

## **"DEAD MAN WALKING. CONTRA LA PENA DE MUERTE"**

*de Cine y pena de muerte. Diez propuestas desde la moral y el Derecho*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2002.

**Benjamín Rivaya**  
**UNIVERSIDAD DE OVIEDO**

Cuando mediaba la última década del siglo pasado coincidieron en las salas de cine varias películas, todas ellas norteamericanas, en las que la pena de muerte jugaba un papel central en el argumento: *Condenada* (Bruce Beresford, 1995), *El corredor de la muerte* (Tim Metcalfe, 1995), *Pena de muerte* (Tim Robbins, 1995), *Cámara sellada* (James Foley, 1996). Poco después, cuando ya se ponía fin al siglo, aparecieron también en Estados Unidos *Ejecución inminente* (Clint Eastwood, 1999) y *La milla verde* (Frank Darabont, 1999), y fuera de allí, y con participación francesa en ambos casos, *La viuda de Saint-Pierre* (Patrice Leconte, 1999) y *Bailar en la oscuridad* (Lars von Trier, 2000), mientras que en España se producía un documental que, junto a otros asuntos, trataba el de la pena de muerte en Estados Unidos, *La espalda del mundo* (Javier Corcuera, 2000). El caso de esta última película, por cierto, es trágico, pues el mexicano Miguel Angel Flores, *su involuntario protagonista*, fue ejecutado el 9 de noviembre de 2000 en el Estado de Tejas. Por lo demás, hubo otras muchas cintas en las que aparecía el mismo argumento, pero todas las citadas alcanzaron cierto éxito de público, y mostraban, por si hubiera dudas, la consolidación de un *cuasigénero*.

Si bien es cierto que el argumento de la pena de muerte fue utilizado por el cine desde sus comienzos, el auge de la temática durante los últimos años resulta significativo de un estado de cosas

polémico: demuestra la fuerza dramática que sigue teniendo el tópico, pero también la pujanza de un movimiento abolicionista que ya se ha globalizado y que ha cosechado sus mayores éxitos precisamente en esos últimos años, cuando ha sido abolida la pena de muerte para todos los delitos en Francia (1981), Australia (1985), Alemania (1987), Irlanda (1990), Suiza (1992), España (1995), Bélgica (1996), Polonia (1997), Sudáfrica (1997), Bulgaria (1998), Canadá (1998), Reino Unido (1998) y otros muchos países, con lo que la pena capital ha dejado de ser un *universal jurídico*. Tan es verdad, por tanto, que el argumento de la pena de muerte sigue siendo rentable para la industria cinematográfica, como que el movimiento contra ese castigo ha utilizado el cine como instrumento para reflejar la protesta. Porque las películas sobre el particular no pueden ser en medida alguna neutrales y la mayoría de ellas parece transmitir un mensaje de censura respecto al castigo último. De las citadas, salvo *La milla verde*, que permite –creo– interpretaciones dispares, las otras son claramente abolicionistas. Por otra parte, la mayor producción de películas sobre la pena capital es de nacionalidad estadounidense y, al mismo tiempo, resulta que en Estados Unidos, durante la década de los noventa, aumentó considerablemente el número de personas condenadas a muerte. A finales de 1991 se encontraban en espera de ejecución 2.541 personas, y aunque Leonard L. Cavise advertía que se trataba de un número sin precedentes en la historia judicial norteamericana, no dejará de aumentar: el 1 de enero de 2000 ya eran más de 3.700 los que se encontraban en ese trance. Desde luego no es extraño que la mayor parte de las películas, que son estadounidenses, traten el tema en el contexto estadounidense. Más curioso resulta, en cambio, que cuando un documental español se centra en ese argumento, la narración se sitúe también en Estados Unidos.

De entre esa abundante filmografía, ¿cuál de todos los títulos es el más importante?, ¿cuál ha de escogerse si lo que se busca es la película más representativa de los últimos tiempos sobre el tema? A mi juicio, de los últimos años *Pena de muerte* es el mayor hito cinematográfico que ha desarrollado el argumento del castigo capital y ocupa un lugar destacado, incluso habrá quien piense que el más importante, en la historia del cine sobre/contra la pena de muerte. Por una parte, ha sido una película que ha gozado del favor del público y, salvo excepciones, de la crítica: la actriz principal, Susan Sarandon, fue galardonada con un *oscar*, así como el actor principal, Sean Penn, logró en la categoría correspondiente el premio del Festival de Berlín. Dato significativo, en España la revista *Reseña* lo tuvo por el mejor film religioso del año. Por otra parte, *Pena de muerte* enlaza con algunas de las mejores películas que sobre la particular temática se han producido a lo largo de más de un siglo de cine y resulta un buen ejemplo del giro que, a fines de los años cincuenta, *Impulso criminal* (Richard Fleischer, 1959) supuso en el tratamiento cinematográfico del tema, al narrar el caso de dos jóvenes de buena familia, cultos y educados, que decidieron matar a un niño por el simple hecho de divertirse. Frente a la tradición que se había iniciado con *Intolerancia*, el argumento, que se refería a los mismos hechos que se narran en *La soga* (Alfred Hitchcock, 1948), era el de un caso claro de crimen horrendo y los asesinos resultaban especialmente repugnantes. Ya no ocurría, como en la mayoría de las ocasiones, que se tratara de un inocente acusado injustamente de algún crimen y sentenciado a morir, tema que abordará más adelante en *El estrangulador de Rillington Place* (Richard Fleischer, 1971), sino que en este caso era a los verdaderos criminales a los que se imputaba un asesinato que sí habían cometido. No eran pobres, ni negros, ni analfabetos, ni inocentes, con lo que Richard Fleischer abría la posibilidad de tratar la cuestión de la pena de muerte *en sí*, de su

