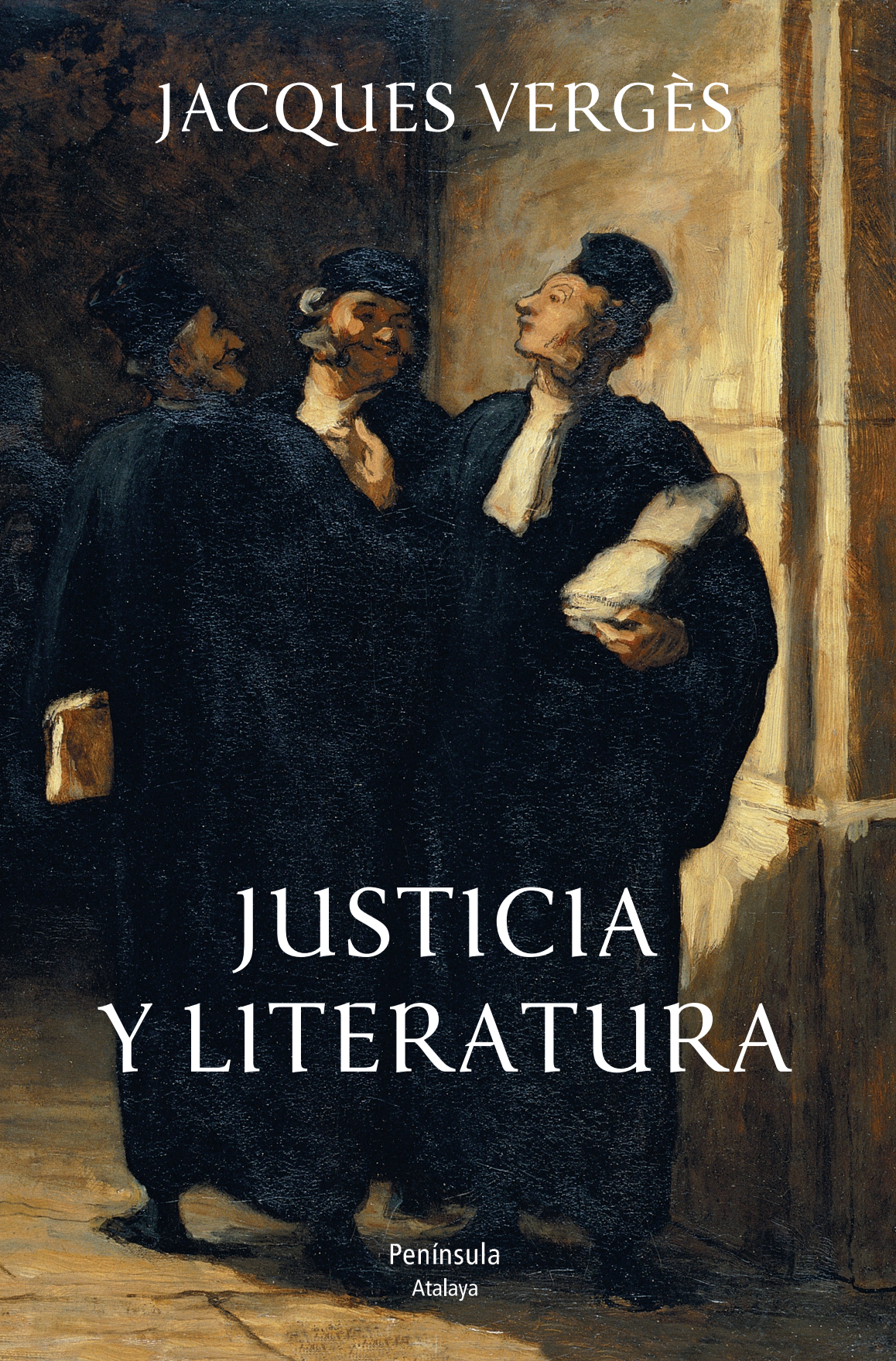

JACQUES VERGÈS

JUSTICIA Y LITERATURA

Península
Atalaya

JACQUES VERGÈS

Justicia y literatura

TRADUCCIÓN DE LOLES OLIVÁN

EDICIONES PENÍNSULA

BARCELONA

ÍNDICE

I. DE LA OBRA JUDICIAL A LA OBRA LITERARIA: UN PARENTESCO FORMAL 13
Antígona, una tragedia en forma de proceso 13
Un ideal pervertido 27
Juana de Arco, un proceso en forma de tragedia 33
Acto I: Las audiencias públicas 36
Acto II: Las audiencias secretas 41
Acto III: Amenazas y seducciones 48
Acto IV: La abjuración y la recaída 51
Acto V: La hoguera 56
La estela 59

II. UNA SIMILITUD DE FONDO: EL EJEMPLO DE JACK EL DESTRIPADOR 61
Cinco muertes rituales 65
Los doce rostros de lo desconocido 71
El carnicero judío 72
El cocinero malayo 72
El barbero polaco 73
El médico demente 73
El médico demente n.º 2 74
En busca de una mujer 75
La secta satánica 76
El abogado fracasado 76
La venganza de un padre 77
El duque de Clarence 78
El médico de la familia real 79
La policía real 80

III. LOS ESCRITORES, JUECES DE INSTRUCCIÓN 85
Dostoievski dirige la investigación..... 85
Una vida excepcional 85
Crimen y castigo 87
Voltaire dirige la contrainvestigación 103
La lógica del error judicial 104
El proceso Calas..... 107

IV. CONTRA LA VENGANZA DE LA PARTE CIVIL:
LAS EUMÉNIDES DE ESQUILO 121
El retorno del talión 122
El arte nos enseña la justicia 122
Las Euménides de Esquilo..... 125

V. LA ACUSACIÓN: ¿CONFORMISMO O CAMBIO? 151
Pinard, centinela del conformismo 151
Requisitoria contra Charles Baudelaire..... 152
Requisitoria contra Gustave Flaubert 161
