

**«La pena de muerte es lo propio de la mujer»:
mujer, honra y muerte en *¡Aquí manda Narváez!* (1935)
de José Antonio Balbontín**

Blanca Gómez García
University College London
blanca.garcia.15@ucl.ac.uk

Palabras clave:

Pena de muerte. Teatro siglo XX. José Antonio Balbontín. Honra, Jacques Derrida

Resumen:

A través del estudio de Jacques Derrida sobre la pena de muerte, este artículo analiza *¡Aquí manda Narváez!* (1935) de José Antonio Balbontín para explorar cómo su denuncia de la pena de muerte desvela una segunda denuncia sobre la situación de la mujer en la sociedad por el estricto código de la honra. Esta segunda denuncia, que se estudiará a través de la representación de los tres tipos de muerte presentes en la obra, asesinato, suicidio y pena de muerte, es de especial interés al haber sido escrita en la Segunda República, cuando las mujeres empezaron a obtener derechos que nunca habían tenido, aunque el código de la honra aún tuviera una importante influencia en sus vidas.

**“The death penalty is what is proper to women”:
women, honour, and death in José Antonio Balbontín’s
¡Aquí manda Narváez! (1935)**

Key Words:

Death penalty. 20th-century Spanish theatre. José Antonio Balbontín. Honour. Jacques Derrida.

Abstract:

Through Jacques Derrida’s study on the death penalty, this article analyses José Antonio Balbontín’s *¡Aquí manda Narváez!* (1935) to explore how its critique to the death penalty reveals a second critique to the situation of women in society due to the strict code of honour. The latter critique, which will be studied through the representation of the three types of death present in the play, murder, suicide, and death penalty, is especially interesting considering it was written in the Second Republic. At that time, women were starting to obtain rights they had never benefitted from, even if the code of honour still had an important influence in their lives.

Entre 1999 y 2001, el célebre filósofo francés de origen argelino Jacques Derrida impartió en diversos centros universitarios de Francia y Estados Unidos una serie de seminarios sobre la pena de muerte. Al inicio de la primera sesión, Derrida lanza al público la siguiente pregunta: «¿Qué responder a alguien que viniese a ustedes a decirles, al alba: “saben ustedes, la pena de muerte es lo propio del hombre”?» [2017: 15]. Esta inquietante pregunta le servirá para iniciar su compleja reflexión sobre la necesidad de abolir la pena de muerte valiéndose de argumentos no utilitarios. Además, este inicio es relevante para el presente estudio por otra razón. Delmiro Rocha, en un artículo en el que pone a dialogar el abolicionismo de Víctor Hugo y el anti-abolicionismo de Immanuel Kant, plantea qué ocurriría si la pregunta de Derrida fuese ligeramente diferente: «¿Qué responder a alguien que viniese a ustedes a decirles, al alba: “saben ustedes, la pena de muerte es lo propio de la mujer”?». [2018: 124]. A través del estudio de Derrida y de la cuestión planteada por Rocha a partir de este, este artículo se centrará en la obra teatral *¡Aquí manda Narváez!* (1935) de José Antonio Balbontín para explorar cómo la denuncia de la pena de muerte en este texto desvela una segunda denuncia sobre la precaria situación de la mujer en la sociedad a causa del estricto código de la honra. Debido a la longitud del trabajo de Derrida, este artículo se centrará en los argumentos y reflexiones más relevantes para la obra de Balbontín sobre cómo la pena de muerte está basada en un uso tiránico del poder estatal: su carácter visual para aleccionar a la sociedad, la privación de libertad individual y colectiva, la imposibilidad de decretar la culpabilidad del reo con absoluta certeza y la contradicción que supone con las religiones abrahámicas, entre otras.

José Antonio Balbontín Gutiérrez (Madrid, 1893 – 1978) nació en una familia acomodada, creció entre Madrid, Cantabria y Sevilla y estudió derecho en la Universidad Central de Madrid. Hacia 1914, sufrió una crisis de fe religiosa tras ser testigo de las desigualdades sociales en los campos de Andalucía. Tres años más tarde, ingresó en el Grupo de Estudiantes Socialista y, tal y como señala Rubio, «[l]a necesaria inmediatez de la



revolución será uno de los rasgos característicos del pensamiento de José Antonio Balbontín» hasta después de la Guerra Civil Española [2007: 11]. Balbontín fue un firme opositor de la dictadura de Primo de Rivera y, años después, recibió con entusiasmo la Segunda República. Al principio del nuevo régimen, Balbontín formaba parte del Partido Social Revolucionario, pero acabaría ingresando en el Partido Comunista, con el que llegaría a ser el primer diputado comunista de España. Cuando comenzó la Guerra Civil, Balbontín tomó parte por el bando republicano y, tras su derrota, hubo de marcharse al exilio en Gran Bretaña. Finalmente, decidió volver a España en 1970 y falleció ocho años más tarde. Balbontín comenzó a escribir poesía desde muy joven y continuó su pasión por la escritura, a través de diversos géneros, hasta el final de sus días. Sin embargo, Balbontín es aún hoy una figura muy inexplorada de las letras españolas. Aun así, su obra y su vida son cada vez más conocidas gracias a los inestimables esfuerzos de Aitor Larrabide. Entre otras labores, Larrabide ha publicado y editado obras del autor que habían permanecido inéditas durante décadas como *A la orilla del Támesis* (2005) y *Mis impresiones de Inglaterra* (2014), ha conservado el archivo familiar y se ha convertido en el académico de referencia de la vida y obra de Balbontín a través de diversas publicaciones¹. En cuanto a los trabajos académicos sobre la producción teatral de Balbontín, las dos publicaciones principales que la han analizado hasta ahora (Larrabide (2007), Dennis y Peral Vega (2009)) se centran especialmente en sus obras producidas durante la guerra civil, por ser estas la mayoría². Por ello, este artículo desea mostrar el interés de *¡Aquí manda Narváez!* por tratarse de una obra condicionada por las tensiones previas a la guerra y, sobre todo,

¹ Aitor Larrabide también ha escrito el prólogo de una nueva edición de *La España de mi experiencia* (2007), la primera autobiografía de Balbontín, publicada por Javier Rubiales. Entre sus obras académicas sobre Balbontín, destacan su estudio sobre su narrativa social (2008), su teatro (2007) y la influencia de Unamuno en su obra (2005). Además, Larrabide ha sido quien me ha facilitado una copia de la obra que aquí se trata por lo que sin su ayuda este artículo no habría sido posible.

