

REAL ACADEMIA DE JURISPRUDENCIA Y LEGISLACIÓN

LA PENA DE MUERTE

COMO TEMA LITERARIO

CONFERENCIA

DE

D. DIEGO MARÍA CREHUET

PRONUNCIADA EN LA SESIÓN PÚBLICA DE 27 DE FEBRERO DE 1917



MADRID

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE JAIME RATÉS

Costanilla de San Pedro, número 6.

1917



REAL ACADEMIA DE JURISPRUDENCIA Y LEGISLACIÓN

LA PENA DE MUERTE

COMO TEMA LITERARIO

CONFERENCIA

DE

D. DIEGO MARÍA CREHUET

PRONUNCIADA EN LA SESIÓN PÚBLICA DE 27 DE FEBRERO DE 1917



MADRID

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE JAIME RATÉS

Costanilla de San Pedro, número 6.

1917

SEÑORES ACADÉMICOS:

Si recordais que el cargo de Vocal de la Junta de Gobierno, con que me honraron vuestros sufragios, lleva aneja la obligación de dar una conferencia cada curso, tendréis la explicación cabal de mi presencia en esta tribuna.

Vengo, por tanto, á cumplir un deber reglamentario, que me abrumaría, si no tuviese una alentadora experiencia de en qué grado sois benévolos é indulgentes.

La sencilla enunciación del tema revela, desde luego, mi propósito de no poner sobre el tapete el problema de la pena de muerte: la justicia, la necesidad ó la conveniencia de esta institución; extremos sobre los que la generalidad de los autores modernos ha dictado un pronunciamiento condenatorio ó negativo, no obstante el cual los poderes sociales siguen aplicando la tremenda sanción cuando mejor lo estiman, ya por modo fulminante, quiero decir, entregando los reos al verdugo, ó ya, por modo lento y parsimonioso, encerrándolos en establecimientos donde al cabo de unos cuantos meses enloquecen y mueren. Es un hecho más que demuestra y comprueba, ó que la especulación, la indagación doctrinal, camina mucho más aprisa que la vida, ó que una y otra marchan por distintos planos: planos cuya inter-

sección, mejor dicho, cuya coincidencia, es la suprema aspiración de la educación y la cultura.

Al someteros yo unas observaciones sobre cómo el Arte ha recogido la pena capital como motivo literario, no tengo otro intento que aprovecharme de lo sugestivo del asunto, para no fatigar tanto vuestra atención cual lo haría con un tema exclusivamente profesional; y seguro, por otra parte, de que al evocar obras y al evocar á autores de todos conocidos, para unos será recordarles sus tiempos de lector, sus días de joven, con la dulce sensación que despiertan estas memorias; para otros, será estimularles al abandono á la emoción que producen las obras que se rozan con esta materia; y así, con esta maniobra, con esta sencilla añagaza, puede ser que logre que se esfume y desaparezca la sensación, la impresión de que tenéis ante vosotros á un conferenciante, con lo cual no advertiréis tanto la modestia de sus medios y podréis mejor pasar por alto las deficiencias del desempeño.

Supuestos para el desarrollo del asunto.

No creo que haya dificultad en admitir que el Arte es forma reglada para producir la emoción de lo bello. Y para procurarla y servirla, mira á todos los panoramas de la Naturaleza, penetra en todos los senos donde se manifiesta la vida, se asoma á todas las disciplinas y acoge cuantas energías bullen y se agitan en las maravillas del Cosmos y en las maravillas del espíritu, y mostrando la armonía que radica en el ser, mueve el ánimo atrayéndolo á lo bello en gozo inefable y halagador.

No podía escapar á la perspicacia del Arte el mundo vario y riquísimo en sensaciones, ideas, afectos y emociones que encierra el orden jurídico, ya en la ra-

zón de sus instituciones, ya en el desenvolvimiento y en el contenido de las mismas, ya en el espectáculo que ofrece la aplicación de la ley al cuadro de las actividades individuales; hasta el punto de que no creo temerario afirmar que no hay institución jurídica que, bajo alguno de estos motivos ó aspectos, no haya servido de asunto mediato ó inmediato á alguna obra literaria, buena ó mala, de este ó de aquel género, de tantos ó cuantos quilates de valor.

Y hay dos razones para que así haya sucedido. Una, que el Derecho, en cuanto norma ó estatuto, afecta como condición, con más ó menos sutil engarce, á todos los actos de trascendencia al orden del convivir.

La otra razón es que el Derecho, manifestándose como elaboración de la conciencia social, como producto, no monogenético, sino poligenético, que integran convicciones y fórmulas de la mente, aspiraciones y sentimientos heredados, necesidades sentidas en los distintos medios históricos y sociales y utilidades mostradas según el compás, según la marcha de la cultura y de la civilización, el Derecho, digo, manifestado así, es fuente de emociones que desbordan de la esfera de la sensibilidad, para herir al par bajo el troquel de ideas; que son sensaciones, como diría el autor de *Cosmópolis* y de *Un idilio trágico*, el novelista y crítico Paul Bourget, intelectualizas; más ricas y poderosas que aquellas que sólo conducen á la contemplación y al goce sereno de la belleza, sin roce ni contacto con los estímulos de la conducta ó con afirmaciones de la razón.

En el cuadro de las instituciones jurídicas era fatal que impresionara al numen creador de los artistas la pena capital, para que sirviera á los fines de su producción.

La muerte como motivo de inspiración.

Porque consistiendo esa pena en la privación de la vida á un hombre por mandato de la ley y á dictados de justicia, en el mero hecho de aparecer el fenómeno de la muerte, con sus trágicos misterios, surge uno de los grandes motivos de inspiración de las obras literarias. La muerte, en efecto, como el amor, es tema inagotable á la consideración humana; y tan vario en su unidad, tan fecundo, tan prolífico en sus manifestaciones, que puede ser comparado al panorama del Océano, siempre repetido y siempre nuevo, y cuya belleza parece que se genera y se reproduce y se transforma en la línea vagarosa del horizonte, donde semejan besarse la inmensidad augusta y maravillosa de los cielos y la inmensidad sublime y movible del mar. Pues si ahora se une á este bellísimo é inagotable motivo del fenómeno de la muerte el que ella sea violenta y anticipada al mandato, al llamamiento que á cada individuo hace á su tiempo la Naturaleza, produciendo terror en el paciente y odiosa repugnancia en el espectador; agregad el cortejo de circunstancias que le acompañan en los preparativos y de elementos que coadyuvan á su ejecución; ligad todo esto con la razón, ¡la razón!, unas veces insuficiente, otras dolorosa, alguna y algunas inicua y abominable de tan tremendo espectáculo; y cotejad el hervor de la Humanidad ante la tragedia de un suplicio, con la serena impavidez de la Naturaleza; alumbrando indiferentes las estrellas la agonía de un hombre en capilla y cuando sale camino del patíbulo besarle el sol del propio modo que al legislador y al juez, que al verdugo y á la muchedumbre, y se comprenderá que cuadro tal haya sido recogido por el Arte para desenvolverlo en cálidos acentos, con los que el lírico, el novelista y

el dramaturgo han dado ocasión á emociones poderosas de subidísimo valor.

Pero observad un fenómeno en cuya apreciación acaso esté equivocado. La pena de muerte no es tema literario hasta tiempos relativamente recientes, cuando ya habían transcurrido varios siglos desde que aparecieron quizás los mayores poetas del mundo. Estos magnos poetas pintaron el cuadro de la muerte con múltiples matices y en variedad de aspectos.

