

# HAMLET E DOS DELITOS E DAS PENAS: SHAKESPEARE E BECCARIA NO PROCESO DE REFORMA PENAL \*

**GUILLERMO RODICIO CIMADEVILLA**

*Estudante de Dereito da Universidade da Coruña*

Recepción: 15 de junio de 2011

Aprobado por el Consejo de Redacción: 15 de julio de 2011

**RESUMO:** Neste traballo inténtase comparar a grandes trazos dúas obras que supuxeron un fito nos seus respectivos ámbitos cando se publicaron. Por un lado *Hamlet* para o teatro e *Dos delitos e das penas* no ensaio e no dereito. Porén, o que aquí interesa das dúas obras é a súa contribución ao proceso de reforma penal, o paso do antigo réxime cara un dereito penal moderno. Trátase de subliñar o longo e complicado deste proceso que precisaba antes un cambio social, e como este recibiu un pulo desde moi diversos ámbitos como a literatura ou o ensaio doutrinal.

**PALABRAS CLAVE:** Shakespeare. Beccaria. Reforma penal. Ilustración. Literatura. Dereito Penal.

**RESUMEN:** En este trabajo se intenta comparar a grandes rasgos dos obras que supusieron un hito en sus respectivos ámbitos cuando se publicaron. Por un lado *Hamlet* para el teatro y *De los delitos y las penas* en el ensayo y el derecho. Sin embargo, lo que aquí interesa de las dos obras es su contribución al proceso de reforma penal, el paso del antiguo régimen hacia un derecho penal moderno. Se trata de subrayar lo largo y complicado de este proceso que necesitaba antes un cambio social, y como este recibió un impulso desde ámbitos muy diversos como la literatura o el ensayo doctrinal

**PALABRAS CLAVE:** Shakespeare. Beccaria. Reforma penal. Ilustración. Literatura. Derecho Penal.

---

\* I Premio *Lois Tobío* de investigación Xurídica en Lingua Galega, Universidade da Coruña, 2010

Cando comecei este traballo a verdade é que tiña máis dúbidas que ideas e estiven a piques de abandonar antes de escribir a primeira liña. Sen notas a pé de páxina nin un gran manual que me servise de referencia, so contaba realmente coas miñas intuicións sacadas de clases de literatura inglesa e dereito penal, e a total crenza de que tiña material para traballar, que podería pasar a escrito a relación, aínda so percibida, entre o *Hamlet* e o *Dos delitos e das penas*. Penso que o tema é interesante porque afronta unha materia tan relevante como é a evolución dos sistemas penais dende unha nova perspectiva. Busquei precedentes pero non encontrei ningún traballo que relacione estas dúas obras que por outra banda resultaron no seu tempo tan inspiradoras e revolucionarias. Resúltame estimulante pensar na profunda relación que pode existir en dúas obras tan distantes no tempo, no estilo e no xénero e que aínda así están avivadas polo mesmo espírito de cambio.

Nas seguintes follas tentarei rastrexar as pegadas do drama inglés na obra de Beccaria, buscando unha continuidade nas ideas dos dous autores no referente ao sistema penal. Está claro que a obra de Shakespeare, pola súa propia natureza artística pode ter moitas outras lecturas, pero a especificade do ensaio de Beccaria encadra esta relación no universo do dereito penal. A investigación xurídica consistirá en valorar o peso específico das dúas obras no cambio na forma de castigar os delitos, na esencia da reforma penal, polo que tamén será importante contextualizalas nas súas respectivas épocas históricas por medio de outros documentos ou exemplos que nos permitan facer comparacións. O obxectivo por tanto será delimitar esta posible relación particular, valorar a súa importancia no contexto histórico xeral e combinar eses dous planos para comprender a súa posible relevancia.

Xa dende un primeiro momento quero deixar claro que a natureza deste traballo non é bibliográfica nin científica. Non é a miña intención buscar desesperadamente un contacto directo entre as dúas obras por medio de edicións ou documentos antigos. Penso que é máis interesante reflexionar na relación conceptual, no papel que estes traballos teñen nun mesmo proceso histórico, de como textos de diferentes xéneros poden servir a mesma finalidade. Non pretendo nada máis que sacar o común denominador das dúas obras e analizar esa relación ideolóxica entre ambas.

Como textos básicos de traballo tentei buscar as dúas obras a comparar nunha edición galega polo que todas as citas de *Hamlet* pertencen a edición de clásicos en galego da Editorial Galaxia cuxa tradución foi realizada por Miguel Pérez Romero. Porén, para o texto de Beccaria traballarei coa edición de Alianza en castelán, coa tradución de Juan Antonio de las Casas por ser de indubidábel calidade e non encontrar ningunha en galego. Toda cita que insira directamente dos dous libros pertence por tanto a estas edicións. Puntualmente acudiré a outras fontes que aparecerán citadas e rexistradas polo miúdo na bibliografía.

*Hamlet* supón unha obra de gran interese, non so pola súa calidade literaria fora de toda dúbida, senón tamén pola súa perspectiva histórica bifocal, que nos permite vela dende dou puntos de vista. Os dous focos que conforman esta natureza tan especial son o autor e a trama.

