

## Antígona (*Re*)visitada. Una lectura a José Watanabe

GARCÍA MARTÍNEZ, María Carolina /Universidad Central de Venezuela,  
Venezuela. macagarciam@gmail.com

5to Congreso Iberoamericano de Teatro - Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Teatro político en América Latina, Teatro peruano contemporáneo, Antígona, Violencia subjetiva.

### › Resumen

Bajo la perspectiva que quiero plantear en torno a *Antígona* (1999) de José Watanabe, la muerte de Antígona es un cese de la vida antes de que la vida siquiera comenzase. Es aquí precisamente donde tengo la certeza de que la pieza de Watanabe da un giro y propone un ejercicio de (re)planteamiento del mito y de la tragedia. Considero que no podemos seguir ensalzando la figura de Antígona, por lo que representa desde la oposición contra el poder que subyuga. Esto no quiere decir que su accionar no tenga valor, solo que ella actúa bajo la premisa de quien la opprime y no desde el cuestionamiento que la separe de lo otro. Es por esta razón que quiero conducir la mirada a Ismene, la que fácilmente hemos llamado pusilánime desde la antigüedad clásica. Para mí, mirar a Ismene significa (re)pensar nuestro lugar en la tragedia. La sublevación de Antígona es legítima, sí, pero solo desde un punto de vista muy conservador. En ella habita una pulsión de muerte. Por su parte, Ismene representa una oportunidad para vivir, a pesar del miedo estatuario. En ella existe la potencialidad y la posibilidad de ser, un impulso vital que nace del silencio y que se opone a la acción autodestructiva de Antígona. Ismene está a medio camino de ese cambio que se debe gestar para obtener la reconciliación y la paz en un escenario de violencia como el que recrea la pieza de Watanabe y que se vincula directamente con el contexto de producción teatral.

### › Notas sobre el Teatro Peruano

La historia del nuevo teatro peruano aún está siendo escrita, revisada y catalogada, pero todos los esfuerzos conducen a mirar una hoja de ruta marcada por un fenómeno sociopolítico que determinó los derroteros del sistema cultural y social, en sus prácticas escénicas y discursivas: la violencia política.

La violencia se hizo protagonista de la vida de los peruanos, minó cada uno de los aspectos de su cotidianidad. Esto, en palabras de Slavoj Žižek, podemos denominarlo como *violencia subjetiva*. Este conflicto armado que abarcó un lapso de veinte años (1980-2000) y culminó con la desarticulación material del grupo insurgente Sendero Luminoso, pero no así su accionar político.

Considero que la propuesta de Žižek, en torno a la violencia, es idónea para explicar lo complejo e interesante de este crucial momento de la historia contemporánea del Perú porque la violencia no solo fue ejercida por el grupo terrorista, sino que la operación antiterrorismo también zanjó y atravesó el funcionamiento de la vida social de los ciudadanos. Esto quiere significar que la violencia subjetiva es palpable en la perturbación estructural de la cotidianidad, actúa visiblemente y adquiere unas dimensiones muy complejas en la percepción que se genera a partir de su accionar.

En diversas investigaciones relativas a este período de la historia del Perú he encontrado, de un modo más o menos sutil, una idea que me resulta abrumadora, porque da a entender que la asimilación del conflicto armado contra Sendero Luminoso desde un “nosotros” solo fue posible cuando la violencia se apoderó de la capital del país. Es decir, a pesar de que el conflicto podía tener relevancia para la opinión pública, el hecho de que estos eventos ocurrieran en zonas periféricas reforzaba la idea de lo ajeno, como si la provincia y sus habitantes no hicieran parte de *ellos: nosotros*.

Una vez detenido el accionar de los insurgentes se formó la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR) fundada en 2001 y cuyo informe final de 2003 que recoge los testimonios de la violencia y constituye un punto de partida para la construcción de la memoria histórica.