Saint-Just, fiscal fuera de la ley..... 165

VI. LA DEFENSA, ENTRE PENSAMIENTO ÚNICO Y REVOLUCIÓN. 175
Von Salomon, el juicio de *Los proscritos*..... 175
Los abogados del FLN o la risa del espadachín.... 182
Speer, estratega judicial: la increíble connivencia .. 191
La felicidad es ciega 196
El pacto con el diablo..... 200
Tierra quemada 206
Bagatelas para una masacre..... 209

VII. BALZAC, JUEZ-COMISARIO: EL SUMARIO BIROTTEAU.... 215

VIII. EL ACUSADO, ESE DESCONOCIDO..... 237
André Gide, *Recuerdos de la Audiencia Provincial*.... 237
Antoine-Julien, entre suceso y mitificación..... 245
El misterio de Violette Nozière 258

IX. Belleza del crimen 277
El error de Thomas De Quincey 277
De Gilles de Rais a Barba Azul 290
Lady Ana y Jimena 299
Belleza del crimen. 303
¿Quién fue Pauline Dubuisson? 305

I

DE LA OBRA JUDICIAL A LA OBRA LITERARIA: UN PARENTESCO FORMAL

Un expediente judicial es siempre el resumen de una novela, el argumento de una tragedia, la sinopsis de una película. Pero esa tragedia, esa novela y esa película permanecen inconclusas: a unas y a otras les falta un quinto acto, un epílogo o un desenlace —en definitiva, una coronación, aunque sea de espinas, para que el drama sea completo.

Solo los abogados tienen el privilegio de ser a la vez espectadores de tal drama, confidentes del héroe y coautores, ya que acompañan al acusado a lo largo de todo el proceso y le ayudan a hacer frente al quinto acto de su tragedia, al epílogo de su novela, al desenlace de su película. Corresponde a los jueces encarnar al ciego destino.

