

Billy Budd

*El juez en su laberinto**

Encarnación Roca Trias
Tribunal Constitucional

-

La novela *Billy Budd, Sailor* ha sido objeto de estudios desde diversos puntos de vista, entre ellos, el jurídico. Las razones de este interés radican en el hecho central de la novela, el juicio del protagonista Billy Budd, como autor de la muerte de uno de los oficiales del barco de guerra llamado *Bellipotent* (*Indomable*, en la traducción inglesa) a manos del marinero, en un crimen que los penalistas calificarían de homicidio preterintencional. Posner¹ pone de relieve el interés de los profesores de derecho en la trama y los personajes de la novela, que fue convertida en ópera por Benjamin Britten, con libro de los escritores Foster y Crozier², quienes adaptaron el texto de Melville, manteniendo, sin embargo, lo esencial de la novela.

Tanto la novela como la ópera tratan de lo que Posner califica como *resentimiento*: Claggart, el oficial cuya muerte a manos de Billy obliga al capitán Vere a convocar el consejo de guerra, es según los autores que cita Posner, un resentido vengativo y Vere, en consecuencia, un resentido por la mala conciencia, respecto al castigo que el consejo de guerra infligirá a Billy y que él considerará injusto.

Debo advertir que principalmente me referiré a la ópera de Britten y solo cuando lo considere necesario, a la novela de Melville.

Antes de enfrentarnos a los problemas jurídicos que plantea la ópera, es obligatorio hacer un breve resumen del argumento y estudiar los personajes.



* Agradezco la información y la bibliografía que me ha proporcionado Luis Gago.

¹ Richard A. Posner. *Law and Literature*. Harvard University Press, 2nd print 2000, p. 165.

² *Billy Budd*. Opera en 2 actos. De Benjamin Britten. Libretto d' E.M. Foster y E. Crozier, adaptada de una historia de Herman Melville. Estrenada en la Royal Opera House Covent Garden el 1 de diciembre de 1951; fue adaptada por el autor en 1960 y reducida a dos actos, versión estrenada en la radio. Esta última es la versión que es representada habitualmente.

1. Los puntos importantes del argumento

El capitán Edward Fairfax Vere comanda un buque de guerra, cuyo nombre es *el Indomable*, traducción del latín *Bellipotent*. De acuerdo con las leyes marítimas de guerra vigentes a finales del s. XVIII, el barco aborda un mercante, llamado *Rights of Men* (Derechos del hombre) y recluta de manera forzosa un marinero, llamado Billy Budd. Billy Budd es guapo y bien plantado; solo tiene un defecto: que cuando se pone nervioso no puede hablar y tartamudea. Billy se comporta de forma amable y disciplinada, aunque no deja de tener temperamento cuando le atacan sin razón y al mismo tiempo es capaz de compadecerse del mal de los demás. Un oficial del barco se enamora de él y busca su perdición al no poder dominar su pasión; Claggart buscará la forma de destruirlo. En un momento dado, Claggart se da cuenta de la existencia de un cierto descontento en el barco, debido a las leyes de guerra y aprovecha para acusar a Billy Budd ante el capitán de ser el líder de un motín a bordo. El capitán hace llamar a Billy para conocer de su boca y confirmar si lo que ha dicho Claggart es o no cierto, pero el defecto de Billy se pone en evidencia: el marinero no puede contestar y abofetea a Claggart, que cae de mala manera y muere. Las dos razones, la acusación de ser el jefe de un motín a bordo y la muerte de Claggart desencadenan el desenlace: Vere convoca un consejo de guerra; él actúa como acusador porque ha sido testigo de los hechos que han acabado con la muerte de Claggart. Billy es juzgado únicamente por esta muerte y el tribunal militar le condena, porque las leyes del mar establecen la pena de muerte para quien mate a un oficial en un barco de guerra. La sentencia es ejecutada al día siguiente. Al acabar de leerse la sentencia y antes de la ejecución, Billy dice “Starry Vere, God bless you” (Starry Vere, que Dios te bendiga). A diferencia de lo que ocurre en la novela, el capitán Vere vive los suficientes años como para poder contar su propia historia, ocurrida en 1797, según dice él mismo al final de la ópera. En cambio, en los últimos capítulos de la novela de Melville, al cabo de pocos días el *Bellipotent* se enfrenta a un barco francés; el capitán Vere es herido gravemente y al expirar, sus labios solo pronuncian las palabras “Billy Budd, Billy Budd”, que solo entiende su ayudante.

Como rasgos esenciales de la historia se pueden destacar los siguientes:

- a) El nombre del barco de donde proviene Billy Budd es “Los derechos del hombre”. Es decir, que Billy sale de un barco aparentemente “legal”, para ir a servir en un barco de guerra, cuyo nombre, el *Indomable*, demuestra que su disciplina no coincide con la ideología del otro. La cuestión al parecer y como advierte Kennedy³, tiene que ver con la Revolución francesa, ya que las guerras a las que se refiere toda la ópera son las que tuvieron lugar entre Inglaterra y Francia como consecuencia de la Revolución.
- b) El capitán Vere es una persona culta. Lee Plutarco y es capaz de comparar los hechos con la situación política del momento.
- c) Al parecer, Melville conoció algunos casos de marineros ejecutados a bordo después de haber cometido algunas de las acciones que aquí se describen como pegar a un oficial o haber encabezado un motín.