La trataron como temeroso peldaño que fatalmente hay que descender; como instrumento de la ira de los dioses; como don funesto de un cruel destino; como resultado de empresas en que había que correr á ella, siendo en ocasiones lauro, prez y gloria de la jornada y en cambio, en otras, era fruto amargo, una cosecha dolorosa y ácida; como venganza ó mal infligido por un enemigo artero ó poderoso; como consuelo del pesar y término del sufrir; como ofrenda voluntaria ó impuesta en el sentido de oblación, ya propiciatoria, ya remuneratoria ó ya expiatoria, rendida á los númenes imperantes, hijos del Tártaro ó del Empíreo... y de fijo la trataron en otras formas y de otras maneras que yo ahora no sabría enumerar. Pero como pena—no como matanza—como pena, como inflicción de un castigo impuesto por la ley al delito individual no aparece hasta muy tarde en la historia del Arte; aparece cuando el sol de la civilización se había remontado por encima de las cumbres de la cultura medioeval y ardía sobre las latitudes fecundadas por las lluvias del Renacimiento.

Acaso explique esta tardía aparición del tema el que el concepto de pena y el de sus elementos y el de su razón sean conceptos sobrado maduros y artificiosos

para impresionar á inspiraciones primitivas, jóvenes, sólo inflamables al contacto con lo meramente natural é insensibles ante especulaciones elaboradas sin el auxilio de elementos religiosos, de mitologías, de teogonías ó de cábalas. Ello es por lo que á nuestra Patria respecta, y si mal no recuerdo, que Cervantes, por ejemplo, no desenvuelve el tema; y si antes se asoma en *La Celestina*, como recordaréis, en la ejecución de los criados de Calixto, es sin otro propósito que el de acusar un dato más en el realismo crudo que chorrea la inmortal tragicomedia.

Aspecto principal de tema: la emoción de la ejecución de la pena capital.

Pero al cabo, la pena de muerte aparece como tema y el Arte lo acoge con fruición, con diversidad de objetivos y presentándolo en copiosa variedad de aspectos, algunos de los cuales me propongo someter á vuestra consideración.

Téngase ante todo en cuenta que no traigo la presunción, que en mí fuera temeraria hasta la insensatez, de descubrir mediterráneos, ni de apurar el tema, ni de sentar plaza de crítico, ¡pobre de mí!, ni de crítico, ni de nada; que sólo he de estudiar, mejor dicho y hablando con propiedad, que sólo he de enunciar aquellos aspectos que juzgo más interesantes, comprobando mi parecer en algunas obras literarias tomadas por vía de ejemplo, y anticipando que esos aspectos no se dan en las obras á que he de referirme, como no se dan en la vida, con carácter específico y excluyente; sino que el estudiado predomina y se destaca sobre los demás que con él coexisten. Así *verbi gratia*—por si el párrafo ha salido un poco laberíntico—*El condenado por desconfiado*, cuya característica para esta indagación yo la fijaría en la retribución expiatoria, pudiera con perfec-

ta lógica ser tomado por la escuela correccional como modelo de lo inconducente de la pena, con la mira puesta en su ineficacia por lo irreparable de su efecto.

El motivo principal, y el aspecto esencial, porque poetas, novelistas y dramaturgos han tratado la pena de muerte, es por la razón que os indicaba al principio: por el subido é inestimable valor emocional que contiene, con absoluta independencia de toda consideración y de todo elemento jurídico. Si se analiza esa emoción, á mi entender, se encuentran como factores integrales los siguientes: primero, los afectos de zozobra y de tristeza que en nosotros produce la muerte; segundo, el horror que engendra cuando es violenta; tercero, la repugnancia que inspira como pena, esto es, la ejecución por mandato de la ley, y, por último, una conmisericordia angustiosa ante los sufrimientos del reo.

Factores integrales de esa emoción.

Nada he de hablar de los dos primeros ya que, desgraciadamente, todos hemos podido comprobar su eficacia, experimentando por testimonio de la propia conciencia el estremecimiento y la pena ante el tremendo viaje del que no se vuelve, y el horror ante el tronchamiento de una vida por otra mano que la inexorable de la Naturaleza. Pero de la repugnancia al último suplicio y de la conmisericordia angustiosa hacia el reo voy á decir dos palabras, porque estos factores han sido tomados como datos sociológicos para combatir la pena capital.

La escuela correccional, la antropológica y la más moderna que podríamos llamar neopreventiva ó perfeccionista—prescindo de caracterizaciones, de subdivisiones y he de omitir toda cita; en una palabra, las escuelas que impugnan la juridicidad de la pena y reducen su función á enmendar y curar á los delincuentes y á la

prevención de los delitos, no á reprimirlos y castigarlos, han visto en aquella repugnancia y en aquella conmiseración angustiosa el argumento de que la pena capital es una institución *contra naturam* y, por ende, antijurídica y abominable. Llegan á la misma conclusión, al abolicionismo contemplando el fenómeno desde distinto punto de mira. Los pensadores que militan en la filosofía espiritualista y de universales han visto en aquella tan repetida repugnancia y en aquella tan aludida conmiseración angustiosa, un testimonio unánime del sentido moral, criterio infalible de verdad cual el del sentido común, cuya contradicción implica aberración de la conciencia, ya que esa unanimidad es expresión del sentido íntimo, que se universaliza y unifica en todos los hombres ante los predicados evidentes de naturaleza.

Para los que comulgan en el positivismo y sólo admiten el naturalismo causal, rechazando toda causalidad preternatural ó sobrenatural, el fenómeno es hijo de una ley biofisiológica: de la inadaptación del órgano, que se rebela y protesta contra una función anormal y absurda. Comprobando la observación, según ellos, que cuando la repugnancia y la antipatía son generales conducen á inducir que la institución repelida viola y quebranta el fundamento de utilidad social, que es su razón de ser, siendo en consecuencia unánimemente rechazada por los temperamentos individuales. Por tal motivo, los primeros positivistas que tremolaron esta bandera filosófica en el campo del Derecho penal, si admitieron la ejecución capital fué, no como pena, sino como medio de extirpación, como medio eliminatorio de ciertos reos que llamaron natos y que, á su entender, son fatalmente inadaptables al orden social establecido.

Consecuencia, á mi ver, de la repugnancia á la pena es que el reo de muerte nos inspire una piedad adulterada, angustiosa, en la que con la conmiseración se mezcla la repulsión, que la enerva y desnaturaliza. Es la misma compasión que nos inspiran el leproso y el apestado, en la que hay algo de degradante y de humillante para el paciente; de ahí que el reo de muerte aparece á nuestros ojos como degradado, siendo creencia vulgar, y muy extendida, que esa degradación dimana no tanto del delito que le acarrea tal pena, como de sufrir ésta: de sucumbir á manos del verdugo, que es lo que se considera y se proclama como estigma y como baldón.

Vistos así los elementos que integran la emoción de la pena capital, se comprenderá mejor su subido valor psicológico, la intensidad de las sensaciones que despierta y su poder enérgico y tremendo, que llega á producir en las sensibilidades un efecto convulsivo. Por eso, los románticos, que cultivaron las emociones extremadas, que agitaron los afectos hasta el espasmo, que no retrocedieron ante la brutalidad, ante la truculencia en la expresión, en el dibujo y en el colorido; los románticos, digo, pintaron con fruición el último suplicio, siquiera ello fuese á beneficio de aquella estética de torsión y apasionada de que es excelente ejemplo la producción de lord Byron, en la que el placer llega con delirante nerviosidad ó con lánguida morbidez, y el dolor como fruto de un fatalismo despiadado que sólo se vence con el desprecio, el denuesto y la rebeldía.