justicia o injusticia cuando recaía sobre *alguien que sí la merecía*. Por su genio, el discurso final del abogado defensor, Jonathan Wilk (Orson Welles), merece pasar a la historia del arte como el alegato cinematográfico contra la pena de muerte, una pena ineficaz, que ni evita nuevos crímenes ni restituye en nada a los que los sufrieron, e inmoral e inmisericorde, pues también mata, como el criminal, a sangre fría. La cita es del mismo defensor interpretado por un impresionante Welles: "Se nos dice que los tratemos igual que ellos a su víctima. Señoría, si no somos más bondadosos, más humanos, más considerados y más inteligentes que estos dos chicos enfermos, sentiré haber vivido tanto tiempo". Aunque el abogado dijera que eran unos enfermos, salvo que se refiriese a una patología moral, realmente no parecían serlo, y la historia de *Impulso criminal* no desarrollaba el argumento, verdadero tópico cinematográfico, del error judicial. Ahora que cito el discurso abolicionista de Welles, no puede dejar de recordar aquí el que otro abogado, esta vez interpretado por Humphrey Bogart, pronunció contra la pena de muerte, aunque en *Llamad a cualquier puerta* (Nicholas Ray, 1948) el alegato no consiguiera su propósito y aquel pobre infeliz, y también culpable, fuera condenado.

En una línea similar a la de Fleischer, casi una década después aparecerá *A sangre fría* (Richard Brooks, 1967); en una línea similar porque efectivamente Perry y Dick eran los autores de otro crimen repugnante, aunque la película, que se inspiraba en un relato de Truman Capote, no dejaba de presentarlos como lo que eran, dos marginados, incultos y desequilibrados seres que más que la muerte parecía que lo que necesitaban era afecto. Así todo, no había error judicial, por lo menos en cuanto a los autores de los delitos y, en este sentido, se apartaba también de la trama clásica del inocente condenado a morir. Al igual que ocurría con la de Fleischer, la última parte de la narración se dedicaba a relacionar los argumentos contra la pena capital, esta vez

puestos en boca de un periodista. Pero mientras *Impulso criminal* era una hipótesis casi de laboratorio, *A sangre fría* relataba una historia corriente a la que se ponía fin con la ejecución y, por tanto, resultaba más realista. Argumentalmente entre una y otra, pero igual que ambas en cuanto que no trataba del caso de un inocente tenido por culpable, casi treinta años después aparecerá *Pena de muerte*.

Que Tim Robbins se apartaba del desarrollo que había sido habitual al tratar el cine la cuestión de la pena de muerte resulta obvio. Expresamente dijo que no pretendía narrar el caso de un pobre hombre inocente. En efecto, lo que Robbins planteaba era el problema moral de la pena de muerte, para lo que no valía que el condenado fuera inocente sino que, al contrario, se necesitaba que se tratara de un culpable. ¿Debe o no el culpable de un crimen horrendo ser castigado a morir? ¿Le puede quedar algo de humanidad a semejante individuo? Esa es la cuestión que la película trató y a la que se quiso dar respuesta teniendo en cuenta todos los puntos de vista en conflicto: el del condenado y el de sus seres queridos, pero también el a veces olvidado de los familiares de las víctimas. Precisamente Robbins y Sarandon (pues fue Susan Sarandon la que vio la necesidad de llevar *Pena de muerte* al cine, para lo que convenció a Robbins) rescatan este último, aunque eso no signifique neutralidad alguna a la hora de tratar la cuestión. Tan cierto es que *Pena de muerte* no es un panfleto contra la pena de muerte como que el pensamiento del o de los autores no es ajeno al mensaje de la película. En una entrevista publicada en *Dirigido*, Tim Robbins dijo que podía entender que el padre de la víctima de un delito repugnante pidiera venganza, pero que se le planteaban dos problemas: "Por una lado pienso que el hombre se confiere atribuciones que sólo puede tener Dios. Yo no creo que sea correcto darle semejante poder a ningún gobierno. Me parece bien cuando los encierran de por vida, pero cuando vas más allá y te apropias de la vida de otra persona estás ejerciendo

un poder que no te corresponde. Y el otro problema que tengo, quizás más grande que el anterior, es que nunca vas a ver ejecutar a una persona rica. Es una condena exclusivamente para la gente pobre". En otros términos, el director apuntaba dos perspectivas: 1) *la idea de la pena de muerte* es moralmente problemática pues no se sabe en virtud de qué título uno o varios hombres se arrogan legitimidad para decidir sobre la vida de otro semejante, y 2) *la práctica de la pena de muerte* es moralmente problemática pero no porque al condenar y/o ejecutar a una persona nunca haya completas garantías de que se hace conforme establece la norma, conforme a la idea de la pena de muerte, sino porque la norma es ciega ante el hecho de que sólo pobres y marginados son quienes la sufren. Evidentemente, la obra cinematográfica no podía ser ajena a esos planteamientos críticos del director.

Pero también por otra razón resultaría difícil que *Pena de muerte* no fuera una película contra la pena de muerte, por más que su discurso se pretenda equilibrado, más razonado que vehemente y, desde luego, en absoluto panfletario. Como se sabe, la película se inspiró en la narración novelada de Helen Prejean, monja católica que vivió como protagonista los acontecimientos que se relatan en el libro que en España apareció con el mismo título que se había dado a la película, *Pena de muerte*. Así, Tim Robbins seguía una tradición arraigada en este tipo de cine, la de elaborar el guión a partir de un libro anterior, libro que en muchas ocasiones, aunque no siempre, tomaba su argumento de hechos reales. La pena capital, por tanto, también sirve para analizar las relaciones entre el cine y la literatura: *A sangre fría* utiliza un guión escrito a partir de la obra de Capote del mismo título; *Ejecución inminente* se basó en la novela de Andrew Klavan, que en España se publicó también con idéntico rótulo; *La milla verde* en el libro de Stephen King; *Pena de muerte* nació de la narración autobiográfica de

Helen Prejean, cuyo título corrió la misma suerte que el de la película. Este es otro dato curioso, el de la traducciones de los títulos originales, no siempre literales, con que se presentaron en España algunas de las películas sobre el tema. Por referirme a últimas producciones, *Condenada* traduce *Last Dance*, *El corredor de la muerte* vale por *Killer: a journal of a murder*, *Ejecución inminente* traiciona el título original de *True crime* y, por fin, *Pena de muerte* es la muy libre traducción, contra la que hubo protestas, de *Dead man walking*. Como ocurre con *The green mille*, expresión que se refiere a un dato relativo a la pena de muerte, la distancia del corredor que lleva al último destino, *Dead man walking* es –explica Helen Prejean en su libro– “lo que decían los guardianes de la prisión de San Quintín cuando se permitía a un recluso del corredor de la muerte salir de su celda: “Mira, un cadaver que anda”. Pero no creo que la traducción española sea desafortunada, cuando aquí se desconoce esa explicación y cuando la película es, por encima de otras consideraciones, una reflexión sobre la pena de muerte. Escuetto y preciso, bien puede ser el título que en español corresponde a la obra, tanto literaria como cinematográfica: *Pena de muerte*.

