

STENDHAL, CAMUS Y LA GUILLOTINA

Por

IGNACIO GRACIA NORIEGA

Revistas@iustel.com

e-SLegal History Review 19 (2015)

Abunda, con reconocido éxito, una literatura de denuncia de errores judiciales que suele adoptar las formas expresivas de la exposición y explicación profesional, del reportaje periodístico, de la ficción novelesca y aún, en muchos casos, de la obra teatral, como las famosas *Testigo de cargo* o *Doce hombres sin piedad*.

Algunas de estas obras son alegatos contra la pena de muerte, como *A sangre fría*, de Truman Capote, y *La canción del verdugo*, de Norman Mailer, en las que se presentan casos criminales reales bien documentados como si fueran novela, y, de hecho, los libros de Mailer y de Capote tuvieron mayor éxito que si fueran novelas, inaugurando un género en el que la vida se relata como si se tratara una novela, al contrario de lo que pretendían Balzac y Dickens llenando las novelas de vida. En el caso de *La canción del verdugo*, el personaje, Gary Gilmore, ayudó mucho al éxito con su altanería, porque a los lectores les gusta que un hombre que no tiene otra salida que por el corredor de la muerte continúe siendo altanero y planteándole problemas a la justicia que lo va a ejecutar. Actitud que hubiera aprobado Shakespeare, a quien le parecía muy improcedente que alguien subiera al patíbulo dando vivas al rey que había ordenado decapitarlo. Por el contrario, los dos criminales de *A sangre fría*, son dos pobres diablos sórdidos, pero a uno de ellos Capote lo describe con ternura y eso también le gusta mucho a los lectores con capacidad para emocionarse y perdonar (sobre todo aquellos delitos que a ellos no los han afectado).

Mucha de esta literatura está relacionada con la práctica del jurado, que aparece en obras tan diversas como *Rojo y negro* de Stendhal, *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski y *Las tierras de Alvargonzález*, de Antonio Machado. En todas estas obras los jurados son presentados como personas de pocas luces, tímidas y perplejas, como es normal en quien, de manera repentina y sin contar con ello, es

sacado de su ambiente habitual para dictaminar sobre cuestiones cuya complejidad en ocasiones no comprende.

Una de las debilidades del jurado es la posibilidad de corromper a alguno de sus miembros (o a todos), y en el capítulo 38 de la segunda parte de *Rojo y negro*, se produce un intento:

Finalmente, el abate De Frilair quedó convencido de su ventajosa posición. Hizo creer a Matilde (sin duda mentía) que podía disponer a su antojo del Ministerio público, encargado de sostener la acusación contra Julien. Después que la suerte designara a los treinta y seis jurados de la sesión, hablaría claramente con treinta de ellos por lo menos.

El jurado, por sí mismo, constituye un subgénero de la literatura (y el cine) de juicios, subgéneros, a su vez, del género policíaco, y sus variantes más destacadas son la corrupción del jurado (por dinero, prebendas o bajo amenazas) y el jurado incorruptible, encarnado en la película de Sidney Lumet por esa poderosa personificación de la democracia americana que es Henry Fonda. En España, esta película, *Siete hombres sin piedad*, sorprendió muchísimo, porque esos usos judiciales anglosajones que la película presenta no eran conocidos aquí cuando se estrenó.

Algunas de las mayores novelas del siglo XIX, lo que vale por decir de todos los tiempos, dedican a describir juicios los capítulos finales, lo que revela que los tribunales son una excelente preparación del desenlace, que, en numerosas novelas de la época, son, asimismo, juicios en los que la virtud era recompensada y la maldad castigada, no siempre con la cárcel o la guillotina, porque el malvado podía morir víctima de un terremoto, del incendio de una casa o en un enfrentamiento directo y violento con el protagonista (que era la forma de castigo que más agradecían los lectores del siglo XIX y los espectadores del cinematógrafo del siglo XX).