³ Kennedy, Michael. “Benjamin Britten”, en *Billy Budd*, notas a la versión grabada por Chandos en 2000, p. 9. Respecto a la relación con la Revolución francesa, ver Cook, Mervyn. “Herman Melville’s: Billy Budd”. En Mervyn Cooke and Philip Reed, *Benjamin Britten. Billy Budd*. Cambridge University Press, 1993, p. 18.

Por tanto, no se trata tanto de una ópera que nos cuenta una historia, una aventura, sino que tiene que ver con la justicia y el derecho y ello porque el centro del discurso incluye cuatro elementos, relativos siempre a la justicia: i) el pretendido motín en un barco de guerra, en alta mar; ii) el consejo de guerra, como ejemplo de justicia rápida, impartida por iguales, en este caso, los compañeros del barco que, aunque sean oficiales, no dejan de ser marineros y encontrarse en unas circunstancias parecidas a las de Billy; iii), la sentencia de muerte, que es el resultado del consejo de guerra y la consecuencia de la aplicación de las leyes que lee el primer lugarteniente antes de la ejecución de Billy Budd⁴, y iv) la propia ejecución de la sentencia y la consiguiente muerte de Billy Budd.

2. Dramatis personae

Tanto la novela de Melville, como la ópera de Britten están pobladas por una larga lista de personajes, todos hombres de mar y, en consecuencia, del sexo masculino. Los comentaristas e intérpretes de la obra suelen citar una carta de Foster a Britten en la que el primero exige para el monólogo de Claggart, del primer acto, “... *pasión*: amor coartado, pervertido, envenenado, pero que, sin embargo, *fluya* descendiendo por su angustioso conducto; una descarga sexual que se ha vuelto malvada”⁵. De aquí que debe tenerse en cuenta también el ambiente en un buque de guerra donde se desarrolla esta historia, con las incidencias que las relaciones sexuales deben experimentar. Por ello la velada alusión en la novela de Melville al tema de la homosexualidad, aparece directamente aludida en la ópera, dentro de los parámetros de la época en que fue escrito el libreto y la discreción propia de sus autores.

La obra gira en torno a tres personajes, Billy Budd, John Claggart y Edward Fairfax Vere. Me referiré brevemente a cada uno de ellos, porque lo que me interesa sobre todo es el análisis del núcleo central del problema jurídico que tanto la novela como la ópera plantean.

Billy Budd es el aparente protagonista. Es transferido del barco *Rights of Men* al barco de guerra, comandado por el capitán Vere; es un joven, hijo de padres desconocidos, de una belleza y una potencia física remarcables. Cuando le enrolan, por fuerza, en el *Bellipotent*, la tripulación empieza a llamarle con nombres alusivos: Beauty, Baby... Al mismo tiempo es una persona leal. Cuando deja el *Rights of Man* y le enrolan como gaviero, señala su alegría comparándose con el rey de los pájaros (*King of the birds*), rey del mundo (*King of the world*), porque el puesto le permite trabajar con sus compañeros, ayudar trabajando y compartiendo⁶. Su único defecto es su

⁴ “Accordingly to the articles of War, it is provided as follows: if any officer, mariner, soldier or other person in the fleet shall strike any of his superior officers, he shall suffer death. It is further provided that if any of the feet commits murder, he shall be punish by death”. (segundo acto, escena 4).

⁵ Gago, Luis. “Billy Budd en cartas. Programa Teatro Real; temporada 2016-2017, p. 17 y Cooke, Mervyn. “Britten’s Billy Budd: Melville as opera libretto” En Cook-Reed, cit., p.27. El texto en inglés dice lo siguiente: “I want *passion* –love constricted, perverted, poisoned, but nevertheless *flowing* down its agonising channel; a sexual discharge gone evil. Not soggy depression or growling remorse”.

⁶ Gago dice que Melville caracteriza a Billy Como “un bárbaro honrado”, “una suerte de buen salvaje”, en el que se juntan la naturaleza inocente, su ignorancia, a modo de Parsifal; que no sabe leer ni escribir, pero sí cantar. En *Pasión y muerte de Billy Budd*. https://elpais.com/cultura/2017/01/30/babelia/1485768862_695879.html.

tartamudez, que finalmente será la causa de su desgracia, porque le va a impedir defenderse⁷. Su lealtad se prueba cuando, ya a través de Claggart, se le incita a ser el cabecilla de un motín a bordo y se niega. Su actitud con su capitán incluso habiendo sido ya condenado a muerte en un juicio muy discutible, es prueba de su inocencia y su lealtad. Incluso sabiendo que Vere va a ser su acusador, le pide ayuda y acaba su vida con unas palabras que son fundamentales en ambos textos, la novela y el libreto de la ópera: “*Starry Vere. God bless you!*”.

El segundo personaje, el impulsor de todo el drama es John Claggart, una especie de contramaestre (la novela le califica como *master-of-arms*). Es el villano de la historia hasta el punto que algunos autores le comparan con el Iago de Otello. Pero como señala Gago, a diferencia de Iago, que es un malvado innato, Claggart vive “atormentado –y envilecido– por sus deseos reprimidos y ocultados”⁸. Claggart ha seleccionado a Billy y cuenta que entre cientos ha encontrado una belleza, una joya, una perla de un enorme precio (“*A beauty. A jewel. The Pearl of great Price*”); luego, en el monólogo donde claramente demuestra su amor por Billy, acabará lamentándose que, habiéndole conocido, no le queda elección. Por ello, el único camino es la destrucción de Billy. Sin embargo, la tripulación no es muy partidaria de Claggart, a quien han apodado como Jimmy Leggs, por sus largas piernas. De esta manera, será el inocente quien será castigado, aunque a diferencia de Iago, el propio inocente reparará previamente la injusticia que, según la ópera y la novela, se va a cometer con él.

