

Los tropos del dictador en la obra dramática de José Watanabe “Antígona”

The Tropes of the Dictator in José Watanabe’s Dramatic Work “Antígona”

Carlos Dimeo

Universitat de Bielsko-Biala

cdimeo@ubb.edu.pl

ORCID: 0000-0001-6770-2857

Palabras clave: *Antígona*, dictador, José Watanabe, animales, dramaturgia latinoamericana, justicia, resistencia.

Keywords: *Antigone*, dictator, José Watanabe, animals, Latin American dramaturgy, justice, resistance.

El presente trabajo se centra en el estudio de las imágenes y tropos del dictador que aparecen en *Antígona: versión libre de la tragedia de Sófocles* (2000), de José Watanabe. En la obra original de Sófocles, los animales cumplen una función simbólica y metafórica para abordar cuestiones esenciales como la justicia, la ley y el conflicto moral al que se enfrenta Antígona. Este uso de los animales forma parte de un sistema de imágenes que permite explorar las tensiones entre las leyes humanas y divinas, la comunidad y el individuo en la tragedia griega. Este enfoque simbólico se intensifica en algunas reinterpretaciones latinoamericanas, donde las imágenes animales y su relación con el poder adquieren nuevos matices. En concreto, las adaptaciones de *Antígona* en el contexto latinoamericano tienden a proyectar la figura del dictador mediante metáforas animales, transformándolo en una bestia depredadora que amenaza la libertad y la dignidad de los ciudadanos. Estas representaciones no solo personifican el abuso de poder, sino que utilizan la imagen del animal como recurso alegórico para analizar y criticar los mecanismos de control autoritario en diferentes contextos históricos y políticos. Esta conexión permite desvelar cómo la violencia ejercida por los dictadores se asemeja a la de un depredador sobre su presa, mientras los personajes, como Antígona, encarnan la resistencia frente a ese poder desmedido. En este contexto, es útil analizar cómo se ha abordado la representación del dictador y, por ende, del poder en la literatura latinoamericana, donde se han empleado con frecuencia metáforas animales para destacar la brutalidad y la deshumanización propias de los regímenes autoritarios. Diversos autores y críticos, como

Jorge Castellanos, Marygrove, Miguel A. Martínez, Rodrigo García Bonillas y Alejandro Lámbarry, han estudiado las representaciones animales en la narrativa de la región y coinciden en que estas figuras suelen funcionar como metáforas críticas que ponen de manifiesto el poder opresivo y la violencia estructural. En esta línea, Lámbarry (2009) retoma la teoría del *hidden transcript* de James C. Scott para explicar cómo las clases dominadas desarrollan formas indirectas de resistencia al poder dominante, y destaca que “estas estrategias adquieren su fuerza porque satirizan el poder político y económico (en palabras de Bajtín, ponen el mundo patas arriba al carnavalizarlo) y, sin embargo, se les tolera al tratarse de animales en lugar de humanos” (p. 133). Este desplazamiento hacia lo animal no solo asegura un margen de tolerancia al evitar confrontaciones explícitas, sino que también utiliza la sátira y la carnavalización como herramientas para subvertir el orden jerárquico desde una posición simbólica.

En este contexto, la versión de *Antígona* de José Watanabe plantea un ejemplo significativo que permite explorar cómo los tópicos asociados al dictador y a la violencia se despliegan a través de metáforas y recursos dramáticos que reinterpretan las tensiones morales de la tragedia griega clásica. Watanabe adapta estas dinámicas a los conflictos de poder y represión propios de los regímenes dictatoriales latinoamericanos, al tiempo que reinterpreta estas tensiones dentro de un marco escénico que dialoga con las formas de resistencia subalterna descritas anteriormente por Lámbarry. Aunque el uso de imágenes animales no es central en la obra dramática de Watanabe, hay metáforas y recursos que pueden vincularse a los tropos del dictador, donde el lenguaje y las imágenes se alinean con una representación del poder autoritario que oprime a los personajes. Este estudio, por tanto, no solo abordará el uso de animales en la obra, sino también su relación simbólica con la representación del dictador, tanto en Watanabe como en las adaptaciones latinoamericanas de *Antígona*. Los animales, ya sea como símbolos de resistencia o de opresión, enriquecen la obra al permitir una reflexión crítica sobre la naturaleza del poder, la justicia y la lucha por la libertad en contextos tanto antiguos como contemporáneos.