Á Espronceda no le bastó su *Reo de muerte* para dar la emoción de que me vengo ocupando, y escribió aquella otra composición, de la que todos haréis memoria,

Ejemplos: Los
románticos: Víctor Hugo.

que tituló *El Verdugo*, acoplando la inspiración atormentada y enfermiza que la engendró en una forma extraña y durísima, y concertándola con un ritmo desapacible y agrio, á duras penas resistible para el oído más tolerante. Con mayor amplitud y franqueza, aunque con menos nervio y estro poético que el autor de *El Estudiante de Salamanca*, desenvolvió el tema Bernardo López García en *La última hora*: composición escrita en décimas, sonantes como redoble de tambor, más endebles y ripiosas que sus hermanas las famosas de *El Dos de Mayo*, y por de contado más frías y declamatorias.

Bernardo López García pinta á brochazos en *La última hora* una ejecución, desde que el reo sale de la cárcel y alcanza á ver el patíbulo, hasta que, como dice en los dos últimos versos,

entrega el cuerpo á la ley
y el alma á la eternidad.

Pero hay un ejemplo más claro y evidente del poder emocional de la pena capital en un romántico, en quien fué—¿cómo lo diría yo?—, no precisamente un ejercicio para adiestrarse en el análisis psicológico de las víctimas patibularias; sino como recreo de vivisector el mostrar la bárbara estética del último suplicio, arañando la carne viva y cogiendo con pinzas candentes los nervios de sus lectores; en uno de los ingenios más preclaros que registra la historia del Arte moderno, que en su tiempo hacía ensordecer con los acentos de su canto, cuyos ecos cual los de su fama retumbaron en todos los senos del horizonte, y que entonces parecía, y aún hoy nos parece, más que un hombre una falange. Con estas señas todos habréis adivinado que me refiero á Víctor Hugo.

Dejando aparte su teatro, donde hay obra en que el tema está tratado con tan feroz energía como en el drama *Maria Tudor*, y fijándome solamente en las novelas, obsérvese que, si no recuerdo mal, describe el último suplicio en *Hán de Islandia*, en *Noventa y tres*, en *Nuestra Señora de París* y en *Los Miserables*, y por si esto fuera poco, en la titulada *El último día de un reo de muerte*, en esa se da un banquete, un *atracón*, al escribir una especie de monografía psicológica para describir el estado de ánimo del reo.

Ni me incumbe, ni tengo la suficiente competencia para revisar los fallos artísticos recaídos sobre estas producciones; pero en el punto concreto del tema de la pena capital como fuente de emoción, bien merecen estas obras unas consideraciones, aunque resulten superficiales y ligeras, al cabo como mías, pero que á vosotros habrán de sugeriros reflexiones inapreciables.

Claro que yo no voy á descubrir ahora á Víctor Hugo: era haber madrugado poco intentarlo en la noche del 27 de Febrero de 1917; más dado mi propósito no me parece impertinente recordar las principales cualidades, las más de bulto de su genio artístico, cosa en la que creo que habremos de estar conformes: esto es, en que se trata de un cerebro poderosísimo que atesoraba una cultura muy variada, muy copiosa, siendo un talento tan trabajado y fecundo y con una imaginación tan caliginosa y férvida, que se remontaba á las alturas más encumbradas, en las que volaba con gran holgura y desembarazo, y rara vez ponía el pie en tierra, y si lo hacía permanecía en ella poco tiempo, porque su descenso parecía bajada de águila para arrebatarse la presa. Lo que dió por resultado una labor heterogénea y singula-

rísima, en la que, sobre todo, se destaca un temperamento de retórico inflamado y portentoso, quizás más que el de Castelar, y asequible y dúctil á todo lo magno, á todo lo extraordinario; si la frase vale, á cuanto permite ser moldeado en turquesa de titanes. Por ello diríase que sus facultades observadoras tenían un vicio ó defecto orgánico que les impedía percibir la imagen normal de los seres ó sus caracteres ó sus funciones; en una palabra, que padecía de una especie de daltonismo que le estorbó la contemplación serena de la vida en sus diferentes órdenes.

De ahí que en Víctor Hugo todo se muestre... sí cada cosa con sus líneas generales y fundamentales, y teniendo á lo mejor toques realistas felicísimos; pero los trazos son informes, los límites arbitrarios, los contornos durísimos, las características abultadas. En él no hay término medio: en él lo grande es agigantado y descomunal; lo pequeño microscópico, y cual de naturaleza del infusorio; lo mediano, absurdo y despreciable, y se recrea y complace en mostrar la energía avasalladora de lo diminuto en los organismos gigantescos y la inercia, la prostración y la inanidad de lo grande abandonado á su magnitud.

Y es que en Víctor Hugo las cualidades buenas y las cualidades malas se dan en grado y por modo eminente. En él la sensibilidad es hiperestesia; la imaginación, rayo fulgurante; el razonamiento, un torpedo; la voluntad, forja de cíclope; y la palabra, la palabra es módulo de todo ritmo, módulo de toda forma; sonido y luz, verbo y color, línea, vibración é imagen, donde la idea, cual Proteo omnipotente, transmútase en sucesión infinita de interminable serie de conceptos y de esencias.

Tal temperamento creador, naturalmente, sin violencia, avasalla cuantos asuntos coge, sin que él sea jamás esclavo del asunto; y dada esa percepción viciosa ó aberrada á que antes me refería, lo que sobre todo le encanta es encontrar y luego exhibir la coexistencia de los términos paradójicos, la convivencia, ingertados uno en otro, de los términos contrarios; por ejemplo, sublimidad en lo grotesco, elocuencia en lo callado y en lo inmoble, abstracciones en lo vivo, vida en lo pétreo y en lo inerte, palpitaciones del bien en las almas más degeneradas y envilecidas y tentaciones y sollicitaciones del mal en los corazones más levantados y generosos. Consecuencia, á mi ver, de lo extraordinario y de lo extraño de esta psicología es el flaco del genio de Víctor Hugo; la debilidad de su poder característico, de crear caracteres, aconteciéndole algo semejante á lo que le ocurrió á nuestro D. Pedro Calderón de la Barca, y quizás por el mismo motivo; por el excesivo comercio con las ideas trascendentales y abstractas y metafísicas, y abandonar la contemplación de las convulsiones y retorcimientos de la vida, lo mismo en el panorama y en la conciencia social, en el macrocosmos, que en la conciencia individual, en el microcosmos.

