NOTAS SOBRE EL VERDUGO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL XIX

El verdugo, figura repugnante en la sociología de todos los tiempos, cobra en la época moderna un relieve especial en su fijación negativa. Es de notar, por ejemplo, que ninguno de los millares de verdugos que hubieron de existir, viviendo y ajusticiando, en los siglos anteriores a la Revolución Francesa consigue proyectar una personalidad concreta, ninguno llega hasta nosotros —por vía histórica o literaria— con nombre propio. Al contrario, el verdugo parece sufrir, a conciencia, la anonimidad de la repulsa. Esto, hasta que los cambios radicales que introduce la modernidad sacuden a Europa.

No es casualidad, pensamos, que Sansón, el verdugo destacado por la Revolución Francesa, haya sido el primero de su oficio en conseguir una identidad personal capaz de trascender a todo el continente [1]. Cabe afirmar, en términos históricos, que el shock que supuso el *Terror* —fenómeno nuevo en la sociología de Occidente— fijó de forma indeleble la personificación de su agente inmediato: el verdugo Sansón.

No es demasiado arriesgado suponer, pues, que un fenómeno social de la intensidad afectiva del *Terror* condicionara una acti-

---

[1] Sansón llegó a publicar sus memorias: *Siete generaciones de verdugos, 1688-1857*. Fueron publicadas por "La Correspondencia de España" en 1862.

tud y una perspectiva nuevas frente a la figura del verdugo. Y este novedoso enfoque sobre el verdugo, sobre su vivir más íntimo, sobre su pensar y su sentir, queda reforzado, asimismo, por las preferencias estéticas del Romanticismo [2]. Esta nueva sensibilidad artística, que inicia la modernidad europea, acoge a la figura del verdugo.

Y esto tiene su explicación. En primer lugar, el verdugo es personificación inequívoca del ser marginado por la sociedad, hermano de leche del pirata, del mendigo, del mismo criminal que ajusticia. Dada la atracción de tantos escritores románticos por lo destacadamente anti-social, nada sorprende que el verdugo alcance un relieve especial en su literatura. El verdugo posee, además, por lo menos otras dos características que atraen poderosamente al romántico: lo paradójico y lo grotesco. Este ser despreciado por la sociedad de los hombres es, paradójicamente, su propio agente, y ello no deja de tener un retorcido encanto. Y este ser repugnante, que lo es precisamente por su exagerada deformación espiritual, es ejemplar, por ello mismo, de lo grotesco a nivel humano. Lo deformadamente grotesco es pasto irresistible al paladar romántico [3].

En fin, tanto el hecho histórico que introduce la modernidad (Revolución Francesa), como la modalidad vivencial que primero la define (Romanticismo), parecen conjurarse para dar una fijación y un relieve especiales al verdugo Y este inusitado enfoque, especialmente en su faceta literaria, proporciona una excelente perspectiva sobre la sensibilidad del siglo XIX, perspectiva que a nuestro juicio merece el breve estudio que le dedicamos.

Dentro de la literatura española del XIX, delimitación de interés que configura estas páginas, el personaje que estudiamos tiene su concreción más importante en tres autores: Espronceda, Concepción Arenal y doña Emilia Pardo Bazán [4]. Éstos, además de

---

[2] Véase, por ejemplo, E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español* (Madrid, 1954), II, 451-452.

[3] En su dimensión física, basta como ejemplar Quasímodo. La deformación espiritual no cristaliza un ejemplar tan apto, pero la literatura romántica abunda en seres crueles y despiadados en extremo.

[4] Para otros usos del tema, véase, por ejemplo, Peers, II, 333, 452.

ser figuras de relieve (y más representativos, por ello, que escritores de segunda o tercera fila), ofrecen en sus concreciones del verdugo toda la gama cronológica del siglo: «El verdugo» (1835) [5], «El reo, el pueblo y el verdugo» (1867) y *La piedra angular* (1891).