La influencia de las tradiciones literarias antiguas en el teatro contemporáneo latinoamericano no es un fenómeno aislado, sino parte de un proceso más amplio de relectura y resignificación cultural. América Latina, como espacio de interacción entre tradiciones locales y extranjeras, ha encontrado en la tragedia griega un medio para explorar las tensiones inherentes a su historia de colonización, dictaduras y resistencias sociales. La apropiación de estos relatos antiguos permite a los dramaturgos latinoamericanos abordar no solo temas universales como la justicia y el poder, sino también problemáticas específicas de la realidad política y social del continente. En este sentido, la tragedia griega clásica, y en particular *Antígona*, se convierte en una fuente clave de análisis en este estudio, no solo por sus temas atemporales, sino por su capacidad de ofrecer herramientas narrativas y conceptuales que facilitan la reflexión sobre los conflictos de poder y las preocupaciones humanas. Su importancia radica en cómo estas estructuras narrativas —el enfrentamiento entre las leyes humanas y divinas, entre el individuo y el Estado— se adaptan y renuevan en la dramaturgia contemporánea para reflejar las dinámicas de opresión, resistencia y autoritarismo

en América Latina. Así, los mitos antiguos, en especial los de la tragedia griega, actúan como espejos críticos para examinar las estructuras políticas modernas.

Los dramaturgos latinoamericanos contemporáneos han sabido adaptar y transformar estos elementos clásicos para abordar, de manera profunda y matizada, las complejidades de la realidad social y política del continente. Obras como *La fiesta de los moribundos* (1989) de César Rengifo, *Antígona Vélez* (1965) de Leopoldo Marechal, *Antígona furiosa* (1986) de Griselda Gambaro y las versiones de *Antígona* de José Watanabe son claros ejemplos de esta tradición consolidada en Latinoamérica. Estas obras no solo evidencian la recepción del teatro griego, sino que posicionan a *Antígona* como un símbolo fundamental para repensar las estructuras sociales y políticas en el contexto latinoamericano. Al rendir homenaje a los modelos clásicos, estas adaptaciones trascienden el mero ejercicio de relectura, convirtiéndose en herramientas críticas para examinar las tensiones y paradojas de las realidades contemporáneas. En este marco, el análisis de los tropos del dictador se erige como un eje central en la obra de Watanabe, cuya representación del autoritarismo se entrelaza con una estética de la materialidad característica de su poética. Este enfoque, además, se vincula con el concepto de *zooësis*, ampliando la reflexión sobre las dinámicas de poder y las representaciones simbólicas en el texto.

En este análisis, se adopta el concepto de *zooësis*, propuesto por Chaudhuri (2016), como herramienta teórica para examinar las relaciones de poder y violencia representadas en la obra de Watanabe. La *zooësis* implica la valorización de los animales dentro de la escena teatral, no solo como figuras metafóricas, sino como elementos que refuerzan la estructura dramática. En este contexto, los animales se convierten en símbolos de control, represión o resistencia, permitiendo una lectura más profunda sobre cómo el poder dictatorial y la opresión afectan tanto a los cuerpos humanos como a los no humanos. A través de esta lente, se explora cómo Watanabe emplea estas imágenes para intensificar la crítica a las estructuras de poder autoritario en sus versiones de *Antígona*.

