

## Comunicaciones

### Tematización de la pena de muerte en *El verdugo* (dirección de Luis García Berlanga, guión de Rafael Azcona)

Ariadna Quiroga  
Universidad Nacional de La Plata

#### Resumen

En la presente ponencia se analizará la tematización de la pena de muerte y el motivo del garrote vil en el guión de Rafael Azcona de la película "El verdugo" (dir. Luis García Berlanga, 1963).

Teniendo en cuenta el año del rodaje, se prestará especial atención a los distintos recursos de distanciamiento empleados ante un tema dramático y horroroso como lo es la pena capital. Se observarán las distintas representaciones del humor como modo de quiebre del dramatismo.

"El verdugo" como relato no sólo se trata de un alegato contra la pena de muerte. En tanto aparecen temáticas como la falta de libertad de los españoles de la época y la hipocresía social, se puede confirmar que la película trasciende lo humorístico para abordar diferentes motivos y críticas al gobierno franquista y a una sociedad española conservadora capaz de naturalizar costumbres, conductas y prácticas violentas. Rafael Azcona, presenta no sin sarcasmo, una sociedad hipócrita y conservadora, pendiente del aparentar y la opulencia.

Estas críticas e ideas presentes en "El verdugo" se desarrollan principalmente a partir de la figura retórica del contraste, vertebradora a su vez para el análisis del guión.

**Palabras clave:** franquismo – pena de muerte – cine español – contrastes – humor

En el presente trabajo se analizará el tratamiento de la pena de muerte en el guión de la película *El verdugo* (dirigida por Luis G Berlanga y guionada por Rafael Azcona), que no sólo muestra un alegato contra la pena capital sino también una dura crítica a la sociedad española de ese entonces (1963). Como modo de distanciamiento ante estas temáticas, se hace presente el humor y el grotesco en esta obra, plagada de significativos contrastes de los que este trabajo intentará, a su vez, dar cuenta. (ver IMAGEN Afiche).

Resulta pertinente revisar la historia española en lo que toca a la pena de muerte como sistema de castigo, considerando los distintos debates durante el siglo XIX: en 1812 se proclama la constitución en la junta de Cádiz, de corte liberal en tanto proscribía todo tipo de tormentos, azotes y pena de horca, hasta la vuelta de Fernando VII que la deroga.

Diez años después, nace el primer código penal y se vuelve al debate sobre delitos y penas, generándose una división entre el bando abolicionista y el que estaba a favor de la pena capital. Pasada otra década, Fernando VII mediante un decreto, dispone la abolición de la pena de horca para que, a partir de entonces, se ejecute a los reos o condenados por garrote noble (para el caso de los hidalgos) y garrote vil (para los delitos sin distinción de clase).

Durante el año de rodaje de *El verdugo*, la pena de muerte seguía vigente en España. De hecho, ese mismo año ocurrieron tres hechos lamentables evocados por el crítico Juan A. Ríos Carratalá: por un lado en abril de 1963, Julián Grimau, un comunista acusado de torturas y asesinatos durante la guerra civil (30 años antes) fue fusilado por el régimen franquista; y en agosto de ese año, dos anarquistas, Francisco Granados y Joaquín Delgado, fueron ejecutados por garrote vil debido a un atentado que no cometieron. De modo que esta temática de la película distaba de ser extraña para los españoles, inmersos en una sociedad marcada por la censura, de la que nuestro film tampoco se salvó ya que se

tuvieron que suprimir casi 5 minutos del mismo IMÁGENES 1 y 2 (particularmente los fragmentos en los que aparece el maletín de Don Amadeo con sus instrumentos de trabajo).

La nación española tuvo que esperar a la constitución de 1978 para la total derogación de tamaño sistema de castigo.

*El verdugo* presenta la historia de José Luis Rodríguez (interpretado por Nino Manfredi), que en términos de Ríos Carratalá, responde a la trayectoria de un “atrapado por la vida”, y se inserta en la serie de personajes azcontianos que pierden su libertad en el seno de una sociedad que lo arrastra a un destino no deseado.

De esta manera, da la impresión de que José Luis queda inmerso en una suerte de torbellino de situaciones que se dan estrepitosamente hacia un destino irrevocable.