² En sus propias palabras, la obra de Larrabide consiste en una revisión «de manera sintetizada, [de] la producción teatral de José Antonio Balbontín [2007: 21]. Dennis and Peral Vega se centran exclusivamente en *El cuartel de la montaña* (1936).



por incluir en su crítica social una crítica implícita a la situación de las mujeres, fruto de los debates y reformas surgidos durante la República en relación con sus derechos.

¡Aquí manda Narváez! fue la primera obra teatral de Balbontín. La obra se centra en Clara Marina, una mujer que trabaja como criada de un sastre, Lafuente, que desea casarse con ella. No obstante, Clara, que tiene un novio, Juan Manuel, del que sospecha estar embarazada, lo rechaza. Lafuente, ofendido, urde una trampa para encontrar a los dos amantes que acaba en tragedia al asesinarse los dos hombres mutuamente. Al ser encontrados Clara y su hermano Tonín solos con los cadáveres, son acusados de asesinos y condenados a muerte. Clara no desea revelar la verdad pues significaría confesar su deshonor y Tonín, para no causar a su padre la deshonor de tener un hijo ajusticiado, acaba suicidándose. El propio Balbontín describió la trama en su autobiografía *La España de mi experiencia* (1954):

Mi obra estaba inspirada en un proceso histórico que llevó a la horca a los hermanos Clara y Antonio Marina, en 1849, bajo la dictadura de Narváez, sin pruebas suficientes para condenarlos, y únicamente por el afán reaccionario de aterrorizar a los ciudadanos descontentos, con el espectro del patíbulo. Iba, pues, dirigido mi dardo dramático contra la pena capital irreparable, y contra la farsa de un cristianismo oficial que, en nombre del Dios de la Misericordia, practicaba la crueldad. Iba disparada mi obra, en una palabra, contra esa armadura clerical, militarista y plutocrática que tiene aherrojado a nuestro pueblo desde hace varios siglos. Es el blanco contra el que he lanzado todas las flechas de mi carcaj desde que tuve uso de razón [2007: 270].

Balbontín alude al general Ramón María Narváez y Campos, que ostentaba el cargo de Presidente del Consejo de Ministros de España en 1849, durante el reinado de Isabel II, momento en el que se dio el suceso que le inspiró a escribir esta obra. Por lo tanto, a través de un evento ocurrido en el siglo XIX, Balbontín deseaba criticar ciertos aspectos de la sociedad española que seguían vigentes en el momento de escritura para así remarcar su larga y problemática historia. Estas críticas eran especialmente



relevantes para el autor en el presente en el que escribía, durante el bienio radical-cedista, descrito por él mismo de la siguiente forma:

Hice mis primeros ensayos en el palenque teatral bajo las circunstancias más adversas. Estrené mi primera comedia: “¡Aquí manda Narváez!”, en el Teatro de La Latina de Madrid, el 25 de junio de 1935 en pleno “bienio negro”, bajo el disimulado despotismo teocrático de Gil Robles. Esta circunstancia me obligó a velar en mi obra (pasada por la censura oficial, que la mordisqueó bastante) ciertas cosas que yo hubiera querido decir de un modo más directo [2007: 270]³.

En su artículo sobre el teatro de Balbontín, Larrabide desmiente que su obra fuese censurada: «La Asesoría Jurídica de la Dirección General de Seguridad eleva un informe favorable el viernes 21 de junio, “por no contener ideas o expresiones que supongan alusiones intolerables ni censuras violentas a Instituciones oficiales, idearios o persona determinada”» [2007: 22]. No obstante, independientemente de que la obra se censurase o no, queda clara la conexión que existía para Balbontín entre el período que representa y su presente al parecerle lógico que su obra hubiese sido «mordisqueada» por la censura. Debido a dicha conexión, su crítica social a la «armadura clerical, militarista y plutocrática» queda plasmada en la obra y, para efectos del análisis que aquí se conduce, refleja la difícil situación de la mujer en la sociedad española desde el momento histórico de la obra hasta el presente del autor.

Sin embargo, en el comentario anterior Balbontín no menciona que la obra suponga una crítica a la situación de la mujer. Lo mismo ocurre en el preámbulo de la obra, donde el autor incluye su intención al escribirla: «¡Aquí manda Narváez! quiere ser fundamentalmente una diatriba escénica contra la pena capital y contra la tiranía de Narváez» [6]. Por ello, es relevante explorar las ideas de Balbontín sobre la mujer expuestas en su autobiografía. En esta, aunque tampoco defiende los derechos de las mujeres de manera abierta, sí critica la hipocresía y falta de libertad de las relaciones entre hombres y mujeres. Balbontín denuncia que los hombres

³ Para más información sobre el bienio radical-cedista, ver Jackson (2012)



acudan a burdeles desde jóvenes y mantengan relaciones extramatrimoniales y que las mujeres tengan un papel pasivo, marcado por la honra, mientras esperan que llegue el hombre ideal. En cambio, como señala Balbontín, «Lo más inmoral hubiera sido para ellos (y entonces, también para mí) el consejo de que entablaran relaciones sexuales, limpias y francas, con las lindas muchachas de su edad y condición» [2007: 100]. Por lo tanto, Balbontín defiende la necesidad de que «se tolere una mayor libertad de acción natural, sin prostituciones ni extravíos, tanto en los jóvenes como entre las personas maduras, en vistas de los estragos de toda índole que la represión de este instinto acarrea» [2007: 258-7]. Así, Balbontín aboga por relaciones sanas e igualitarias entre hombres y mujeres que permitirían a estas deshacerse del estricto código de la honra y vivir con mayor libertad. Asimismo, es relevante considerar que el Código Penal republicano suprimió la aceptación del tipo penal llamado «uxoricidio por causa de honor», que volvería a ser implantado por la dictadura en 1944. Este delito de uxoricidio constituía un «privilegio concedido al hombre en defensa de su honor, en virtud del cual podía matar o lesionar a la esposa sorprendida en flagrante adulterio o a la hija menor de veintitrés años, mientras viviere en la casa paterna, cuando fuere sorprendida en análogas circunstancias» [Moraga García 2008: 241]. Esta perspectiva adquiere gran relevancia al considerar la representación de Balbontín, abogado y diputado republicano, de una mujer que sufre la amenaza de muerte por haber mantenido relaciones sexuales prematrimoniales, como se estudiará en este artículo.