En cuanto al testimonio escrito de la hermana Prejean, resulta tan dramático y conmovedor que la convirtió, también gracias a la película, en el último símbolo contra la pena capital. Desde luego, reunía todos los requisitos necesarios para traducirse en una película con mensaje y, al mismo tiempo, como ocurrió, de éxito. ¿Es cierto que la han visto alrededor de mil millones de personas? Además, tanto en el libro como en la película se abordan los argumentos fundamentales que usan los partidarios y los detractores de la pena capital y, en este sentido, ambos son documentos útiles para discutir la cuestión. En la narración literaria y autobiográfica de la Prejean, ésta se presenta como una monja católica que busca “compaginar la fe religiosa con la justicia social”, una vez que se hace consciente de que, ante el estado de cosas existente,

declararse indiferente o neutral significa ponerse de parte de los opresores y ayudar a que se perpetúen las diferencias sociales. "Esto es algo que considero realmente sorprendente –dirá más adelante–: en cuanto alguien se relaciona con personas humildes, enseguida se encuentra con la controversia a la vuelta de la esquina. Si alguien trabaja para facilitar cambios sociales, se le considera "político", pero si se muestra conforme y acepta el *status quo*, entonces se encuentra "por encima" de la política". Así, decide irse a vivir a Saint Thomas, un barrio demacrado de Nueva Orleans del que los jóvenes salen -le comenta una vecina- o en un coche de la policía o en otro de la funeraria; un barrio donde las costumbres y las normas resultan absolutamente extrañas para Helen Prejean, culta (mientras escribía sulibro leía a Gandhi, Alice Walker, Albert Camus, Dorothy Day o a Luther King) y sensible ("No soporto la idea de hacer daño a alguien", confiesa), y que proviene de una familia acomodada (curiosamente, su padre era jurista). En 1982, la hermana Prejean comenzó a cartearse con Patrick Sonnier, condenado junto con su hermano Eddie por un delito de violación y dos asesinatos. Parece que fue Eddie el autor material de los crímenes, pero es Patrick quien está sentenciado a muerte, mientras que su hermano ha sido condenado a cadena perpetua. En poco tiempo, Helen Prejean se convierte en la consejera espiritual de Patrick, en la persona que le acompañará y ayudará a morir, a la vez que comienza a sentir la contradicción entre una educación que le inculcó la creencia en la justicia del sistema estadounidense y el hecho de que sea el Estado el que viole impunemente los derechos humanos. Se inicia un camino angustioso que culminará en la ejecución de Patrick y en la firme convicción abolicionista de Helen. Decide, sin embargo, no volver a ser la consejera espiritual de ningún condenado a muerte, aunque poco después volverá a asumir el mismo papel en el caso de Robert Willie, quien, junto con un amigo, cometió y participó en gravísimos crímenes:

otra vez violaciones y asesinatos. Otra vez visitas, apelaciones, argumentos y, al final, la ejecución de la condena. Por la fuerza dramática de su personal testimonio, pero también por apuntar los fundamentales argumentos contra la pena de muerte y, a la vez, por huir de las simplificaciones y tener en cuenta todos los puntos de vista que están en juego, el libro de Helen Prejean merecería ser definido como *la Biblia de los abolicionistas*.

El guión de la película de Tim Robbins, hecho por él mismo, se basa en esa obra escrita de la hermana Prejean. Respetuoso con su espíritu, empero no resulta una simple conversión literal de la novela, sobre todo por lo que hace a Matthew Poncelet, el reo cinematográfico cuyo personaje se construyó fundamentalmente a partir del caso de Robert Willie, pero también del de Patrick Sonnier, los dos condenados de los que Helen Prejean había sido consejera espiritual en la vida real. Tampoco puede serlo porque resulta imposible trasladar al guión cinematográfico todos los datos, reflexiones y situaciones que aparecen en el libro. Aun así, el caso de la película de Robbins demostraba lo que ya se sabe, el mucho mayor alcance que tiene el cine frente a la literatura. Antes de que apareciera la película, a las conferencias de la Prejean asistían unas cien personas; después de que se proyectara *Dead Man Walking*, parece que nunca serían menos de mil. Pero presentemos a los personajes de la cinta.

Helen Prejean (Susan Sarandon), el personaje principal, aparece fielmente retratada en la película conforme al espíritu de su obra autobiográfica. Una monja católica, de origen burgués pero comprometida con los marginados, progresista... Y fuerte, pero desbordada a veces por los acontecimientos, que le hacen vivir – reconoce- una constante sensación de irrealidad. Como es lógico, la fe religiosa juega un papel fundamental en el argumento: al visitar por vez primera la prisión, la alarma del detector de metales salta, hasta que el

guardián y el espectador se dan cuenta de que es la cruz que la protagonista lleva al cuello la que lo provoca. Aunque la película gire en torno a la hermana Prejean resulta inevitable, por tanto, que se haga un particular retrato de la Iglesia Católica, a la vez que se plantea la cuestión de su doctrina sobre la pena capital. En la narración aparecen otros representantes de la institución: la hermana Collen (Margo Martindale), no sólo compañera sino amiga y confidente de Hellen, o el obispo Norwich (Gil Robbins) que se involucra en el caso y apoya la petición del indulto y, al final, reza el responso ante la tumba de Poncelet; pero también el cura reaccionario, el capellán de la prisión (Scott Wilson), que tantos quebraderos de cabeza le producirá a la protagonista. Una sola Iglesia, pero dos visiones contradictorias, enfrentadas incluso, de la fe. El debate entre el *Antiguo* y el *Nuevo Testamento*, el mismo debate que en la sociedad civil, aunque en la película se obvie la postura eclesiástica oficial, la que da razón, o al menos no se la quita, a los partidarios de la pena de muerte. También en el grupo que se forma alrededor de Helen está Hilton Barber (Robert Prosky), el buen abogado, tanto técnica como moralmente, que antepone la causa a sus intereses personales.