Hasta aquí los dos personajes no presentan especiales problemas: el bien, Billy Budd, y el mal, Claggart, podrían haber sido personajes normales en cualquier ópera o en una novela de ficción. El personaje que presenta las características más importantes de la obra y que es quien centra toda la problemática a la que voy a referirme a continuación es el capitán Edward Fairfax Vere, a quien llamaré Vere, para acortar. Vere es un personaje extraño; lector de los clásicos, en la escena segunda del primer acto, sentado en su cabina y esperando a sus oficiales, resume su lectura: Plutarco, los griegos y los romanos, sus problemas y los nuestros son los mismos; sus virtudes y su valentía pueden ser las nuestras⁹, para añadir a continuación: Dios, ¡dame luz, para guiarnos, para guiarnos a todos nosotros! Es un personaje culto y al mismo tiempo responsable. Los juristas que han comentado tanto la novela como el libreto consideran a Vere como un marinero distinguido, aunque no tolera infracciones ni indisciplinas¹⁰. La historia de Vere es la de sus dudas sobre la justicia, el derecho, la convicción de la culpabilidad de Billy Budd. De ello voy a ocuparme más extensamente en las páginas que siguen.

3. La ley como un elemento del estado democrático

Hay que partir de una realidad básica en la ópera (que reproduce las ideas manifestadas por Melville en su novela): la ley que debe aplicarse al caso de Billy Budd es una ley excepcional, dictada para casos de sublevación en alta mar en tiempos de guerra, vigente en el siglo XVIII y que, al parecer y como ya he dicho antes, se basa en hechos reales ocurridos en aquel momento

⁷ Cook le compara con Jesucristo, porque como él, es inocente, pero en un mundo caído, es considerado culpable y muere (Cook, “Herman Melville’s” cit., p. 23).

⁸ Gago. “Billy Budd” cit, p. 18.

⁹ “Plutarch –the Greeks and the Romans – their troubles and ours are the same. May their virtues be ours, and their courage!”

¹⁰ Posner. *Law and Literature*, cit. P. 169

en las guerras entre Francia e Inglaterra¹¹. Y si hemos dejado nuestro “acogedor” *Rights of Men*, quiere decir que hemos dejado a un lado la protección de los derechos fundamentales. No es a esto a lo que me voy a referir, porque este trabajo no se refiere a cuestiones históricas, sino que, para analizar grandes problemas jurídicos, tomo como pretexto una historia conocida, que produce la reacción de quien la lee y que hace que nos planteemos cuestiones nunca resueltas en la historia de la humanidad.

El primer problema de que voy a tratar se refiere a la ley como uno de los elementos del derecho; el segundo, al papel de la interpretación de los jueces en la aplicación de la ley y el tercero, al utilitarismo de la regla jurídica.

En el mundo moderno la ley es la manifestación democrática de la voluntad soberana de un país. La primera fuente de la ley es, pues, el Parlamento elegido democráticamente. Nadie más que los Parlamentos tiene el poder de imponer a los ciudadanos las reglas de conducta que regularán la convivencia: desde las normas sobre la estructura del Estado, que buscan la organización y funcionamiento de las instituciones políticas, hasta las reglas penales, que tienen como finalidad favorecer la resolución de conflictos mediante el establecimiento de aquellas líneas rojas que la convivencia no puede admitir (derecho penal). En medio se van a encontrar las normas civiles o de derecho privado que, con excepciones, va a permitir que los ciudadanos regulen libremente sus intereses de la forma más conveniente para ellos.

La ley, por tanto, es una parte, no todo, el derecho que está vigente en un determinado momento y en un determinado lugar. Porque *derecho* no es sinónimo de *ley*, aunque la ley es derecho. Otros ámbitos del sistema jurídico nos llevarán a integrar otras fuentes solo indirectamente democráticas, pero que siguen siendo fuentes de normas jurídicas: los reglamentos y otras decisiones derivadas de los órganos de gobierno de un país van a tener la misma fuerza que las leyes. De aquí que todos los ciudadanos están obligados a cumplir las leyes. Cuando un sistema jurídico se forma en una democracia, no podemos alegar objeción de conciencia, ya que las leyes se ajustan a la norma básica que es la Constitución. Es cierto que puede haber normas contrarias a la Constitución; los legisladores no son dioses; es cierto también que pueden existir normas arbitrarias. El sistema tiene sus mecanismos para que leyes de estas características desaparezcan del conjunto del ordenamiento: los recursos de inconstitucionalidad y las cuestiones de inconstitucionalidad que los jueces pueden dirigir al Tribunal constitucional, para que responda a las dudas planteadas. Y si la ley cuestionada es verdaderamente contraria a la Constitución, será expulsada del conjunto normativo.