La Comisión, a pesar de la claridad de sus objetivos, no tenía una tarea fácil para llevar a cabo. Las zonas de la provincia de Ayacucho que fueron el epicentro del conflicto armado por años, estaban en una situación precaria, a kilómetros de distancia de la capital en territorios con una geografía compleja, a esto debe sumársele que muchas de estas comunidades por su posicionamiento regional viven aisladas y su lengua dominante no es el castellano, y por supuesto, el hecho de que eran comunidades arrasadas por la violencia y vulneradas en sus cimientos más profundos en los que se combinan factores diversos.

Sobre esto, Francine A’Ness comenta (2004, 498):

What is more, the TRC had come to the region as a representative body of the State, a State that, until recently, had often operated as an enemy of the people. Not only were the Peruvian government’s forces of counter-insurgency guilty of many of the crimes the Commission sought to uncover, but other representative state institutions until now had done nothing to prevent or punish the violence. How could the Commission show itself to be different? How could it make a clear distinction between the “then and they” of war and the “now and us” of peace? Who could penetrate the reticence and peel away the layers of distrust and fear that, over centuries, had sedimented into walls of silence around many of communities in question?

Las preguntas que nos hace A'Ness son centrales para comprender el problema que yace en las bases de la sociedad peruana: siglos de segregación social, pobreza y gobiernos negligentes que han dejado de lado a comunidades rurales sumiéndolas y condenándolas a una existencia precaria en el marco de las estructuras sociales de ese país. Estas interrogantes son interesantes porque la lucha armada de la insurgencia y la contrainsurgencia, produjeron una huella profunda en estas comunidades que no tenían un lugar en el “nosotros” de los peruanos. Son los de Ayacucho, *ellos, los otros, no nosotros*. Esto es crucial porque armar una comisión de la verdad que representa al Estado peruano, que también es victimario en el escenario del conflicto, hace que todo esfuerzo de parte de estos operadores sea más difícil. ¿Cómo generar confianza en esos otros que serán interpelados?, ¿Cuán honda es la herida?, ¿Cuán grande es el trauma y la fractura de esas comunidades víctimas de la violencia?

El proceso de articulación de estos testimonios fue interesante porque la violencia subjetiva ejercida por los terroristas y la contrainsurgencia trajo como consecuencia que en los ciudadanos habite el miedo y con ello, el silencio. Un silencio que se presume como interrupción privada: ante el horror, ¿por qué callar y elegir la inacción? Estos hombres y mujeres atravesados por la violencia, de alguna manera, experimentan un sentimiento de culpa por sobrevivir. Esto último va a encontrar un punto de partida y una resonancia abisal en el teatro y la literatura.

Percy Encinas ha denominado a este período como el SAAS, siglas que sirven para definir Subversión armada y Anti-subversión, y lo ha hecho precisamente en el marco general que le da cuerpo al referente externo de los discursos surgidos durante el conflicto armado. Ahora bien, Encinas ha establecido dos grandes tendencias en el teatro peruano de las últimas dos décadas del siglo XX, esto es (2018:51):

[...] planteé también que el corpus de obras sobre este periodo se puede distribuir para razones de estudio y tipificación, a lo largo de un eje bipolar que posee, en un lado, los discursos que se caracterizan por la implicitez con que aluden al referido fenómeno; y en el otro extremo, las obras que lo refieren con explicitud.

Estas dos tendencias, que catalogan en un eje doble la producción dramática, hacen visible la relación inextricable entre los creadores y la realidad. Ahora bien, esa relación se expresa de dos modos distintos: unos textos plantean situaciones que abordan el conflicto armado desde una perspectiva más clara y directa y otros, lo hacen sirviéndose de la metáfora, la metonimia y otras estrategias que hacen el acceso al universo referencial de la pieza más hermético.

### › Una (re) visión de Antígona

La *Antígona* (1999) de José Watanabe, a mi modo de ver, está a medias entre ambas tendencias teatrales propuestas por Encinas. Esta pieza, que se sirve del intertexto griego de la tragedia homónima

de Sófocles, plantea el conflicto en torno al entierro de Polinices, el rol de la polis y la figura de Antígona haciendo cumplir las leyes de los dioses por encima del pacto social. Sin embargo, este texto dramático escrito en clave poética por Watanabe, es ‘narrado’ por Ismene, la sobreviviente de los Labdácidas: inocente y maldita.