El otro protagonista es Matthew Poncelet (Sean Penn), el criminal condenado a morir. No se trata, ya lo sabemos, de una persona amable, sino de un individuo pendenciero que cometió un crimen horrible. Además, no se priva de expresar opiniones racistas o de coquetear con la monja, por ejemplo, y así añadir repugnancia a su persona. Como confiesa Helen Prejean en la película, es un tipo con el que no le gustaría tropezarse por la calle. Aunque habituado a los ambientes degradados, sufre la pesadilla de saber la fecha y la hora de su muerte. Pero Matthew es también la familia Poncelet, una familia con pocos recursos y cultura, y que, a falta de padre, se compone por cuatro hermanos varones y una madre, Lucille (Roberta Maxwell), también

protagonista de la película, aunque sólo aparezca en contadas escenas. La familia se reunirá al completo por última vez en la despedida de Matthew. La situación es impresionante: de cuerpo presente, el silencio que se hace es de funeral.

Pero hay otras familias, las de las víctimas, que van a ocupar un lugar destacado en el relato: los Delacroix y los Percy. Carl Delacroix (Raymond J. Barry) es el padre del chico asesinado, el que se divorcia a consecuencia del crimen, el católico que le dice a la monja que no sabe el daño que les ha hecho, el que también le pregunta si es comunista, el que acude a un grupo de terapia para superar el trauma, el que sin saber por qué se presenta en el entierro de Matthew Poncelet, el que al final reza con la protagonista antes de que Bruce Springsteen comience a cantar *Dead Man Walking*. Clyde (R. Lee Ermey) y Mary Beth Percy (Celia Weston), en cambio, no tendrán tan buena relación con Helen Prejean. Los padres de la chica violada y asesinada se manifiestan como militantes por la pena de muerte y son, quizás más que Carl Delacroix, seres destrozados a los que han sometido a un tormento que probablemente tendrán que soportar hasta el final de sus vidas. El punto de vista que a veces se olvida.

La película se inicia con un juego de imágenes que establece las coordenadas ideológicas y vitales de la hermana Prejean: conduciendo, dirigiéndose a la escuela de Saint Thomas, el marginal barrio de Nueva Orleans donde trabaja y vive, iniciando la correspondencia con Matthew Poncelet, tomando los hábitos (*flash back*), conduciendo... Por fin, entrando en el penal de Luisiana. Presentada la protagonista, la narración se estructura alrededor de las visitas que Helen Prejean realiza a Matthew Poncelet y las que hace a las familias de la víctimas, especie de estaciones de un particular *via crucis* que va del conocimiento inicial a la comunión espiritual entre el criminal y la monja, y que irremediablemente acabará con la ejecución. Decir que es un *via*

*crucis* no es ninguna metáfora. La monja reconoció que cuando en la vida real le dijo a Patrick Sonnier, el primer condenado a muerte con el que entabló amistad, que no le dejaría morir a solas, pensó en las mujeres al pie de la cruz y le aseguró que estaría allí y que sería "el rostro de Cristo" en el que pudiera mirarse. En la película, Helen le dice lo mismo a Matthew, que estará allí cuando lo maten, para que vea el amor en su rostro.

No es éste el momento de narrar lo que ya hace la película, pero conviene fijarse en el final, en la octava y última visita de Prejean a Poncelet, cuando se expone en paralelo el crimen cometido por Matthew Poncelet y Carl Vitello, y el del Estado, la ejecución de la pena de muerte. Primero el *flash back* del momento en que los dos criminales se acercan al coche donde se encuentra la pareja, que ya augura unos hechos espeluznantes. Después, el enfado de Helen Prejean al escuchar que Poncelet le echa la culpa a Vitello, su compañero: "¡No le culpes! ¡Le culpas a él, al gobierno, a las drogas... Culpas a los negros, culpas a los Percy y a los chicos por estar allí! Pero ¿y Matthew Poncelet? ¿Qué pintas en esta historia? ¿Qué eres, inocente? ¿Una víctima?". Luego, la comunicación de que se le ha denegado el indulto, y poco después la crisis de pánico que sufre la hermana Prejean en el baño. De nuevo juntos, separados por los barrotes, Poncelet reconoce su participación en el crimen, que mató al chico, que violó a la chica... Camino de la muerte, Helen posa su mano en el hombro de Matthew mientras con la otra sostiene la Biblia que va leyéndole. Llega el momento.

Atado a la camilla, en vertical, como un crucificado, Matthew Poncelet se dirige a los padres de las víctimas: "Sr. Delacroix, no quiero dejar este mundo con odio en el corazón. Le pido perdón por lo que he hecho. Se que ha sido terrible arrebatarme a su hijo. Sr. y Sra. Percy, espero que mi muerte les sea de algún alivio". Ahora en horizontal, le dice a la hermana Prejean: "Te quiero". Ella tiende la mano hacia él.

Ambos crímenes van a la par: se ve cómo asesinaron a los chicos, se ve como agoniza Matthew Poncelet. Ella reza. Los culpables huyen del lugar del crimen. Los cuerpos muertos de los chicos. El cuerpo muerto de Matthew Poncelet.