Shakespeare é un autor inglés renacentista, da época isabelina, seguramente un dos autores con máis sonda da literatura anglosaxona. Coñece a cultura e lingua italiana e coñece

en profundidade o movemento renacentista e de feito é un os autores que instaura o soneto na tradición poética inglesa. Escribe *Hamlet* a medio camiño entre o século XVI e XVII, sendo a fecha exacta aínda hoxe obxecto de discusión entre os estudosos, pero a máis admitida por diversas razóns e a de 1601<sup>2</sup>. Debido a que en Inglaterra o Renacemento é máis serodio que o movemento xeral comezado en Italia, podemos considerar a obra de *Hamlet* como unha obra puramente renacentista aínda que neste século XVII xa comecen, noutras partes de Europa a dominar outros movementos culturais como o barroco ou o manierismo. É polo tanto un drama produto dunha época de avance cultural, mais tamén económico, simbolizado en Inglaterra polo reinado de Isabel I. Un dos focos, dos puntos de vista da obra será, debido a isto, o Renacemento, o ambiente cultural no que vive o autor no momento de escribir o drama. Desta maneira a obra bebe do multiculturalismo, refinamento formal e intelectual baseado nos clásicos, e a perda do medo a ter e desenvolver novas ideas. *Hamlet* como obra de arte é renacentista porque Shakespeare o é. Esta perspectiva é a que dota a obra do seu espírito moderno e innovador que aínda perdura hoxe. O Renacemento é o que lle imprime a *Hamlet* a súa natureza de clásico que o separa do material medieval máis referido a lendas do que tira o dramaturgo inglés como fonte para formar os vimbios da obra.

Mais na obra de teatro hai outro foco quizais aínda máis obvio: o medieval. A trama ten lugar nunha corte europea en plena Idade Media, podemos supor que ao redor do século XIII xa que a lenda de *Amolthi* que serve de inspiración a Shakespeare foi escrita ao redor do ano 1200<sup>3</sup>. Esta ambientación supón que toda a obra estea impregnada da forma de vida do antigo réxime, das relacións sociais, estruturas políticas e patróns de conduta típicos da Baixa Idade Media. Moitas reaccións ou declamacións dos personaxes resultaríanlles alleas aos espectadores do século XVII que verían no argumento un drama histórico.

Esta dobre perspectiva Idade Media-Renacemento e autor-trama resulta moi estimulante como obxecto de análise dende o punto de vista do dereito penal. *Hamlet* é a obra escrita dende unha mentalidade renacentista nun escenario medieval, unha confluencia moi oportuna porque nos permite observar os mecanismos penais típicos da época máis escura do antigo réxime dende unha visión próxima pero que é profundamente crítica con ela. O renacentismo racha con todas as relacións (sobre todo culturais) co sistema anterior, decide de feito ignoralo e tomar referencias clásicas, a modo de rexeitamento radical. Shakespeare en cambio escolle esta etapa para moitos dos seus dramas porque é coñecida polo espectador e ademais a etapa inicial do Renacemento na que todo era optimismo xa pasou e o que domina a obra do dramaturgo e o espírito de crítica por medio da ficción, esa serie de mecanismos típicos do medievo entre os que destaca o sistema penal.

Sempre se pensou en *Hamlet* como unha obra dramática na que o tema principal é a vinganza, hai moitos estudos ao respecto e sempre se parte deste suposto. Porén, a enorme magnitude da obra permite unha gran variedade de interpretacións e moitos investigadores teñen marcado o punto de inflexión onde consideraron conveniente, como por exemplo Anxo

2 Shakespeare; *Hamlet*; Cátedra; introdución de Cándido Pérez Gallego; páx. 45

3 Shakespeare; *Hamlet*; Galaxia; introdución de Miguel Pérez Romero; páx. 5, 43

A. Rei Ballesteros que ve no drama o cambio conceptual do tempo harmónico tradicional ao aceleramento intrínseco do tempo urbano<sup>4</sup>. É innegábel o papel da vinganza e de outros aspectos, mais dende a miña humilde opinión o núcleo de *Hamlet*, o seu tema principal, é a inxustiza.

Situémonos no acto primeiro, escena catro. O espectro do rei Hamlet arrastra ao seu fillo á escuridade para revelarlle a verdade da súa morte, deixando aos demais abraizados e sos na noite. Está comezando a obra, o asasinato non foi aínda revelado, so comezamos a albiscar o gran conflito que se está xerando na alma do príncipe danés. E non obstante Marcelo xa declama, case como sacado de contexto, unha frase que é ao mesmo tempo profética e explicativa.

MARCELO

Cheira a podre en Dinamarca<sup>5</sup>

Si, algo cheira a podre en Dinamarca. Algo de feito cheira a podre en toda Europa. A metáfora de Shakespeare da nación como corpo enfermo enlaza directamente coa idea central da obra, mais tamén coa realidade histórica. En todos os países se están a aplicar lexislacións extremadamente duras onde a tortura e a pena de morte son habituais, as penas son totalmente desproporcionadas e os procesos apenas contan con garantías básicas. A modo de exemplo podemos analizar o *Fuero Juzgo*, que no século XIII se aplicaba en España. Este compendio de leis son unha versión en castelán do *Liber iudiciorum*, na versión vulgata, as normas visigodas escritas no ano 654 e que se manteñen vixentes como dereito xeral ata a chegada das Partidas de Alfonso X, que suporán un cambio (aínda que pequeno xa que aínda que teñen una clara influencia do *ius commune* e a relación coas normas clásicas romanas, son no fondo unha enciclopedia actualizada do saber xurídico da época<sup>6</sup>). Dentro deste *Fuero Juzgo* podemos atopar leis que igualan a pena dun encubridor e a dun ladrón, ou que permiten ao pai matar a súa filla e ao amante se os atopa en adulterio, así como unha durísima lista de penas con relación a tódolos delitos relacionados dalgunha maneira coa herexía<sup>7</sup>. Mais as penas cruentas continuaron ata moito tempo despois, sen que os movementos intelectuais como o Renacemento puideran evitalo de facto. Resulta moi ilustrativo o caso quen os relata Foucault, o de Damiens, condenado a intento de rexicidio en Francia no ano 1757. As crónicas da época contan como foi torturado con lume, xofre, chumbo, aceite, para ser despois despezado por catro cabalos e queimado, quedando incluso prohibido o uso do seu apelido polos seus familiares<sup>8</sup>. O castigo non so é sanguinolento, senón que é un ritual público que se xacta da súa propia barbarie, que se mostra como exemplo.