En este proceso de articulación textual encontramos un asunto muy interesante que da cuenta la desestructuración de uno de los elementos centrales de la construcción trágica clásica, el *agón*. Watanabe presenta en el texto dramático su condición ‘narrativa’ a través de la exposición argumental de los sujetos de la acción, pero entre ellos no existe la posibilidad de diálogo. Esto es determinante para comprender cómo la propia estructura dramática nos lleva a la propuesta ideológica detrás de la pieza a la luz de lo que en relación con el espectador se quiere significar.

Pensar en la imposibilidad del diálogo es vital para entender cómo opera uno de los niveles de la reconstrucción de la memoria histórica. Watanabe plantea la radicalización de esta incapacidad para mediar entre los factores del conflicto y a la luz de la reconstrucción de la historia poder mirar lo sucedido bajo la premisa de no discutir, sino presentar la visión de las partes para poder establecer la ruta a seguir en la cesión del conflicto.

#### ANTÍGONA

Yo quise ser la justa enterradora  
y ser enterrada es el premio que he recogido.  
Padre mío,  
madre mía,  
hermanos Etéocles y Polinices, ya siento que toco las manos de ustedes  
que las alargan hacia mí desde el otro mundo.  
Moriré sin cantos de himeneo  
ni caricias de esposo  
ni crianza de un niño. Sólo he llegado a ser hija y hermana grata,  
recíbanme como tal.  
Curiosa es mi muerte. Mi cuerpo joven  
no tiene destructora ni cruel enfermedad,  
y aquí no espero el imposible el golpe de una espada ciega  
para que yo muera regando mi sangre.  
Me estoy acabando lentamente: en la misma medida que consumo la vida  
entra en mí  
y crece  
el dulce abandono que llamamos muerte.

Este texto me permite mirar el asunto de la soledad de Ismene, ella es sometida por la voluntad de Antígona, debe permanecer al margen de sus acciones, es más, no la considera para ello. Antígona hace una caracterización de Ismene que predispone al lector/espectador frente a este personaje. Siempre la empatía se despierta de forma directa por la figura de Antígona, quien acusa de pusilánime a su hermana. ¿Lo es? Sostengo que no y me arriesgo a perder la simpatía de algunos, pero Ismene no es una cobarde como se ha querido ver. Ella es una mujer paralizada por el miedo, en un corto período de tiempo perdió

a su madre, a su padre que está enterrado en algún lugar del bosque de las Euménides a las afueras de Atenas y a sus dos hermanos. ¿Se le puede reprochar no poder luchar, no poder oponer resistencia ante los desmanes de Creonte? A mi modo de ver, esto no solo no es posible, sino que constituye un verdadero acto de injusticia.

Antígona arroja al mundo a su hermana en completa minusvalía. Ella se erige como centro y destina el margen para la otra, un margen que parece haber ocupado siempre. Aquí se pone en evidencia el problema del otro y la autoimagen. Antígona se percibe a sí misma como portadora de la verdad, actuante de la razón última y no logra establecer un lazo intersubjetivo con Ismene, porque ella se entiende a sí misma como la última de los Labdácidas, en quien la maldición habita y por ello, como operadora de la justicia. Lo que no logra identificar en su accionar es el lugar en el que coloca a la otra, es decir, ella no contempla la presencia de su hermana porque la supone débil. Antígona y Creonte se exhiben como las dos caras de una misma moneda.

Creonte es presentado como un ser transformado por el poder, un tío amoroso que paseaba por los jardines del palacio y de pronto se ve metamorfoseado en una implacable fuerza feroz. Antígona se erige como la gran antagonista, presentada bajo premisas de rebeldía y obstinación, como justiciera impaciente dispuesta a todo con tal de cumplir su voto sagrado con el hermano muerto; pero ella y su accionar no son realmente opuestos a Creonte. Ninguno de los dos se da cuenta de que sus argumentos son válidos y que, en ambos casos, representan dos visones que no son excluyentes.