La debilidad de los caracteres de Víctor Hugo es patente, en cuanto se comparan con los creados por Shakespeare, por Cervantes y por Tirso de Molina, grandes forjadores de caracteres. Y es más, los del autor de *La leyenda de los siglos* pecan de monótonos; porque, ó yo me equivoco mucho, ó pueden reducirse á una de estas dos castas: ó á una pasión comprimida y latente, el caso es que á primera vista contradictoria del ser en que vive, que de pronto se yergue como dragón espanto-

so que todo lo devora, cual acontece en Triboulet y en Lucrecia Borgia, en Gilliat y en Claudio Frollo y en Quasimodo; ó en seres rectilíneos, en quienes una idea ó un afecto se convierte en un estímulo más absorbente é irresistible que el remolino de un tifón ó de una manga de agua en los mares de la China. Y así es la filantropía y el altruismo en el saltimbanqui Gwymplaine; la bondad y la santidad en el Obispo monseñor Bienvenido; el sentimiento de la expiación en Juan Valjean; la idea del deber en el polizante Javert; el odio sanguinario en el bandido Han de Klipstadur; el ideal político en el cura renegado Cimourdain, y presidiendo la vida y las acciones humanas, el terrible *Ananké* que descifrara el poeta en los muros de la catedral parisina: un fatalismo más siniestro y cruel que el que señorea y magnifica las creaciones inmortales de Sófocles y de Eurípides.

La pena de muerte en las novelas de Víctor Hugo.

Désele ahora á este talento extraordinario, cuyo nervio apasionado y retórico á todo se atreve y todo lo desconyunta entre fulguraciones como de cráter con tal de encontrar el máximum de emoción ó de producir el máximum de efectismo, que esto no es siempre fácil de deslindar en Víctor Hugo; désele, digo, el tema de la pena de muerte y veréis cómo lo acoge con avidez, sublimando sus elementos hasta un grado indecible. Y como si el último suplicio fuera en sí cosa lánguida y desmayada en el orden emotivo, le pone apoyaturas, refuerza la perspectiva, multiplica los factores, lo sitúa y coloca en la ocasión de mayor relieve y destaque, y cuando cree que ha agotado la resistencia nerviosa de los espectadores — sin duda á guisa de tónico—, produce un trémolo majestuoso en su arpa de poeta y baja bruscamente el telón, como si los enviara á curarse la emo-

ción patibularia. Y ahora comprobemos estas sencillas observaciones en los ejemplos.

Supongamos que se trata de la expiación y del sufrimiento de un reo: pues el mostrar sus angustias en la capilla y ante el cadalso, para Víctor Hugo es poco, y como os decía y sabéis, en *El último día de un reo de muerte* hace la psicología del condenado abarcando en realidad un período de seis semanas, y no hay angustia, ni terror, ni tortura que no describa, y en cambio, omite el sedante de la resignación en la víctima á beneficio de la religión ó en acatamiento á un predicado de justicia. Figurémonos que lo que interesa es la siniestra figura del verdugo, indiferente y cruel ante la víctima que, aterrada y convulsa, gime piedad y le mira con ojos desencajados; pues como en *Hán de Islandia*, que reo y verdugo sean hermanos de padre y madre, reconociéndose como tales, y que la ejecución tenga lugar en el misterio de un tenebroso calabozo, para que el verdugo halle ocasión de mostrar su inhumanidad y la víctima su abyección y su cobardía en un diálogo repugnante, digno de la miseria moral de los interlocutores. Que lo que importa es el malsano afán, la morbosa curiosidad de los espectadores de ver cómo muere una persona en el patíbulo y cuán cruel es el espectáculo? Pues á Víctor Hugo no le parece suficientemente bárbaro y aterrador si no concurren circunstancias extraordinarias; y como en *Nuestra Señora de París*, hay que arrancar á la víctima de los brazos de su madre, que enloquecida en súplicas clamorosas acaba por ir arrastrando asida á su hija hasta el pie de la horca, siendo ejecutada la infeliz *Esmeralda* mientras padecía un síncope, y arrancando el drama lágrimas

hasta al feroz Tristán el Ermitaño, sicario sombrío de las siniestras justicias de Luis XI de Francia. Por último, ¿hay que probar que la pena de muerte, aunque bárbara y cruel, aunque carente de eficacia y valor éticos, es, sin embargo, en determinadas circunstancias sociales, indispensable, algo irremisiblemente necesario, como lo son los ciclones y las tormentas en la Naturaleza? Pues como en *Noventa y tres*, que la sentencia, legalmente justa, de hecho, puesto que se trata de un voto decisivo, sea pronunciada por un hombre recto, sencillito y de natural bondad, y que la pronuncia contra otro hombre digno, noble, autor de un delito no de derecho natural, y sobre todo, porque esto es lo que más le importa á Víctor Hugo, que sea hijo adoptivo del sentenciador, y tan amado de éste como si le hubiese engendrado; y que ese amoroso padre adoptivo, en aras del más estrecho cumplimiento del más rígido de los deberes, inste la pronta ejecución y la presencia y contenga á los obligados espectadores que se sublevan ante la guillotina; y cuando la fatal cuchilla cae en la garganta de la víctima, el padre, horrorizado, se pega un tiro, y, entretanto (aquí del trémolo), entretanto sale el sol, símbolo del luminar de la Revolución, que tomando por instrumento á la eterna Francia—y como no, en labios de un francés— ha de esparcir por el mundo sus benéficos y salvadores rayos de *Libertad, Igualdad y Fraternidad*.

Y dejemos á Víctor Hugo, no porque no dé materia para mucho más, sino, entre otras cosas, porque temo si estaréis hastiados de descripciones tan negras y espeluznantes. Y dedicando un recuerdo á Walter Scott—no hay espacio para más—, que aparte entre otras obras como *Quintín Durward* y *La linda moza de Perth*, en

que lo hizo de scslayo, desenvolvió más directamente el tema en *Waverley*, rematando con su peculiar finura y elegancia el retrato de aquel altivo y caballeresco Fergus Mac Ivor con su salida al cadalso, tan digna y tan noble; y con el buen gusto en el autor de omitir los pormenores de la decapitación, paso á ocuparme de otro aspecto en que la pena capital es tema literario.

Conjuntamente con el espectáculo de la ejecución y sus circunstancias, de tan colosal valor afectivo, hay otro espectáculo, que se diría mejor que se ve, que se entrevé, no menos rico en afectos y sensaciones. Me refiero á la consideración del estado de ánimo del reo ante la pavorosa expectativa de esa muerte aterradora. La tragedia exterior no gana en intensidad emocional á la tragedia interior; y acaso ésta sea más copiosa en motivos estéticos, y ellos, desde luego, mucho más interesantes, si una mano hábil penetra con el escalpelo entre las fibras que tejen el alma humana. Y como el panorama del espíritu ha tentado y seducido siempre á los artistas á tomarlo como fuente de inspiración, descubriendo inagotables veneros de belleza en el funcionar de esa máquina admirable, en la actuación de sus facultades, en los fenómenos que éstas determinan y hasta en sus deformidades y anomalías, presentar el alma humana estimulada y afectada por la expectación de la pena de muerte, ha sido asunto interesante de no pocas obras literarias. Son, á mi juicio, caracteres que en este aspecto especifican la emoción, los siguientes: un despertar con energía formidable del amor á la vida, que avasalla todo otro sentimiento en el alma del condenado, y una excitación de atroz, de feroz angustia, porque conoce el instante en que ha de llegar la muer-

Aspecto subjetivo: El ánimo del reo ante la expectación de la pena de muerte; consideración general.

te: que por algo lo calla y no lo revela la madre Naturaleza. Bajo este doble estímulo ha sido recogido el tema por la literatura como crisol en que depurar las energías de los caracteres, mostrando aquella tragedia interior que conmueve hasta arrancar lágrimas y erizar el pelo á los lectores en la novela y á los espectadores en el teatro. Tomado así el tema y sin ahondar en él más por ahora, nótese que en este aspecto los personajes históricos son los que han dado mayor contingente á este género de producciones. D. Alvaro de Luna, los Comuneros, Juan de Lanuza, D. Rodrigo Calderón, Luis XVI y María Antonieta, la Dubarry y la Roland, los Girondinos, Andrés Chenier, Danton y Robespierre, Ana Bolena, Catalina Howard, María Stuardo, Carlos I de Inglaterra, etc., han dado ecasión á la descripción de las patéticas escenas de su respectivo fin, contrastándose la energía de sus caracteres bajo aquel doble estímulo, aquí tanto más bello é interesante por tratarse de vidas de una intensidad extraordinaria por el poder, los honores, las riquezas ó las preeminencias que alcanzaron, y pensar—¡tremendo y ejemplar pensamiento!—, y pensar, digo, en el derrumbamiento fugaz de tanto poderío y sobresalencia á manos del verdugo.