Otro aspecto relevante para considerar es que en el preámbulo de la obra Balbontín admite que «La inspiración histórica es, naturalmente, un poco vaga» [5]. En efecto, al comparar la obra con dos textos de la época que recogen el suceso, un artículo en *La Ilustración* de 1849 y *Anales dramáticos del crimen o Causas celebres españolas y extranjeras* (sic.) (1858-1866) de José Vicente y Caravantes, se aprecian cambios relevantes que afectan sobre todo a la protagonista. Por ejemplo, en la obra, Clara es la única que acaba siendo llevada al patíbulo ya que su hermano se suicida



para evitarlo. No obstante, los dos textos históricos coinciden al relatar cómo ambos hermanos fueron ejecutados. Asimismo, ninguno de los textos menciona que Clara tuviese una relación sentimental con el hombre que apareció asesinado junto al cadáver de su amo, como se presenta en la obra. Otro dato relevante es que, según Vicente y Caravantes, el padre de los hermanos había fallecido mientras que la madre seguía con vida [1858-1866: 58]. La obra de Balbontín invierte esa realidad y presenta a un padre con unas ideas muy rígidas sobre el código de la honra. De hecho, como se verá más adelante, todos estos elementos distorsionados de la realidad, junto con la decisión de convertir a Clara en protagonista y dejar a su hermano en un segundo plano, son decisivos para introducir y resaltar los temas de la honra y la situación precaria de las mujeres. Así, esta obra proporciona una respuesta a la pregunta de Rocha planteada anteriormente: «¿Qué responder a alguien que viniese a ustedes a decirles, al alba: “saben ustedes, la pena de muerte es lo propio de la mujer”?». La obra muestra, tal y como se analizará en este artículo, cómo la pena capital es propia de la mujer, pero no como ejecutora como se plantea en la pregunta sobre el hombre, sino como constante víctima de su honra. Esta perspectiva de la denuncia de la situación de la mujer implícita en la obra es importante para entender el texto de Balbontín por dos motivos. En primer lugar, el objetivo instructivo que perseguía Balbontín con su teatro, descrito por él mismo como «un teatro del pueblo por el pueblo y para el pueblo» con el que deseaba «expresar en estilo diáfano las más altas ideas» [2007: 270]. En segundo lugar, la relevancia de que la crítica de Balbontín a esa «armadura clerical, militarista y plutocrática que tiene aherrojado a nuestro pueblo desde hace varios siglos» sea llevada a cabo en un momento histórico, la Segunda República, en la que las mujeres empezaron a obtener unos derechos que nunca antes habían tenido, aunque, como muestra Gloria María Núñez, el código de la honra aún tuviera una importante influencia en sus vidas [1998: 415]⁴. Así, dicha crítica, expuesta en su obra con una intención didáctica,

⁴ Para más información sobre los derechos de las mujeres obtenidos durante la Segunda



comienza a incluir una denuncia de la situación en la que han estado las mujeres desde los siglos precedentes hasta el presente del autor. Para indagar en este tema, este estudio se centrará en el análisis de los tres tipos de muerte que aparecen en la obra: el asesinato, el suicidio y la pena de muerte y cómo se relacionan con la representación de la precaria situación de la mujer.

El asesinato

La primera forma de muerte mencionada en la obra es el asesinato, que adquiere especial protagonismo en el primer acto. Esta forma de muerte es de vital importancia en la obra ya que su sobra amenazante desencadena los hechos que llevarán a los hermanos Marina a ser condenados a muerte. En primer lugar, esta sección estudiará el asesinato en relación con el concepto de honra y las ideas de Derrida sobre el poder ejercido por el Estado con la pena de muerte. Más adelante, se analizarán el papel de los personajes masculinos que desapruban asesinar a mujeres por honra y el asesinato de los dos hombres al final del primer acto.

La primera referencia al asesinato aparece de manera sutil cuando Tonín señala a su hermana Clara: «Padre es de los que prefieren la hija muerta antes que deshonorá. Tú misma se lo has oído muchas veces» [13]. Esta idea, que se verá más adelante confirmada por el propio padre, Fermín, atormentará a Clara hasta el final de la obra. Dicha confirmación se da con una imagen cruenta al visitar el padre a sus hijos en la capital y preguntar Clara por las novedades de su amiga Rosita. Fermín explica que su amiga ha muerto y narra el suceso así: «Ha sido muy triste, hija mía. Su padre la vio una noche amontoná con Alberto el cabrero, y cogió un hacha indignao y los mató a los dos» [19]. Ante la sorpresa y tristeza de Clara, el padre normaliza el asesinato: «Pues ¿qué quieres tú, que los cristianos no miremos por la honra de nuestras hijas? ¿Es que hay algo más grande que la honra? ¡Maldita ciudá que os enturbia la cabeza! En el pueblo, tol mundo lo ha

República, ver Aguado (2014).



visto bien» [20]. Este tipo de relación entre dos jóvenes de la misma edad, castigada con la muerte, se corresponde a la que defendía Balbontín como forma de evitar la hipocresía y fomentar la libertad. Asimismo, como se señalaba antes, la inclusión del padre de Clara y Tonín, que en realidad había fallecido cuando se dio el suceso, es fundamental ya que si Balbontín hubiera incluido a su madre, esta, como mujer, no podría haber introducido el tema de la honra como lo hace Fermín. Como explica Gascón Uceda, la honra está basada en la opinión de la sociedad sobre una persona y sus actos, pero funciona de manera muy diferente dependiendo del género: «a los hombres les corresponde practicar una defensa *activa* del honor y a las mujeres se les asigna una defensa *pasiva* del mismo». Además, «la defensa masculina se lleva a cabo mediante la acción aunque para ello incurran en actos ilegales», mientras que «cuando la honra se asocia a las mujeres y su virtud, se convierte en un elemento pasivo que les exige el *no ser, no hacer* [...] La mujer está condenada a la inacción si no quiere poner en cuestión la honorabilidad de todo el grupo familiar con sus actos» [2008: 637]. Por lo tanto, mientras que se espera que las mujeres, en este caso Rosita y, más adelante, Clara, mantengan una actitud pasiva, el hombre que se siente agraviado, en este caso ambos padres, puede recurrir a la violencia o incluso al asesinato no solo sin recibir repercusiones sino también contando con la aprobación de la sociedad.