El problema resulta mucho más dramático cuando se trata de leyes que persiguen como finalidad la imposición de penas por haberse vulnerado normas básicas de convivencia, normalmente protegidas por derechos fundamentales: el derecho a la vida resulta protegido con los delitos de asesinato, homicidio, lesiones, etc., etc.; el derecho a la libertad, del tipo que sea, como la libertad sexual, con los delitos de violación, secuestro, rapto; el derecho de propiedad con los abundantes delitos de robo, hurto, estafa, apropiación indebida...; los derechos a la intimidad, el honor a la propia imagen, con los delitos de calumnia, injurias; los delitos dirigidos directamente a proteger los derechos fundamentales. Y así podríamos ir examinando todos los tipos delictivos

¹¹ Solove, Daniel J. “Melville’s *Billy Bud* and Security in Times of Crises”, 26 *Cardozo L. Rev.* 2443 (2005). P. 2445.

que constituyen la respuesta del ordenamiento jurídico a aquellas conductas humanas que agreden la buena marcha de la sociedad, en tanto que vulneran los derechos fundamentales de sus miembros. Pero el derecho penal no puede ser otra cosa que derecho “excepcional” en el sentido vulgar de la palabra. Porque un sistema jurídico no puede hacer otra cosa que partir de la base de que los ciudadanos son cumplidores de las reglas y solo cuando se prueba que han cometido aquel delito descrito en el Código penal como tal, va a poder ser castigado quien lo haya cometido según se haya establecido en la ley. Por ello, la Constitución, de acuerdo con el Convenio europeo de Derechos humanos, proclamará el derecho a la presunción de inocencia (art. 24.2 CE) y establecerá que “nadie puede ser condenado o sancionado por acciones u omisiones que en el momento de producirse no constituyan un delito [...]”¹².

Se presenta entonces el primer problema que nos ofrece Billy Budd: el hecho por el que se le condena está previsto en la ley, como claramente se deduce de las palabras que el primer lugarteniente le dirige a Billy Budd cuando le comunica la sentencia de muerte. Por tanto y esto es importante en el desarrollo de los razonamientos que debemos hacer, la condena de Billy no es ilegal: se ha destruido la presunción de inocencia al haber quedado probado y haber admitido expresamente Billy su intervención en el hecho de la muerte de Claggart. Podríamos aludir a aquello de que *dura lex sed lex*. Pero esto no va a alterar el sistema jurídico. La ley debe ser aplicada porque responde claramente al supuesto de hecho previsto en las ordenanzas que regulan los motines y las agresiones entre oficiales, suboficiales y marineros en tiempos de guerra. Podremos o no estar de acuerdo en la naturaleza de la pena; podremos o no estar de acuerdo con la sumariedad del consejo de guerra¹³. Pero la realidad es que la primera parte de estas reflexiones tiene pocas escapatorias¹⁴. Seguramente estamos en el ámbito del positivismo más estricto: hay que aplicar la ley tal como está concebida y este es precisamente el núcleo de la reflexión a la que nos lleva Billy Budd.

4. ¿Es libre el juez al aplicar la ley? El problema de la interpretación

El monólogo de Vere antes de empezar el consejo de guerra en la escena 2 del acto segundo es muy significativo. El sabe que la muerte de Claggart es el resultado de una acción cometida por un “ángel”, pero que este “ángel” debe ser colgado¹⁵; en el próximo apartado examinaré esta decisión desde el punto de vista de la finalidad de la ley, pero ahora quiero poner de relieve que Vere no es uno de los jueces. Se rodea de unos jueces que, en realidad, están a sus órdenes y que él solamente actuará como testigo porque “*justice must be done*”.

¹² El artículo 6.2 del Convenio europeo de Derechos humanos dice: “Se presume inocente a toda persona acusada de una infracción hasta que su culpabilidad se haya establecido legalmente” y el art. 24.2 in fine de la Constitución española dice que todos tienen derecho [...] a la presunción de inocencia”.

¹³ De hecho hay autores que entienden que la decisión de Vere de convocar inmediatamente el consejo de guerra no es correcta; por ejemplo Reich, Ob. Ci. P. 57 y Solove, cit, p. 2451.

¹⁴ Y hay que tener en cuenta que estas afirmaciones se corresponden con un sistema extraordinario “en tiempos de guerra”, en el que el propio art. 15 CE, después de declarar rotundamente “queda abolida la pena de muerte”, introducía lo que puede significar una excepción, por lo menos desde el punto de vista formal, cuando añade “salvo lo que puedan disponer las leyes militares para tiempos de guerra” y que ahora ha desaparecido en virtud de la LO 11/1995, de abolición de la pena de muerte en tiempo de guerra.

¹⁵ “Vere (aside). Struck by an angel, an angel of God.....yet the angel must be hung”

Esta situación plantea diversos problemas desde el punto de vista de la actuación del juez: ¿es el juez un autómatas en la aplicación del derecho? ¿Puede, como consecuencia plantearse un dilema moral cuando está convencido como en este caso, que la conducta de Billy no es intencional, sino un accidente? ¿Cuál es la verdad en el derecho? Las respuestas a todas estas preguntas han llenado tratados de filosofía del derecho. En el corto espacio de estas reflexiones sobre una ópera que plantea problemas jurídicos importantes no es posible más que especular sobre ellos.