4 Anxo A. Rei Ballesteros; *Tempo e vinganza*; Galaxia; Vigo 2003

5 Shakespeare; *Hamlet*; páx.77

6 Enma Montanos; *España en la configuración Histórico-jurídica de Europa*, vol. 2; Il Cigno GG Edizione; Roma 1999; páx. 251-257

7 *El libro de los jueces ó Fuero Juzgo*; Ed. Maxtos; Madrid 2004; páx.146, 391

8 Foucault; *Vigilar y castigar, el nacimiento de la prisión*; Siglo XXI; Madrid 2009; páx. 11-13

Esta lúgubre atmosfera é a que se vive no castelo de Elsinor. A historia de Hamlet contén toda a inxustiza dun sistema que funcionou durante séculos, froito da escura etapa histórica que foi a Idade Media. O drama leva ó protagonista aos bordes máis podres desa nación enferma, enfróntao cos límites dunha constructo penal incompleto, imperfecto de base. O espectro cóntanlle da aleivosa morte do seu pai pola man do seu tío Claudio, que aínda por riba xa está casado coa súa nai. Hamlet decátase neste momento de que non haberá xustiza posibel, que non hai un sistema ao que lle preocupe buscar a verdade. O príncipe danés dáse conta de que está nu e so ante un dereito penal ao que non lle preocupa castigar proporcionalmente todos os delitos, senón mostrar a súa forza amagallando implacabelmente unha minoría deles. É unha sensación de debilidade persoal que o leva a súa eterna (e estereotipada) dúbida, as declamacións de profunda soidade froito do enfrontamento con esa sociedade arbitraria.

HAMLET

O mundo está desencaixado. ¡Ouh sorte maldita  
ter que vir eu para arranxalo!<sup>9</sup>

Colocado ante o abismo da impotencia, enfrontado co espectáculo da inxustiza, Hamlet vese obrigado a elixir. O mítico ser ou non ser é o debate do home que ten que tomar decisións de heroe. O dereito penal debe ser para persoas normais que se apoian nun sistema, pero Hamlet tense que facer preguntas que ninguén de nós deberíamos estar obrigados a responder. É a vinganza a única forma de ter verdadeira xustiza? A valentía moral é máis difícil de acadar que a física? Debemos buscar sempre a xustiza, incluso cando o prezo persoal é moi alto? <sup>10</sup> O sistema antigo obriga ao home a plantexarse e a contestalas para responder ao caso concreto. Hamlet decátase de que a presión que o atenaza é inherente ao estado das cousas, e Shakespeare pon na súa boca a xeneralización da súa situación a todo o mundo

HAMLET

Dinamarca é unha prisión

ROSENCRATZ

Entón tamén a é o mundo

HAMLET

Si, e ben grande. Con moitas celas, mazmorras e calabozos,  
e Dinamarca é das peores<sup>11</sup>

Así a obra, dunha maneira sutil pero non por elo menos importante convértese nun drama con carga de crítica política. Está na liña doutras obras da época como *Fuenteovejuna*

9 Shakespeare; *Hamlet*; páx. 95

10 Apuntes de María Jesús Cabarcos; Clase de literatura inglesa I; Universidade da Coruña 2010

11 Shakespeare; *Hamlet*; páx.129

de Lope de Vega que non critican dunha maneira frontal, pero que tras a trama agochan un profundo descontento co funcionamento da sociedade. O propio Claudio mentres reza admite o seu crime e asume que a lei está corrupta "No corrompido acontecer deste mundo a dourada man do delito pode torce-la xustiza. Moitas veces se ten visto co mesmo botín do crime compra-la lei."<sup>12</sup>

O ser ou non ser de Hamlet que o leva ata a ter pensamentos suicidas (tema que abordaremos máis adiante) remata coa decisión de se converter na espada vingadora. O amor polo seu pai, a xenreira pola pronta voda da súa nai e o propio honor que debe restabelecer, lévano a tomar esta decisión. Argalla todo un plan, incluso organiza unha obra de teatro a modo de proba na que busca que o seu tío se descubra. O noso protagonista, tras tomar a firme determinación de "ser" aparece como o defensor da dimensión muda, sagrada, implícita, mais aínda así desamparada, da lei. É o último bastión para protexer a norma ágrafa, a que nace da piedade da comunidade, a lei natural que a sociedade impón contra o asasinato sen importar quen ostente o poder nin constituía un Estado determinado. É unha cuestión de ética, de moralidade.<sup>13</sup> Por esta razón aínda que Hamlet faise o tolo, toma decisións crueis e desacertadas, para o espectador sempre é o personaxe bo drama, o desamparado que sen outro remedio toma a vinganza pola súa man nunha honorable empresa. Isto é o que fai que o pobo, a xente común, tamén apoie a Hamlet en diversos momentos da obra; ven ne, aínda que non teñen claro o delito, ao defensor desa moral inequívoca á que lle repugna todo o que está a acontecer en Dinamarca. Non é coincidencia que sexa Marcelo, un simple garda, o que di que algo lle cheira a podre, non é casualidade que ao rei lle preocupe que "É moi querido pola multitude irresponsable"<sup>14</sup>. Dunha maneira quizais un tanto populista Shakespeare emprega ao pobo e ao espectador dunha maneira indirecta, como o motor que aviva esa defensa da moral como última barreira contra o sistema imperfecto no que viven. Noutro momento, máis pola mesma razón, o pobo apoia a Laertes que, agraviado pola morte do seu pai en estrañas circunstancias (Hamlet matouno por accidente), chega de Francia decidido a enfrontarse a Claudio. De novo un mozo que sofre a inxustiza da falta de proceso e garantías e "a xentalla chámalle señor e como se fose agora o comezo do mundo, esquecendo pasado e tradición, confirmación e base de todo título berran: ¡Eliximos nós! ¡Laertes será rei!"<sup>15</sup>.