Estos tres autores, por lo representativos, se prestan especialmente bien a nuestro intento. En los tres, por ejemplo, se recoge casi toda la evolución estética del siglo: del Romanticismo al Naturalismo [6]. Los tres proveen una amplia selección de formas literarias: poesía, ensayo, novela [7]. Y los tres, finalmente, nos ofrecen perspectivas muy distintas sobre la figura común, ya que son muy diversas las finalidades que les mueven: el fin exclusivamente artístico, que identificamos con Espronceda; el fin exclusivamente científico, que identificamos con Concepción Arenal; y la combinación de finalidades que caracteriza a la Pardo Bazán [8].

Procederemos por medio de sucesivas comparaciones, siempre en orden cronológico: Espronceda quedará enfocado, en un principio, frente a la Arenal, que le sucede; y ésta, a su vez, servirá de fondo a doña Emilia. Se destacarán bien, así, las sucesivas diferencias y semejanzas, y, cómo no, las posibles influencias entre sí.

Bastan unos versos del poema de Espronceda,

> Ya más alto que el grande que altivo
> con sus plantas hollará la ley
> al verdugo los pueblos miraron,
> y mecido en los hombros de un rey:
> y en él se hartó,
> embriagado de gozo, aquel día
> cuando espiró;
> .....

---

[5] Véase, P. H. Churchman, "Byron and Espronceda", *Revue Hispanique*, XX (1909), 12.

[6] Para la cuestión del naturalismo de la Pardo Bazán, véase, por ejemplo, Walter T. Pattison, *El naturalismo español* (Madrid, 1965).

[7] No conocemos ningún tratamiento teatral del tema en la España del diecinueve. Peers, II, 466, menciona la comedia de Ducange, representada varias veces en Madrid. Y hay alguna comedia del Siglo de Oro que toca el tema, aunque indirectamente: Rojas Zorrila, *El más impropio verdugo*.

[8] Véase E. González López, *Emilia Pardo Bazán* (New York, 1944), pág. 170, que llega a ver en *La piedra angular* una novela de tesis.

.....

Que el verdugo
con su encono
sobre el trono
se asentó:
y aquel pueblo
que tan alto le alzara bramando,
otro rey de venganzas, temblando,
en él miró.[9]

para que surja la imponente figura de Sansón. El poeta español no requiere más fuente que los ecos del *Terror,* exagerados al máximo por el transcurrir del tiempo.

Desde luego, mínima nos ha parecido la posible influencia de De Maistre que sugiere Brereton [10]. Ni el temperamento del francés, ni la finalidad primordialmente didáctica de su obra, podían acoger los extremos tan caros a la actitud romántica: el pesimismo apocalíptico, que ve en el verdugo la inacabable sucesión de Caín:

En mí vive la historia del mundo
que el destino con sangre escribió,
y en sus páginas rojas Dios mismo
mi figura imponente grabó,

o el lúgubre sadismo que, por lo que escandalosamente encierra de anti-cristiano, tanto excita la sensibilidad romántica:

El tormento que quiebra los huesos
y del reo el histérico ¡ay!
y el crujir de los huesos rompidos
bajo el golpe del hacha que cae,
son mi placer.

En realidad, no extrañan en poeta romántico, y byroniano, estos excesos un tanto impertinentes. Pero sí extraña un poco en el mismo poeta, sin embargo, una perspectiva honda y equilibrada sobre la realidad que capta líricamente. En Espronceda, sorprende menos, pues, el pesimismo radical y el sadismo exagerado que la fina percepción del verdugo como «scapegoat»:

---

9 José de Espronceda, *Poesías,* (Espasa Calpe; Madrid, 1968), págs. 93-96. No volveremos a citar para versos reproducidos del poema.