Como es bien sabido, el tema de la honra es uno de los más relevantes en el teatro del Siglo de Oro español, con obras como *Fuenteovejuna* (1619) y *El castigo sin venganza* (1631) de Lope de Vega y *El médico de su honra* (1635), *El pintor de su deshonor* (1683) y *A secreto agravio, secreta venganza* (1637) de Calderón de la Barca. Balbontín probablemente conocía la mayoría de estas obras pues, tal y como señala en su autobiografía, «Siendo muy niño, leí con emoción casi todas las obras famosas de nuestro teatro del Siglo de Oro» [2007: 270]. Como apunta Ana Colón, en las tres últimas obras mencionadas «se reitera el tema del uxoricidio sin que las tres esposas hayan cometido el “pecado” del



adulterio» por lo que las tres mujeres «emergen como mártires en el altar del orden colectivo de la honra y se convierten en esas *víctimas propiciatorias* que, aunque sean inocentes, han sido señaladas como transgresoras de los preceptos impuestos por su grupo social» [2013: 163]. Esto es, en estas obras las mujeres aparecen como mártires precisamente porque se han mantenido en su papel pasivo y son acusadas siendo inocentes. En contraste, Clara es inocente del pecado del que se le acusa, asesinar a su amo, pero no lo es del pecado de dañar su honra pues ha mantenido relaciones sexuales con su novio Juan Manuel antes del matrimonio. No obstante, por preferir la pena muerte a que su padre sepa que ha perdido su honra y la mate, Clara mantiene la realidad en silencio. Por lo tanto, la pasividad inculcada en las mujeres a través de la honra se convierte en su pena de muerte.

En relación con esta pasividad, es interesante señalar que, para Derrida: «La pena de muerte como decisión soberana de un poder nos recuerda quizás, antes que cualquier cosa, que una decisión soberana es siempre del otro. Viene del otro» [2017: 15]. En esta obra, la pena de muerte para la mujer implícita en adquirir un papel activo enfatiza la soberanía del hombre en la sociedad: mientras este puede condenarla a muerte y ejecutarla él mismo, la mujer se encuentra desprovista de defensa ante esa decisión soberana. Como se señalaba anteriormente, aunque la República había acabado con el derecho de los hombres de asesinar a sus esposas o hijas por cuestiones de honra, esta seguía teniendo un papel fundamental en la vida de las mujeres. Asimismo, Derrida enfatiza el carácter visual de la pena de muerte como arma de poder del estado:

El Estado debe y quiere ver *morir* al condenado [...] en el instante en el cual el pueblo convertido en el Estado o en el Estado-nación, *ve morir* al condenado es cuando mejor se ve a sí mismo. Se ve mejor, es decir, toma nota y consciencia de su soberanía absoluta y *se ve* en el sentido en el que, en francés, *se ve* puede querer decir que se deja ver, se da a ver [2017: 16].

En la analogía condenado-mujer y Estado-sociedad patriarcal en la obra, el asesinato de una mujer por honra aporta una sensación de



satisfacción o de «consciencia de su soberanía absoluta», a los hombres que trasciende sus lazos afectivos familiares. En palabras de Fermín: «Pero, hija, ¿qué tié que ver aquí el cariño? Más que te quiere a ti tu padre no se pué querer en la Tierra: pues si me dijeran que habías perdido la honra, viejo y todo que estoy, ahora te ahogaba» [20]. Asimismo, el carácter visual o la idea de Derrida de «verse mejor» de la pena de muerte puede aplicarse al poder ejercido en la mujer a través de la honra. Como se señalaba anteriormente, la honra está basada en la opinión de la sociedad sobre el individuo y, por tanto, está condicionada por un carácter visual. Este carácter se extiende, además, al castigo por dañar la honra como se ve en el comentario de Fermín: «En el pueblo, tol mundo lo ha visto bien» [20]. El elemento visual de la pena de muerte será analizado con más detalle en relación con la crítica de Balbontín a la misma y el valor didáctico de su obra en el último apartado.

No obstante, no todos los personajes masculinos están de acuerdo con este concepto de honra. El principal es el cura Francisco, que se presenta como transmisor de una fe católica más humana. Así, ante el comentario anterior de Fermín, «En el pueblo, tol mundo lo ha visto bien» [20], Francisco puntualiza: «Yo, no, ¡Jesús me libre!» [20]. De hecho, la obra muestra que el concepto de la honra, íntimamente ligado a la representación del asesinato, no concuerda con la fe cristiana. En palabras de Francisco a Fermín: «Si Cristo hubiera pensado como tú, la Magdalena no hubiese podido ser santa» [20]. Estas palabras recuerdan al comentario de Balbontín mencionado anteriormente sobre su «dardo dramático [...] contra la farsa de un cristianismo oficial que, en nombre del Dios de la Misericordia, practicaba la crueldad» [2007: 270]. Esta «farsa» denunciada por el autor será de nuevo relevante al analizar la representación de la pena de muerte en el último apartado. El otro personaje masculino que está en contra de las consecuencias del daño a la honra femenina es Tonín, que se muestra comprensivo con Clara cuando esta le desvela que mantuvo relaciones sexuales con su novio. Aunque no existe suficiente espacio para



tratar el tema en profundidad, es significativo que Tonín se muestre como un personaje positivo que apoya a Clara y, al mismo tiempo, aparezca como portador de las ideas marxistas y revolucionarias. De esta forma, el hecho de que estos dos personajes masculinos, un cura símbolo de una religión más tolerante y un obrero marxista, transmitan mensajes de rechazo al código de la honra es revelador en relación con el carácter didáctico que perseguía Balbontín con su representación.

Como elemento final de este apartado, es relevante señalar que, a pesar de la sombra amenazante del asesinato que se cierne sobre Clara, los únicos asesinatos que se dan en escena son de dos hombres: Juan Manuel, el novio de Clara, y Lafuente, su amo, que se asesinan el uno al otro. No obstante, la razón por la que ocurren dichos asesinatos está intrínsecamente ligada a la imposibilidad de Clara de decidir en su propia vida. Como ya se ha señalado, en los textos históricos que tratan este caso no se menciona que el hombre que apareció asesinado junto al cadáver del amo de Clara fuese el amante de esta. Este cambio es esencial para el desarrollo de la obra y para centrarla en el tema de la honra. En la primera escena, Lafuente, prototipo del avaro, alardea ante Clara de sus monedas de oro y narra cómo ha usado su poder económico para abusar de sus previas sirvientas o mandarlas a la cárcel. No obstante, Lafuente no consigue que Clara caiga en la misma trampa por lo que acaba ofreciéndole su dinero a cambio de que se case con él. La negativa de Clara desconcierta a Lafuente que no concibe que una mujer pueda mostrar autonomía y anticipa su muerte si se niega a casarse con él o si se va de su casa, aludiendo a sus conexiones con Narváez:

si intentas marcharte sin mi consentimiento, te acusaría de ladrona y haré que Narváez te meta en presidio para toda la vida. Y si fuese preciso ahorcarte, ya inventaríamos un pretexto, que no es Narváez de los que necesitan grandes excitaciones por ahorcar a cualquiera [9].