Chegados a este punto todo semella pechado. O personaxe principal tomou a decisión de se converter no heroe que todos esperábamos e afrontar a aldraxe que sufriu empuñando a espada da vinganza. El é a moral, e non hai posibilidade de fracaso porque é o defensor da lei, da xustiza, do que está ben. Pero aquí aparece de novo a man do Shakespeare rompedor, o autor crítico e renovador, para xirar o argumento, para dar a volta de rosca. Hamlet non trunfa, a súa vinganza honorable non chega a acontecer, polo menos non como a imaxinara

---

12 Shakespeare; *Hamlet*; páx.209

13 Anxo A. Rei Ballesteros; *Tempo e vinganza*;Galaxia; Vigo 2003; páx. 279

14 Shakespeare; *Hamlet*; páx.241

15 Shakespeare; *Hamlet*; páx. 263

el. Todo o que pensamos que estaba ben, que era o que debía prevalecer, no fondo non comprendíamos que era da mesma natureza que o problema. A idea que intenta transmitir o drama de *Hamlet* é que a vinganza non soluciona a inxustiza, que se estamos en contra do antigo sistema penal non podemos loitar coas súas mesmas armas de arbitrariedade e barbarie, a pesar de que pensemos que temos a razón. Así a decisión de Hamlet lévao a unha espiral de violencia, sangue e morte. Xa moi pronto, por accidente máis levado pola ira, mata a Polonio ferindo o honor de Laertes como feriron o seu mesmo, (adiantando dalgunha maneira as palabras de Beccaria sobre a ineficacia da pena de morte) e de aí todo se vai enleando na súa contra. Todo o proceso exerce tal presión sobre a pobre Ofelia que a leva ao suicidio e Hamlet perde pola vinganza o grande amor da súa vida. A famosa matanza do final do drama non é máis que o froito dos segredos, das tramas, dos plans saídos do odio en lugar dun proceso público, aberto e civilizado. Por iso morre Laertes que tamén buscaba unha vinganza xusta, morre a raíña so por facer máis pesada a carga sobre o príncipe e Claudio morre, máis bebendo o veneno que el mesmo preparou para librarse de Hamlet. Toda a escena, a catarse final da obra, o momento que tanto planeou o noso heroe convertese nun grotesco despropósito no que todos morren dunha maneira cruel. Certo é que os nobres Laertes e Hamlet, que no fondo tiñan boas intencións, perdóanse no último momento, vendo ante a morte o absurdo da súa loita, mais isto non evita a súa caída na trampa que sen darse conta e obcecados pola furia, ambos se tenderon a si mesmos.

Fora deste drama so queda un home, que está presente ante a todo o paradoxo do sistema penal antigo e a vinganza: Horacio. Poderíamos dicir que o mellor amigo de Hamlet é un alter ego do autor, un home xa renacentista vivindo na antigüidade pero que so vive a historia desde un papel secundario. Horacio é o home pacífico que intenta calmar os ánimos de ira do príncipe danés, e a voz da razón nun mundo dominado polas emocións. Por esta razón é o único que sobrevive a escena final da matanza, como o símbolo do futuro, do que sobrevive a un sistema que se destrúe a si mesmo. É curioso como o propio Horacio se define a si mesmo como romano máis que danés, un aceno ao que serán as inspiracións no ordenamento xurídico romano a hora de recuperar un novo dereito máis ordenado. Hamlet antes de morrer mándalle contar a súa historia, que os que veñan coñezan a súa desgraza.

#### HORACIO

[...]E deixádeme contarlle ó mundo o que ignora, como ocorreron estes feitos. Saberedes así de actos carnais, sangüentos, monstruosos, de castigos fortuítos, de mortes por azar e de mortes instigadas pola astucia e a maquinación e, como remate, de estratagemas erradas caídas sobre a cabeza dos seus autores. Todas estas cousas podo relatar fielmente.<sup>16</sup>

E esta historia que conta Horacio é a que coñece toda Europa. A obra de Shakespeare adquire sona e é traducida a varios idiomas, sendo representada e lida máis aló das fronteiras inglesas. Quizais chegando ás mans dun home letrado como é Beccaria, que podería sen dúbida apreciar o contido de crítica penal que analizamos nas páxinas anteriores. O autor do tratado *Dos delitos e das penas* nace en Milán en 1738 e comeza a escribir a súa obra

16 Shakespeare; *Hamlet*; pág. 357

máis importante en marzo de 1763, sendo un ano despois en 1764 publicado un pequeno libro, nese momento de autoría anónima, que revoluciona o vello continente. Temos que colocar a obra do italiano no contexto do século XVIII, coa filosofía das luces en pleno auxe: os enciclopedistas franceses, Voltaire, Rousseau, e por enriba de todo Montesquieu, supoñen unha gran influencia sobre Beccaria, que el mesmo admite en numerosos pasaxes do ensaio. A Ilustración como movemento filosófico europeo supón unha revolución a moitos niveis, e o ámbito do dereito penal bebe doutros cambios como o político ou o social. Todo o movemento supón o inicio da fiúza na razón como instrumento do cambio e unha maior sensibilidade fronte a inxustiza e a crueldade. Tendo en conta este contexto quizais Beccaria non fora o primeiro en expresar as ideas de cambio penal, pero a súa pequena obra é paradigmática debido a que aparece no momento preciso de confluencia e provoca unha gran reacción en outros autores que xa eran proclives a esta corrente.