Puede que a algunos, este parentesco formal entre la obra judicial y la obra literaria les parezca un sacrilegio y, sin embargo, resulta evidente al comparar la tragedia de Antígona, concebida como proceso, y el proceso a Juana de Arco, que se desarrolla como una tragedia.

ANTÍGONA, UNA TRAGEDIA EN FORMA DE PROCESO

El juicio de Antígona es el más antiguo de la historia, puesto que se desarrolla en una época inmemorial, la de los dioses y los mitos. El registro de una audiencia tiene forma de tragedia. En cuanto al desarrollo de la tragedia que Sófocles nos ha legado, se parece tanto a un juicio que llegan a confundirse.

El prólogo teatral equivale al debate sobre el procedimiento que precede a todo debate de fondo. Se trata de saber si la ley invocada por la acusación es de aplicación al caso. Creonte, rey de Tebas, ha ordenado que se rindan honores al cadáver de Eteocles, muerto defendiendo su patria, pero que se le nieguen a Polinices, caído cuando la combatía:

> [...] Ha sido anunciado a esta ciudad que ninguno de sus miembros lo honre dándole sepultura ni lo llore, sino que lo deje sin enterrar, de suerte que se pueda ver su cadáver devorado y maltratado por aves rapaces y por perros.[1]

Y el coro de aprobación, en eso parecido a la opinión pública, situada siempre al frente de la acusación, al menos al inicio de todo juicio: «[...] en ti está poner en práctica cualquier norma tanto en relación con los muertos como con todos los que vivimos». Polinices, como tantos otros después de él, será juzgado indefendible. Salvo para Antígona, que plantea la cuestión de la jerarquía del deber.

> Sin embargo, no le compete en absoluto [a Creonte] separarme de lo que es mío. [...] Se trata de mi hermano, y también del tuyo aunque no quieras. Pues, al enterrarlo, no resultaré convicta de haber cometido una traición.[2]

El debate sobre el procedimiento acaba sin resolverse. Hoy en día, diríamos que «se tratará en la vista previa». A continuación, se da lectura de la manera más clásica del mundo al proceso verbal, el de la custodia y la detención de los acusados por una pareja de guardias, engreídos y torpes a la vez, representados aquí por los soldados de Tebas.

1. Sófocles, *Antigone*, en *Tragédies*, t. 1, París, Les Belles Lettres, CUF/ Guillaume Budé, 2002. La traducción al castellano de la obra original que se sigue en adelante corresponde a: *Esquilo, Sófocles, Eurípides. Obras completas*, Cátedra, Madrid, 2004.

2. Ídem.

Cuando los guardias descubren el cuerpo de Polinices cubierto de polvo seco, como corresponde a los antiguos ritos funerarios, se quedan perplejos al no hallar indicio alguno, ningún rastro de laya o de rastrillo, ni la menor huella de un animal. Están absolutamente intrigados y asustados porque saben que la sospecha puede recaer también sobre uno de ellos. Finalmente, deciden informar de los hechos ante el rey:

> GUARDIÁN. [...] Y aquí me encuentro con vosotros, sin que yo lo deseara ni vosotros tampoco, ¡evidentemente!, pues nadie gusta de un mensajero que anuncia malas noticias.
>
> [...]
>
> CREONTE. ¿No sabes que también ahora me estás molestando con tus palabras?
>
> GUARDIÁN. ¿Te molestas por su simple sonido o por su contenido?
>
> CREONTE. ¿Qué tienes que determinar tú dónde está mi aflicción?
>
> [...]
>
> ¡Ay de mí, se ve que lo eres ya de nacimiento, qué cosa más charlatana!
>
> GUARDIÁN. —Sí, pero lo que es esa acción jamás la hice yo.
>
> CREONTE. ¡Cómo! ¡Y lo que es más: vendiste tu alma por unas simples monedas![3]