En esta historia la figura retórica del contraste se observa desde el principio generando la mayoría de las veces el efecto humorístico. En una entrevista realizada por la revista *Nosferatu*, ante la pregunta por este efecto y la concepción del humor, Azcona precisó que se dieron muchas definiciones de este concepto y que él lo piensa como un modo de ver el mundo.

Hans Neuschäfer, en su análisis de *El verdugo* explica que desde el primer encuentro en la prisión entre José Luis y el anciano Amadeo (José Isbert), convocados por una misma causa (la muerte del reo), el joven funebrero siente absoluto rechazo por el verdugo, quien al finalizar su labor se muestra muy simpático y sociable. A partir de este comienzo se observan dos oposiciones: el oficio desagradable de Amadeo en contraposición a su aspecto agradable, y por otro lado, teniendo en cuenta que José Luis terminará indefectiblemente convirtiéndose en verdugo, se genera el contraste entre lo extraño y pretendidamente lejano y lo que se le irá volviendo más familiar.

Esta figura retórica se hace presente también en los detalles y comentarios al pasar; como el momento inmediato a esta primera ejecución, cuando Amadeo se dispone a firmar y comenta que anda con un problema de bronquios y agrega que tendría que dejar de fumar, pero que no tiene coraje. Lo cual nos puede sonar como mínimo paradójico siendo que el coraje y el brío serían rasgos casi imprescindibles para este tipo de oficios.

La segunda instancia a partir de la que José Luis irá quedando adherido a un destino presentado como inevitable surge a causa de que junto a su colega llevan al anciano a su casa pero este último olvida su maletín en el furgón, y en el momento en que José Luis se lo alcanza conoce a la joven hija del verdugo, Carmen (interpretación de Emma Penella). (ver IMAGEN 3). En seguida se siente atraído por ella y en una segunda reunión dan cuenta de la similitud de sus situaciones de marginalidad: A Carmen le cuesta formar una pareja por ser la hija del verdugo, y a José Luis por trabajar en una empresa fúnebre; ambas realidades vinculadas a lo funesto de tal forma que generan rechazo. (ver IMÁGENES 4, 5 y 6). A su vez, con este modo de subsistencia de José Luis, Azcona, gran conocedor del ser español, aprovecha a mostrar las pompas fúnebres al servicio de la crítica y repudio a la ostentación y la hipocresía social españolas. Días después, Amadeo encuentra a la recién formada pareja en un momento de intimidad, lo que produce uno de los notables contrastes de la obra entre el placer y el malestar: Los momentos de relax y distensión se ven fuertemente censurados, y esto cobra una importancia particular tratándose de los tiempos de Franco. A partir de ese instante embarazoso José Luis se ve obligado a casarse con Carmen y al poco tiempo se enteran del embarazo. En cuanto a cómo se muestra la figura femenina, parece haber ciertas resonancias de Arthur Schopenhauer, en tanto la mujer, Carmen, interviene en función de procurar el bienestar familiar y asegurar la permanencia en el mundo. Así se vislumbra la oposición entre un hombre que al inicio se piensa libre obstaculizado por una mujer que parece atraparlo o quitarle esa supuesta libertad. De manera que pierde José Luis sus esperanzas de buscarse mejor vida en el extranjero, como venía manifestando desde el comienzo, y no sólo esto, sino que con los acontecimientos se va comprometiendo cada vez más, desde el momento en que le niegan al suegro el nuevo piso para vivir (las dificultades que tenía un español para conseguir vivienda es otro tema caro a Azcona). (ver IMAGEN 7). Al haberse jubilado Amadeo, era imperioso que alguien de la familia se mantenga como funcionario para obtener la casa. Así, esposa y suegro contribuirán a que José Luis tome la

función de verdugo, considerando que las nuevas condiciones así lo exigen: el niño por nacer le daba cierto carácter de urgencia al asunto. Desde este momento se hace más hincapié en cómo se contrastan la naturalidad con que Carmen y Amadeo viven la pena de muerte, el trabajo de verdugo por un lado, y por otro el terror de José Luis ante lo que considera una práctica espeluznante. Lastimosamente acepta el empleo con la esperanza de no tener que ejercerlo jamás. Pero igualmente el nuevo verdugo se preocupa hasta la obsesión por informarse y leer los diarios, conocer el código penal y evitar posibles delitos en la calle con tal de no tener que concretar su trabajo. Al poco tiempo, un momento ameno de la pareja, ya instalados los cuatro en el nuevo hogar, se ve obstruido por la llegada de un pedido de ejecución, en la soñada Isla de Mallorca. (ver IMAGEN 8).