De nuevo atendiendo a ese sentido didáctico, la obra presenta una situación maniquea que, sin embargo, es útil para mostrar una situación en



la que una mujer podría encontrarse sin contar con defensa alguna. Finalmente, condicionado por su deseo posesivo de Clara, Lafuente acaba urdiendo una estratagema para encontrarla con su novio que, al final, desencadena la muerte de ambos y hace caer en desgracia a los hermanos Marina. Esta sección ha explorado cómo, debido al estricto código de la honra y la sombra amenazante del asesinato para aquellas mujeres que osen alejarse de su papel pasivo, la propia condición de ser mujer supone una pena de muerte en esta obra. Esta pasividad inculcada a la mujer llega a niveles extremos en la representación del siguiente tipo de muerte, el suicidio, tal y como se analizará a continuación.

El suicidio

Aunque el suicidio no adquiere tanta importancia como el asesinato o la pena de muerte, es importante para comprender la pasividad de Clara y analizar las consecuencias de la decisión de Balbontín al incluir el suicidio de Tonín. Esta sección se centrará en la representación de los constantes avisos de suicidio de Clara y el suicidio de su hermano en relación con las ideas de Derrida sobre el mismo.

El suicidio es mencionado por primera vez en la escena comentada al final de la sección previa, el asesinato mutuo de Juan Manuel y Lafuente, y adquiere especial importancia en segundo acto. En dicha escena, Clara, al ver que su novio, con el que se iba a casar y del que está embarazada, está moribundo, exclama: «¡Juan Manuel! ¡No te vayas! ¡Mira que me mato! ¡Que yo no quiero vivir sin ti!» [26]. Habiendo analizado la representación del asesinato, es posible intuir que la imposibilidad de Clara de vivir sin Juan Manuel no es una exageración. El matrimonio que él le había prometido era la única manera de que Clara, pronto visiblemente deshonrada al desarrollarse su embarazo, hubiera podido disimular su momentáneo desvío de la pasividad esperada como mujer y evitar la muerte a manos de su padre. La acción de esconder el cuerpo de Juan Manuel es



una manera de aferrarse a la vida al tratar de ocultar a su padre que se encontraba a solas con un hombre. A partir de entonces, Clara hará numerosas alusiones al suicidio como opción preferible a que su padre conozca su deshonra y la mate: «Antes morir que decirle a padre to lo que ha pasao» [27]. Como señala Núñez, incluso durante la Segunda República en España, la presión social para las mujeres era tal que no era extraño que la pérdida de la honra las llevase a suicidarse [1998: 415].

En su estudio sobre la pena de muerte, Derrida también trata del suicidio al considerar las reflexiones de Albert Camus sobre dicha sentencia:

La última vez, y en el último momento, nos preparábamos para preguntarnos qué pensar acerca de semejante anestésico absoluto, por así decirlo, la muerte como deslizamiento insensible hacia el sueño o más concretamente, como decía Camus en 1957 en su propuesta de «compromiso» provisional con la pena de muerte, «un anestésico que hiciera pasar al condenado del sueño a la muerte, un anestésico que estuviera a su alcance durante un día por lo menos para que lo utilice libremente», «libremente», dice en efecto Camus, como si el condenado tuviera que elegir el momento último de la muerte, como si se le dejara la libertad de simular un suicidio, en cierto modo, la libertad de hacerse la ilusión de ser el dueño de su muerte, dueño, cual poeta, de trasfigurar su ejecución en suicidio [2017: 232].

La propuesta de Camus, que Derrida rechaza por considerarla una farsa, pretendía dar cierta agencia al reo dándole la libertad de poder decidir cuándo morir, aunque limitándose a un día concreto. Esta situación es equiparable al hipotético suicidio de Clara: doblemente condenada a muerte por el Estado y como mujer pronto visiblemente deshonrada, Clara solo contaría con esta opción para simular que posee agencia y poder decidir sobre su muerte.

Quizá, precisamente por la liberación que implicaría en su caso, a pesar de sus constantes avisos, Clara nunca llega a suicidarse. En cambio, como sucede con el asesinato, el único personaje que sí se suicida es un hombre, Tonín, lo que es visto con admiración: «Un caso de dignidad



anormal. Tonín había dicho repetidas veces, aunque nadie le dio importancia, que él no se dejaría llevar a la horca, que él no le daría a su padre la vergüenza de haber tenido un hijo ahorcado. Y ha cumplido su palabra con un estoicismo imprevisible» [45]. Él, como hombre, tiene la capacidad de ser activo para evitar manchar su honor y el de su padre. En cambio, la culpabilidad que siente Clara por la muerte de su hermano la lleva a ser aún más pasiva: «Ha muerto por mi culpa... Ha muerto por culpa de todos, pero más que nada por la mía, señor fiscal. ¡Quiero morir! Disponga usted las cosas rápidamente. Merezco morir. He matao a mi hermano» [46-7]. Aquí se aprecia el cambio de actitud de Clara que ya había comenzado cuando un médico le había mentado, negándole que estuviera embarazada, ante lo que ella reacciona de la una forma similar: «Una vez enterada de que no tengo... ninguna enfermedad que lo impida, quiero morir... ¡No me importa nada la vida! ... ¡Que me lleven a la horca ahora mismo!» [41]. En ambos casos queda patente su pasividad pues ya no pretende tomar decisiones sobre su muerte, sino que desea que «se la lleven». Como ya se ha explicado, los textos históricos consultados indican que Antonio Marina fue ajusticiado como su hermana. Aunque no es posible determinar por qué Balbontín ajustó la realidad, el hecho de que el hermano varón lograra escapar de su condena de forma numantina enfatiza la pasividad y falta de salidas de Clara. Así, a pesar de las insinuaciones de suicidio, provenientes de la desesperación de Clara por librarse de lo que ella considera como el peor tipo de muerte, el asesinato por parte de su padre, su final, como mujer, ha de ser con la pena de muerte, que será estudiada a continuación.