Las contribuciones de Una Chaudhuri al análisis de la presencia animal en el arte, particularmente en el teatro y la performance, abren nuevas perspectivas teóricas a través del concepto de *zooësis*. Este término no solo hace referencia a la rica tradición de representación animal en la literatura, el teatro y otras formas culturales, sino que también señala cómo las prácticas culturales que involucran animales —desde el espectáculo hasta la domesticación, la taxidermia o la experimentación científica— generan repertorios performativos que van más allá de la mera representación simbólica. Chaudhuri argumenta que, en contextos escénicos, la descontextualización de los animales de sus entornos naturales no solo los reinscribe como objetos y agentes simbólicos en espacios regidos por dinámicas antropocéntricas, sino que también permite interrogar las estructuras de poder y control que condicionan nuestra relación con ellos. Así, su análisis revela que la *performance* animal no solo articula cuestiones estéticas, sino también éticas y políticas, vinculadas a la desaparición y explotación de los animales en el mundo contemporáneo.

En la introducción de *The Stage Lives of Animals: Zooësis and Performance* (2016), Chaudhuri propone la categoría de *zooësis* para conectar conceptos clási-

cos como la *poiesis* platónica y la *mimesis* aristotélica, fundamentales en la teoría literaria y dramática. A través de esta categoría, describe cómo los animales, en el ámbito teatral, no solo funcionan como figuras metafóricas, sino que también se convierten en vehículos dramáticos que enriquecen la construcción de significados complejos en escena. Este enfoque ofrece una nueva perspectiva sobre la función de los animales en el teatro, otorgándoles un papel que trasciende su representación denotativa y los sitúa en un espacio poético en el que operan como símbolos culturales.

Chaudhuri explica que la *zooësis* permite explorar temas éticos, sociales y filosóficos mediante la representación de los animales en la performance. Los animales no solo se presentan como seres vivos en escena, sino que encarnan cuestiones simbólicas sobre el poder y la vulnerabilidad. De esta manera, su función dramática se inserta dentro de un contexto más amplio de reflexión, permitiendo una exploración de las relaciones de poder entre los humanos y los animales. Esta categoría es particularmente relevante en la obra de José Watanabe, donde los animales funcionan como símbolos que refuerzan los tropos del dictador y las estructuras de poder autoritario. De manera similar a como Jardine (1985) introdujo el concepto de *Gynesis*, centrando a la mujer como sujeto de análisis dentro del discurso y su valoración en la historia y el pensamiento contemporáneo, Chaudhuri expande esta lógica al ámbito animal a través de la *zooësis*. Ambas categorías, *Gynesis* y *Zooësis*, permiten entender cómo los discursos culturales producen significado a partir de sujetos tradicionalmente marginalizados o instrumentalizados, proporcionando una nueva lente desde la cual analizar el poder y la representación simbólica. En el caso de los animales, la *zooësis* no solo aborda su representación en el arte, sino que también problematiza su comprensión dentro del discurso cultural, sugiriendo nuevas formas de reflexión que promueven una ética renovada en las relaciones entre humanos y animales. Aplicar este enfoque a la obra de Watanabe permite estudiar cómo las figuras animales, lejos de ser meros adornos escénicos, se configuran como elementos centrales en la construcción de los tropos del dictador. En *Antígona*, los animales no solo actúan como metáforas de control y represión, sino que también participan en la construcción simbólica de las relaciones de poder que Creonte, el dictador, ejerce sobre los cuerpos humanos y no humanos. Esta representación sugiere una reflexión más profunda sobre cómo la violencia autoritaria se manifiesta en diferentes niveles. A partir de estas metáforas, el análisis de Watanabe permite explorar las tensiones entre lo dramático y lo poético, una dialéctica que, como veremos a continuación, revela diferencias fundamentales entre su versión y la de Sófocles.