Es clave considerar que nos encontramos en la etapa desarrollista de los 60 en España, momento en que más se promueve el turismo y Franco toma el eslogan extranjero "Spain is different". Así no sólo se opondrán la actitud feliz y relajada de los extranjeros frente al sometimiento y sujeción españolas, sino que además se contrasta, desde el momento en que Carmen prepara entusiasmada sus maletas, la distensión vacacional y el motivo horroroso del viaje, que lejos de ser turístico y placentero, se verá envuelto en la oscuridad de la muerte para el protagonista. Los primeros momentos en la isla resultaron plácidos para la familia a causa de que el trabajo se veía demorado por un tema de salud del condenado. La pareja aprovecha, entonces, a conocer uno de los atractivos turísticos de Mallorca: las cuevas del Drach. (ver IMÁGENES 9 y 10). Allí el matrimonio y el resto de los turistas viven un momento pleno de sentimentalismo navegando al son de la barcarola de Offenbach. Hasta que en un momento determinado aparece la guardia civil llamando a José Luis Rodríguez a través de un escandaloso megáfono que estorbó todo el clima romántico que se había generado en las cuevas. José Luis se entrega como si fuera él el condenado y se lo llevan en la pequeña embarcación como Caronte a los infiernos, viaje irreversible como la muerte misma. Estamos ya en presencia del momento más trágico del personaje en que se observa un notable y significativo contraste: sin lugar a dudas José Luis es víctima de la situación jamás victimario, de este modo se cuele la pregunta por los inocentes o culpables. Acerca de esto último, el mismo García Berlanga precisa que

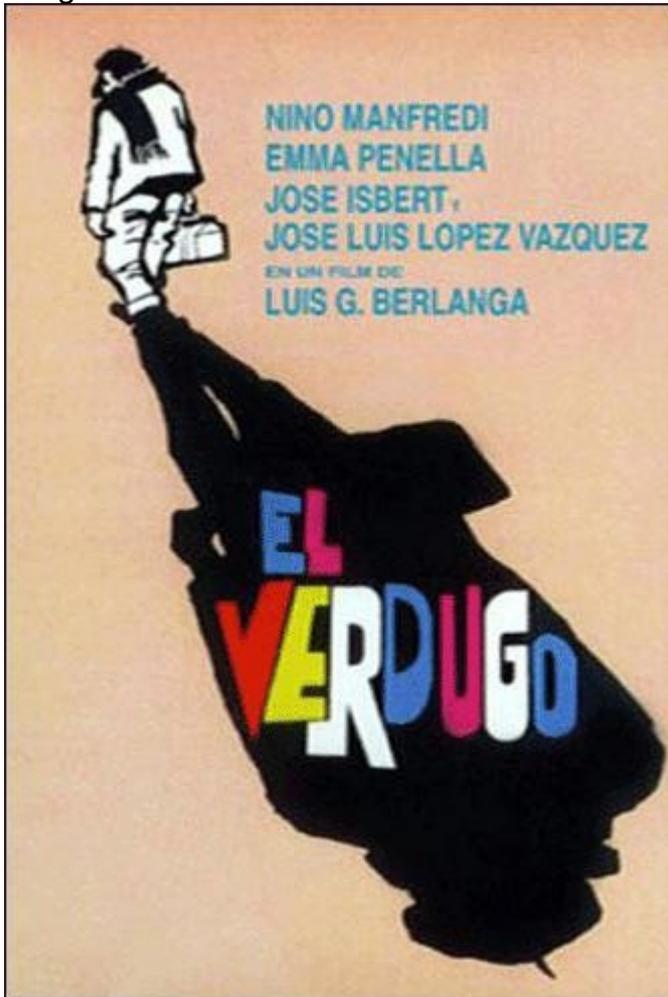
«recuerdo que había pensado alguna vez en perfilar el personaje de ella como un personaje mucho más maquiavélico y manipulador, que llegaba a quedarse embarazada de forma consciente. En aquella época [...] una mujer que consiguiera quedarse embarazada tenía un ochenta por ciento de probabilidades de llevar al altar al señor en cuestión. Lo que sucede es que esa opción la hubiera hecho culpable y a mí no me gusta culpar tan claramente a nadie. En mis películas nadie es culpable. Sólo el grupo, insisto, y de una forma inconsciente, es el gran colectivo devorador» (Ríos Carratalá, 2007:228)