El caso de Rojo
y Negro.

Pero dejando aparte á los personajes históricos, alguno de los cuales ha dado el asunto á obra tan bellísima como el drama de Schiller *María Stuardo*, acaso en este aspecto nunca haya seducido el tema más que en la novela *El último día de un reo de muerte*, sobre la que ya no he de añadir una palabra después de las que acabo de dedicar á su autor—, y en la conocida de Stendhal titulada *Rojo y Negro*, acerca de la cual voy á permitirme unas brevísimas consideraciones.

Parece que un autor como Beyle, de tanto vigor en el análisis psicológico, al que debe su fama y sus obras la relativa lozanía de que disfrutan, al tratar del tema de la pena capital en relación con el estado de ánimo del reo, habría de acometerlo con valentía, escudriñar con ahinco y describir descarnadamente el cuadro luminoso, aunque de luz siniestra, de la tragedia subjetiva; de la que se desenvuelve en el alma del condenado.

Me posee una efusión de sinceridad y ella me da alientos para vencer una timidez, después de todo muy natural y legítima, de formular juicios literarios. Así en aras de esa sinceridad, yo no vacilo en declararos que, á mi parecer, en este aspecto del tema, Stendhal no es tan afortunado como cuando analiza otros estados de ánimo. Y no es, bien sabe Dios que no es, porque eche de menos rasgos espeluznantes y lacrimosos, temblores febriles, sudores y livideces mortales, ansiedades y agonías hijas del pavor y del remordimiento en la víctima, no; no gusto de que los Cristos tengan mucha sangre, ni veo, ni experimento en la carnicería y el horror el sumum de la emoción. Es más, declaro que hay en las páginas de *Rojo y Negro*, en que se pinta á Julián Sorel esperando la muerte, toques felicísimos, pinceladas exactas; pero todo ello fugaz, aislado, sin dar la sensación de realismo y sin que veamos allí más que un montón de observaciones y pensamientos mal trabados, con una inconexión que desconcierta. Culpa de esto sea acaso el que en Stendhal el narrador vale tan poco cuanto es estimable el analítico y el que la acción carece en todo momento de ligazón verdadera, y la técnica y los recursos novelísticos son pobrísimos; lo que explica el severo juicio de Cánovas del Castillo, que sólo veía en

la obra del autor de *Rojo y Negro* y de *La Cartuja de Parma* una labor efímera y deleznable, y en su fama un capricho de la moda; claro que de la moda que dibujaba el figurín en pleno ciclo naturalista. Y á propósito de naturalismo: paréceme que acierta Zola cuando estima que la inconsistencia del análisis de Stendhal dimana del abandono de lo que el autor de *Germinal*, siguiendo á los Goncourt, llama el documento humano, por el afán de Beyle de crear artificiosos seres; y como sus personajes, más que organismos naturales, personas de carne y hueso, son mecanismos psicológicos, cuando acierta es por intuición, ó merced á una sutil perspicacia que en pasajeros, en fugaces momentos le conduce á presentar movimientos y estímulos que semejan copia de la misma realidad. Pero, en fin, sea de este aspecto crítico lo que quiera, que con el tema de la conferencia no tiene más que un engarce muy sutil y muy lejano, lo que yo tengo por evidente es que Julián Sorel no da la sensación de un reo de muerte, y el tema se volatiliza y marchita entre aquellas dos mujeres: la señorita de la Mole y la señora de Rênal, que no hacen más que entrar y salir separadamente en la prisión de Sorel para dar lugar á que éste, mejor dicho, que Stendhal, se sitúe ante los temas del amor y de la muerte, no como un hombre, sino como un maniquí animado del extraño mecanismo psíquico á que se refiere Zola.

Particularizaciones: el reo sublimado por el ideal, visto en *El Terror de 1824*.

Generalmente este aspecto del tema de la pena capital, en relación con el ánimo del reo, adquiere mayor realce y plasticidad y presta mayor energía á los caracteres, en el sentido de acentuación de sus notas, cuando el artista elige una idea ó un sentimiento para contrastar su imperio en el alma humana, contrapro-

bándolo en la muerte. Arrostrar la pena de muerte sostenida por un ideal, acusar la característica de un sentimiento por encima de los terrores del morir, llegar á la abnegación de sucumbir voluntariamente sin culpa en la conciencia, sino dando la vida como ofrenda á una idea que se enseñorea en el alma, es otro de los aspectos del tema en la literatura, y su sola enunciación dice cuanta riqueza estética atesora. Tan copioso es su contenido, que los matices se multiplican, habiendo inspirado formidable número de obras: y entre ellas (dentro, naturalmente, del pequeño sector, del reducido perímetro de mi cultura literaria) he de elegir una en cada matiz que presenta el tema.

El más frecuente es el del ideal que alienta, magnifica y sostiene el espíritu del reo en capilla y ante el cadalso, le da en la muerte un aspecto de augusta y serena majestad y le pone alrededor de las sienes el nimbo sublime del martirio. Bajo este motivo, pocas obras aventajarán en vigor descriptivo, en riqueza de detalles, en eficacia, en los afectos y en belleza armónica á *El Terro^r de 1824*, como sabéis precioso episodio de la segunda serie de D. Benito Pérez Galdós. Para hablar del autor de *Fortunata y Jacinta* y de *La desheredada* tengo necesidad de invocar nuevamente esa efusión de sinceridad á que me refería hace un momento y que me hace ser valiente ante vosotros esta noche, sin duda por lo persuadido que estoy de vuestra indulgencia.

Hay, á mi juicio, en Galdós, junto con un talento de artista inmenso, dueño de facultades nativas y adquiridas portentosas, un temperamento de sectario—de sectario honrado y de buena fe, por supuesto, pero de sectario—, que en no pocas ocasiones ha sofocado y refre-

nado los vuelos del artista, aherrojando sus poderosas facultades y encerrándolas en el estrecho y ruin círculo de una heterodoxia y de un racionalismo dignos de un propagandista ó de un viajante de las Sociedades Bíblicas, y en un liberalismo progresista á la española, esto es, verbalista, declamador y con ribetes de democracia social, bueno, si acaso, para inspirar el manifiesto electoral del comité de un suburbio, que es documento al que, aunque suele escribirse en castellano, no le pega del todo mal el *chin-chin* de *La Marsellesa*.