10 G. Brereton, *Quelques précisions sur les sources d'Espronceda* (Paris, 1933), págs. 86-88.

Y se evitan de odiarse a sí mismos,
fulminando sus odios en mí.
.....
"Que nuestra vergüenza común caiga en él.....
.....
De sus culpas el manto me echaron...

o que sepa señalar la paradoja que supone ensalzar al juez, que sentencia, y maldecir al verdugo, que ajusticia:

Al que a muerte condena le ensalzan...
¿Quién al hombre del hombre hizo juez?...,

o que vislumbre el problema sociológico que representa la familia del verdugo:

¡Oh! ¿por qué te ha engendrado el verdugo,
tú, hijo mío, tan puro y gentil?...[11]

Esta vertiente espronceda na, de enjuiciamiento perspicaz y equilibrado, de hondura sicológica y social, permite comparar al poeta romántico —sin que sea impertinente ni arriesgado— con Concepción Arenal.

Siempre es difícil establecer una relación fecunda entre lo literario y lo científico, y ninguna duda cabe, en efecto, que las fuentes de la ensayista gallega pudieron haber sido sólo de índole cienífica. Pero apenas cabe dudar, por otra parte, que ella conocía bien los versos de Espronceda[12]. Las lecturas de su generación (1820-1891) fueron insoslayablemente románticas, y Espronceda fue —de esa generación poética que estalló en 1840, cuando la Arenal tenía veinte años— el príncipe indiscutible.

En todo caso, señalaremos a continuación las semejanzas más destacadas entre los dos. No pretendemos comprobar una relación de dependencia entre el poeta romántico y la romántica re-

---

[11] Todas las elaboraciones del tema que conocemos tocan esta cuestión. Los títulos, por ejemplo, de las obras citadas por Peers son "El marido verdugo" y "La hija del verdugo".

[12] Véase, por ejemplo, Elvira Martín, *Tres mujeres gallegas del siglo XIX* (Barcelona, 1962), pág. 44.

formadora, pero tampoco deseamos sugerir que esa relación sea inverosímil.

Coinciden el poeta y la reformadora, por ejemplo, en subrayar la falta de consecuencia lógica que supone una actitud social que aplaude y colma de respeto al juez y, al mismo tiempo, culpa y condena al verdugo:

> Decidme: ¿en qué consiste que el juez es honrado y el verdugo despreciable? ¿Por qué se respeta la mano que firma la sentencia y se abomina la mano que la ejecuta?[13]

Como Espronceda, la Arenal se preocupa, aunque sea de pasada (por ser otra la finalidad concreta de su escrito), del problema que representa la familia del verdugo:

> ¡Qué espantosos dramas descubriríamos si supiéramos la historia de todos los verdugos, de todas sus familias![14]

y, sobre todo, ambos enfocan esa problemática en el triste destino del hijo del verdugo:

> Es decir, habrá un hombre degradado, vil y maldito, cuyo trato da vergüenza, y cuyos hijos son viles y degradados, y malditos como él. Imagínese cualquiera lo que pensaría, lo que sentiría, lo que haría si hubiera nacido hijo del verdugo. No tendría más alternativa que aceptar resueltamente la horrible herencia de su padre y tomar su oficio...[15]

Naturalmente, hay buen número de cosas que varían fundamentalmente entre poeta y reformadora. Ésta ni por asomo va a incorporar el pesimismo radical y el sadismo lúgubre de Espronceda. Por otra parte, ella sí inserta —y ello falta en el poeta romántico, capaz de identificarse con el verdugo por lo que éste tiene de rebelde, pesimista y anti-social— un horror absoluto, visceral, frente al verdugo:

---

13 Concepción Arenal, *Obras completas* (Madrid, 1896), XII, 164.
14 Arenal, pág. 175.
15 *Ibid.*, pág. 173.

> ¡Miserable del hombre que sea bastante razonable para no extremecerse a la vista del verdugo, y bastante despreocupado y filósofo para darle la mano!
>
> Respetad este impulso noblemente ciego, que condena al verdugo sin juicio y sin apelación...[16]

Los distintos puntos de mira (lírico, didáctico) explican otras diferencias importantes. Así, por ejemplo, la Arenal se desinteresa (pese al horror intensísimo que le produce el verdugo) de fijar en él una identificación trascendente. Ella veía un problema a nivel social, personal, donde Espronceda veía un símbolo de trascendencia casi mítica.