1º La ley por sí sola no es nada. No deja de ser un texto literario, mejor o peor redactado, que debe ser implementado mediante la técnica de la interpretación, cuyo principal actor es el juez¹⁶. Dworkin defiende la existencia de diferentes tipos de interpretación, entre los que identifica la que él denomina “interpretación creativa”¹⁷, que concuerda, en gran parte con la interpretación artística. Según este autor, la interpretación de las prácticas sociales coincide con la artística porque ambas tienen como objetivo dar sentido, interpretar, algo creado por alguien como una entidad diferente (*as an entity distinct from them*), es decir, lo que llamaremos *una obra*. Añade que la interpretación creativa se propone descifrar las intenciones de los autores, pero en la actuación (*play*) –y esto resultará muy importante para lo que quiero decir-, no son fundamentales los propósitos del autor sino los del intérprete¹⁸. Esto será básico para la interpretación del derecho. Dworkin no abandona el argumento relativo a la interpretación; en *Justice for Hedgehogs* insistió en que puede hallarse un denominador común entre las actividades que realizan los historiadores, los psicoanalistas, los sociólogos, los antropólogos, los juristas, etc. Los juristas interpretan contratos, testamentos, leyes, cadenas de precedentes, la democracia y el espíritu de las constituciones; señala que todos los géneros de interpretación comparten importantes elementos, y por ello resulta apropiado tratar la interpretación como uno de los grandes ámbitos de la actividad intelectual¹⁹. La interpretación de las prácticas sociales coincide con la artística ya que ambas tienen como objetivo dar sentido a algo creado por alguien como una entidad diferente. Se propone descifrar las intenciones de los autores, porque finalmente en algunos casos, no son fundamentales los propósitos del autor sino los del intérprete²⁰. Esto es fundamental para la interpretación del derecho.

Con estas reflexiones hemos llegado a una primera conclusión: el texto es independiente de su autor, pero para ser efectivo requiere de un intermediario y por ello se entiende que una vez un autor ha publicado su obra (o una ley es promulgada), este mismo autor no tiene más autoridad para interpretarla que cualquier otro que utilice las técnicas correctas para hacerlo.²¹

¹⁶ Utilizo extractos de un texto mío titulado “La interpretación del texto silencioso”, publicado en *Libro homenaje al Profesor José M. Miquel*. Coord, L. Díez Picazo. Vol 3, Madrid 2014, pp. 2727-2739.

¹⁷ Dworkin, Ronald. *Law's Empire*. Fontana Press London, 1986, p. 50.,

¹⁸ Dworkin, Ronald. Ob. Cit., p. 52.

¹⁹ Dworkin, Ronald. *Justice for Hedgehogs*. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, Ma, London, England, 2011, p. 123.

²⁰ Dworkin, Ronald. Ob. Cit., p. 52.

²¹ Dworkin, R. *Justice*, cit, p. 130, con cita de Ricoeur, quien entiende que el autor es solo un primer intérprete.



He introducido este texto porque nos encontramos en la actualidad frente a un problema que pone de relieve Billy Budd: el de si es posible la aplicación automática de la ley. Reich²² dice que claramente Billy Budd está planeado para proporcionarnos un caso en el que el compromiso es imposible y tanto Vere como nosotros mismos estamos obligados a enfrentarnos con las imposiciones de la ley. El problema aquí es mucho más complicado y afecta a diferentes aspectos de la interpretación y la aplicación del derecho.

2º Un problema importante para el juez consiste en la fijación de los hechos. Ya dice el viejo brocardo *da mihi factum dabo tibi ius*. Es decir, el juez no crea los hechos; el juez debe decidir sobre los hechos que hayan sucedido y que queden suficientemente probados. La fijación de los hechos es, por tanto, previa a la decisión judicial relativa a la ley que debe ser aplicada. Es más, los hechos son absolutamente indispensables para decidir sobre la norma jurídica que va a resolver el caso. Y excepto las normas relativas a la prueba, nadie más que el juez puede tomar la decisión acerca de la colocación de los hechos que se le ofrecen dentro del complejo sistema del ordenamiento jurídico. Veamos algunos ejemplos: si una persona mata a otra, para empezar debemos concluir que se ha producido un delito de homicidio y, por ello, las normas que se aplicarán para resolver este asunto, serán las correspondientes al Código penal, que se encargará de advertir al juez que no olvide examinar si hay algún hecho relevante que pueda cambiar la calificación del hecho producido: por ejemplo, si ha existido legítima defensa, o si el homicida tiene falta de capacidad de entender o querer, o es menor de edad, o si se ha cometido durante una riña, etc., etc. Pero partiendo del propio ejemplo, vamos a continuar con la familia del fallecido, para los que se abrirá la sucesión; y continuamos también con la tienda que tenía el fallecido, que formaba parte de su negocio y que no sabemos si podrá continuar. Estas consecuencias ya no tendrán que ver con el derecho penal, de modo que un mismo hecho, el homicidio, va a tener consecuencias jurídicas muy variadas.

Todo ello viene a cuento de las vicisitudes que tienen lugar en Billy Budd: los hechos son aparentemente muy sencillos, ya que consisten en la muerte de Claggart como consecuencia de una actuación de Billy Budd, quien le empuja y cae, caída que le produce la muerte. En estos hechos tal y como están descritos en el texto, no hay ni un ápice de valoración de la conducta de Billy. Los interrogantes que se pueden plantear a un juez no se producen aquí. Y ¿cuáles serían estas cuestiones? Entre otras, si ha habido intención de quitarle la vida o simplemente se ha golpeado con un objeto contundente que se encontraba en el suelo y la muerte se ha producido por una causa distinta al empujón o el golpe de Billy; nos hallaríamos en este caso ante lo que la doctrina penal denomina “delito preterintencional”²³. También podría haber ocurrido que Billy

²² Reich, Charles, A. “The tragedy of Justice in Billy Budd”, En Howard P. Vincent, ed. *Twentieth Century Interpretations of Billy Budd*. Prentice Hall International, 1971, p. 58.