Pero Galdós, artista inmenso ante todo y sobre todo —y por esto nos ocupamos de él y pasará á la historia, porque no creo que dé mucho que hacer á la serena Clío como teólogo y político á pesar de sus andanzas—, digo que, artista inmenso ante todo, brilla con fulgor de oro puro, á pesar de la liga del sectarismo y la tendencia, y hasta sus *León Roch*, sus *Casandras*, sus *Electras* y algunas otras cuyos títulos no hacen al caso, frutos mezquinos de su ingenio magnífico y ubérrimo, hasta esas muestran la huella de la garra poderosa del que creó al *león de Albrit* y del que puede llevar con dignidad y decoro la borla de doctor en Ciencias sociales del autor de *La Comedia Humana*.

En *El Terror de 1824* lucen, salvo fugaces eclipses, las altísimas dotes del novelista egregio, y en sus manos el tema del reo de muerte sublimado por el ideal recorre la gama de la emoción con seguro brío y poderosa belleza. Todos recordaréis de fijo la novela, para que sea necesario que yo entre en pormenores. La bondad y la nobleza de alma de aquel infeliz D. Patricio Sarmiento; su cándido y apasionado fanatismo por la libertad y por Riego, al que cree un apóstol y venera

como á un mártir; su inocente, su infantil fatuidad de gran orador y de terrible propagandista, todo este conjunto le da á mis ojos un vago, un remoto parecido, como de lejano aire de familia, con don Quijote, que seduce y encanta, si bien en *El Caballero de la Triste Figura* la llama interior arde en vaso de alabastro y oro y exhala perfumes de esencias exquisitas, en tanto que en el bueno del maestro de escuela *galdosiano* flamea en un gracioso, en un artístico cacharro de Talavera y el olor que despide es el del espliego y el estoraque. Don Patricio Sarmiento experimenta en su triste estado de reo en capilla todas las sensaciones, sin que por un momento se desnaturalice su carácter, ni se subvierta su psicología. *El Terror de 1824* es excelente campo de observación para estudiar el temor á la muerte, el amor á la vida, el horror al cadalso, la resignación y la conformidad con el fallo de la ley, el enfervorizamiento religioso, la vanagloria de la apoteosis; y, dominando tan complejos sentimientos en el alma de protagonista, el calor de la idea de la libertad que presta á su traza de viejo entontecido, de catadura un tanto grotesca, como la de su mente, un aspecto de augusta y serena nobleza cuando muere, y trueca su chifladura en ideal, en santo y bendito ideal, cándida y primitivamente sentido, al que le sacrifica la vida, como si fuera en voluntaria oblación patética y generosa.

Otro matiz en este aspecto del tema se ofrece en ciertas obras en las que se muestra el imperio de una idea ó de un sentimiento que actúa con energía tal en el alma humana, que llega á la obsesión; y ante ella callan y se amenguan hasta desaparecer el amor á la vida y el terror del cadalso. Vagamente está apuntado

La obsesión de un afecto: el ejemplo de *La Estrella de Sevilla*.

así el tema en la novela *Carmen*, de Próspero Mérimée, donde se presenta al reo José Navarro tranquilo y resignado en capilla, merced á la obsesión del amor hacia la gitana á quien matara; pero como en Mérimée, á diferencia de Stendhal, el narrador se atiende antes á la marcha de la acción, á la eficacia del elemento objetivo y del análisis del medio local y geográfico que al poder del análisis psicológico, en que Mérimée suele ser parco, el tema en *Carmen* apenas si está esbozado. Por eso voy á fijarme en otra obra, por cierto de las tenidas como de las maestras, de Lope de Vega, y en la que ya en el pasado curso me atreví á buscar elementos para ofreceros algunas consideraciones acerca de la Judicatura: aludo á *La Estrella de Sevilla*.

Es cosa sabida que el *Fénix de los ingenios españoles*, siendo un espíritu intensa y extensamente culto, en la dramática, á diferencia de lo que le aconteció en los otros géneros literarios, en los que escribió reobrando sobre materiales ya en parte labrados y por cierto espíritu *mimético*, de imitación, en el teatro, en cambio, produjo más por intuición que por estudio y antes fué un vidente que un observador concienzudo. Esto acaso explique las caídas y las desigualdades de Lope de Vega hasta en su mejor concertadas y más inspiradas producciones; pero ello á su vez demuestra lo soberano de su arte y lo excelso de su numen, que, como hijo de la Naturaleza, cuando acierta toca en el aledaño, en los límites de lo genial y de lo sublime.

En este aspecto de la pena capital en relación con el estado psíquico del reo, pocas obras sobrepujan en intensidad y en energía á *La Estrella de Sevilla*, al mostrar el fenómeno de la obsesión apoderándose del alma

entera de un hombre que cruje y se cimbreo como bronca encina extremeña azotada por el huracán. Es una página de psiquiatría que avalora el cálido destello en que la envuelve el poeta, y bien puede decirse que su valor sentimental es reflejo de aquel consorcio que preconizara Zola en el prólogo de *Germinia Lacerteux*, entre la Naturaleza y el temperamento del artista, ó, dicho en otros términos, entre el realismo de la situación y su cabal expresión al conjuro de vidente que excitara el nervio del dramaturgo.

Me falta ya tiempo, pero aunque así no fuera, holgaría que refiriese el argumento de *La Estrella de Sevilla*; tal es él de conocido.

Sancho Ortiz de las Roelas, sentenciado á muerte, pudo haber dicho mucho antes que aquel noble y simpático capitán Blás Pérez de *El zapatero y el rey*: «... sabed con horror que ya asesiné á mi amor — cuando con mi Rey cumplí...»; y en tan triste situación Sancho Ortiz de las Roelas no sólo no teme á la muerte, sino que ni piensa en ella. Caballero Veinticuatro Regidor del Cabildo y Consejo de Sevilla, no le preocupa la idea del deshonor de escalar el cadalso como homicida y entregar el cuello y los blasones al verdugo. Reo por fidelidad al mandato real, tampoco le importa nada el excusarse, y deja al arbitrio del monarca que le libere ó no del suplicio, ateniéndose á los dictados de la conciencia regia — ¡buena conciencia! — á la que remite á los dos alcaldes. La muerte para Sancho Ortiz de las Roelas podía venir cuando quisiera; se cebaría en su cuerpo, pero la idea como tal, en nada había de afectarle al alma, porque ésta vagaba por otras regiones, en las que es impotente la idea de la muerte, desde que

se hizo imposible el cariño de Estrella Tabera, de *La Estrella de Sevilla*. Y esta idea de su frustrado amor se apodera con energía tal del espíritu de Sancho, que, convertida en obsesión, le transporta fuera del espacio y del tiempo. Agítase en convulsiones como de epiléptico, tórnase en delirante que sólo ve el sudario ensangrentado con que enterró su cariño, y á su lacayo y á sus jueces se muestra como un loco cuya vesania les espanta. No saben éstos, ni comprenden, que aquella alma apasionada sólo mira hacia adentro y el panorama estaba á oscuras desde que al perder el cariño de Estrella se apagó el luminar que le daba luz, calor y vida; y que si al exterior mirase, lo de fuera habría de parecerle temeroso campo Cimmerio poblado de sombras, entre las que sólo había de destacarse el espectro de su amor asesinado por siniestra fatalidad. Y en tal estado de ánimo, ¿qué era la muerte para Sancho Ortiz de las Roelas, sino la liberación del peso abrumador de una existencia atormentada? ¡Ay de aquéllos—dice Alfonso Daudet—, ay de aquéllos y cuán dignos de lástima los que sucumbieron con una mueca de amarga desesperación, porque la vida fué breve para que gozaran su ideal! Conformes; pero no sé yo si esa mueca será más triste, más amarga, más desoladora, que la de aquellos otros que se marcharon insensibles, indiferentes ante el vivir ó el morir, porque antes han asistido al entierro de su ideal y de sus esperanzas.