Para evitar que recaiga sobre ellos toda sospecha, a los guardias no les queda más remedio que buscar a los culpables; y que la suerte les sonría o, mejor dicho, Antígona, que ni siquiera se molesta en ocultarse. Escondidos tras una colina al abrigo del viento para alejarse del hedor del cadáver y sor-

3. Ídem.

prender a quien vaya a rendir honores a Polinices, los guardias ven aparecer a Antígona. Uno de ellos le dice a Creonte:

> [...] aparece la muchacha, que lanza agudos tonos como un ave entristecida cuando ve el nido con el lecho vacío y privado de los polluelos. Exactamente así, también esa muchacha, al ver limpio el cadáver, prorrumpió en lamentos [...].[4]

Maldice a quienes han retirado el polvo del cadáver y lo recubre otra vez con tierra, después vierte en tres veces la libación por todo el cuerpo. Al ser interpelada, no muestra temor ni niega nada. El interrogatorio, por lo tanto, puede comenzar. Es el propio rey quien lo conduce:

> CREONTE. ¡Eh tú! Tú, la que inclinas la cabeza al suelo, ¿afirmas o niegas haber hecho esto?
>
> ANTÍGONA. Sí, afirmo haberlo hecho y no reniego de ello.[5]

No. Antígona no se esconde. Al contrario, proclama su justo derecho ante un rey estupefacto de que su autoridad pueda desafiarse de tal modo. Nos encontramos ante un proceso de ruptura en el que no hay diálogo posible porque cada una de las partes alega valores rigurosamente antagonistas. Privada de defensor, Antígona se representa a sí misma. Creonte es un mortal, su ley es la de un mortal que no puede prevalecer frente a la ley de dioses que viven en la eternidad. La elección de Antígona, pues, está hecha. Obedecerá las leyes divinas aun a costa de su vida: «[...] si mantienes la idea de que ahora me estoy comportando estúpidamente, casi puede afirmarse que es un estúpido aquél ante quien he incurrido en estupidez».

Frente a esta actitud cuando menos inusual, Creonte siente a la vez sorpresa e indignación. Allí donde habitualmente

4. Ídem.
5. Ídem.

el juez tiene que intentar que un acusado coopere sin dificultad y trate de justificarse en función de los valores de la acusación, se enfrenta a una acusada que no demuestra remordimiento alguno, que se vanagloria de lo que ha hecho y que, a modo de excusa, le lanza a la cara su acto como un desafío. Es de una audacia imperdonable. Por lo tanto, como cualquier juez que se enfrente a este tipo de situación, será implacable: «[...] no dejo de odiar también a aquél que, sorprendido en un acto pérfido, osa luego dignificar ese proceder».[6]

La defensa de ruptura, cuando la opinión de la ciudad está sometida a control, y el hecho de que aún no exista una opinión pública internacional que ejerza presión ante el tribunal, resulta fatal para la acusada. Antígona lo sabe:

> ANTÍGONA. [...] ¿con qué otra acción habría obtenido yo una fama que hablara bien de mí, mejor que depositando a mi propio hermano en la tumba? Todos esos hombres que están junto a ti dirían que mi acción les agrada si el miedo no les cerrara la boca. Sin embargo la tiranía, entre otra infinidad de satisfacciones que tiene, goza de la facultad de hacer y de justificar lo que le viene en gana.
>
> CREONTE. Tú eres la única entre los cadmeos [tebanos] aquí presentes que tienes ese punto de vista.
>
> ANTÍGONA. Este mismo punto de vista lo tienen también ellos, solo que por miedo a ti cierran la boca.[7]

A Creonte, que evoca crudamente su odio al enemigo —fútil posición— Antígona opone el amor:

> ANTÍGONA. Tienes que saber que nací no para compartir con otros odio, sino para compartir amor.

La empatía es siempre el objetivo de la defensa.

6. Ídem.
7. Ídem.

Los hechos, a pesar de todo, están claros. La sentencia se dictará sin dilación.