²³ Según el diccionario del Español jurídico de la RAE, se denomina preterintencional “aquel delito en el que el sujeto no persigue causar un resultado tan grave como el que se produce; en la teoría del delito, que el

Budd estuviera borracho o drogado y no tuviera conciencia de lo que estaba haciendo; en este caso nos hallaríamos ante una causa de exclusión que significaría, no que no se hubiera cometido el delito, sino que su autor no podría ser declarado responsable por falta de conciencia de lo que estaba haciendo. O bien podría ocurrir que Billy fuera menor de edad y entonces la causa de exclusión, la edad, le exoneraría de la pena.

Pero lo que vemos en el texto de la ópera es la pura y simple muerte de Claggart después de un empujón de Billy. Los jueces y el acusador, Vere, no analizan más: Billy es culpable y, además, a lo que ve directamente Vere, hay que añadir lo que confiesa Billy, ya que después de las afirmaciones del capitán Vere en su papel de acusador y a preguntas del juez que preside el consejo de guerra, contesta a todo que sí:

Captain Vere has spoken. Is it as he has said?

BB. Yes.

You know the Articles of War?

BB. Yes.

And the penalty?

BB. Yes

Why did you do it?

BB. Sir. I am loyal to my country and my King. It is true I'm nobody, who don't know where he was born, and I've had to live rough, but never, never could I do those foul things. It's a lie!

Did you bear any malice against the Master-at-Arms?

BB. No, no. I tried to answer him back. My tongue wouldn't work, so I had to say it with a blow, and it killed him.

O sea, que Billy Bud conoce perfectamente de qué le acusó Claggart; le golpeó sin intención de matarle y según él, la muerte ocurrió como por casualidad.



5. El juez automático

A partir de aquí se desarrolla la última parte del drama: a pesar de los ruegos de Billy Budd a Vere de que le salve, el capitán no puede hacer nada. Y ahora entran en juego dos nuevas ideas para

autor tiene la intención de cometer un delito menos grave, que consuma o queda en tentativa y sin embargo, produce un delito más grave que no pretendía causar”.

completar esta reflexión: la primera se refiere al papel del juez; la segunda, a las finalidades que se pretenden obtener con una decisión judicial. Vamos a por la primera.

La actitud del juez como aplicador de la ley ha sido un tema muy controvertido a lo largo de la propia historia de la humanidad. Una de las finalidades de la Revolución francesa, en cuyo contexto se incardina la presente historia, fue impedir que el juez pudiera interpretar, cambiándolo, el sentido de la ley aprobada democráticamente por el legislador, representante de la soberanía popular. En un primer momento, los legisladores revolucionarios, por influjo de la Ilustración francesa, aspiraron a que las leyes fuesen tan claras y precisas que el juez pudiera actuar solo, como un autómatas y únicamente se le permitiría acudir al Parlamento para resolver aquellas dudas que le planteara aquel caso extraño²⁴. Pero como dice Farreres, en el siglo XX, “la tesis del juez como autómatas era rechazada por los más influyentes filósofos” y cita a Kelsen, que critica esta tesis y señala la falsedad de la doctrina de que la decisión del juez ya está contenida en la ley, porque proviene del sistema ideológico de la monarquía, por lo que en este caso, el juez “debe creer que es un simple autómatas, que no produce derecho creativamente, sino que ‘encuentra’ al Derecho ya creado, y a la decisión ya tomada por la ley”²⁵. Simplificando mucho el problema, la realidad es que, ciertamente al interpretar la ley, el juez se mueve en el marco de diversas interpretaciones posibles. Pero entonces, ¿qué resulta más deseable, la libertad interpretativa del juez o su limitación? Si optamos por la primera solución, podemos vernos abocados a dos peligros: la inseguridad jurídica que ocasiona la posibilidad de que se decidan de modo distinto, casos semejantes, con lo que muy posiblemente se esté incumpliendo la ley, y el otro será la posibilidad del arbitrio judicial. Por ello se produce siempre una tentación en los legisladores de limitar el margen de libertad de que gozan los jueces, para someterlos a reglas rígidas que les asemejen a unos autómatas, que se limitan a fijar los hechos y una vez hecho esto, aplicar de forma automática la ley²⁶. Se pretende de este modo alcanzar la seguridad jurídica, principio también amparado a nivel constitucional.

Aquí se plantean dos tesis absolutamente encontradas. Hay que recordar una frase muy conocida, debida a Mostesquieu, para quien el poder de los jueces debía ser nulo, porque “*Les juges de la nation ne sont Que la bouche qui prononce les paroles de la loi*”. Sin embargo, hoy son pocos los juristas que no reconocen a los jueces un poder importante²⁷. Y este poder debe ser controlado, de modo que se evite lo que se denomina *activismo judicial*²⁸.

²⁴ El *référé législatif*, que desapareció en 1804, con la aprobación del Código civil francés, que volvió a dejar en manos de los jueces y magistrados la función de interpretar y aplicar el Código civil. Ver Farreres Comella, V. “El papel del juez en el pensamiento jurídico de Puig Brutau...” en Roca, Casas, Farreres. *Puig Brutau. La jurisprudencia como fuente del derecho*. 2ª ed. Academia de Jurisprudencia y Legislación de Cataluña- Bosch, Barcelona, 2006, p. 70.