La abnegación de morir en el cada'so: *Un voluntario realista.*

Pero dejando aparte filosofías y mirando á lo vario del asunto, veamos otro matiz en este aspecto del tema. Si en *La Estrella de Sevilla* el fenómeno de la obsesión conduce á Sancho Ortiz de las Roelas á un estado tal de ánimo que ni aun piensa en la muerte, en otras obras se

muestra el imperio de una idea ó de un sentimiento en grado todavía más sublimado: en el de que temiendo la espantosa pena, se la sufra voluntariamente y sin tener culpa en la conciencia.

Una novela histórica de Benito Vicceto titulada *Los hidalgos de Monforte*, harto distante del modelo *walterscottiano*; la de Dickens *Narración de dos ciudades*, que no es, por cierto, uno de los más brillantes florones de la gloriosa corona del eximio novelista inglés, y *Los Miserables*, de Víctor Hugo, en el episodio de la barricada, tratan francamente este aspecto del tema. Sin embargo, no voy á fijarme en ninguna de ellas, porque la tragedia subjetiva de la víctima abnegada, que es el nervio de este aspecto del asunto, carece de justificación en las tres novelas aludidas por defecto de un análisis detenido y preciso, y por ello, en mi concepto, adolecen de una falta de verosimilitud que les quita no pocos grados de emoción y de belleza. Por esta razón voy á tomar como ejemplo otro episodio del Sr. Galdós, el titulado *Un voluntario realista*. Evoquemos brevísimamente las escenas culminantes que hacen relación al asunto de esta conferencia, cosa que quiero realizar en cuatro rasgos.

Sor Teodora de Aransis raptada por *Tilín* y encajonada en un carricoche, con la desolación y el espanto de Deyanira arrebatada sobre las ancas del centauro; la ineficacia del rapto por la rotura del cochecillo y el encuentro con la partida de Carlos Garrote en las inmediaciones del Santuario de Regina Cœli; la acogida de los protagonistas á este Santuario, donde saben que horas después, al romper el sol, va á ser fusilado Salvador Monsalud, noticia que aviva en la monja un sentimien-

to amoroso, apenas germinado, hacia Monsalud, que de pronto crece y se desenvuelve con avasalladora energía y la conduce, en una semiinconsciencia prodigiosa semejante á un estado de iluminismo, á seducir á *Tilín* para que sustituya á Monsalud y sucumba en su lugar en el fusilamiento, y *Tilín*, que fascinado y seducido se presta á la trágica superchería, inmolándose al amor que la monja le inspira. Harto comprendéis lo escabroso del asunto y las dificultades de todo género que asaltan para la narración artística de estas escenas, y cómo triunfa Galdós merced al acierto de haber elegido el contraste entre una naturaleza primitiva y otra refinada: la una masculina y apasionada, la otra femenina y calculadora, y ponerlas en combate en el terreno de un amor de exaltación casi mística, donde el espíritu se sublima sin llegar al éxtasis y donde la materia siente el dogal del ansia, los agujones del deseo, sin ni aun pensar siquiera en esas tenues caricias, en esas leves mancillas de la carne, que son presagio de la entrega y de la completa posesión de la mujer. Aquí sí que no hay inverosimilitud real ni artística, y el tema se desenvuelve con naturalidad y grandeza. *Tilín*—ya lo he dicho—es un temperamento primitivo, hosco, bravío, indomable, á quien la civilización molesta y embaraza como al salvaje desnudo los arreos de la vestimenta europea. Sus sensaciones son furiosas; sus apetitos saltan por encima de todo dique; es de la cantera de donde Shakespeare tomara los bloques en que cincelara á Otelo y á Coriolano; naturalezas impetuosas, de reses bravas, de toros de lidia, sólo dúctiles y maleables ante el sedante de la ternura y de la belleza femenil. Y para Pepet, hijo de la Naturaleza y cuyos impulsos no están domados por los

frenos sociales, Sor Teodora de Aransis es más que la hembra virgen seductora con su nimbo de pureza. Es la mujer de más alto abolengo, de otra casta social y sacerdotisa del Dios Omnipotente, inflamada del sentimiento místico y tocada de la divina sabiduría. Por eso, á los ojos del sacristán agreste, del guerrillero montaraz, la monja junta á los encantos de la belleza carnal el sortilegio irresistible de lo celestial y sublime; por eso ejerce tan formidable ascendiente sobre aquella alma bronca y brava; y si él en el rapto no la violó con ardor de macho en celo, y si se presta á sucumbir por otro, es porque no podía satisfacerle que las cosas se desenvolviesen de modo prosaico: necesitaba el rosicler de la esperanza, la seductora promesa, que luego tuvo, de que á aquella adorable mujer había de poseerla y gozarla en el más bello rincón del Paraíso. Sor Teodora de Aransis quiere librar de la muerte á Monsalud, y para eso es necesario mandar á la muerte al otro, á aquel mozo sublime en su bárbara y primitiva sencillez, y con objeto de lograrlo la monja despliega su poder fascinador, envolviendo á *Tilín* en las mallas de una astucia que fuera pérfida y satánica si no tuviera mucho de inconsciente y no estuviera velada por el más poético idealismo. El efecto, á mí al menos me lo hace, es el de contemplar á una poderosa boa envolviendo y aprisionando á la víctima anillo tras anillo. Dice Sor Teodora á *Tilín* que le perdona el incendio del convento y los vejámenes del rapto—es el primer anillo—; después, que no le aborrece; luego promete amarle con amor perdurable é infinito, pero en el cielo, en el almo cielo y con envidia de los ángeles y querubes; más tarde le insta á que se gane, á que conquiste ese amor por medio de un acto he-

Escrito del Sr.
D. D. G. G. G.
D. D. G. G. G.

roico, si de él es capaz, y ante esta insinuación, el mozo se excita, como un potro al que se le corren las espuelas, y acaba suspirando por las abnegaciones más desgarradoras y magnánimas; y al cabo—y ésta es la última rosca de la serpiente—, unas manos cándidas que caen sobre los hombros de *Tilín*; la mirada de la monja le enloquece, su aliento cercano le marea; la fantasía se le exalta, el corazón se le desboca..... y el hombre bravío, como bestia amansada, se va á buscar la muerte ahogando hasta el espanto meramente fisiológico, porque ya está persuadido de que para ganar su amor es necesario que le sacrifique la vida en heroico holocausto.

Aspecto del tema como contraste de un ideal: ejemplos en el P. Coloma y en la Condesa de Pardo Bazán.

Otro aspecto del tema en la literatura—y será el último conque os fatigue—se muestra en otras obras donde la pena de muerte se toma, no por ella misma, no por lo que es en sí, sino como á guisa de dinamómetro con que medir el coeficiente de energía, de eficacia y de trascendencia psicológica ó social de una idea ó de un sentimiento, ó como medio de combatir al poder ó al ideal que emplean tan tremenda sanción.