O que debemos considerar son as razóns que moven este movemento, para comprender realmente que é o que move ao autor milanés (dentro de todo o movemento da Ilustración) a hora de escribir un tratado tan renovador como é *Dos delitos e das penas*. Podemos imaxinar a un Beccaria acabado de licenciarse discutindo con outros xuristas da época ao volver a Milán. Neses foros os homes cultos da época que xa se instruíron baixo o manto das novas ideas ilustradas (Shakespeare en cambio é dalgunha forma substrato destas ideas) reciben as novas de castigos inmundos e arbitrarios que os supostos organismos de xustiza están impartindo por toda Europa. A nova sensibilidade da época fai que se cuestione toda a carga de crueldade e de suposto dogma de fiúza que está detrás destes castigos. Mais maiormente no que radica o cambio non é na procura duns castigos máis suaves, senón nun cambio na propia economía e tecnoloxía do poder de castigar. O contrato social de Rousseau supón o inicio teórico de toda unha nova forma de entender a relación cidadán-poder e os novos pensadores que cren nesta nova forma de organización social se adaptan as súas normas para facer adecuar as penas e adaptar os efectos. O século XVIII supón, dende o punto de vista da estatística criminolóxica, unha época de tendencia dos crimes a suavizarse, tornar máis patrimoniais e menos persoais, ser levados a cabo por menos persoas peor organizadas. Dalgunha maneira, a criminalidade vólvese máis persoal e derivada cara as cousas, pasando de ser a masa a ser o marxe da sociedade. Un novo marco xa puramente sociolóxico no que o sistema que xa de por si era inxusto vólvese ademais completamente disfuncional e contraproducente. Nesta nova época os pensadores adaptan a realidade social a todo un novo sistema; as persoas se asocian conxuntamente nese teórico contrato social e os criminais son aqueles que o incumpren, non hai unha explicación divina nin de ataque contra ao dominio do príncipe senón contra o resto da sociedade. Esta propia noción abstracta convértese na práctica nunha forma de homoxeneizar e diminuír o poder que castiga, subxugándoo a normas e limitando o seu campo de acción<sup>17</sup>. Este é o propósito de Beccaria: converter todo ese pensamento que está presente nas mentes cultas do seu tempo nun libro pequeno, sinxelo, ben organizado e coas ideas o máis claras e sintéticas posíbel.

---

17 Foucault; *Vigilar y castigar, el nacimiento de la prisión*; Siglo XXI; Madrid 2009; páx. 79-98



Os primeiros capítulos *Dos delitos e das penas* dedícanse a explicar este propósito, enlazado coas teorías dominantes da Ilustración. Define lei, soberanía, pena, pondo xa nestas bases o punto de inflexión nunha soberanía nacional e que todo o dereito a castigar non ten máis sentido que a de protexer a seguridade pública.<sup>18</sup> Estas bases ideolóxicas eran tremendamente innovadoras pois contrariaban a teocracia e a base divina que aínda predominaba nas monarquías europeas. Esta crítica ao poder instaurado tanto político coma relixioso sobrevoa en realidade toda a obra, aínda que nalgúns puntos (quizais os máis escuros do libro) matiza este xuízo. Esta é a razón do anonimato das primeiras edicións, aínda que é efémero e moi cedo recibe algúns premios pola súa labor como a medalla de ouro da Sociedade Patriótica de Berna. Mais as preocupacións iniciais do milanés estaban fundadas e aínda que de moitas partes de toda Europa xurdiron loanzas, tamén apareceron as primeiras e durísimas críticas de moitos sectores sociais. A maior parte delas, e tamén as máis duras, foron as dos sectores máis tradicionais relacionados moitas veces coa Igrexa e a nobreza. As ideas de Beccaria golpeaban xusto no epicentro da lóxica do poder establecido, polo que os sectores ancorados nos valores e sistemas antigos rexeitan moi violentamente todos estes cambios. Destacan algunhas críticas como a de Jousse que di do tratado literalmente que é "altamente perigoso, por propagar novas ideas que, de adoptarse, destruírían as crenzas tradicionais das nacións, varrendo a relixión, as costumes e os sagrados principios de goberno", ou as de algúns monxes beneditinos como Fachineli que critica a Beccaria por acusar a todos os Príncipes e a Inquisición. Non resulta estraño que fora incluído no Índice de libros prohibidos do Vaticano. Este grupo de críticas no fondo resultaron co tempo anacrónicas, pois defendían uns valores e unha mentalidade que estaba morta ou morrendo. Mais *Dos delitos e das penas* sufriu críticas dende outros sectores máis progresistas, que criticaban a súa aplicabilidade liberal (sobre todo polo socialismo posterior), crítica que foi superada co tempo co auxe dos burgueses e o desenvolvemento cara un sistema económico industrial fronte a antiga aristocracia.<sup>19</sup>

O ensaio de Beccaria non é sinxelamente unha declaración de principios, senón todo un tratado que pretende cambiar todos os ámbitos, tamén os prácticos, do dereito penal. O autor italiano trata temas tan variados como a validade das probas, os asilos ou os contrabandos, mais neste traballo non pretendemos estudar todos nin moito menos. Tentarei citar aqueles puntos onde a relación con *Hamlet* poida ser máis evidente, sen esquecer relacionalo coa idea xeral do ensaio que temos comentado anteriormente.