A los ojos de Ismene, Antígona es todo eso y más, pero hace un especial señalamiento cuando la interpela, Watanabe (2003: 7):

**NARRADORA:**

Los dioses te hicieron nacer hembra, Antígona.  
 Poco puedes hacer sino obedecer las leyes, así caigan sobre los muertos  
 como sobre los que vivimos todavía.  
 Tienes el corazón puesto en cosas ardientes, en deseos  
 de desobediencia que a otros helarían o convertirían  
 en estatuas del miedo.

Ismene habla de Antígona, de su condición de mujer, pero también se dibuja a sí misma con un contorno preciso. Este ha sido marcado por los otros y la imagen que recrea de sí está atravesada por esa condición que le han impuesto. Esto lo revisaré en dos niveles: la imposibilidad de actuación desde lo femenino y el reconocimiento en la otredad. Para ello, partiré de la lectura propuesta por Judith Butler (2001, 26:27):

Antígona llega, entonces, para actuar de formas que son consideradas masculinas, no solo porque desafía la ley sino también porque se apropiá de la voz de la ley para cometer un acto en contra de la ley misma. Ella no sólo delinque al rechazar el decreto, sino que también lo hace al querer negar su responsabilidad, de forma que se apropiá de la retórica de la acción del

mismo Creonte. Su acción aparece precisamente mediante su rechazo a respetar su orden, e incluso el lenguaje utilizado para manifestar este rechazo tiene asimilados muchos términos de la misma soberanía que ella rechaza. Creonte espera que sus palabras gobiernen las actuaciones de Antígona, y ella le contesta oponiéndose a sus discursos como soberano afirmando su propia soberanía.

Butler adelanta, afirmando:

El hecho de reivindicar llega a ser un acto que reitera el acto, lo afirma, extendiendo el acto de insubordinación llevando a cabo su reconocimiento a través del lenguaje. Este reconocimiento, paradójicamente, requiere un sacrificio de autonomía al mismo tiempo que se lleva a cabo: ella se afirma a sí misma a través de la voz del otro, de ese alguien a quien ella se opone. Entonces, su autonomía se obtiene a través de la apropiación de la voz autoritaria a la que ella se resiste, una apropiación que se encuentra en su interior simultáneamente el rechazo y la asimilación de esta fuerte autoridad.

Ismene la enuncia como ‘hembra’ haciendo énfasis en su bestialidad y no en su humanidad, lo cual da cuenta de su propia visión el mundo. Es decir, Ismene ha asumido irrestricta y acríticamente la imagen que le impone la sociedad en la que habita y actúa en consecuencia de ello. Le recuerda a Antígona que ella solo es una mujer, que no tiene espacio en las decisiones de la ciudad o injerencia para tratar de subvertir ese orden.

La postura de Ismene expone su incapacidad para la acción, porque el lugar de su identificación está en lo femenino, en la madre que ahora reposa en el sepulcro, mientras que Antígona ha negado para sí todo lo que se relaciona con esa figura que se intuye pasiva e inerte. Ella encuentra identificación en la reivindicación del modelo paterno a través de la figura del hermano muerto, la transgresión se hace desde la idea de lo masculino que, también, la habita. Ahora bien, ese grado de identificación por Polinices, expone su verdad y la de Creonte, porque su fuerza y el despliegue de la autonomía subversiva está ejecutado desde el otro. Se da una suerte de mecánica de espejo: Antígona/Creonte/Antígona, ella se enfrenta al otro con las armas de este haciéndose uno, demostrando que ambos manejan las dos partes de un mismo discurso.

Frente a este espejo está Ismene, quien no encuentra un reconocimiento por parte de su hermana, las dos fuerzas en pugna que exhiben la tensión interior de un mismo modo de entender el mundo ponen al relieve su soledad. Este es el contorno, el límite. Ismene frente al furor de Antígona, a su virilidad rescatada en la invocación del hermano muerto, reconoce su inmovilidad. Su aspiración intersubjetiva queda lapidada por Antígona, quien termina por sembrar la muerte a su paso, Ismene no alcanza el reconocimiento y la conduce a un ensimismamiento que solo puede ser entendido desde la imagen de la estatua del miedo.