Mencionaremos tan solo dos de las mayores novelas: *Rojo y negro* y *Los hermanos Karamazov*. En el juicio de la novela de Stendhal hay cierta intriga y en el de la novela de Dostoievski mucha ideología: Ippolit Kirillovich, el fiscal, condenando el europeísmo y las ideas disolventes que llegan del extranjero, casi se erige en un portavoz de Dostoievski. Las sentencias dictadas en ambas novelas son bien distintas: Julien Sorel es condenado a muerte por la herida que causó a una antigua amante mientras que Dmitri Karamazov es condenado trabajos forzados en Siberia por un crimen que no ha cometido. En Rusia, por aquellos tiempos, no había pena de muerte y sobre este asunto hay unas páginas un poco estupefactas en *El idiota*, aludiendo a la civilizada Francia con su guillotina mientras que en Rusia los delitos

comunes recibían castigos que al menos no tenían el carácter radicalmente irremediable de la pena de muerte. No soy jurista, pero por las descripciones de los delitos cometidos en ambas novelas se puede deducir que, en el caso de la de Dostoievski, se trata de un error judicial. Dmitri Karamazov es condenado por un delito que no ha cometido y Julien Sorel por un delito cometido con una sentencia desmesurada: le condenan a muerte por haber causado una herida leve. Y ambas novelas terminan con Dmitri camino de Siberia y tal vez de su regeneración (como se regeneraron Raskolnikov y el propio Dostoievski, que había ido a Siberia como un joven progresista y europeísta y regresó como un conservador por los cuatro costados, considerando el progresismo y el europeísmo como las grandes amenazas que se cernían sobre Rusia -en lo que no andaba desencaminado, y la revolución de 1917 confirmó lo que él había anunciado en *Demonios* y en *Los hermanos Karamazov*, menos de cuarenta años más tarde-); y Julien Sorel en marcha hacia la guillotina, cuya escena capital es resuelta en una piadosa elipsis, sumido en una extraña paz y conformidad (él, que en vida había sido ambicioso, hipócrita y muy activo se deja matar como un cordero: como Saint-Just, que después de haber proyectado guillotinar a media Francia, se deja guillotinar; como Yago, que con un terrible e inmediato futuro de tortura y muerte ante él, proclama: “No hablaré más”). Y cae el telón, perdón, la guillotina, sobre el cuello de Julien Sorel.

Otro caso judicial notable plantea la literatura francesa a través de una novela muy famosa: *El extranjero* de Camus. Aquí, Meursault, el protagonista, es juzgado, condenado y guillotinado por la muerte de un árabe en una playa de Argel. No hay duda de que es el responsable de esa muerte. Llevaba una pistola en el bolsillo y disparó contra el árabe cinco tiros, uno detrás de otro. Hasta aquí, los hechos. Pero en el juicio no se le concede tanta importancia a esos hechos como a otros que a la larga determinan la severidad de la sentencia. Su caso se equipara al de Julien Sorel, que es condenado a muerte por un delito menor, en tanto que en la condena de Meursault se tienen en cuenta circunstancias ajenas tan peregrinas como que el día anterior, durante el velatorio de su madre, bebió café con leche, y a nadie se le ocurre plantear que la muerte del árabe, tal como la presenta Camus, puede tratarse de un caso de legítima defensa. Por tanto, Sorel y Meursault son víctimas de unas sentencias desmesuradas, en algún punto a causa de haber tenido defensas insuficientes o sencillamente pasivas, y a la pasividad de los dos personajes. Sorel, después de haber disparado contra madame de Renal en la iglesia de Verrieres, se condena a sí mismo en su primera entrevista con el juez en la cárcel: “He asesinado con premeditación; he comprado y mandado cargar las pistolas

en la casa de Fulano, el armero. El artículo 1.342 del Código Penal es claro: merezco la muerte y la espero”.

Sorel, en aquel momento de excitación, se presenta como acusado, abogado, juez y jurado, por lo que dicta acto seguido la sentencia. Mas, Madame de Renal no ha muerto, lo que desmonta el razonamiento del abogado acusador. Cuando menos, en su caso no se le podrá aplicar el artículo 1.342 del Código Penal.

Stendhal sabía mucho de códigos, al menos si hemos de creerlo, porque no siempre es verídico lo que un escritor confiesa sobre su manera de escribir. En la célebre carta a Sainte-Beuve le confía que "cuando estaba escribiendo *La cartuja de Parma*, para tomar el tono, leía cada mañana tres páginas del Código Civil". Esto es lo que todo el mundo sabe de Stendhal, junto con que "la novela es un espejo que se pasea a lo largo del camino", frase que no es suya, sino cita de Saint-Real. Pero tal vez cuando escribía *Rojo y negro*, no leía códigos: pues no se me ocurre ningún código que pueda justificar una condena tan grave por lo que hizo Sorel, que no fue otra cosa que perder el control momentáneamente (él, que había aprendido a controlarse como si fuera un jesuita: de hecho entiende que la educación eclesíástica le proporciona las técnicas de control de sí mismo y los conocimientos para triunfar en la vida).