Sófocles / Watanabe: un mismo texto

Hay que señalar que existe una diferencia primordial entre el texto de Sófocles y el de Watanabe. En el caso de Sófocles, se trata de que el texto es puro drama. En este sentido, las funciones centrales de lo literario están, en cierto modo, desplazadas a un segundo plano, al igual que en la mayoría de los trágicos y comediógrafos griegos. En otras palabras, en el texto dramático clásico prevalece

la función teatral sobre la función literaria. Esta dinámica, propia de los textos que van en uno u otro sentido, se organiza de modo diferente en la recepción que Watanabe hace de la obra sofocleana, hecho que no le obliga a abandonar el sentido dramático del texto primero. No obstante, de una manera diferente al texto original, en este contexto lo que consideramos como "literario" juega un papel esencial y reactualiza el tema en un doble sentido: primero para el espectador y lector contemporáneo y, después, para el propio texto. Watanabe logra captar la esencia de la literatura y la integra plenamente en su propia obra. ¿Quiere esto decir que Sófocles no habría sido capaz de descubrir esos "vasos comunicantes" (Bloom 1986) que lo condujeran hacia lo literario en lugar de hacia lo teatral? De ningún modo. Aunque esta afirmación solo puede hacerse en términos de especulación, nuestra hipótesis en este momento se orienta a distinguir primero entre los distintos niveles de significado que se desplazan entre ambas versiones. Mientras que en el texto de Sófocles encontramos una clara orientación dramática, en la obra de Watanabe esa forma expresiva se enriquece a partir de un "exceso de sentido", que añade al sentido dramático el sentido poético.

Este exceso de sentido en Watanabe puede entenderse como una ampliación significativa del horizonte interpretativo que la tragedia exige en la actualidad. Como señala Graciela Monges Nicolau en el prefacio del libro *Teoría de la interpretación* de Paul Ricoeur, "la base del sentido está [...] en el retorno al mundo de la acción, donde se encuentra todo sentido" (1995, p. 10). Es decir, tal como explica Monges Nicolau, el excedente radica en lo que está más allá del sentido literal. La acción dramática, tanto en Sófocles como en Watanabe, subvierte el sentido literal al extrapolarlo hacia lo que podríamos considerar un sentido total. Sin embargo, en las tragedias griegas, especialmente en *Antígona* de Sófocles, la "acción trágica" constituye, en sí misma, un oxímoron justificado. En estas obras, la "acción" no se limita a lo visible o inmediato. No radica en gestos físicos ni en confrontaciones evidentes, sino en un plano simbólico, discursivo y moral. La paradoja de la tragedia es que, aunque aparentemente se centra en un conflicto ético, político y familiar, la verdadera acción se desarrolla en la esfera de lo invisible, es decir, en las decisiones internas de los personajes, en sus dilemas morales y en las fuerzas abstractas, como el destino, que los arrastran.

En la tragedia griega, la acción dramática —que se presenta como motor de los acontecimientos en la obra— surge de fuerzas inmateriales que desencadenan los conflictos y conducen a la resolución de un destino inevitablemente fatal, algo que los personajes no pueden controlar ni evitar. Lo trágico es, en esencia, un proceso discursivo y simbólico mediado por la palabra, el logos, y no por la acción física directa. Aunque los acontecimientos pueden ser extremadamente crueles, no es la brutalidad en sí lo que los define como trágicos, sino la mediación simbólica entre el hecho y su comprensión la que convierte el acto en tragedia, traduciéndolo en un sentido más profundo y humano. En este sentido, el logos, como principio que articula razón y orden, permite que el lenguaje no sea solo un descriptor de eventos, sino que también profundice en los pensamientos y emociones de los personajes, revelando sus conflictos internos y sus dilemas morales. Así, el lenguaje se convierte en un vehículo que enriquece la experiencia trágica, ya que, a través de simbolismos y metáforas, invita al espectador a

reflexionar sobre las complejidades de la condición humana. La intersección del logos y el lenguaje en la tragedia no solo estructura la narración, sino que también crea un diálogo entre la lógica y la emoción, lo que permite que el público participe activamente en la comprensión del significado profundo de los conflictos representados, traducéndose, en muchos casos, en su efecto catártico.