> CREONTE. Entonces ve allá abajo y, si tienes que amar, ámalos a ellos, que, mientras viva, en mí no ha de mandar una mujer.
>
> [...]
>
> CORIFEO. Al parecer, está decidido que esta tiene que morir.
>
> CREONTE. Sí, por mí y supongo que también por ti. ¡No más charlas ya! [...][8]

Lo que confiere fuerza dramática a este proceso es que la sentencia se ejecuta de inmediato. No se trata aquí de una licencia poética.

Ese es el resultado habitual de los procesos en periodos turbulentos. Juana de Arco, Luis XVI, los condenados de los tribunales revolucionarios cuyas sentencias eran inapelables, fueron ejecutados en el acto.

Es entonces cuando aparece Hemón. En todo gran proceso interviene siempre, una vez se ha emitido la condena, un mediador, en general próximo al poder, para exhortar que no se ejecute lo irreparable. En el caso de Antígona, ese «señor de los buenos oficios» lo interpreta Hemón, prometido de la condenada e hijo de Creonte. Él sostiene que sus lazos familiares convierten en un deber expresar lo que la opinión indignada, aunque temerosa, piensa secretamente sin atreverse a hacerlo público:

> HEMÓN. [...] cómo se lamenta la ciudad, cómo, a juicio de la ciudad, acaba de la manera más desastrosa por hechos muy insignes la mujer que menos se lo merece de todas, quien no consintió que su hermano, caído en vengativa lucha, quedara insepulto y que así desapareciera a manos de crueles perros ni de ave rapaz alguna. ¿No es ella merecedora de obtener áurea es-

8. Ídem.

> tima? Tales son los extremos que alcanza en secreto el oscuro rumor.

Pero Creonte se mantiene inflexible.

> CREONTE. ¿Uno de esos tus hechos es tener consideración con los sediciosos?
>
> HEMÓN. Tampoco sería yo quien mandara tener consideración con los perversos.
>
> CREONTE. ¿Es que no está tocada esta mujer de la enfermedad de la perversión?
>
> HEMÓN. La gente toda de esta ciudad de Tebas afirma al unísono que no.[9]

Como todo hombre con poder, Creonte apela intencionadamente a la opinión pública cuando esta lo aprueba, pero le niega toda capacidad cuando disiente de él. ¿Va a ser la ciudad quien dicte sus decisiones? ¿Es que acaso él rige la ciudad para satisfacer los caprichos de unos y de otros? ¿A quién le corresponde en la ciudad el derecho sino a quien la domina? ¿Es un delito salvaguardarla? Y advierte a Hemón:

> No hay forma alguna de que contraigas matrimonio nunca jamás con ella viva. [...] La llevaré a un lugar donde no existan huellas humanas, y allí la encerraré viva en una gruta rocosa, ofreciéndole tan solo la mínima cantidad de comida que la religión exija para que la ciudad entera se substraiga a una mácula pecaminosa. Allí, si se lo pide a Hades, que es el único de los dioses a quien rinde veneración, a lo mejor consigue de él evitar la muerte, o, lo que es más de esperar, comprenderá entonces al fin, ya que no antes, que rendir veneración a las fuerzas del Hades es empeño baldío.[10]

9. Ídem.
10. Ídem.

La dignidad de Antígona, como la de todos los acusados de ruptura, acaba, sin embargo, sacudiendo las conciencias; los más prudentes, al fin, se atreven a hablar, como el corifeo:

> CORIFEO. [...] Pero ahora ya, hasta yo mismo hago caso omiso de las susodichas leyes, al comprobar lo que está ocurriendo aquí, y ya no soy capaz de contener torrentes de lágrimas, cuando compruebo que esta, Antígona, va a dar con sus huesos en la cámara donde todos duermen.[11]

De siempre, el hombre o la mujer que se dirige al suplicio dignamente, con el entusiasmo de los mártires, canta o suscita el canto. El día en que fueron guillotinados los condenados de la prisión de Barberousse, en Argel, se elevó primero un canto de mujeres, luego de hombres, dolorosamente parecido a al canto de los partisanos *Descends des montagnes*. Del mismo modo, en el poema de Louis Aragon, Gabriel Péri canta en el martirio. Así, Antígona y el coro salmodian:

> ANTÍGONA. ¡Aquí me veis, conciudadanos de la tierra paterna,
> recorriendo ya el último viaje,
> y contemplando por última vez el fulgor del sol,
> que nunca más volveré a ver, sino que Hades,
> que infunde en todos el sueño eterno, me empuja
> aún con vida a la ribera del Aqueronte, sin
> haber sido agraciada con dedicatoria alguna
> de cantos nupciales, y sin que hasta ahora loa alguna
> se me haya entonado al pie de la cámara nupcial,
> sino que es el Aqueronte con quien me voy a desposar.
> CORO. No se puede negar que marchas ilustre y merecedora
> de toda alabanza
> a esta celda de los difuntos
> sin haber sufrido el azote de una enfermedad agotadora
> y sin haber obtenido el pago que dan los puñales,

11. Ídem.

> sino que eres la única de verdad entre todos los mortales
> que por decisión propia
> vas a bajar al Hades.[12]

Pero en la vida, no hay hombre de hierro ni mujer de cristal. Los héroes más valerosos también tienen un corazón, conocen la duda y el remordimiento. En eso se parecen a nosotros. Un héroe de una pieza no despertaría más que incredulidad.

Antígona, en su cárcel de piedra, temía sufrir el destino de Níobe, a quien la piedra oprime como la hiedra abrazada a un árbol: «Completamente igual a ella, me va a someter a mí el destino al sueño eterno». La soledad le abruma:

> Sin consuelo de las lágrimas de nadie, sin amigos, sin haberme casado, voy a recorrer, ¡yo que tanto he sufrido!, este camino que me espera.

Pero se sobrepone rápidamente a esos momentos de debilidad:

> ¡Oh túmulo, oh cámara nupcial, oh excavado habitáculo que me aguardó por siempre, a donde avanzo junto a los míos, infinito número de los cuales, acabados de mala manera, ha recibido en el mundo de los muertos Perséfone, la última de los cuales yo, y de la peor manera con mucho, bajo allí antes de que se me haya agotado mi plazo de vida! Sin embargo, me recreo vivamente en la esperanza de que, cuando llegue allí, mi presencia será grata a mi padre, y más que grata para ti, madre, y grata a ti, hermano.[13]

Si el ritual de un juicio es invariablemente el mismo, el resultado siempre sorprende. Porque un juicio, cualquiera que sea su naturaleza, no es algo mecánico sino un verdadero monstruo, Minotauro o de Frankenstein, engendrado de un sacrile-

12. Ídem.
13. Ídem.

gio: el derecho —increíble, ahora que lo pienso— que ciertos hombres se arrogan para juzgar a otros.

Así, mientras Antígona se dirige hacia su muerte, todos advierten a Creonte. El coro no duda en comparar a la condenada con Dánae, princesa de Argos encerrada en una torre de bronce por su padre Acrisio, amenazado según un oráculo de ser asesinado por su nieto. Pero Zeus, que ama a Dánae, entra en la prisión convertido en lluvia de oro. Aquí, Tiresias, el adivino ciego que ha recibido señales proféticas, anuncia a Creonte que está cerca del abismo. Gimen las aves y se desgarran, los animales ofrecidos en sacrificio no se consumen, sus grasas se funden y se derriten sobre las cenizas desprendiendo envenenados fluidos. El mal que aflige a la ciudad proviene del rechazo de Creonte a dar sepultura a Polinices. Los perros y los cuervos han esparcido por todas partes pedazos de su carne. Las entrañas de las aves, atiborradas de grasa humana, colmadas de sangre, ya no vaticinan augurio alguno. Hay que ceder ante el muerto, no ensañarse con su cadáver. Pero Creonte no quiere escuchar; acaba acusando a Tiresias de haberse vendido al enemigo:

> CREONTE. No quiero responder con reproches a los reproches del adivino.
>
> TIRESIAS. La verdad es que lo haces al decir que vaticino falsedades.
>
> CREONTE. Es que la raza de los adivinos está toda ella encariñada con el dinero.
>
> TIRESIAS. Y la de los monarcas lo está con las ganancias vergonzosas.[14]

Pero cuando Tiresias le anuncia que su hijo va a morir a cambio de una vida que él precipita a la muerte y de un muerto a quien niega la paz de una tumba, que pronto resonará en su

14. Ídem.

palacio un llanto horrible, que todas las ciudades a las que ha agredido se levantarán en su contra por los hijos muertos en combate y privados de sepultura, Creonte finalmente cede. Interpela al coro, es decir, a la opinión pública, el último recurso del acusado en los procesos de ruptura:

> CREONTE. [...] el ceder es cosa espantosa y, a su vez, enfrentarme y lastimar así mi coraje con un desastre entra también en la categoría de lo espantoso.
>
> [...]
>
> Entonces, ¿qué conviene hacer? Dímelo que yo te haré caso.
>
> CORIFEO. Ve allá y saca a la muchacha del cobertizo subterráneo y dispón sepultura para el cadáver que yace a la vista de todos.[15]

Así que al final, aunque demasiado tarde, la acusación encarnada en Creonte se suma a la tesis de la defensa representada por Antígona. Sería ciertamente anacrónico traer a colación aquí el síndrome de Estocolmo pero, no obstante, el hecho no es tan raro. Al pie de la pira donde se acababa de quemar el cuerpo de Juana de Arco, uno de los jueces que la había condenado confiesa que, después de todo, preferiría hallarse donde reposa desde ahora esa mujer. Y el verdugo, con más franqueza, exclama: «Hemos matado a una santa».

La opinión simbolizada por el coro hace que Creonte ceda antes de que se produzcan las maldiciones anunciadas por Tiresias. Un mensajero le trae la fatal noticia:

> EL MENSAJERO. [...] ahora todo se ha perdido. Pues cuando un hombre destruye los objetos motivo de su satisfacción, yo apuesto a que ese no vive sino que lo considero un muerto que conserva la respiración. [...]
>
> CORIFEO. Pero ¿cuál es esa nueva carga que traes a los reyes? [...]

15. Ídem.

> MENSAJERO. ¡Hemón ha perecido y se desangró a instancias propias!
>
> CORIFEO. ¿Por cuál de las dos ha perecido, por mano paterna o propia?
>
> MENSAJERO. Por sí solo, colérico con su padre a causa del asesinato.[16]

La reina, al enterarse de la desgracia acaecida en su casa, suplica al mensajero que le confiese todo, lo que este hace. Tras haber honrado el cuerpo de Polinices y haberlo incinerado sobre un lecho de ramas recién cortadas, los guardias han esparcido sobre él tierra de su país. La tropa, acompañada por el rey, se dirige después a la prisión de piedra donde está Antígona.

A lo lejos, se escuchaban lamentos, entre los que Creonte reconoció la voz de su hijo. Habiendo entrado en la tumba, descubrieron ante el cuerpo colgado de Antígona a Hemón abrazándolo mientras lloraba. El rey le suplicó que abandonase el lugar, pero su hijo, por toda respuesta, le escupió en la cara y tomó su espada para atacarle. Su padre esquivó el golpe. Entonces Hemón volvió el arma contra sí mismo y murió estrechando entre sus brazos el cuerpo sin vida de Antígona.

Después de haber escuchado anonadada esta historia atroz, la reina se retira sin decir una palabra. Creonte entra entonces en escena sosteniendo en sus brazos el cuerpo de su hijo y, al mismo tiempo que se lamenta, el corifeo le responde: «¡Ay de mí, qué tarde parece que has visto lo acertado».