O primeiro capítulo no que podemos ver a *Hamlet* con claridade é no doce, dedicado ao fin das penas, un apartado pequeno pero que tenta resumir o exposto ata entón e do que podemos extraer mellor unha comparativa xeral. Beccaria avoga por un poder que soamente busque manter a seguridade pública, castigando so para evitar males maiores "[...] un cuerpo político que, bien lejos de obrar con pasión es el tranquilo moderador de

18 Beccaria; *Dos delitos e das penas*; páx.31

19 Adela Asúa Batarrita, Miguel Bajo Fernández, José Manuel Gómez Benítez, Diego-Manuel Luzón Peña, Ángel Torio López; *El pensamiento penal de Beccaria: su actualidad*; Universidad de Deusto, Bilbao 1990; páx 15-17

*las pasiones particulares [...]*"<sup>20</sup>. Se descarta calquera acción particular como apaixonada e destinada a violencia e a crueldade ademais de inútil pois "*¿Los alaridos de un infeliz revocan acaso del tiempo, que no vuelve las acciones ya consumadas?*"<sup>21</sup>. Este capítulo parece un consello para ese Hamlet que vimos dubidando de se converter nun vingador, mais tamén é un exordio ao lector para que teña en conta que é o poder o que leva ao protagonista dramático a esa situación, pois non hai outra forma de xustiza mais que a dun corpo político que actúa como un cidadán mais coas súas volubilidades e imperfeccións humanas. O cambio da finalidade da pena no *Dos delitos e das penas* é unha proclama contra a inxustiza e ao mesmo tempo unha proposición dun novo sistema que a arranxe, non dende a heroicidade como pretende Hamlet, senón dende a razón pausada e moderada das paixóns.

Moitos autores queren ver (en épocas máis recentes) a Beccaria como un penalista utilitarista nese capítulo, pero encadrar ao xurista italiano nesta clasificación é empequenecer a súa obra. Certo é que a obra pretende unha pena cunha finalidade de protección social, pero esta tese so ten sentido se a encadramos no seu contexto cun marco de dereito penal profundamente retribucionista e cruel, non moi lonxe da lei do Talión. Para poder discutir no noso tempo de modelos mixtos utilitario–retribucionistas precisamos nos séculos precedentes de valentes autores como Beccaria que loitaran polo raciocinio aínda que fora contra as ideas establecidas.

Deste capítulo tamén se deduce outros puntos importantes, aínda que quizais máis transversais, moi ben explicada polo experto na obra do milanés Mario Pisani<sup>22</sup>: a recompensa da virtude. Do mesmo modo que se castiga a crueldade e incluso as malas decisións que se toman fora do sistema (que sería o caso paradigmático da vinganza de Hamlet), no capítulo corenta e catro Beccaria clama pola recompensa e o honor da virtude como contrapeso a falta e tamén como forma de previr o delito. A base desta idea aparece en *Hamlet* na figura que xa comentamos de Horacio. O home cabal e moderado que aconsella sempre as solucións suaves é recompensado non só coa vida cando todos a perden, senón tamén co honor de ser quen lle conte ó mundo o drama shakesperiano. A idea da recompensa da virtude non é só contrapunto do delito e a vinganza senón que enlaza con temas como o da educación que se trata no capítulo seguinte, o corenta e cinco como medio máis difícil e ao mesmo tempo máis efectivo de previr a criminalidade.

Ata agora temos visto un pouco da relación da obra de Shakespeare cos temas principais de *Dos delitos e das penas*, mais hai moitos outros puntos de colisión que non teñen tanto que ver cos principios xerais nos que Beccaria basea a súa obra. Algúns fenómenos da realidade social que o autor italiano tamén intenta plasmar no ensaio teñen unha forte relación con *Hamlet* xa que o drama inglés non é outra cousa que a vida dunha corte tentando seguir os pensamentos duns personaxes o máis reais posíbel. Desta maneira podemos atopar algúns

---

20 Beccaria; *Dos delitos e das penas*; páx.51

21 Beccaria; *Dos delitos e das penas*; páx.51

22 Mario Pisani; *Attualità di Cesare Beccaria*; Giuffrè Editore: Milano 1998; páx. 47

capítulos da obra de Beccaria nos que desenvolve as bases intelectuais da obra con outros fenómenos máis concretos.

O primeiro destes fenómenos e que resulta moi atractivo é o das penas dos nobres, ao que Beccaria se refire no capítulo vinteún. Resulta interesante a comparativa deste punto coa obra de Shakespeare sobre todo porque a obra de teatro acontece nunha corte e todos os personaxes son nobres. No momento no que se sitúa *Hamlet*, a sociedade está profundamente xerarquizada e os nobres gozan de un gran número de privilexios de clase entre os que está o penal. Mais, como xa comentamos, os propios nobres sufrían en ocasións as inxustizas do sistema que eles crearon para protexerse, maiormente no caso de que houbera outros da súa mesma clase no caso concreto. No século XVIII aínda a nobreza mantén gran parte do seu poder e influencia (a clase burguesa so comeza a espertar) e por suposto non é comparable o trato que poderían ter de estar implicados nun xuízo. É importante destacar isto para por os personaxes de Hamlet na súa dimensión social real que podemos tender a esquecer polo feito de que apenas sae xente do pobo. Pero esta circunstancia non fai máis que favorecer a crítica penal xa que no fondo os nobres sofren as inxustizas que os vasalos e vense obrigados a tomar a vinganza na man como calquera outro home. Moitas obras de Shakespeare representan as vidas da nobreza europea, seguramente cunha intención de dar maior ton épico a trama e que o espectador sinta que ve unha historia transcendente; pero ao mesmo tempo presenta a este público vulgar as súas mesmas emocións, os seus mesmos problemas, vividos por xente do máis alto avoengo. Este poder igualador que é común a todo o fenómeno teatral pero que cobra maior importancia aínda se cabe en *Hamlet* é recollido por Beccaria. Este non intenta explicar a idoneidade da casta nobre a un nivel político, mais as ideas que expón de seguido son moi duras cos privilexios tradicionais da clase.