La pena de muerte

Como ya se ha analizado, esta obra muestra cómo el asesinato y el suicidio constituyen penas de muerte para las mujeres que se alejan de su papel pasivo y dañan su honra y la de su familia. Continuando este análisis, esta sección estudiará la representación de la pena de muerte, que cobra



especial importancia en el tercer acto. Así, se analizarán, a través de la obra de Derrida, los tres argumentos principales contra la pena de muerte, implícitos en este acto y cómo estos evidencian la desigualdad de la mujer en la sociedad. Como elemento final, se analizará el uso de la protagonista femenina en esta obra a través de la obra abolicionista de Víctor Hugo.

El primer y segundo argumento contra la pena de muerte, implícitos en la obra, están intrínsecamente ligados por lo que se analizarán en conjunto. El primero ha sido ya presentado en relación con el asesinato de mujeres por motivos de honra: la pena de muerte está en contra de las enseñanzas católicas y, por tanto, es una contradicción que sea apoyada por individuos y jerarquías religiosas. El propio Derrida trató este argumento en su seminario al señalar la incoherencia de que Estados-nación de religión abrahámica no encuentren «contradicción entre la pena de muerte y el sexo mandamiento, “No matarás”» [2017: 123]. El cura Francisco, cuyo papel en la transmisión de una religión más humana ante el público es clave, expresa este argumento en palabras similares:

Perdón, señor presidente. Un cristiano no puede hablar así. Para el espíritu cristiano, el delincuente no es un miembro podrido: es un alma a la que hay que salvar. “Dios no quiere la muerte del pecador, sino que se arrepienta y viva”, ha dicho Cristo. Y el Dios del Sinaí lo dijo todavía más claro: “¡No matarás!”, señor presidente. Lo ha dicho Dios: “¡No matarás!” Y se lo ha dicho a todos por igual: lo mismo al príncipe que al vasallo [54].

Asimismo, queda claro que, en esta obra, la crítica a esta incoherencia se dirige, en palabras de Balbontín vistas anteriormente, a la «armadura clerical». Así, cuando Martín, el abogado de los hermanos, comparte su incompreensión: «No acierto a comprender este tipo de cristianos que piden la pena capital en nombre del Evangelio. Dicen adorar al Dios del Amor y obran en todo como si idolatrasen al Símbolo del Odio. ¿No es una contradicción desesperante?» [56], el fiscal apunta que: «El señor obispo es partidario decidido de la pena de muerte. Me lo ha dicho a mí muchas veces» [56].



El segundo argumento es el que estructura la obra: la posibilidad de que aquellos que sean condenados sean inocentes. La historia de Clara y Tonín es un ejemplo de ello y, para mayor impacto, está basada en un hecho real. Asimismo, el ejemplo usado, tanto en la obra de Derrida como en la de Balbontín, como contradicción más clara entre la doctrina cristiana y la pena de muerte es la crucifixión de Jesucristo siendo inocente. En *¡Aquí manda Narváez!*, este argumento es de nuevo expresado por Francisco:

Hija mía: morir ajusticiado no es un baldón ante los ojos de Dios. Tú sabes que Cristo Nuestro Señor fue condenado a muerte y murió en cruz entre dos ladrones. En verdad que, si los hombres tuviésemos conciencia, no hubiéramos vuelto jamás a decretar la muerte a nadie, con el temor de crucificar de nuevo al Hijo del Eterno; pero está visto que los hombres no tenemos conciencia ni tenemos entrañas [29-30].

El ejemplo de Jesucristo representa el más claro error en una condena a pena de muerte y, por lo tanto, según argumenta Francisco, seguir decretando dicha sentencia constituye una falta de conciencia. Tanto el primero como el segundo argumento aparecen relacionados con la situación de la mujer, aunque no de manera obvia. En primer lugar, como se señalaba en relación con el asesinato, Francisco alude a la santidad de María Magdalena para demostrar que el código de la honra, que constituye una amenaza constante de muerte para las mujeres, va en contra de las enseñanzas de Jesucristo. En cuanto al tema de la inocencia y la culpabilidad, como se señaló en la sección previa, el sentimiento de culpa de Clara causado por sus relaciones con José Manuel es mayor que su preocupación por haber sido acusada de asesinato. Al estar sus acciones tan condicionadas por su sexo, Clara evita a toda costa desvelar la realidad, lo que podría salvarla de la horca, pues dicha confesión implicaría admitir su deshonor ante su padre. Así, el código de la honra solo le ofrece dos tipos de pena de muerte y Clara prefiere ser ahorcada por asesina que asesinada a manos de su padre por mujer deshonrosa.



El tercer argumento implícito en la obra puede entreverse en la última cita de Francisco: la crueldad y la tiranía soberna que implica la pena de muerte. Esta crueldad se ejemplifica con Narváez que, incluso antes de aparecer en escena, se asocia a valores tiránicos y a una patológica afición a la pena de muerte. Como se vio en la primera sección, ya en el primer acto Lafuente amenazaba a Clara con dicha sentencia por conocer él bien al general y ser sabida su ligereza para decretarla. En el acto tercero, la representación de Narváez como tirano obsesionado con la pena de muerte se observa con esta anécdota de Martín:

Le asistía un jesuita que, después de haberle confesado, le invitó persuasivamente a que perdonase de corazón a todos sus enemigos. El general hizo un pequeño signo negativo. “¿Cómo ¿no perdona usted a sus enemigos, hallándose en riesgo de morir?”, preguntó asombrado el confesor. “Lo que digo – replicó el general – es que no tengo enemigos.” “¿Que no tiene usted enemigos?”, repuso el jesuita estupefacto. “No – remachó el general–, porque los he fusilado a todos” [38].

Se insiste así en el carácter tiránico de Narváez que aspira a eliminar toda oposición. Por supuesto, Derrida trata la crueldad en numerosas ocasiones. Un ejemplo ilustrativo aparece cuando reflexiona sobre el carácter visual de la pena de muerte, como se mencionaba en la primera sección:

Con la crueldad que ustedes saben, una crueldad, siempre la misma, de la cual sin embargo ustedes saben que puede ir desde la mayor brutalidad de la carnicería al refinamiento más perverso, desde el suplicio más sangrante o más candente al suplicio más negado, más enmascarado, más invisible, más sublimemente maquinado, puesto que la invisibilidad o la denegación no son jamás, ni en ningún caso, más que una pieza de la maquinaria teatral, espectacular, incluso voyerista [2017: 16].