Relatemos los hechos con brevedad, como si se tratara de un sumario y sin entrar en los antecedentes, para lo que sería necesario resumir la novela entera (la cual debe ser leída, al menos una vez, por toda persona civilizada). En el capítulo XXXV de la segunda parte, Julien llega a Verrieres un domingo por la mañana, va directamente a la tienda del armero, compra un par de pistolas y le pide al armero que las cargue; después entra en la iglesia, donde la señora De Renal reza devotamente. El monaguillo da los tres campanillazos para anunciar la Consagración, la señora De Renal bajó la cabeza y Julien "disparó un tiro sobre-ella y no hizo blanco; disparó un segundo tiro y ella cayó". Como es natural, es detenido después de un levísimo conato de resistencia (cap.XXXVI) y conducido a la cárcel, donde Julien pronuncia su propia sentencia de muerte, invocando el artículo 1.342 del código penal, que es claro a ese respecto. Mas, ¡ay!, la señora De Renal no ha muerto: ni siquiera la herida es grave, y al cabo de dos meses ya está recuperada, puede salir a la calle y viajar. No obstante, él persiste en considerarse reo de guillotina: "Veía su caso con gran simplicidad: He intentado matar, merezco la muerte".

No sólo madame de Renal no ha muerto a causa de su herida, sino que está dispuesta a declarar a favor de su agresor, para lo que escribe de su puño y letra una cmia a cada uno de los treinta y seis miembros del jurado en la que expone:

No me presentaré el día de la vista porque mi presencia podría perjudicar la causa del señor Sorel. No deseo más que una cosa en el mundo y ésta con pasión: que le salven. No lo dude usted; la espantosa de que por mi causa un inocente ha sido condenado a muerte envenenaría el resto de

mi vida, y sin duda alguna, la acortaría. ¿Cómo podrían condenarle a él a muerte viviendo yo?

Y más adelante añade, sobre la gravedad de su herida:

La herida, consecuencia de uno de esos momentos de locura que mis propios hijos observaban algunas veces en su preceptor (*Julien había sido el preceptor de los hijos de madame De Renal*) es tan poco peligrosa que apenas transcurridos dos meses me ha permitido venir en posta de Verrières a Besançon. Si me entero, señor, que tiene usted la más leve vacilación en sustraer a la barbarie de las leyes a un ser tan poco culpable, me levantaré de la cama, donde sólo me retienen las órdenes de mi marido, e iré a arrojarme a sus pies.

Y acaba dando un consejo:

Declare usted, señor, que la premeditación no ha sido probada, y no tendrá que reprocharse la sangre de un inocente, etc.

El caso parece claro, pero es Julien quien se obstina en condenarse, y en la última sesión del juicio se dirige al jurado para insistir en su culpabilidad (cap.XLI):

Mi crimen es atroz y fue premeditado. Por lo tanto, he merecido la muerte, señores del jurado. Pero aún cuando fuese menos culpable, estoy viendo hombres que, sin detenerse en lo que mi juventud puede merecer de piedad, querrán castigar en mi y desalentar para siempre a esta clase de jóvenes que, nacidos en una clase inferior, y en cierto modo oprimidos por la pobreza, tienen la suerte de procurarse una buena educación y la audacia de mezclarse con lo que el orgullo de las gentes ricas llama la sociedad.

Ésta, evidentemente, es otra cuestión. Pero a nadie le condenan a muerte por arribista (en ese caso, las guillotinas no darían abasto).