En el marco de la tragedia griega, y específicamente en *Antígona* de Sófocles, el núcleo trágico no radica tanto en las acciones que los personajes acometen, sino en los dilemas éticos que deben enfrentar como consecuencia de sus decisiones. La obra pone en tensión dos principios fundamentales: por un lado, las leyes humanas, representadas por Creonte, y, por otro, las leyes divinas, encarnadas en Antígona. Este choque de valores, que trasciende lo meramente humano, expone la inevitable confrontación de los personajes con el destino, concepto central en la tragedia clásica.

Como es sabido, la tragedia griega evita mostrar directamente los actos de violencia en escena, a pesar de la intensidad de la confrontación entre los personajes. Las muertes y los actos violentos se relatan fuera de ella, sugiriendo que el verdadero sufrimiento no reside tanto en la violencia física, sino en el enfrentamiento emocional y ético con un destino inalterable. Esta paradoja entre lo que permanece oculto a la vista del espectador (la violencia) y lo que se experimenta intensamente (el sufrimiento emocional) genera una especie de oxímoron que revela la complejidad del dolor trágico. Así, la acción de los personajes aparentemente se transforma en “no-acción”, una inmovilidad marcada por la imposibilidad de escapar de su destino, lo que, en última instancia, los conduce a su autodestrucción. Medea se autoinflige un castigo que supone para otro (recordemos: Jasón) pero es solo para determinar el dolor de su tragedia; Edipo se quita los ojos; Antígona se suicida; Prometeo se somete a la implacable ley de Zeus y, ante el dolor, prefiere el martirio, el suplicio antes que ceder o restaurar un orden establecido por los dioses; Orestes acomete el sacrificio de su propia madre como un único acto de resarcimiento por el asesinato de su padre a manos de Clitemnestra (su esposa), etc.

Estas acciones, están directamente vinculadas con la noción de destino en la tragedia griega, donde, aunque las decisiones de los personajes parecen autónomas, están determinadas por fuerzas trascendentales. Schelling (2009) nos indica que la tragedia griega enfrenta a los personajes con una tensión fundamental entre la libertad humana y el destino predeterminado. Aunque las decisiones y acciones de los personajes parecen influir en su destino, en última instancia, éste está regido por una fuerza superior, representada con frecuencia por los dioses. La tragedia de Edipo es un ejemplo paradigmático de este “imperativo” (si es que se quiere entender de este modo): a pesar de sus esfuerzos por evitar su destino, él mismo al huir del oráculo, lleva el sino de su derrota sellada en su “mundo” interno. Su derrota, la de su vida se convierte en un emblema de lo ineludible que puede resultar este “destino”, el cual no surge de la acción humana, sino de un mandato divino inquebrantable y el que debemos asumir (con un espíritu agnóstico).

En el Prometeo el dolor se convierte en el signo específico del género humano. Aquella creación de un día trajo la irradiación de la cultura a la existencia oscura

de los hombres de las cavernas. Si necesitamos todavía una prueba de que este dios encadenado a la roca en escarnio casi de sus acciones encarna para Esquilo el destino de la humanidad, la hallaremos en el sufrimiento que comparte con ella y multiplica los dolores humanos en su propia agonía. (Jaeger, 1996, p. 244)

Antígona se enfrenta a un dilema similar. Al luchar por enterrar a su hermano Polinices, no solo desafía la ley humana, representada por Creonte, sino que también se enfrenta al devaneo de una lucha impertérrita que surge entre la ética, la moralidad y lo divino. Un conflicto que plantea preguntas fundamentales: ¿cómo puede un ser humano —en este caso, Creonte— atreverse a desafiar las leyes divinas? ¿Es posible que una decisión humana vaya en contra del designio de los dioses? La acción de Antígona también invita, pues, a reflexionar sobre las motivaciones que subyacen a su lucha: ¿se trata de una cuestión de honor familiar, de humanidad o de un deber ético y moral superior?