Una vez que lo llevan forzosamente a la prisión José Luis vive la peor coyuntura, ya que llegado el momento de la ejecución decide renunciar al trabajo y con él al beneficio del piso y el sueldo, pero los guardias no hacen caso a sus súplicas y lo acarrearán hacia el patíbulo. (ver IMAGEN 11). Durante ese tortuoso camino se percibe la contradicción de un reo resignado a su destino, adelante y sacando ventaja respecto de un verdugo que sólo quiere huir. Una vez que sucede lo peor, José Luis pasa del espacio oscuro y cerrado de la cárcel al ámbito luminoso y abierto al mar donde lo esperaba su familia para volver a Madrid. (ver IMÁGENES 12 y 13). En el momento de regreso en la embarcación, José Luis, entregándole el dinero ganado a Carmen, expresa su infelicidad y promete desesperadamente no volver a realizar tan escalofriante trabajo. Acto seguido, don Amadeo que contempla naturalmente el mar, comenta, casi como condenando, que él pensó lo mismo la primera vez. Mientras, pasa por al lado un barco de turistas que felizmente bailan, reafirmando así la idea de libertad como fuerza que contrasta con la desesperación que demuestra José Luis, cuya pena (en el sentido de castigo, condena) parece prolongarse por la eternidad a pesar de que la obra finaliza.



## Anexo de Imágenes.

### Imagen Afiche



### Imagen 1





Imagen 2



Imagen 3



Imagen 4





Imagen 5



Imagen 6



Imagen 7





Imagen 8



Imagen 9





Imagen 10



Imagen 11





Imagen 12



Imagen 13





## Bibliografía

- Azcona, Rafael y García Berlanga, Luis, (2000). *El verdugo*. Madrid: Plot ediciones.
- Cañeque, Carlos y Grau, Maite (1991). *¡Bienvenido, Mr. Berlanga*. Barcelona: Destino.
- Macciuci, Raquel (2010). "Arte-factos, dispositivos técnicos y juego en el cine de Rafael Azcona".
- Raquel Macciuci. "De cárceles, reos y garrote: herencia doceañista en algunas letras posfermandinas y posfranquistas". Christian Wentzlaff-Eggebert (Editor) / Martín Traine (Coordinador). *Cádiz y la Constitución de 1812. Esbozos para la construcción de una identidad cultural europea*.
- Macciuci, Raquel (2001). "Antes que el guión. Sobre *Estrafalario/1* de Rafael Azcona" en *Olivar, Revista de Literatura y Cultura Españolas*, II, 2, julio.
- Neuschäfer, Hans (1994). *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el Franquismo*. Barcelona: Anthropos.
- Ríos Carratalá, Juan Antonio (2007). "El verdugo (1964) y la tragedia grotesca". *Anales de Literatura Española*. N. 19. ISSN 0212-5889, pp. 219-235
- VV. AA. (2000). *Nosferatu. Revista de cine. Número dedicado a Rafael Azcona*, San Sebastián, 33, abril.
- Zamora, Andrés (2010). "La violencia en la imaginación española de Rafael Azcona". Raquel Macciuci (Editora), *La Plata lee a España. Literatura, cultura, memoria*. La Plata: Ediciones del lado de acá.

## Datos de la autora

Ariadna María Quiroga es Profesora en Letras de la Universidad Nacional de la Plata. Profesora adscripta de la Cátedra de Literatura Alemana de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Especialidades: narrativa alemana actual, literaturas comparadas, narrativa de Daniel Kehlmann.