Además de la necesidad de visibilidad destacada en esta cita, Derrida, al incidir en los diferentes grados de brutalidad, deja claro que, incluso las condenas a muerte que pretenden ocultar su carácter cruel, necesitan un elemento de crueldad y de voyerismo. Asimismo, ese carácter



voyerista es usado como una advertencia tiránica al pueblo del castigo que puede sufrir si no sigue las normas establecidas, tal y como señalaba Balbontín al describir el argumento de la obra, como se veía con anterioridad: «únicamente por el afán reaccionario de aterrorizar a los ciudadanos descontentos, con el espectro del patíbulo».

Además, es relevante comparar ese deseo amenazante y, en cierto modo, pseudomoralizante con el objetivo didáctico perseguido por Balbontín. En primer lugar, la obra de Balbontín desarticula el voyerismo propio de la pena de muerte de dos formas. La primera forma es terminar la obra antes de que el castigo se lleve a cabo. De este modo, el cierre de la obra, en vez de escenificar la muerte de Clara y procurar al espectador un final patético que, al mismo tiempo, satisfaga su deseo voyerista, presenta la voz de Francisco, figura esencial para el carácter moralizador de la obra: «¡Es la locura de la justicia atropellada! ¡Tiembra ante ella, Narváez! ¡Un día el pueblo entero sentirá esa locura y no habrá verdugos que lo amarren!» [62]. Por lo tanto, revertiendo el deseo de amenaza hacia el pueblo del tirano, la obra finaliza con la amenaza al tirano por parte del pueblo deseoso de justicia. La segunda forma de desarticular el voyerismo de la pena de muerte radica en el propio carácter voyerista del teatro, del que el autor se vale para dismantelar las incoherencias de la pena de muerte y argumentar en su contra. En relación con esta perspectiva es relevante comparar la obra con el siguiente argumento de Derrida sobre la literatura:

la historia corta, estricta, moderna de la institución denominada literatura en la Europa de los últimos tres o cuatro siglos es contemporánea e indisoluble de un cuestionamiento de la pena de muerte, de una lucha abolicionista irregular, ciertamente, heterogénea, discontinua pero irreversible y tendencialmente mundial, como historia conjunta, una vez más, de la literatura y del derecho, y del derecho a la literatura [2017: 38].

Es decir, *¡Aquí manda Narváez!* es un ejemplo del fenómeno presentado por Derrida que, además, se vale del carácter visual del teatro, también propio de la pena de muerte, para argumentar contra esta. De



hecho, el otro aspecto moralizante de la obra que resulta interesante comparar con el carácter amenazante de la pena de muerte es la conversión de los personajes que presencian el caso de Clara. Así, subvirtiendo el carácter visual de la pena de muerte como motivo aleccionador del pueblo que la observa, el personaje del Fiscal, al ser testigo de la injusticia del caso de Clara, afirma: «No volveré a pedir la pena capital para nadie» [55]. La obra pretendería ejercer así una conversión similar en los espectadores. Otro caso similar al fiscal es el padre de Clara, cuya concepción de la honra es en gran parte culpable del trágico destino de su hija. Fermín entra en un estado de locura al ser testigo de la injusticia de la pena de muerte cometida contra sus hijos, estado en el que incluso puede romper las cadenas con las que le atan. Este estado de enajenación es interpretado por Francisco, en el comentario final de la obra visto anteriormente, como esa «locura de la justicia atropellada» que llevará al pueblo a rebelarse contra la tiranía y la pena de muerte.

En relación con la situación de las mujeres en la época, es relevante enfatizar que la tiranía de Narváez se presenta como una tiranía misógina. Ante las razonables explicaciones del fiscal para que considere la injusticia de condenar a Clara Marina sin pruebas, Narváez responde: «¡Basta de sentimentalismos femeniles, señor fiscal!» [57]. De este modo, Narváez interpreta su actitud tiránica como un atributo viril y toda reconsideración de dicha actitud como indeseable y femenina. Asimismo, desde el momento en el que los hermanos son condenados, se presenta la promesa del indulto de la Reina Isabel II, conseguido a través del cura Francisco. No obstante, ese indulto, cuya constante demora aflige a los personajes principales, no servirá para Narváez: «Ya he leído esa carta; pero no estamos para juegos de chicos, amigo. ¡Aquí no manda la reina niña! ¡Medrados estaríamos! ¡Aquí mando yo!» [58]. De nuevo, lo femenino es rechazado y lo viril es visto como un atributo de poder. Al reflexionar sobre las ideas de Derrida sobre la pena de muerte, Víctor Manuel Chávez comenta lo siguiente sobre el concepto del indulto:



sólo el soberano puede otorgar el perdón y conmutar la pena capital al condenado a muerte. Tanto si condena como si indulta al condenado, al soberano le asiste el derecho de otorgar la gracia, y este derecho no es otro que el derecho a colocarse por encima del derecho, el derecho a ir más allá del derecho. El soberano es el único que tiene derecho a suspender el derecho. Él es quien decide la excepción, que decide qué es una situación excepcional [2018: 216].

Por lo tanto, para Narváez es imposible permitir que una mujer, a pesar de ser la reina, pueda ejecutar un derecho que está por encima de él y, por lo tanto, rechaza y ridiculiza el indulto aludiendo a la condición de mujer joven de la reina.

Tras haber explorado las críticas implícitas contra la pena de muerte más importantes en la obra y antes de cerrar el estudio, es necesario considerar un aspecto final sobre la figura de la mujer en relación con la pena de muerte en esta obra. No ha sido posible discernir si Balbontín había leído la obra de Víctor Hugo contra la pena de muerte antes de escribir *¡Aquí manda Narváez!*, pero, dentro de aquella, existe un argumento que resulta de interés para nuestro texto. Dicho argumento es presentado por Víctor Hugo al plantear «una cuestión espantosa»: «Una mujer llamada... -¿qué importa el nombre?- Una mujer ha sido condenada a muerte» [2002: 253]. En esta situación imaginada por el autor, se pide a un grupo de soldados que fusilen a esta mujer sin nombre, pero no son capaces por tratarse de una mujer. Tras debatir el asunto y considerar diferentes métodos que podrían emplearse para la ejecución, terminan por indultarla [2002: 253-5]. Así, Víctor Hugo utiliza la figura de la mujer para mostrar lo espantoso de la pena de muerte y atacarla. Se podría argumentar que Balbontín realiza una acción parecida a la de Víctor Hugo en su obra pues él también se vale de una mujer para recalcar lo espantoso de la pena de muerte, especialmente teniendo en cuenta, como ya se ha visto, cómo Balbontín modificó la realidad y enfocó su obra en Clara. No obstante, es relevante en este caso considerar la crítica de Delmiro Rocha al argumento de Víctor Hugo. Como este señala, el ejemplo de Víctor Hugo no se centra