El caso planteado en *El extranjero* de Albert Camus es distinto, pues hay una muerte por medio, pero no puede hablarse de premeditación. Es un caso fortuito, si se quiere, pero de ninguna manera el "acto gratuito" que tantos críticos quisieron ver y que estaba tan en boga en la época de la publicación

de la novela, en 1942. No procede, por tanto, extendemos sobre el "acto gratuito" ni sobre el mayor o menor nihilismo de Meursault ni del "clima del absurdo" de la novela. En realidad, Meursault vive en un mundo absurdo, ha cometido un crimen y es juzgado por ello de una manera absurda: pero no debido a que es, según opina Sartre, partícipe de la "gracia del absurdo", sino porque el tribunal que le juzga, del que debería esperarse otro comportamiento, actúa de una manera absurda. Lo que no tendría objeción de situarse la novela en un universo totalmente absurdo, y por lo tanto irreal. Mas ni siquiera parece que se trata del Orán simbólico de *La peste*. El Argel en que vive Meursault es una ciudad de África que se llama así, que en 1942 es francesa y que, en consecuencia, los tribunales que intervienen en ella son franceses. Teniendo en cuenta el sutil convencionalismo que caracteriza a los personajes de ficción en relación con los que vemos por la calle, es forzoso admitir, por principio, que los jueces que juzgaron a Meursault eran muy parecidos a los que en 1942 juzgaban a cualquier otro residente en Argel, con la precisión necesaria de que los tribunales, jueces, abogados, etc., de la ficción son necesariamente un calco de los que actúan en lo que, para entendernos, llamaremos "la realidad". Si la novela continúa resultando efectiva al cabo de más de setenta años se debe a que no tiene nada de simbólico, como pocos años después lo tendría *La peste*, y que, en principio, Camus parece decirnos que lo que le sucede a Meursault podría sucederle a cualquiera ... que tuviera parecida actitud frente a la vida que la suya.

Günter Blücker, autor de un libro en el que aborda de manera sintética a los autores imprescindibles del siglo XX, más algunos antecedentes del XIX (Poe, Flaubert, Melville), escribe a propósito de *El extranjero*:

Al hombre absurdo corresponde la conciencia del absurdo. Que es lo que no tiene Meursault, el protagonista de la novela. Aunque es evidentemente una existencia absurda, un hombre de vida mecánica, un hijo sin ternura, un amante sin sentimiento, un asesino sin móvil, un condenado a muerte satisfecho, se encuentra sin más, sin darse cuenta de ello, en el universo desnudo, transido de lo incomprensible, de lo absurdo. Para él, es el sol, el responsable de todo, el implacable y enloquecedor sol argelino, que impregna el estilo de Camus llevándolo hasta los límites de la sequedad; y una de las pocas frases que pronuncia durante el proceso es la aseveración de desconocer lo que es pecado.

Y compara, en un ejercicio brillante, a Meursault con otro condenado a muerte literario, con el joven marinero Billy Budd, de la novela de Herman Melville. Los dos mataron a otros hombres, Billy Budd sin perder la inocencia y Meursault sin haberla conocido (si es que alguna vez la tuvo, aunque la tendencia generalizada hace años era considerarle como un inocente sin inocencia, condenado por un crimen tan evidente que no puede declararse inocente). Por seguir en el planteamiento de Blücker, encontramos que Billy Budd tuvo un móvil muy poderoso para asestar el golpe que le causa la muerte al acosador Claggart. Así tenemos a un inocente que tuvo un motivo para matar (el siniestro Claggart lanzó contra él falsas acusaciones graves) y un indiferente que mata, si hemos de creer a la mayoría de los críticos que interpretaron a Camus, pero a quienes el propio Camus desautorizó en ejercicio de su indiferencia. Escribe Blücker:

El héroe de Camus es un descendiente menos atractivo y amable del Billy Budd de Melville; a su semejanza, un inocente que vive en concordancia con lo que no entiende. Pero en Billy Budd el brillo de una confianza sonriente domina sobre esta concordia, mientras que Meursault permanece indiferente e inerte.