Pero *Dead man walking* no es sólo una narración sobre un caso de pena de muerte sino un documento sobre la cuestión práctica del reconocimiento y la utilización del castigo capital. Como la de Helen Prejean, la opción moral de la película es la del abolicionismo, aunque eso no signifique que se desdeñen los argumentos de quienes se muestran partidarios de ella. Se tienen en cuenta, pero no se admiten como suficientes para deslegitimar la firme convicción sobre la injusticia que significa que el Estado se arroge el derecho de privar a alguien de la vida. Eso sí, cuando los partidarios y los detractores de la pena capital fundamentan sus respectivas posturas en criterios morales enfrentados que tienen por objetivos, es decir, cuando quienes discuten lo hacen desde plataformas morales contradictorias que ambas partes consideran verdaderas, entonces en la mayoría de las ocasiones no cabe apelar a ciertos presupuestos comunes, porque no los hay. Sin embargo, como pasa con cualquier otra cuestión propia de la razón práctica, hay que fijar mínimos compartidos para que se pueda discutir y llegar a un acuerdo.

A mi juicio, en cualquier discusión sobre el castigo último que no quiera ser estéril hay que distinguir entre la idea y la práctica de la pena capital, así como entre argumentos relativos a la moralidad y argumentos relativos a la eficacia de la pena de muerte. Puede haber quien sea partidario de la pena de muerte *en teoría* pero, a la vez, se muestre reacio a aplicarla, que es lo que ocurre en aquellos Estados en los que aunque el orden jurídico reconoce esta sanción como posible, sin embargo no se utiliza nunca, Estados a los que Amnistía Internacional denomina abolicionistas de hecho. Puede haber quien sea partidario

tanto de la idea como de la práctica de la pena de muerte. Ambos tipos de partidarios alegan razones morales para fundamentar su postura, mientras que no siempre ofrecen razones de eficacia para justificarla. El peculiar caso del partidario de la pena de muerte idealmente considerada y, a la vez, detractor de la ejecución de la pena capital, suele basar su postura en el problema moral que plantea el error judicial, irreparable cuando se trata de esa sanción. En cuanto a los completos detractores de la pena de muerte, la condenan tanto en la idea como en la práctica, y fundamentan la condena sobre todo en razones morales, pero también en otras técnicas, de eficacia. *Dead man walking* es un resumen de las principales razones que los abolicionistas esgrimen para convencer a todos de que la pena de muerte es un castigo inmoral e ineficaz, es decir, de las razones por las que no debe aceptarse la pena de muerte ni en la teoría ni en la práctica.

### **1. La pena de muerte la sufren los más desfavorecidos.**

Como no podría ser de otra forma, la pena de muerte se aplica sobre individuos marginados, pobres, ignorantes y, sobre todo y además, con mala suerte. Amén de que la mayoría de los condenados a muerte provenga de barrios infradesarrollados, no es casual que en los Estados Unidos se castigue con muerte el asesinato de un blanco en una proporción muchísimo mayor que cuando la víctima es negra. No se trata ahora de la cuestión de la pena de muerte idealmente considerada; se trata de lo que ocurre en la realidad, de que siempre se aplica de forma discriminatoria, dependiendo de quién sea la víctima, sobre los más desfavorecidos y de que, parece, no puede ser de otra forma. La mejor legislación posible, técnicamente hablando, no sería capaz de evitarlo, y entonces el Derecho no sería nada distinto de lo que algunos dicen que es, un violento instrumento de dominación que incluso llega a acabar con la vida física de los que se tiene por indeseables. Si es instrumento de dominación, que al menos sea

benévolo, compasivo. La más *bella* teoría que justifique la pena de muerte no podrá dejar de ser el manto intelectual, ideológico, bajo el que se oculta su carácter político, racista y clasista. ¿Qué ocurriría, habría que preguntarse, si quienes son carne de patíbulo hubieran sido educados y tuvieran medios y cultura? No es difícil darse cuenta de que los autores de crímenes repugnantes de los que tiene conocimiento la opinión pública son pobres y marginados, esto es, que son sus propias condiciones de vida las que los han convertido en criminales; que si hubieran tenido la suerte de haber recibido una buena educación, lo más seguro es que no habrían delinquido de la forma en que lo hicieron. Como le dijo Matthew Poncelet a la hermana Prejean, él es presidiario porque tuvo mala suerte. Como le contesta ella, en su caso es monja porque la tuvo buena, además de una familia que la apoyó en todo momento. ¿Quién habría sido Matthew Poncelet si hubiera recibido una buena educación?

El discurso de Hilton Barber, el abogado que solicita el indulto de Poncelet, se centra en ese argumento. Matthew Poncelet es pobre. No se trata ahora, otra vez, de que eso explique su conducta, ni tampoco de que sea un dato relevante para evaluar su responsabilidad, que lo es, sino de que porque es pobre tampoco ha tenido los medios económicos suficientes para contratar a un buen abogado. Si hubiera podido hacerlo, lo más seguro es que ahora no se encontraría ante una Comisión de Indultos solicitando clemencia. Lo cierto es que no hay ricos esperando ser ejecutados, dice Barber. Ya lo había manifestado el mismo reo: "No hay millonarios en el corredor de la muerte".

Por lo demás, aunque en *Dead man walking* hay un alegato contra el carácter político de la pena de muerte, que la hace sospechosa, ni en la película ni en el libro se trata el asunto del opositor condenado, pero la pena de muerte también ha sido, y sigue siendo, una forma de aniquilar al adversario político. En cualquier caso, que la decisión última

de matar a un hombre no es meramente técnica resulta evidente y se puede ver en la obra cinematográfica, cuando los políticos tienen que presentar cierta imagen ante la opinión pública. Por ejemplo, en la película el gobernador Benedict (Kevin Cooney) nada hará a favor de Poncelet, sencillamente porque políticamente no le beneficiaría.

**2. La pena de muerte es cruel.** Que la pena de muerte es cruel resulta, de nuevo, un dato que se desprende de la práctica de la pena de muerte, pero en este caso también podría corroborarse, imaginarse, teóricamente. Si es cierto, habría que rechazarla como se rechaza la tortura, sencillamente por ser cruel, admitido que la crueldad no es deseable.