Bajo la perspectiva que quiero plantear, la muerte de Antígona es un cese de la vida antes de que la vida siquiera comenzase. Considero que no podemos seguir ensalzando la figura de Antígona, por lo que

representa desde la oposición contra el poder que subyuga. Esto no quiere decir que su accionar no tenga valor, solo que ella actúa bajo la premisa de quien la opprime y no desde el cuestionamiento que la separe de lo otro. Es por esta razón que quiero conducir la mirada a Ismene, la que fácilmente hemos llamado pusilánime desde la antigüedad clásica.

Para mí, mirar a Ismene significa (re)pensar nuestro lugar en la tragedia. La sublevación de Antígona es legítima, sí, pero solo desde un punto de vista muy conservador. En ella habita una pulsión de muerte. Por su parte, Ismene representa una oportunidad para vivir, a pesar del miedo estatuario. En ella existe la potencialidad y la posibilidad de ser, un impulso vital que nace del silencio y del conóctete a ti mismo que se opone a la acción autodestructiva de Antígona.

Entiendo que lo que propongo es difícil de asumir, pero si queremos hacer real la incorporación del *yo moderno en el otro posmoderno*, es imprescindible visibilizar la multiplicidad de enfoques. Nos gusta ver a Antígona solamente como la rebelde que es, nos es agradable identificarnos con ella, pero en ese ejercicio dejamos de lado el hecho de que en ese proceso de identificación surge la vieja narrativa. Es decir, el hábito, la reacción impulsiva a la acción y la visión de sacrificio. Esto es así porque cuando el poder autoritario y despótico se impone parece que no hay otro camino que la subversión, sin entender que eso no nos coloca en la otra orilla, sino que somos la continuidad de la violencia que se ejerce desde el estado y nos mimetizamos en las premisas del ‘enemigo’.

Pensar a Ismene es una invitación a confrontarnos con las estructuras establecidas, con la visión que los otros nos han impuesto y que hemos aceptado como verdad. No tenemos, necesariamente, que ocupar el lugar fijo de la víctima porque si nos vemos a nosotros mismos como tales, nunca dejaremos de estar atados y esta inmovilidad conduce a la imposibilidad de la acción. Esto lo deja todo intacto, siempre un mundo dividido entre los victoriosos y los vencidos. Pero qué sucede cuando nadie vence, qué ocurre con esos que no jugaron ningún papel activo en la ecuación básica del conflicto, qué pasa con esos terceros atravesados por la violencia.

La supervivencia de Ismene, en el caso que nos ocupa, es un símbolo que contiene una respuesta. El hecho de que sea ella quien atestigüe lo sucedido, que sea la relatora de los hechos es sumamente importante. Lo que el texto dramático nos quiere proponer, desde mi punto de vista, es que tenemos la oportunidad de convertirnos en víctimas o en agentes transformadores de la realidad atomizada por la violencia. En esto último, debemos tener en cuenta que cuando reconocemos los límites del accionar propio, estas acciones se tornan más reales porque se puede operar como agente de cambio, testimoniando la tragedia para que nunca más se repita y, en esa tarea, podamos desplazar al sujeto del parámetro de víctima para mirarlo como una posibilidad de preservación de la identidad propia y colectiva.

## Bibliografía

A'Ness, F. "Resisting amnesia: Yuyachkani, performance and the postwar reconstruction of Peru" en Theatre Journal 56.3,2004 pp.395-414. The Johns Hopkins University Press.

Butler, J. (2001) *El grito de Antígona*. El Roure Editorial, Barcelona

Encinas, Percy "Teatro y Política n la sociedad peruana del 'post'" en *Conjunto* nº 186, mayo 2018, pp.50-55. La Habana, Casa de las Américas.

Žižek, Slavoj (2009) *Sobre la violencia. Seis Reflexiones marginales*. Paidós, Barcelona.