Veamos los casos hasta ahora examinados: Dmitri Karamazov es condenado por un crimen que no ha cometido; Julien Sorel por un delito que ha cometido pero cuya consecuencia no es tan grave que justifique la severidad de la sentencia; Billy Budd es juzgado y ahorcado a bordo de un barco de guerra de la marina inglesa por golpear, causándole la muerte; a un superior: no hay circunstancias atenuantes, pues dio el golpe ante testigos, y las circunstancias excepcionales no hacen aconsejable el ejercicio de la clemencia, cosa que entienden tanto el capitán Edward De Vere como el mismo Billy Budd, pues Inglaterra se encuentra en guerra contra Napoleón y se acaban de producir motines en la Armada. Que el tribunal militar reconociera la maldad manifiesta de Claggart, y, por consiguiente, la justificación del acto violento de Billy Budd, ¿no se entendería como un gesto de debilidad, bueno para tiempos de paz, pero sumamente peligroso en unas circunstancias tan delicadas como aquellas, en las que la autoridad debía predominar, por razones obvias, sobre la justicia? Finalmente, Meursault mata a un argelino porque aquella mañana hacía mucho sol y él andaba un poco desquiciado por la playa y con una pistola en el bolsillo. En consecuencia, hace lo más natural, según los teóricos del absurdo: le pega cinco tiros al árabe, que fueron, según Meursault, "cuatro aldabonazos en la puerta de la desgracia".

¿Por qué Meursault mata al árabe? Porque hacía mucho calor, porque el sol golpeaba con fuerza. ¿Y por qué llevaba una pistola? Desde un punto de vista de la

coherencia literaria, para disparar contra el árabe. En realidad, porque se la había confiado para que la guardara uno de los compañeros de aquella excursión a la playa, y se la entrega porque al poco tiempo de llegar a la playa, los acompañantes de Meursault y él mismo tienen un incidente con unos árabes, que llegan a amenazarlos con un cuchillo. Uno de esos árabes es al que, más adelante, mata Meursault. Se trataba de unos árabes que habían tenido problemas con Raymond, uno de los acompañantes de Meursault a la playa. Se encontraban en la playa cuando ellos llegan y los siguen. Acaba produciéndose una pelea en la que intervinieron Masson y Raymond y uno de los árabes saca un cuchillo. Camus describe la pelea con detalle. Después de que los árabes se marcharon, Meursault se muestra el más razonable del grupo, y sabiendo que Raymond va armado, le pide su revólver para evitar que haga uso de él. Después Meursault queda solo y ve a uno de los árabes a lo lejos. El sol es, en efecto, agobiante:

Sabía que era estúpido, que no iba a librarme del sol desplazándome un paso. Pero dí un paso, un solo paso hacia delante. Y esta vez, sin levantarse, el árabe sacó el cuchillo y me lo mostró bajo el sol.

Meursault no sentía más que el sol que caía sobre él como si lloviera fuego y "la luz se inyectó en el acero y era como una larga hoja centelleante que me alcanzara en la frente". Meursault nota entonces el revólver en su bolsillo, lo saca y dispara sobre el árabe. Después hizo otros cuatro disparos, percibiendo cómo las balas se hundían en él.

El caso es bastante claro. Meursault no disparó gratuitamente sino porque el árabe tenía un cuchillo: es un dato que aporta Camus. ¿Por qué entonces a nadie, ni siquiera a Camus, se le ocurrió invocar la legítima defensa? Una "legítima defensa" tal vez desmesurada, un revólver contra un cuchillo, pero la teoría del "acto gratuito" queda desmontada porque Meursault no mata al primero que ve en la playa, sino a alguien que, con un cuchillo en la mano, representaba una amenaza.

Lo que más sorprende es el posterior planteamiento del juicio. Parece que no se está juzgando a Meursault por haber matado a un árabe sino por su insensibilidad, demostrada durante el entierro de su madre. ¿Por qué puede ser motivo de imputación judicial haber tomado café con leche en el velatorio de su madre? El fiscal grita: "Sí, yo acuso a este hombre de haber enterrado a su madre con corazón de criminal". El único que tiene un poco de cabeza en aquel juicio es el abogado defensor, que llama al orden y recuerda que a su cliente no se le juzga por lo que hizo durante el entierro de su madre.

Julien Sorel y Meursault son dos personajes en las antípodas: el primero, "frío estratega de la ambición", calculador, hipócrita constitucional y vocacional, y también un impulsivo lógico y un sentimental casi neurótico y un ansioso de heroísmos complicados con un tortuoso sentido caballeresco (aunque Consuelo Bergés nos advierte que "si fuera solamente eso o principalmente eso, un plebeyo que quiere ascender de clase, no tendría la novela de originalidad y la hondura que la distinguen"), mientras el segundo es un apático indiferente a todo que reacciona con igual abulia ante la muerte de su madre que ante la perspectiva de un empleado en París. A Meursault le da todo igual. Los dos pueden ser considerados como nihilistas, cada uno en su época y a su manera: Julien es un nihilista romántico y Meursault un nihilista burocrático, ni siquiera desesperado. Y ambos alcanzan, después de ser condenados a muerte, una extraña paz. Lo sorprendente es la severidad de las sentencias, que no dictaría ningún tribunal -supongo-. Por lo que debemos entender tales condenas como recursos literarios. Si al menos Julien hubiera matado a Madame De Renal; pero en ese caso, Stendhal no hubiera podido escribir un final tan redondo de *Rojo y negro* como que Madame De Renal murió a los tres días de la ejecución de Julien, "abrazando a sus hijos".