Cuando en el escrito que Camus dedicó a la pena de muerte y que tanto gustó a Helen Prejean, sus *Reflexiones sobre la guillotina*, el francés se dedicó a negar la no proporcionalidad del castigo capital, aseguró que para que "hubiera equivalencia sería necesario que la pena de muerte castigara a un criminal que hubiera advertido a su víctima la época en que le daría una muerte horrible y que, a partir de ese instante, la tuviera secuestrada a su merced durante meses". Y después: "El miedo devastador, degradante, que se impone durante meses o años al condenado es una pena más terrible que la muerte y que no ha sido impuesta a la víctima". La pena de muerte no sólo consiste en privar de la vida a una persona, sino en someterla a una tortura especialmente refinada desde el momento en que la acusación la solicita o, por lo menos, desde el momento en que la sentencia la impone. De manera afortunada se lo expresa Matthew Poncelet a Helen Prejean al comienzo de la película: lo ceban "como a un cerdo para la matanza".

Pero la pena de muerte no sólo es la tortura de la espera, también es el trato inhumano de la ejecución. Sencillamente es imposible cuantificar el dolor y el sufrimiento de aquel a quien se le

arrebata la vida. Fusilamiento, horca, garrote, cámara de gas, silla eléctrica, inyección letal, ¿qué más da? Refiriéndose al carácter humanitario de la inyección letal, otra vez Hilton Barber, el abogado, lo expresa con tristeza en la película: "Lo abatimos igual que a un caballo viejo". Realmente la cita proviene del libro, y es más brutal: "Ronald Reagan difundió este último eufemismo [que la inyección letal es un procedimiento humanitario] en 1973 cuando, siendo gobernador de California, se manifestó a favor de la inyección letal como método de ejecución: "Como he sido granjero y criador de caballos, sé lo que es tratar de matar un caballo herido de un tiro. Ahora llamas al veterinario, le pone la inyección, el caballo se duerme y ya está".

**3. La pena de muerte es irreversible.** Que la pena última es irreversible es algo que afecta tanto a la idea como a la práctica de la pena de muerte. No puede dejar de hacerlo porque, tanto desde una como desde otra perspectiva, resulta evidente que consiste en poner fin a la vida de un ser humano. En principio no parece deseable que las penas sean irreversibles pues, inevitablemente aplicadas por una decisión humana, éstas son falibles, es decir, puede darse el caso de que la decisión judicial condenatoria sea errónea o injusta. Además, la pena de muerte, al ser irreversible, niega la posibilidad de rehabilitación al condenado. En la película, el argumento de la irreversibilidad no se expone expresamente, pero queda apuntado desde el momento en que Matthew Poncelet no reconoce su crimen. Efectivamente es culpable, pero ¿y si no lo hubiera sido? Al fin y al cabo resulta muy difícil determinar la exacta culpabilidad de un par de individuos que, en un lugar apartado y sin testigos, participaron en el asesinato de dos chicos. Efectivamente sabemos que Poncelet mató al muchacho y violó a la muchacha, pero lo sabemos porque él nos lo confiesa. No se trata de difuminar la responsabilidad moral hasta hacerla desaparecer, sino de

reconocer que medirla es tan difícil que debiera prescindirse de una pena que no permite la vuelta atrás.

A mi juicio, el del error judicial no es un argumento menor. Ante su indudable posibilidad, los partidarios de la pena capital siempre pueden contraargumentar, justificándola sólo en el supuesto de que haya certeza absoluta de quién es el culpable. Así, se aplicaría más limitadamente aún. "Por eso –dice Bobbio poniéndose en el lugar de un antiabolucionista-, si la pena de muerte es justa y disuasoria, no importa que se aplique poco, lo importante es que exista". El problema es que así no se distingue entre la idea y la práctica de la pena de muerte, porque una vez que es admitida idealmente, por el ordenamiento jurídico, siempre puede aplicarse mal, por mucho que en un cierto momento no se use o se haga con restricciones. Por eso lo que pretenden los abolucionistas es que desaparezca de las legislaciones de todo el mundo. Por supuesto que es un paso que no se aplique, pero más allá, lo que se busca es que ni siquiera se reconozca por el Derecho como posible.

**4. La pena de muerte es ineficaz.** La cuestión de la eficacia de la pena de muerte resulta problemática, pues depende de lo que se quiera conseguir con su reconocimiento legal o con su uso real para que podamos predicar de ella la eficacia o ineficacia. Vista como un medio para conseguir un fin, la pena de muerte puede ser eficaz o ineficaz, según cuál sea el fin que se pretenda y, evidentemente, que lo consiga o no. Así, esta cuestión más específica enlaza con la otra del sentido y la función de la pena o, incluso, del Derecho penal. La pena de muerte es ineficaz en la medida en que no obtiene mayor seguridad social, es decir, en la medida en que no consigue que la tasa de criminalidad disminuya o, por lo menos, no aumente. En este sentido, la función penal de la prevención general no se vería satisfecha o, incluso, se vería perjudicada por el uso, ya sea legal o real, de la pena de muerte. Desde

el punto de vista de la prevención general, por tanto, se suele admitir que la pena de muerte no es eficaz. No ocurre lo mismo, sin embargo, cuando de lo que se habla es de prevención especial. Desde esta otra perspectiva resulta que la pena de muerte es el castigo más eficaz que pueda imaginarse, pues asegura sin ningún margen de error que el criminal no volverá a delinquir. Como en *Dead man walking* el padre de Hope Percy, la joven violada y asesinada, expresó ante las cámaras de televisión: "Es la única forma de asegurarnos que no vuelva a matar". En el libro de Helen Prejean, en un pasaje que no forma parte de la película, se formula más claramente aún. Ante el argumento de la incapacidad del mortal castigo para reducir el número de delitos, Dracos Burke, un fiscal partidario de él, parece que exclamó: "Si no lo consigue, todo lo que hemos perdido es la vida de un asesino condenado".