*"[...] Limitaréme sólo a las penas con que se debe castigar esta clase, afirmando ser las mismas para el primero que para el último ciudadano. Toda distinción, sea en los honores, sea en las riquezas, para que se tenga por legítima, supone una anterior igualdad fundada sobre las leyes que consideran todos los súbditos como igualmente dependientes de ellas. [...]"<sup>23</sup>*

Esta igualación dos nobres coas demais clases non é mais que unha consecuencia lóxica de todos os principios que analizamos. O principio de legalidade e o poder como defensor so da orde social e non dos intereses de ningún grupo so podía chegar a esta conclusión. Quizais analizando este punto entendemos o por que daquelas furiosas críticas de nobres da época acusándoo de rachar os valores tradicionais.

Outro capítulo no que podemos ver de novo o mesmo espírito de *Hamlet* é no referido ao suicidio, no trinta e dous. O protagonista shakespeareano en algúns momentos da obra xoga coa idea do suicidio, nos poéticos monólogos que xa son historia da literatura. A dúbida inherente a Hamlet chega a tal nivel ontolóxico que xoga coa idea de deixarse morrer para rematar nun soño que o libere da dura carga da escolla de vingarse ao seu pai. Shakespeare carga toda esta reflexión dun sentido divino no que entra máis o papel do Deus xusticeiro

23 Beccaria; *Dos delitos e das penas*; páx.70

que o poder que poida ter calquera home, desvinculando o suicidio do delito humano por así dicilo. Na mesma liña, Beccaria pecha o seu capítulo desta maneira:

*"[...] luego lo será igualmente (inútil e injusta) la pena del suicidio; y así, aunque sea una culpa que Dios castiga, porque sólo él puede castigar después de la muerte, no es un delito para con los hombres, puesto que la pena en lugar de caer sobre el reo mismo cae sobre su familia. [...]"<sup>24</sup>*

Vemos como aquí xa a diferenciación de "xurisdición" é total e xa non hai lugar para a dúbida. Desenvolvendo a idea básica dun poder de castigar que ten a súa orixe na soberanía nacional e non na graza divina, un delito que fora castigado clasicamente como é o do suicidio convértese so nunha opción do cidadán que, iso si, recibira o seu castigo no outro mundo. Vemos desta maneira que dunha forma un tanto velada Beccaria rompe coa antiga ordenación baseada na crenza relixiosa e o seu dogma pasando a tomar as decisións tan relevantes como a pena criminal en función da razón e da practicidade real. Isto tamén nos axuda a entender as fortes críticas do monxe beneditino que citamos anteriormente. Ao igual que no caso dos nobres, o desacordo con Beccaria non é puramente ideolóxico: é o queixume de toda a clase social que está perdendo forza, privilexios e competencias.

O último caso que comentarei é quizais o máis representativo, refírome ao tema dos duelos. A importancia do duelo en *Hamlet* está fora de toda dúbida e hipótese, xa que o enfrontamento entre Laertes e Hamlet é o que desencadea todo o absurdo final cheo de morte. O duelo é a expresión máxima da inxustiza na que dous fillos teñen que vingar desesperadamente a morte dos seus respectivos pais. Non lles queda outra opción pois non hai lei que os ampare, non hai sistema que se preocupe polos casos. Beccaria, exactamente igual de consciente disto que nós escribe:

*"La necesidad de los sufragios de los otros hizo nacer los duelos privados, que tuvieron luego su origen en la anarquía de las leyes. [...] El mejor método de precaver este delito es castigar al agresor, enténdese al que ha dado la ocasión para el duelo; declarando inocente al se vio precisado a defender lo que las leyes actuales no aseguran."<sup>25</sup>*

Neste caso vemos case tódolos principios penais pretendidos por Beccaria funcionando o mesmo tempo. Dende a seguridade xurídica de ter leis que protexan, o principio de legalidade, a proporción de delito con pena ou prontitude da penas son ferramentas para evitar a barbarie e a necesidade de que sexan as vontades persoais as que diriman as controversias nun rito como o duelo que so trae violencia e morte.

Todo o que temos visto ata agora denota a importancia de *Dos delitos e das penas* como documento histórico que supón a síntese de todo un pensamento que se formaba polos grupos de intelectuais, filósofos e xuristas dunha época. Pero a obra de Beccaria supón un cambio non só no pensamento abstracto do século senón toda unha influencia nas novas obras lexislativas que comezan a xurdir por toda Europa: Catalina II de Rusia,

<sup>24</sup> Beccaria; *Dos delitos e das penas*; páx.101

<sup>25</sup> Beccaria; *Dos delitos e das penas*; páx.48,49

Xosé II de Austria, Pedro Leopoldo de Toscana ou o propio Luís XVI en Francia reforman as leis penais para recortar a pena de morte ou a tortura; as Constitucións francesas chegan a reproducir algúns parágrafos da obra e o Código penal francés de 1813 de Feuerbach que recolle o célebre *nullum crimen, nulla poena sine lege praevia* sintetizando o principio de legalidade que ten o seu maior e máis claro antecedente no ensaio italiano.<sup>26</sup> Esta influencia tan ampla e heteroxénea supón que o pensamento de Beccaria esténdese por todo o vello continente calando en gobernos de todo tipo e superando barreiras temporais. Por dicilo dalgunha maneira o novo sistema avogado polo xurista italiano aplícase co paso do tempo en todo o mundo occidental dunha maneira ou outra. A nova sensibilidade polo castigo desproporcionado e o sistema que desprotexe ao individuo afecta igual nun momento ou outro a tódolos países. So temos que darnos conta da diversidade xeográfica á que nos temos referido ao longo do traballo: Dinamarca, Inglaterra, Italia, España, Francia... Podemos estar falando ao ter diante a obra de Beccaria, do pai do dereito penal europeo tal como o coñecemos actualmente.

