en *Cine y pena de muerte. Diez análisis desde el derecho y la moral*, Valencia, Tirant, 2003.
- SALADO OSUNA, A., *La pena de muerte en el derecho internacional*, Madrid, Tecnos, 1999.
- SERRANO TÁRRAGA, M. D., *La pena capital en el sistema español*, Madrid, UNED, 1992.
- SOTO NIETO, F. y FERNÁNDEZ, F. J., *Imágenes y justicia*, Madrid, La Ley, 2004.
- VÁZQUEZ ALONSO, V. J., “De la tolerancia a la libertad religiosa. Las relaciones entre el Estado y el fenómeno religioso”, en *Proyecciones de derecho constitucional*, Valencia, Tirant, 2012.