en la mujer que ha sido condenada a muerte, sino que, al usar el artículo indefinido «una» y omitir su identidad nominal, la importancia reside en «la figura de la mujer y no la mujer individual y concreta que ha sido condenada» [2018: 127]. De este modo, Rocha argumenta que este ejemplo, por una parte, sostiene el objetivo de Hugo de la necesidad de abolir la pena de muerte, pero, por otra, «profundiza en otro tipo de violencia, en una violencia sexual perversa» al no tratar a la mujer como un sujeto individual sino como un objeto indefinido usado en su provecho para defender su argumento [2018: 129]. Por lo tanto, podría considerarse que Balbontín es partícipe de esa violencia en su obra. No obstante, aunque es innegable que Balbontín se valga del personaje de una mujer obrera para plantear su crítica, a diferencia de Víctor Hugo, no basa su argumento en «la figura de la mujer» como señala Rocha, sino en una mujer individual, si bien se trata de una protagonista plana como el resto de los personajes de la obra. Siguiendo el carácter didáctico que perseguía Balbontín con esta obra para el pueblo, una protagonista obrera haría que el público se identificase más con la rea y entendiese la injusticia que está viviendo, así como los peligros de la pena de muerte. Además, como se ha pretendido demostrar en este estudio, el hecho de que el foco de atención de la obra estuviese en la protagonista muestra al público las miserias que debían afrontar las mujeres por el mero hecho de nacer mujeres.

Como conclusión, los argumentos expuestos por Derrida contra la pena de muerte ayudan a comprender cómo la obra de Balbontín, generada en un ambiente de debates ideológicos acerca de la modernización del país, incluido el papel de la mujer en la sociedad, muestra la compleja situación de las mujeres desde mediados del siglo XIX a mediados del XX debido a la constante amenaza de muerte derivada del código de la honra. Como se ha analizado, la obra presenta cómo la honra, aún predominante en la sociedad española de la década de los años 1930 a pesar de los grandes avances en los derechos de las mujeres entonces, constituía una condena a pena de muerte a las mujeres que se desviasen del camino de pasividad que debían seguir.



Aunque, como se ha señalado, la representación de dicha situación fuese representada de manera algo maniquea, esto es debido al carácter didáctico que perseguía la obra. Además, este carácter es esencial para valorar la importancia de la obra al incluir esta una crítica social que, de manera consciente o no, también incluye una crítica a la situación de la mujer. Por último, cabe señalar que estas críticas se volverían especialmente relevantes para Balbontín solo unos años más tarde con el fin de la Guerra Civil y el inicio del Franquismo, lo que le causó a un largo exilio de más de tres décadas.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO, Ana, «Citizenship and Gender Equality in the Second Spanish Republic: Representations and Practices in Socialist Culture (1931-1936)» en *Contemporary European History*, 2014, vol. 23, núm. 1, 95-113.
- BALBONTÍN, José Antonio, *¡Aquí manda Narváez!*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1936.
- _____, *El cuartel de la montaña*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1936.
- _____, *A la orilla del Támesis*, Cantabria, Ayuntamiento de Santa María del Cayón, 2005.
- _____, *La España de mi experiencia. Reminiscencias y esperanzas de un español en el exilio*, Javier Rubiales (intro.), Aitor Larrabide (pról.), Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2007.
- _____, *Mis impresiones de Inglaterra*, Sevilla, Renacimiento, 2014.
- BARCA, Calderón de la, *El pintor de su deshonra*, Madrid, Iberoamericana Editorial Vervuert 2021.
- _____, *El médico de su honra*, Madrid, Castalia, D.L., 1981.



- CHÁVEZ, Víctor Manuel, «Pena de muerte: la deconstrucción del cadalso carnofalogocéntrico» en *Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas*, 2018, núm. 72, 213-19.
- DENNIS, Nigel y Emilio PERAL VEGA, *Teatro de la Guerra Civil: el bando republicano*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2009.
- DERRIDA, Jacques, *Seminario La pena de muerte Volumen I [1999-2000]*, Madrid, La Oficina Ediciones, 2017.
- GASCÓN UCEDA, Isabel, «Honor masculino, honor femenino, honor familiar» en *Pedralbes: Revista d'história moderna*, 2008, vol. 2, núm. 28, 635-648.
- HUGO, Víctor, *Escritos sobre la pena de muerte*, Barcelona, Editorial Ronsel, 2002.
- JACKSON, Gabriel, «The government by the centre-right» en *Spanish Republic and the Civil War, 1931-1939*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 2012.
- La Ilustración. Periódico Universal*, Ángel de los Ríos (ed.), Madrid, 1849 [en línea] en *Google Books* <https://books.google.co.uk/books?id=Z7pCAQAAMAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>, [consultado el 20-04-2022], 282.
- LARRABIDE, Aitor, «Una novela social olvidada: "El suicidio del Príncipe Azul" de José Antonio Balbontín» en *Estudios humanísticos. Filología*, núm. 30, 2008, 165-185.
- _____, «Guerra y revolución en el teatro de José Antonio Balbontín» en *Dioniso: Revista de investigación, creación y crítica teatral*, 2007, núm. 3, 21-30.
- _____, «La unamunofilia de José Antonio Balbontín» en *Letras de Deusto*, vol. 35, núm.108, 2005, 105-114.
- LOPE DE VEGA, Félix, *Fuenteovejuna*, Zaragoza, Eldevives, 1989.
- _____, Félix, *El castigo sin venganza*, Barcelona, Linkgua, 2008.



- MORAGA GARCÍA, M^a Ángeles, «Notas sobre la situación jurídica de la mujer en el franquismo», *Feminismos*, 2008, núm. 12, 229-52.
- NÚÑEZ, Gloria María, «Políticas de igualdad entre varones y mujeres en la segunda república española», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, H^a Contemporánea*, 1998, vol. 11, 393-445.
- ROCHA, Delmiro, «Literaturas de la pena de muerte o Hugo contra Kant. Para una deconstrucción del hombre» en *Escritura e imagen*, 2018, vol. 14, 123-13.
- VICENTE Y CARAVANTES, José de, *Anales dramáticos del crimen ó Causas célebres españolas y extranjeras (sic.) extractadas (sic.) de los originales y traducidas, bajo la dirección de José de Vicente y Caravantes*, Madrid, Imprenta de Fernando Gaspar, 1858-1866.