Pero además de que la posibilidad del error judicial subsista, la medida no resuelve el problema; lo hace desaparecer... Pero reaparece constantemente. Como si por cada pena de muerte ejecutada naciera otro criminal dispuesto a sustituir al recién liquidado. Lo dice Helen Prejean en su libro y subyace en el mensaje de la película: se trata de una medida simple para abordar un problema complejo que requeriría "una comprensión mucho más profunda de aspectos como el empleo, la lucha contra las drogas, la protección policial y la educación". Y en otra ocasión asegurará que la pena capital es una ilusión, la de que mediante la violencia extrema se resolverá el problema de la criminalidad, cuando lo que habría que hacer sería modificar "situaciones de degradación extremadamente complejas y arraigadas". Además, no hay garantía de que la prevención especial no entre en contradicción con la general. Desde luego, el fin de disminuir la violencia parece que se compadece mal con el medio de su utilización, de una forma, además, especialmente sangrienta. En este punto, la política legislativa tendría que otorgar especial consideración a los indicios aportados por las

ciencias sociales, cuyos resultados quizás no son definitivos, pero sí suelen apuntar en la misma dirección, la de no recomendar su uso.

**5. La pena de muerte es inmoral.** El argumento definitivo contra la pena de muerte es el que la tacha de inmoral, tanto en su idea como en su ejecución, en la práctica. Realmente, en los argumentos vistos hasta aquí ya se encontraban presentes las apelaciones a la moralidad. Que la pena de muerte sólo se use contra personas marginadas es un argumento moral que desprestigia su práctica, pues a los desfavorecidos se les debe ayudar, no liquidar. Que la pena de muerte es cruel significa que no debe utilizarse, pues no se debe practicar ni posibilitar la crueldad. Que la pena de muerte es irreversible es tanto como afirmar que no se debe usar, pues no se deben tomar medidas que produzcan efectos gravísimos y, a la vez, no permitan que se de marcha atrás si es necesario, por ejemplo en caso de error judicial. Que la pena de muerte es ineficaz también es un argumento moral contra ella, pues el legislador está moralmente obligado a proponer soluciones eficaces al problema de la criminalidad. Realmente no cabe hablar de pena de muerte sin hablar de moralidad, sin que se vean llamadas a intervenir las distintas teorías morales. Así, los relativistas dejan la resolución del problema moral de la pena de muerte en manos de una cultura, de una sociedad o de un individuo. En Europa occidental la pena de muerte es mala; en Estados Unidos es buena. Nada más se puede decir al respecto, pues la pregunta por la bondad o maldad de la pena de muerte recibe distintas respuestas y, curiosamente, todas ellas son igualmente válidas, igualmente verdaderas. Pero los partidarios del relativismo no han sido invitados a *Pena de muerte*. Los no relativistas, en cambio, piensan que sólo puede haber una contestación correcta. Lo que ocurre es que unos creen que la respuesta acertada es la que predica que la pena de muerte es justa, mientras otros afirman que la verdadera es la que dice que la pena de

muerte es injusta. Los objetivistas de uno y otro bando, además, parece que no pueden dialogar, que tienen bloqueados los canales de comunicación. En la película queda claro con la charla que la hermana Prejean mantuvo con los Percy:

- *Sólo intento seguir el ejemplo de Jesús* –les dice Helen Prejean-. *El dijo que todas las personas valemos más que nuestros peores actos.*
- *El no es una persona, es un animal* –le contesta el Sr. Percy-. *No, peor que ellos. Los animales no violan ni asesinan a los que son de su especie. Matthew Poncelet es un error de Dios... ¡Y usted quiere echarle una mano a ese asesino!* [...].
- *¿Usted sabe lo que significa llevar un bebé en el vientre y dar a luz? ¿Levantarse a medianoche con una hija enferma? Usted sólo dice sus oraciones y luego se duerme, ¿verdad?*, le contesta indignada la Sra. Percy.
- [...] No puede estar de ambas partes. No puede ser amiga de ese asesino y esperar a serlo también nuestra, acaba el marido.

Parece que no cabe compromiso alguno entre ambas partes. El o conmigo o contra mí, sin embargo, no es razonable. Se puede revivir toda la brutalidad y sentir toda la compasión por las víctimas y sus familiares, y no por eso dejar de militar contra la pena de muerte. Estar contra la pena capital no significa aprobar el crimen sino, al contrario, censurarlo tanto como para tratar de evitar que el Estado cometa otro. No se trata de que el partidario de la condena a muerte se ponga en el lugar de la víctima y el detractor en el del criminal, pues el detractor también puede adoptar el punto de vista de la víctima o de sus seres queridos; es decir, también puede compadecerse de ellos y solidarizarse con

ellos y, aún así, negarse a admitir esa solución final. Es el caso de Helen Prejean, tanto en la vida real como en la película. Dicho con todo el respeto para ellas, resulta obvio que las víctimas y sus familiares no se encuentran en la circunstancia adecuada para dar solución a lo que se discute, un problema especialmente complejo de política legislativa. Que el resentimiento, por muy comprensible que sea, distorsiona el juicio moral es algo que ya se encargó de probar Max Scheler.

Además, la pena de muerte causa un sufrimiento igual en los familiares de las víctimas que en los del reo. Ahora, la escena de la madre de Matthew Poncelet llorando ante la Comisión de Indultos y, poco después, su gesto desgarrado al enterarse de que la misma Comisión de Indultos se lo ha denegado a su hijo. La pena de muerte no evita el sufrimiento, lo multiplica, a la vez que condena a quien no es responsable del crimen. La madre, otra vez, como el símbolo del dolor infinito. La madre de la víctima, la del asesino. Porque es cierto que, por mucho que lo pretenda, Poncelet no es Jesucristo: "No, Math, no, no fue como tú. Jesús cambió el mundo con su amor y tú miraste mientras lo mataba", le dice una Prejean que aún creía que él no había participado activamente en los hechos. En cambio, en la vida real, refiriéndose a Patrick Sonnier, dijo de él que la espera por la muerte había supuesto tal martirio "que lo había vuelto similar al hombre crucificado". Pero de uno u otro modo, Lucille Poncelet, la madre cinematográfica que no puede contener las lágrimas, la que piensa que su hijo es un buen chico, la que no lo hubiera soltado si en la última visita la hubieran dejado abrazarle, Lucille Poncelet sí es la mismísima María.