²⁵ Kelsen, citado por Farreres. Ob, cit en nota anterior, p. 71.

²⁶ Puig Brutau, J. ob cit, p. 233-234.

²⁷ Chagnollaud, D. “Les techniques de contrôle”, en Troper-Chagnollaud. *Traité International de Droit Constitutionnel*. T. III. Dalloz, París, 2012, p. 173.

²⁸ Se trata de lo que Chagnollaud define como la afirmación sin miramientos de un juez activando su capacidad de censurar o suscitar la acción de los otros poderes públicos a fin de hacer prevalecer sus propias opiniones de lo que debe ser el derecho (Ob. Cit. En nota 29, p. 176).

En este punto interviene una cuestión derivada, que liga con la problemática de la finalidad que debe perseguir la decisión judicial: ¿en qué consiste la libertad del juez? Reich, analizando el *Billy Budd* de Melville, señala que en el caso que se plantea, todo compromiso es imposible y todos nos enfrentamos a los problemas de las decisiones imperativas del derecho²⁹. Y ello ¿por qué? Porque ante un caso concreto, con unas normas tan rígidas como las que regían en el Código de guerra, el juez no puede ser otra cosa que “*la bouche qui prononce les paroles de la loi*”. Es decir, que ni Vere, ni los jueces del consejo de guerra pueden hacer nada más que lo que hacen, aunque todos ellos, como señala Reich, no pueden dejar de reconocer lo duro que es cumplir el rol que están obligados a cumplir.

Entonces, ¿cómo explicar la independencia del juez? Aquí se plantea con toda crudeza lo que se puede identificar como el resquebrajamiento de la independencia. La independencia del juez puede sufrir determinadas influencias externas, pero también internas. En *Billy Budd*, las segundas son las más importantes, pero también las primeras; las fundamentamos en lo que sea, como Reich en los sentimientos de un hombre que no tiene hijos y que ve en Billy el hijo que no tuvo ni tendrá³⁰; o bien en la homosexualidad claramente referida en la ópera de Britten, existen sentimientos protojurídicos que podrían llevar al capitán a tomar una decisión contraria a lo que se establece en los Códigos de Guerra que debe aplicar. Si Vere hubiese tomado la decisión de no acusar a Billy, quizá las gentes comprenderían que el juez estaba actuando de manera justa, pero no se respetaría el derecho, que está establecido para prevenir y castigar aquellas conductas que prevé. Su independencia dependería de sus sentimientos y el juez no puede actuar de este modo, porque el incumplimiento de una norma debido a los sentimientos del juez produciría una larga lista de consecuencias perjudiciales para el sistema de convivencia para el que la norma se ha pensado, entre otros, que no se tendría nunca la seguridad de que el caso se juzgaría de acuerdo con las reglas establecidas democráticamente. Y esto, evidentemente solo puede ser predicado de los sistemas democráticos, en los que la ley ha sido decidida por los representantes de la soberanía. Solo en un sistema dictatorial sería posible esta actuación.

Esto nos lleva a otro nivel de reflexiones: cuando estamos hablando de independencia judicial pensamos de modo instintivo en las influencias que terceras personas pueden tener sobre los jueces, normalmente con finalidades no admisibles; ya hemos visto que la propia personalidad puede, aunque no debe, influir en las decisiones sobre la forma de interpretar una ley. Pero también hay influencias externas aparentemente neutras que llevan a los jueces a plantearse sus propias formas de interpretar: movimientos sociales que cuestionan las soluciones del ordenamiento jurídico, por ejemplo el caso de la maternidad subrogada; la opinión pública que puede coartar la libertad de un juez pusilánime; la convicción generalizada acerca de la injusticia de una solución, como el caso de los desahucios por impago de las cuotas de las hipotecas y otros muchos casos en los que los jueces se plantean la “justicia” de la decisión que debe tomar el juez de acuerdo con la ley. Es posiblemente el caso del juez en *Billy Budd*. Porque como dice de nuevo Reich, Vere no es tan privilegiado que pueda observar la situación a distancia, como ocurriría con un analista neutro como un profesor universitario, por ejemplo, sino que debe actuar³¹. Por tanto, Vere se encuentra contra la pared: por una parte, antes de iniciarse el consejo de guerra que él mismo convoca, dirá que debe hacerse justicia; luego una vez pronunciado el veredicto, dirá que

²⁹ Reich, C. Ob. Cit, p. 58.

³⁰ Reich. Ob. Cit., p. 60.

³¹ Reich, Ob. Cit., p. 60.

la muerte es la pena para quien vulnera las leyes en la tierra, “*And I who am King of this fragment of earth, of this floating monarchie, have exacted the death*”. Pero añade que ha comprendido el misterio de la bondad y eso le da miedo, porque si destruye la bondad, ¿ante qué tribunal deberá presentarse?

6. El utilitarismo de las soluciones jurídicas y las *tragic choices*

Desde el punto de vista jurídico, la explicación consiste en que Vere se encuentra ante lo que se denomina *elección trágica (tragic choices)*³². Reich nos coloca en el punto exacto: Melville y siguiéndole, los libretistas de Britten, nos muestran un derecho de lógica implacable, aunque nos hacen sentir sus deficiencias y se pregunta: ¿qué hay de malo en este derecho? ¿Qué hay de malo en la sociedad que es la progenitora del derecho? El problema aquí reside en la utilidad de la norma, es decir, qué es lo que persigue.