*Dos delitos e das penas* aínda ten actualidade. É nomeado e incluso citado aínda hoxe en día nas facultades de dereito cando se quere explicar os principios xerais do dereito penal e moitas das súas reformas deberíanse ter hoxe en conta á hora de facer unha crítica útil ao noso sistema penal actual. O noso Código Penal recolle dunha maneira moi parecida a como o fixo Beccaria os principios básicos como o de legalidade no art.1, pero é que a propia Constitución Española, o texto supremo do noso ordenamento no seu art.25 recolle principios como o da humanidade das penas. Por iso e para ser crítico co noso actual dereito penal non me parece que estea nunca de máis ter en conta o último parágrafo do ensaio:

*"Para que toda pena no sea violencia de uno o de muchos contra un particular ciudadano, debe esencialmente ser pública, pronta, necesaria, la más pequeña de las posibles en las circunstancias actuales, proporcionada a los delitos, dictada por las leyes."*<sup>27</sup>

De todo o que vimos vemos que si que é indubidábel que existe unha relación entre *Hamlet* e *Dos delitos e das penas*, mais tamén temos que ter claro que a súa conexión o que fai no fondo é conectar mundos distintos. O drama shakesperiano trátase de literatura con todo o que iso supón mentres que o ensaio de Beccaria é unha obra que pretende ser un estudio xurídico. Estas diferenzas supéranse no tema tratado, que no fondo ven ser o mesmo: de maneira xeral a inxustiza e de maneira particular a inxustiza xerada por un sistema penal como o do Antigo Réxime coa súa inseguridade, arbitrariedade e tendencia a violencia extrema. *Hamlet* supón o estrato emocional, propio claramente da literatura, na que esta situación toma vida nuns personaxes de carne e óso, que teñen unha vida e viven nun lugar concreto. O papel do teatro é o de representar un sentir do autor dentro dunha trama, dunha historia, que se converte en crítica en tanto como é recibida polo lector/espectador. O

26 Adela Asúa Batarrita, Miguel Bajo Fernández, José Manuel Gómez Benítez, Diego-Manuel Luzón Peña, Ángel Torío López; *El pensamiento penal de Beccaria: su actualidad*; Universidad de Deusto, Bilbao 1990; páx 14

27 Beccaria; *Dos delitos e das penas*; páx.123

que entende a historia de Hamlet apóiao, desexa que trunfe, mais tamén lle resulta irónico que empregue os mesmos medios que lle fixeron tanto dano a el, e por tanto comprende o seu fracaso e morte final. *Dos delitos e das penas* ocupa o outro lado, o normativo, o xurídico, que so pode beber dunha situación de descontento social e intelectual fronte aos acontecementos procesais e criminais. Na miña mente gústame imaxinar a un Beccaria novo e estudante lendo o drama inglés e sentindo a mesma impotencia que Hamlet, o mesmo desacougo ante esa total desprotección. Mais hai que precisar que esa relación (como xa dixen na introdución) non pretendo que sexa directa nin moito menos. O que realmente me interesa é a relación da literatura e o dereito, de como a obra artística, neste caso teatral, recolle e magnifica una sensación que xa existe na sociedade, como esa obra se introduce no mundo intelectual, como o seu argumento e as súas ideas collen forza e se adaptan ata que o xurista, ansioso de adaptar o dereito ao grupo humano, trata de condensar todo ese sentir nun texto xurídico. Como neste caso *Hamlet* recolle artisticamente un desexo de cambio que cen anos máis tarde se converterá en dereito por medio *Dos delitos e das penas*.

## BIBLIOGRAFÍA

- William Shakespeare; *Hamlet*; Editorial Galaxia, Clásicos en galego; Santiago de Compostela, 1993; traducción de Miguel Pérez Romero.
- Cesare Beccaria; *De los delitos y de las penas*; Editorial Alianza, Derecho; Salamanca, 2006; traducción de Juan Antonio de las Casas.
- William Shakespeare; *Hamlet*; Editorial Cátedra, Letras Universales; Madrid, 2008; Introducción de Cándido Pérez Gállego
- Anxo A. Rei Ballesteros; *Tempo e vinganza*; Editorial Galaxia; Vigo, 2003
- Enma Montanos; *España en la configuración Histórico-jurídica de Europa*, vol. 2; Il Cigno GG Edizione; Roma, 1999
- El libro de los godos o Fuero Juzgo*; Imprenta de D. León de Amarita; Madrid, 1841 [Reeditado por la Editorial Maxtos; Madrid, 2004]
- Michel Foucault; *Vigilar y castigar, el nacimiento de la prisión*; Siglo XXI; Madrid, 2009
- Adela Asúa Batarrita, Miguel Bajo Fernández, José Manuel Gómez Benítez, Diego-Manuel Luzón Peña, Ángel Torio López; *El pensamiento penal de Beccaria: su actualidad*; Universidad de Deusto; Bilbao, 1990
- Mario Pisani; *Attualità di Cesare Beccaria*; Giuffrè Editore: Milano, 1998
- Renzo Zorzi; *Cesare Beccaria*; Arnoldo Mondadori Editore; Milano, 1996