En este contexto, la “abstención de actuar” por parte de los personajes refuerza la tensión entre el deseo de ejercer su libre albedrío y la ineludible imposición del destino, un tema central en las tragedias griegas. Como señala Schelling en sus *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo*, la tragedia griega honra la libertad humana al permitir que sus héroes luchen contra la hegemonía del destino, pero al mismo tiempo pone de manifiesto la impotencia de esa libertad frente a la fuerza inexorable del destino. Según Schelling:

La tragedia griega honró la libertad humana dejando luchar a sus héroes contra el poder hegemónico del destino: para no ir más allá de los límites del arte tenía que dejarlo [al héroe] sucumbir, pero para volver a hacer también buena esta humillación, arrancada a la fuerza por el arte, tenía además que dejarlo pagar por el crimen cometido a causa del destino (Schelling, 2009, p. 201).

Desde esta perspectiva, la tragedia no se presenta simplemente como una serie de acciones visibles, sino como una “epopeya de lo moral”, como una “odisea de lo ético” en la que las decisiones del héroe frente a su destino ineluctable actúan como el verdadero motor de lo trágico y, por ende, de la acción dramática. Lo trágico, lo que se define como trágico, está asentado precisamente en la lucha que acomete el héroe contra un destino del que todos somos conscientes que es ineluctable; pero que, a pesar de su inevitable derrota, es lo que lo dota de profundidad y relevancia simbólica frente a los eventos que le toca enfrentar. Así pues, como ya sugirió Schelling (2009), el héroe trágico no solo sucumbe al destino, sino que, en su caída, paga el precio de su transgresión, añadiendo una dimensión ética a su derrota.

Ahora bien, en la versión de *Antígona* que nos propone Watanabe, esta derrota se produce desde dos frentes: no solo afecta a la heroína clásica, Antígona, sino también a Ismene, quien en esta versión adquiere un papel más central. Antígona representa el conflicto heroico y visible, mientras que Watanabe otorga a Ismene un rol crucial, actuando en la sombra y guiando el desarrollo de la trama. Aunque aparentemente pasiva, Ismene es quien en secreto lleva el peso de la acción, lo que amplía el concepto de lucha contra el destino a través de su silencio activo.

Esta dinámica refuerza la idea de que, en la tragedia, los hechos son irreversibles, por lo que cada suceso se convierte en una acción cargada de sentido

trágico. En este espacio, lo simbólico tiene más peso que la realidad visible, y lo que se puede mostrar en escena trasciende lo perceptible. Como señala Aristóteles en su *Poética*, la tragedia “es imitación de una acción grave, completa, de cierta magnitud” (Aristóteles, 2013, p. 1449b), y destaca los profundos dilemas éticos a los que se enfrentan los personajes. El héroe trágico, consciente de que su tiempo es limitado, toma decisiones que, aunque inmediatas, lo conducen inexorablemente hacia un desenlace fatal.

Así, Watanabe utiliza la figura de Antígona para establecer un diálogo entre el mito clásico y la realidad peruana contemporánea, especialmente la lucha de la mujer peruana contra la opresión. Este enfoque no es una simple actualización estética, sino una intervención crítica en la estructura misma del mito. El “exceso de sentido”, como lo define Monges Nicolau (1995) en el prólogo a la obra de Ricoeur, no se presenta aquí como una sobrecarga simbólica del propio significado del “sentido”, sino como una herramienta estructural indispensable que amplía el significado. Es importante entender correctamente este concepto: no se trata de ampliarlo, sino de amplificarlo. Este excedente que surge en la versión de Watanabe nos permite comprender que los símbolos trágicos (tradicionales) desbordan sus significados originales para abrirse a nuevas lecturas que ponen en diálogo los conflictos sociales y políticos que ha vivido el Perú a lo largo de su historia. Watanabe no solo preserva la estructura fundamental de la tragedia, sino que le añade nuevas capas de significado que resuenan profundamente con las luchas actuales en Perú, especialmente en lo que respecta a la violencia y la resistencia femenina. Su Antígona encarna la resistencia, pero no se limita a un conflicto personal o familiar, sino que es el reflejo de una lucha colectiva. A través de esta reinterpretación, las mujeres peruanas encuentran en Antígona un símbolo de su resistencia ante la violencia y la injusticia.