De lo primero pueden servir de ejemplo las narraciones del Padre Coloma *Ranoque* y *Juan Miseria*, ésta última con honores de novelita, y un lindo cuento titulado *Vendeana*, de la Condesa de Pardo Bazán. Sobre todos ellos he de pasar con la mayor prisa. En las narraciones del insigne jesuíta no hay que decir que el sentimiento que se acrisola es el del más acendrado catolicismo, que presta á *Ranoque* el heroico valor de acompañar á su madre, confortándola, hasta el patíbulo, donde va á ser agarrotada en unión de su amante y co-reo, un ciego horrible y desalmado, y aquel mismo sublime y divino sentimiento le da fuerza á *Juan Miseria* para afrontar

el suplicio, siendo inocente. Ambas narraciones, aunque muy conmovedoras, á mi parecer, artísticamente, son de las más endebles del Padre Coloma. En ellas se destaca demasiado la influencia de la dulce *Fernan Caballero* eclipsando la personalidad más enérgica y más compleja del jesuíta, y así como en Galdós el sectario perjudica no pocas veces al artista, al Padre Coloma—dígase lo que se quiera—le embaraza y cohibe con frecuencia su propósito de catequista y de misionero.

En *Vendeana* —cuento colorista, como miniado, y de la riqueza de léxico y nerviosidad de estilo características en las producciones de la ilustre Condesa de Pardo Bazán, se pinta á otra condesa que, en unión de una hija llamada *Ivona*, adorable capullo abierto de espléndida hermosura, y en unión de otras víctimas, es conducida á la guillotina en los días del Terror. Sorprende la madre el fuego de la lujuria en los ojos del oficial que manda la escolta, y en los de *Ivona* la debilidad de aceptar la vida á costa del deshonor. Estremécese la vieja condesa sólo de pensar que su hija pueda ser liberada por tan inmundo precio, y se da trazas á conseguir que el verdugo guillotine la primera á la espantada joven, templando la anciana su dolor de madre y el terror de sucumbir de tan vil manera, con la idea de que se va al sepulcro llevándose inmaculado su honor.

Por último, pocos medios habrá más eficaces para combatir á un poder ó á un ideal, que presentarlo tiránico, despótico y opresor y manteniendo su imperio por el uso injusto y cruel de la pena de muerte; es decir, con las manos chorreando la sangre de sus víctimas.

Con tal propósito, esta literatura, que podemos llamar *redentorista*, abunda en todos los campos y tendencias,

El tema como arma de combate: ejemplo en *El monje del Cister*.

y dejando fuera á aquellos personajes que se han convertido en encarnación del absolutismo y la crueldad, tales como Luis XI, Felipe II, María Tudor, la reina de las hogueras, Isabel de Inglaterra, la reina del hacha y del tajo; estos aparte el Tribunal de los *Diez*, de Venecia; el de la *Sangre*, de los Países Bajos; la Inquisición, el Comité de salud pública, etc., etc., han dado motivo para que manos inhábiles é ignaras hayan explotado el tema con alevosía, premeditación y ensañamiento, para glorificar á herejes, iluminados, libertadores, revolucionarios y luchadores en sendos é interminables novelones y folletines y melodramas, cuyos protagonistas al fin sucumbían víctimas de la tiranía y el despotismo. Claro que aquí abundan los tonos crudos y durísimos y los chafarrinones de sangre, siendo raro encontrar notas de tan subido valor emocional como las del Conde León Tolstoi en *Resurrección*, al hablar de la ejecución del polaco Lozinski y del judío Rosemberg, el último apenas llegado á la edad de la pubertad, siendo una de las páginas literarias más negras que se han lanzado al rostro del absolutismo ruso.

Ejemplo en este aspecto del tema pudiera serlo *París*, novela de Emilio Zola, en la que el jefe del naturalismo tiró un zarpazo de leopardo calenturiento y envejecido al que llama podrido régimen de la república burguesa de su país, régimen al que tizna y mancha echándole lodo á la cara. Digo que *París* pudiera servir de ejemplo en este aspecto del tema; pero... «¡Lisardo, en el mundo hay más» y á todo hay quien gane! Conozco otra obra que el odio feroz que la inspira la hace presentar á la pena de muerte como adecuado y cobarde instrumento de una institución aborrecida. Me refiero á

El Monje del Císter, segunda parte de *El Monasticón*, de Alejandro Herculano, donde el insigne historiador portugués volcó y desfogó sus iras contra el catolicismo. En *El Monje del Císter*, furibunda diatriba contra las órdenes religiosas, sobre las que se acumulan y amontonan todos los vicios y bajezas concebibles, y por contra revestidos de la hipocresía más abominable, que se hace secuela forzosa del régimen monástico, el cuadro se recarga con ironías sangrientas, con sarcasmos desgarrados que duelen como desolladuras y con carcajadas sardónicas que hieren lo mismo que latigazos, para pintar á un fraile, Fray Vasco, que, víctima de los abusos y de la barbarie de los ricos-homes de su tiempo, entra en religión; y al vestir el sayal ó el hábito de San Bernardo, es como si hubiera echado sobre sus hombros otra túnica de Neso que le inflama y le consume en odio inextinguible, en sed insanciable de venganza y en terror de precito. El abad de Alcobaça don Juan de Ornellas, es el Yago, el alma condenada y mefistofélica de Fray Vasco, cuyo odio atiza de continuo; y este abad, terrible *Deus ex machina*, consigue que uno de los ofensores del monje, el que le más le agravió, Fernando Alfonso, camarero y escudero favorito de Juan I de Portugal, sea quemado vivo atado á vil poste, y que le acompañe al suplicio el fraile vengador so pretexto de prestarle los auxilios de la religión, siendo en realidad la obra de Fray Vasco vejar, insultar y exasperar al reo, que acaba por blasfemar y morir amordazado é impenitente después de haber vuelto la cabeza al Crucifijo que el fraile enarbola para colmo de hipocresía. Ni Eugenio Sué, en *Venganza africana*, ni Próspero Merimee, en *Colomba*, y creo que son dos

ejemplos de escritores vehementes y nerviosos, han dado tanta negrura y horror al sentimiento vindicativo como Alejandro Herculano en *El Monje del Císter*, obra rebosante de virulenta saña y en la que, por lo mismo, el tema está tratado con tremenda energía.

Y como todo llega en este mundo, ha llegado el momento de que haga punto en esta conferencia por dos poderosas razones: la primera, por proporcionaros un descanso reparador, del que, por otro motivo, yo estoy quizás más necesitado, después de este desfile de cuadros espeluznantes y aterradores, probablemente menos soportable con el cortejo de mis insuficientes análisis y de mis pobres observaciones. La segunda razón es, que de tocar en nuevos aspectos del tema, que restan varios, habría de hacerlo ya á la luz de un criterio jurídico, abandonando el meramente psicológico que me ha guiado hasta este momento. Y de no tratar seguidamente todos esos nuevos aspectos, y esto no es posible, porque ni en vosotros habría paciencia, ni en mí fuerza para ejecutarlo, un principio rudimentario de orden y de simetría aconseja dejarlos para otra conferencia; para la que habré de dar en el próximo curso en cumplimiento del deber reglamentario que hoy me tiene ante vosotros, si es que para entonces Dios me da salud y vuestra cortesía y amabilidad han de ejercitarse nuevamente, pres-tándome una atención tan cariñosa y tan benévola como la de esta noche.

INDICE

Curso 1915-17

- Memoria referente al Instituto Libre de Enseñanza

- R. A. de J. y L. : Resumen crítico

REAL ACADEMIA
DE JURISPRUDENCIA
—
CURSO DE 1916-17
I

ARM/100