Más interesante nos parece, por resultar mucho más documentada una relación de dependencia, la comparación entre Concepción Arenal y la Pardo Bazán, las dos mujeres y las dos gallegas.

En los primeros meses de 1891,[17] doña Emilia renueva su interés por la obra de su paisana al decidir proponerla para una vacante en la Academia. De este momento, precisamente, nos dice la biógrafa de doña Emilia:

> La Pardo Bazán, que ya se sabía de memoria las obras de su paisana, vuelve a releerlas.[18]

Pues en ese mismo año publica la novelista gallega su *La piedra angular*, obra que, con enfocar sobre la vida de un verdugo, difiere del resto de su creación novelística.[19]

Estos datos, sin más, sugieren que la coincidencia temática no es accidental. Y, en efecto, un cotejo de las dos obras revela numerosos puntos de contacto, suficientes como para sugerir que la novelista —fascinada por la obra de su paisana, o, quizás, ha-

---

16 *Ibid.*, págs. 164-165.

17 Véase, por ejemplo, Walter T. Pattison, *Emilia Pardo Bazán* (New York, 1971), pág. 77.

18 C. Bravo-Villasante, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán* (Madrid, 1962), pág. 182.

19 De ella dice Pattison (*Emilia Pardo Bazán*, págs. 75-76): "...the tone of the work is more Romantic than Realistic." y "...it is in parts too much of an essay."

ciendo de su arte ofrenda conmemorativa [20]— estructuró gran parte de *La piedra angular* sobre datos del ensayo de la Arenal [21].

En primer lugar, la novelista gallega, como había hecho su paisana unos años antes, capta un verdugo (Juan Rojo, protagonista de *La piedra angular*) sensitivo, asequible aun a sentimientos como la compasión y la vergüenza; personaje sin el endurecimiento cínico y sádico del verdugo espronceda no. El protagonista de la Pardo Bazán, por lo sensitivo y humano, recuerda al pobre verdugo que menciona doña Concepción:

> Preguntádselo en La Coruña a los que socorrían al verdugo que había nacido sensible...[22]

Pero Juan Rojo ha quedado condicionado como persona, en lo que de su vida conocemos, por otro verdugo que cita la Arenal:

> No hace mucho, en Valladolid, sufrieron dos mujeres la pena capital; a poco tiempo murió el verdugo; díjose que la causa de su muerte había sido el dolor de quitar la vida a una de aquellas infelices...[23]

El protagonista de *La piedra angular* también se verá en el trance de tener que ajusticiar a una mujer, y, de hecho, esa posibilidad sirve de eje a la trama de la Pardo Bazán.

En ambos casos, la novelista, menos romántica que su paisana al apreciar la sicología humana, altera lo histórico. La sensibilidad de su sensible verdugo no acaba en el extremo de su incapacitación para el oficio, y ello, además de resultar más verosímil, no dificulta la viabilidad literaria. En cuanto a la cuestión del reo femenino, la Pardo Bazán desdobla el dilema —haciéndolo, como tal, mucho más aceptable en términos literarios —entre

---

20 Véase Bravo-Villasante, pág. 182, que da noticias del acto conmemorativo que, promovido por la Pardo Bazán, ofrece el Ateneo a Concepción Arenal en 1891.

21 De ninguna manera pensamos que la Pardo Bazán se limitara al ensayo de su paisana. Véase, para otras lecturas incorporadas a *La piedra angular*, Pattison, *Emilia Pardo Bazán*, págs. 74-75.

22 Arenal, pág. 174.

23 *Loc. cit.*

Juan Rojo y el Dr. Moragas, una especie de alter-ego que aborrece la pena capital y se escandaliza hasta la acción ante su aplicación al sexo débil.