Finalmente, interrumpe al coro un mensajero que porta una nueva desgracia. La reina se ha suicidado en el altar, los ojos cargados de tinieblas, llorando a su hijo Megareo, muerto mientras ganaba la gloria sacrificándose para salvar al ejército, y a Hemón. En fin, maldice a Creonte por acabar con la vida

16. Ídem.

de sus hijos. Creonte implora entonces que se lo lleven lejos de Tebas:

> Si aceptarais mis súplicas
> llevaríais lejos de aquí a un hombre estúpido
> [...] pues todo lo que cae en mis manos se desmorona
> y, por otro lado, se abatió sobre mi cabeza
> una desgracia insoportable.[17]

La desgracia que abate su casa le vuelve humano.

En cuanto a Antígona, ¿no parece un personaje de *cour d'assises*, de la Audiencia Provincial? Elemental, casi normal; ni moralista ni militante; humana, nada más que humana al situar su deber fraterno por encima de sus responsabilidades como ciudadana.

¿Qué le importa que Polinices haya cometido traición y se haya aliado al enemigo Argos para luchar contra su patria, Tebas? Contra viento y marea sigue siendo su hermano. Un comportamiento así no tiene nada de excepcional. Se aprecia en Francia, tanto bajo la Ocupación, primero, como frente a los tribunales de la depuración. Viviendo su drama hasta el final, aunque como un drama privado, como uno de esos dramas en los que uno acaba sintiéndose solo y aislado del mundo, Antígona llega a dudar tanto del apoyo de su pueblo como de la aquiescencia de los dioses, fuerte y débil a la vez, resuelta aunque sin esperanza; cercana a nosotros, como si dijéramos. Está, por tanto, preparada para todas las transformaciones.

¿Se sabe que el propio Nerón compuso una *Antígona*? Shelley, cautivado por su destino, buscará en vano por todo la Tierra una mujer que la iguale; Hegel la juzgará superior a Cristo porque, a diferencia de él, ella no cuenta con la seguridad de su salvación. Al contrario, duda de la legitimidad de su acto en el instante mismo de ejecutarlo. Hölderlin pondrá de relieve,

17. Ídem.

por su parte, el «conflicto amante» entre Antígona y los dioses, ese deseo de intimidad que la destruirá. Sí, el destino de Antígona se ha perseguido durante siglos.

Pero es la Segunda Guerra Mundial la que le otorgará una nueva juventud, cuando Antígona se encarne a la vez en dos personajes contrapuestos, en la obra de Jean Anouilh, en Francia, y en la de Bertolt Brecht, en Alemania.

La obra que Anouilh compuso en París en abril de 1944 durante la ocupación alemana es un extraño y paradójico himno a la cobardía. Por primera vez, el tirano y la víctima aparecen en pie de igualdad desempeñando cada uno un papel complementario al otro. Luego, en el transcurso, la resistente aparece como una peligrosa víctima de ideales falaces, mientras que el tirano —a pesar de todo lo atroz, cruel y embustero que sea— actúa únicamente por el bien de la comunidad, con los pies en el suelo y no con la cabeza en las nubes. La resistente ya no combate en nombre del amor, como en el juicio original relatado por Sófocles, sino porque le atrae la muerte debido a oscuros motivos relacionados con un pasado trágico. En cuanto a la lección que se desprende de este texto «petainista» sin complejos, se refiere a que, pase lo que pase, la vida sigue siendo el valor supremo que hay que salvar a toda costa.

Para ello, Anouilh no escatima efectos. Antígona aparece como una retrasada al cuidado todavía de una niñera que la llama «paloma» y que le prepara leche en polvo cuando regresa del paseo. Una niña con retraso que se siente, por motivos que entran dentro del psicoanálisis, fascinada por la miseria y la muerte:

> Papá no se volvió bueno hasta más tarde, cuando estuvo bien seguro finalmente de que había matado a su padre, que era realmente con su madre con la que se había acostado, y que nada, nada más podía salvarla.[18]

18. Jean Anouilh, *Antigone*, París, La Table Ronde, 2005.