Hay más. Suponiendo que la pena de muerte sólo se aplicase en los casos de delitos gravísimos (lo que no siempre ocurre; a veces se usa para castigar infracciones que a nuestros ojos resultan insignificantes), parece absurdo que el Estado haga lo mismo que dice

condenar. Es cierto que eso es lo que proponen las doctrinas retribucionistas (Kant o Hegel, por ejemplo), pero también lo es que la retribución no tiene que guiarse por la ley de talión. De hecho, en la inmensa mayoría de los casos no resulta justificable que al criminal se le haga lo mismo que él ha hecho. Admitido el principio de proporcionalidad a la hora de castigar el crimen, también el Estado ha de tener límites para que esa proporcionalidad resulte tolerable. Si no fuera así, el propio orden penal se convertiría en un justiciero absurdo y vengativo. Lo expresa bien la hermana Prejean en la película, cuando contesta a la pregunta de un guardián de la prisión:

- *Dígame una cosa, hermana. ¿Qué hace una monja en un lugar como éste? ¿Sabe lo que hizo ese hombre? ¿Cómo mató a esos chicos?*
- *El delito que cometió fue horrible. No le disculpo, pero no tiene sentido matar para decir que está mal matar.*

Nada distinto de lo que dijo Beccaria en 1764, que es absurdo que el castigo del que mata consista en matarle, que es absurdo que, para evitar asesinatos, se asesine. Y si no, si matar está bien, ¿por qué se oculta con tanto celo la identidad del verdugo? ¿Por qué es un deber del personal médico de la prisión no revelar ningún dato sobre las ejecuciones y quienes las llevan a cabo? Porque a quien se mata es a una persona. Porque, como le dice Helen a Matthew, "todo el mundo merece respeto". Porque cualquiera podría estar en su lugar. Por eso la estrategia del abogado consiste en presentarlo ante la Comisión de Indultos como lo que es, como un hombre; porque no es problemático liquidar a un monstruo, lo problemático es hacerlo con un ser humano.

Resuenan las últimas palabras de Matthew Poncelet dirigiéndose al público de su ejecución: "matar es un error; no importa quien lo haga, sea yo, ustedes o el gobierno". *Matar es un error, matar es un error, matar es un error...*

## BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- AMNISTÍA INTERNACIONAL, *Error capital. La pena de muerte frente a los derechos humanos*, Madrid, Amnistía Internacional, 1999, 221 p.
- BECCARIA, Cesare, *De los delitos y de las penas*, Madrid, Alianza Editorial, 1988, 203 p.
- BERISTAIN, Antonio, "Pena de muerte", *Nueva Enciclopedia Jurídica Seix XIX*, Barcelona, F. Seix, 1989, p. 388-420.
- CAMUS, Albert: "Reflexiones sobre la guillotina", en Camus, Albert y Koestler, Arthur, *La pena de muerte. Un problema siempre actual*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1972, p. 116-164.
- CAPOTE, Truman, *A sangre fría*, Barcelona, Anagrama, 1996, 315 p.
- CAVISE, Leonard L., "La pena de muerte en los Estados Unidos en los albores del tercer milenio", en Cario, Robert (ed.), *La pena de muerte en el umbral del tercer milenio*, Madrid, Edersa, 1996, 263 p.
- EQUIPO RESEÑA, *Cine para leer 1996*, Bilbao, Mensajero, 1997, 661 p.
- FERRAJOLI, Luigi, *Derecho y razón. Teoría del garantismo penal*, Madrid, Trotta, 1997, 991 p.
- GIMBERNAT, Enrique, "Contra la pena de muerte", en *Estudios de Derecho Penal*, Madrid, Civitas, 1981, p. 27-31.
- HOOD, Roger, *The Death Penalty. A World-wide Perspective*, Oxford, Clarendon Press, 1996, 307 p.
- KING, Stephen, *La milla verde*, Madrid, Plaza y Janés, 2000, 379 p.
- KLAVAN, Andrew, *Ejecución inminente (Ensayo de una ejecución)*, Barcelona, Mondadori, 1999, 319 p.
- LERMAN, Gabriel, "Entrevista. Tim Robbins", *Dirigido* 244, marzo de 1996, p. 49-51.
- MARAZZITI, Mario (ed.), *No matarás. Por qué es necesario abolir la pena de muerte*, Barcelona, Península, 2001, 200 p. Textos de M. Marazziti, H. Prejean, N. Bobbio, F. Cossiga, A. Pristavkin, P. Sané, P. Toia y A. Puig.
- OTTERBEIN, Keith F., *The ultimate coercive sanction: a cross-cultural study of capital punishment*, New Haven, Connecticut, 1986, 164 p.
- PREJEAN, Helen, *Pena de muerte*, Barcelona, Ediciones B, 1997, 430 p.

- SCHELER, Max, *El resentimiento en la moral*, Madrid, Caparrós Editores, 1993, 183 p.

## **FICHA TÉCNICA**

Título: *Dead man walking* (trad. en España: *Pena de muerte*)

Director: Tim Robbins

Productores: Jon Kilik, Tim Robbins y Rudd Simmons.

Producción: Working Title Films, Havoc Productions para Polygram Filmed Entertainment.

Guión: Tim Robbins, según el libro del mismo título de Helen Prejean.

Fotografía: Roger A. Deakins.

Música: David Robbins.

Montaje: Lisa Zeno Ghurgin.

Año: 1995

Duración: 119 m.

Intérpretes: Susan Sarandon (Helen Prejean), Sean Penn (Matthew Poncelet), Robert Prosky (Hilton Barber), Raimond J. Barry (Earl Delacroix), Michael Cullen (Carl Vitello), Peter Saragaard (Walter Delacroix), Missy Yager (Hope Percy), Scott Wilson (capellán Parry).

Distribución: Sogepaq.

Premios: Susan Sarandon, oscar a la mejor actriz; Sean Penn, oso de plata del Festival de Berlín al mejor actor; premio del Jurado Ecuménico del Festival de Berlín.