En todo caso, y a pesar de la alteración del dato real que cita la Arenal, no deja de ser visible la aportación de la reformadora gallega a la configuración del personaje de la novelista gallega.

A diferencia de la versión de Espronceda, en la que se vislumbra a la mujer del verdugo como compañera estoica y sufrida de su terrible marido,[24] el ensayo de Concepción Arenal apunta ya en esa pobre mujer —acertando mejor, quizás, con su sensibilidad femenina— una repugnancia tal por su hombre que hará imposible la convivencia:

> ...engañando a la mujer amada para que no le rechace con horror y con vergüenza.[25]

Pues bien, la Pardo Bazán organiza parte importante de su trama en *La piedra angular* en torno a la huída del hogar de la mujer de Juan Rojo, madre de Telmo. Y, curiosamente, el propio verdugo sabe perdonar, tan poderosa es la causa que la mueve[26].

La pluma de novelista, por serlo, puede y sabe dar carácter personal, humano, a lo que necesariamente resulta impersonal y frío, meramente aleccionador, en las palabras del ensayo[27]. Sabe y puede multiplicar en conmovedores detalles, asimismo, la imagen necesariamente escueta del poema. No extraña, pues, que la captación de la Pardo Bazán, aun cuando apenas rebase de los parámetros del poeta y la ensayista, resulta más completa, más fácil, en términos humanos, para la identificación emotiva del lector.

Así, pues, el triste destino que se le postula al hijo del verdugo —y ello es común, como hemos visto, a todas las elaboraciones

---

24 Véanse los vvs. 13-32, pág. 96, del poema de Espronceda.
25 Arenal, págs. 173-174.
26 E. Pardo Bazán, *La piedra angular* (Madrid, 1891), pág. 379.
27 No obstante, y pese a las limitaciones de forma y finalidad, la Arenal es todo lo emotiva y conmovedora que puede ser.

del tema [28]— toma cuerpo, personalizado y visible, en el Telmo de doña Emilia. Y nada de lo que pueda teóricamente expresar Concepción Arenal, o fijar en un par de versos Espronceda, ha de competir en impacto con el abuso que recibe Telmo a manos de sus padres (la pedrea) o con la reacción del Dr. Moragas —con todo lo bueno que es, precisamente— al verle junto a su hijita [29]. De la misma manera, la repugnancia que inspira el «criminal en frío», como le llama la novelista, repugnancia que se halla implícita o explícitamente en todas las versiones que hemos visto, queda inmejorablemente transmitida, como era de esperar, por la novelista: en la magnífica escena de la borracha, que rechaza la ayuda que le ofrece el «demonio»; y en la escena del Dr. Moragas deshaciéndose del dinero cobrado a Juan Rojo [30].

En fin, coinciden las dos escritoras gallegas, también, en la filosofía social que expresan obras tan fundamentalmente distintas como *El reo, el pueblo y el verdugo* y *La piedra angular*: ambas lamentan la existencia de la pena capital, por todo lo que supone, pero se cuidan mucho, al mismo tiempo, de proponer su abolición en términos inequívocos.

En conclusión, el inusitado atractivo que posee el verdugo para la época moderna tiene expresión extraordinaria —en función, relativa, de otras literaturas— en la literatura española del siglo pasado. Escritores de relieve excepcional, y en formas literarias muy distintas, elaboran su figura, y es curioso que coincidan tanto —en enfoque y en sensibilidad— generaciones tan diferentes.

ALFREDO RODRÍGUEZ y HÉCTOR DELGADO-MARRERO
University of New Mexico

---

[28] La obra de Roselló, citada por Peers (*La hija del verdugo*), es el único caso que conocemos en que el enfoque principal cae sobre la sucesión.

[29] La Pardo Bazán actualiza, para mayor impacto, lo que es sólo potencialmente trágico en Telmo, todavía un niño pequeño. Hace que el ayudante de Juan Rojo, cuando empieza en su oficio, sea el hijo del anterior verdugo.

[30] Pardo Bazán, págs. 21, 78.