Resumiendo: la sentencia de Julien Sorel y el desarrollo del juicio de Meursault causan estupor. Lo extraño es que no se haya reparado en la desmesura de la primera y en las irregularidades del segundo; que, siendo *Rojo y negro* una novela que respeta los convencionalismos del "realismo", y *El extranjero* una "novela contemporánea", desarrolladas ambas en unas épocas bien precisadas históricamente: la primera hacia 1830, durante la "Monarquía de Julio", en la que, según Lampedusa, Thiers sería un Julien Sorel que se hubiera abstenido de disparar dos pistoletazos contra su amante, y *El extranjero* poco antes de la Segunda Guerra Mundial, esas anomalías no hayan llamado la atención. Pues se acepta que *Rojo y negro* es una novela lírica y de análisis psicológico, pero también una exacta pintura de su tiempo, en el que es de esperar que los tribunales juzgaran los hechos, no las intenciones. No es lo mismo herir a una persona que haberla matado, por lo que no puede ser la sentencia la misma en ambos casos. En cuanto a Meursault, nada indica que, a pesar de su modo de ser agrio y de sus inhibiciones, no esté viviendo en un mundo real en el que a nadie se le condena por haber fumado cigarrillos o bebido café con leche la noche de la muerte de su madre, o, cuando menos, no haber demostrado pena en esas circunstancias no puede ser un agravante en un juicio por asesinato. Cómo se comportó Meursault durante el velatorio de su madre pertenece al ámbito privado y no posee la más remota conexión con el delito por el que se le juzga. Tan solo es utilizado, tanto por Camus como por el tribunal que le juzga, para definir

psicológicamente al personaje. El primer aprovechamiento, por parte del novelista, es legítimo: pero no puede serlo tratándose de un tribunal y estando en juego la vida del reo.

Pero desde el punto de vista de la mecánica de las novelas, es necesario que Sorel y Meursault mueran en el cadalso, por lo que debemos entender que sus ejecuciones no son jurídicas, sino literarias. Valéry recuerda a propósito de Stendhal que "lo verdadero no es concebible en literatura". No es concebible que Julien haya disparado contra Madame De Renal para que al cabo no suceda nada, como en las novelas de Tanizaki, en las que los personajes enferman y después curan y al menos el lector occidental se pregunta para qué enfermaron. En el caso de *El extranjero* tal vez habría estado más de acuerdo con el "acto gratuito" que Meursault hubiera disparado contra el primero que se cruza con él y no con un árabe con el que sus acompañantes tuvieron un enfrentamiento violento. Pero hubiera sido irreal: para matar siempre es necesario un móvil. Raskolnikov no solo mata a la prestamista para ilustrar su teoría de que todo está permitido: la mata para robarla. Meursault no hubiera matado al árabe de no ser por el incidente previo y porque lleva una pistola en el bolsillo. En cuanto a Julien Sorel, no tenía intención de matar a Madame De Renal. Su caso es un arrebató transitorio, y si admite la condena de muerte, es como autocastigo, lo que sería más propio de Dostoievski que de Stendhal. En Rusia, a fin de cuentas, no había pena de muerte.

En realidad, los dos juicios obedecen a conveniencias narrativas dentro de unos marcos jurídicos realistas. Pero ningún jurado condenaría a muerte por haber causado heridas leves o no habría tenido en cuenta circunstancias atenuantes en el caso de Meursault. Pero entre lo razonable y lo patético, siempre es más dramático lo segundo. ¿En qué hubiera quedado Julien Sorel de haber sido condenado por lesiones? Y Meursault no hubiera sido un absurdo tan de "nuestro tiempo" si se hubiera tenido en cuenta la "legítima defensa"