La obra está llena de referencias a la posibilidad de que acontezca un motín en tiempos de guerra, porque las condiciones para ello concurren, aunque la escena de la batalla en la ópera muestra a un Billy Budd implicado en la defensa de su rey, que no cesa de proclamar. La acusación de Claggart consiste en la conspiración para el motín y la justificación de Vere cuando convoca el consejo de guerra es muy clara: “*The enemy is near*”. Esta frase puede tener dos sentidos: o bien quiere decir que hay que darse prisa en resolver un caso sin importancia, o bien que hay que actuar rápidamente porque no se puede permitir ni la sospecha del motín, estando el enemigo tan cerca, dados los antecedentes próximos. El arrepentimiento de Vere que en la ópera tiene lugar en la última escena, que cambia radicalmente el final de Melville, nos muestra que la indulgencia no es posible porque puede favorecer el motín³³. Lo cierto es que el juez se ve enfrentado a una situación terrible, porque conociendo la realidad, la inocencia de Billy, el derecho no le permite tomar una decisión distinta a la que le obliga el Código de guerra: donde la ley no distingue, no debemos distinguir.

Una ley puede elaborarse con la finalidad de servir de ejemplo a fin de evitar que se produzcan conductas posteriores semejantes: la *deterrence o la disuasión*. O bien puede ser aprobada para sancionar conductas antisociales. Pero el juez no puede dejar de decidir con el pretexto de que la ley es injusta o bien teniendo en cuenta la indulgencia. El juez está obligado a decidir de acuerdo con el sistema de fuentes establecido (art. 1. 7 Código civil) y es por ello que puede encontrarse ante lo que se identifica como elección trágica. De donde se derivan algunas reglas: la primera que los jueces no deben fundar los argumentos en los casos difíciles en ideas de política jurídica³⁴; deben basarla en los derechos de los implicados. Hay que tener en cuenta que el barco de donde procedía Billy se llamaba “Los derechos del hombre” ¿significa que se produce un enfrentamiento entre el viejo sistema legal, basado en la letra de la ley y el nuevo, fundado en los derechos? Esta discusión nos llevaría demasiado lejos y no es este el lugar apropiado para ello. Quede aquí para la reflexión del lector.

Es cierto que el juicio produce siempre el dilema del juez. Porque el juez no es un autómatas; no es una máquina que no puede descubrir la verdad. Pero ¿dónde está la verdad en el derecho? O

³² Así también Solove, ob cit, p. 2448, aunque luego rechaza esta explicación.

³³ Posner. Ob. Cit., p. 165.

³⁴ Dworkin, R. *A matter of principle*. Clarendon Press, Oxford, p. 11

mejor dicho, ¿existe la verdad en el derecho? Los juristas que han utilizado el Billy Budd de Melville para argumentar sobre estas cuestiones ponen en paralelo el juicio de Vere y las decisiones de Creonte en la Antígona de Sófocles³⁵. Ambos, Creonte y Vere, tienen razones de peso para actuar como actúan, basadas siempre en el utilitarismo de la ley y las consecuencias de sus decisiones. El autor, sin embargo, se inclina en favor de Vere, porque, aunque la ley que debe aplicar es dura y severa, no es cruel en las circunstancias en las que se producen los hechos.

7. Conclusión

En definitiva, la conclusión a que nos llevan estas reflexiones en torno a una ópera, que se basa en una novela pueden sintetizarse de la forma siguiente: producidos unos hechos concretos, debe hacerse un balance, una ponderación entre los intereses presentes en la situación. Una misma regla puede ser interpretada socialmente de distintas formas: los ciudadanos del siglo XXI no entendemos el dilema moral de Vere: para nosotros no pueden primar los intereses presentes en una guerra, que son generales de toda una comunidad en una situación de peligro, frente a la pérdida de una vida, es decir la vulneración de un derecho fundamental. Tenemos que buscar razones para evitar criticar a Vere y por ello el juicio moral sobre su conducta en la ópera de Britten no se funda en un dilema exclusivamente moral, la justicia o la injusticia de la ley, sino en un problema personal. Ello queda puesto de relieve en el monólogo final de Vere, que había callado desde el momento de la condena de Billy³⁶.

En definitiva, el juez es una persona humana, cuyos sentimientos personales pueden llevarle a errar en la aplicación de la ley, tomando decisiones o demasiado indulgentes, o demasiado severas y rayanas en la crueldad. Hoy solo teniendo en cuenta la dialéctica de los derechos y la interpretación que se base en su integración en la ley concreta, puede conseguirse una solución que se acerque al ideal de la justicia. Pero aquí volverá a plantearse el problema: ¿qué derechos? Y ¿van a coincidir con la interpretación social de la norma?³⁷



³⁵ Por ejemplo, Posner, Ob. Cit, p. 172, y los juristas allí citados.

³⁶ Otros autores lo comparan con Pilato ante el juicio de Jesucristo, pero vamos a dejar este ejemplo para otra ocasión.

³⁷ Las ilustraciones de este trabajo corresponden a la producción del Teatro Real, Madrid, en coproducción con la Royal Opera House, Londres y la Opera de Roma. HD recording: Teatro Real. Madrid 02-2017, producido por Xavier Dubois & Natalia Camacho, director Jérémie Cuvillier. Fotografías de Javier del Real. Publicadas con autorización del Teatro Real.