Una de las claves en el trabajo de Watanabe es cómo la tragedia griega, que en su origen ya contiene múltiples niveles de significado, se transforma para hablar directamente de lo contemporáneo. La tragedia no es solo un vehículo estético; es un campo de batalla donde las tensiones sociales encuentran resonancia. El mito clásico, en manos de Watanabe, actúa como un espejo que refleja y amplifica las realidades políticas y sociales del Perú. Este proceso no convierte la obra en un simple paralelismo, sino en una reescritura que enriquece y transforma el sentido original, creando un vínculo vivo entre lo mítico y lo actual. Al hacer esto, Watanabe nos invita a reconsiderar la tragedia no solo como un artefacto cultural, sino como una herramienta para el análisis de la condición humana en su contexto específico. Al leer la tragedia griega a través del prisma de la mujer peruana, permite que la audiencia se enfrente a las tensiones contemporáneas con una perspectiva que va más allá del mero entretenimiento: es un llamado a la acción, una exigencia de reflexión sobre el poder, la violencia y la resistencia.

Así, el “exceso de sentido” en la obra de Watanabe no solo enriquece el texto, sino que lo convierte en un dispositivo crítico que conecta lo antiguo y lo contemporáneo, lo local y lo universal, lo simbólico y lo real. En este entramado, surge el concepto del dictador como una figura clave que atraviesa la historia peruana y se superpone a la figura de Creonte, quien en la obra original simboliza la imposición del poder autoritario sobre la libertad individual. Watanabe

utiliza esta figura arquetípica para confrontar a las audiencias con la pervivencia del autoritarismo en las sociedades contemporáneas y para exponer la lucha constante contra la opresión y la injusticia.

Narraciones dramático-poéticas

Mediante el lenguaje poético, la tragedia configura un marco narrativo que articula dos dimensiones: la acción visible en la escena y una acción oculta y latente que solo se revela a través de la interpretación simbólica. Lo trágico surge de esta tensión entre lo manifiesto y lo implícito, entre la literalidad de la escena y la profundidad del conflicto ético y moral al que los personajes se enfrentan. Así, la tragedia no solo se manifiesta en la acción física, sino también en el trasfondo ético que define la lucha interna de los personajes.

La tragedia griega, en su esencia, configuró el destino del ser humano como una constante lucha ante decisiones fatales, en un contexto que inevitablemente lo supera. Sin embargo, la recepción contemporánea de lo trágico ha transformado esta noción, haciendo que lo trágico aparezca disperso, convertido en una serie de imágenes crudas y catastróficas que, al saturar la representación, diluyen su impacto. George Steiner, en su obra *La muerte de la tragedia* (1971), sostiene que la tragedia moderna ha perdido la profundidad existencial que definía a la tragedia clásica, incapaz de reproducir su grandeza y capacidad para abordar cuestiones fundamentales de la condición humana. No obstante, en su adaptación de *Antígona*, José Watanabe replantea este diagnóstico al mantener el conflicto trágico sin ofrecer una resolución catártica, alejándose de la conciliación. La *hybris* en la obra de Watanabe no es simplemente un exceso de orgullo; se presenta como una transgresión frente a las normas divinas y humanas, lo que preserva el núcleo trágico en un contexto contemporáneo.

Un elemento central de esta adaptación es la revelación final de que la narradora es, en realidad, Ismene, quien ha robado la máscara de Polinices, un símbolo que refuerza la estructura trágica del texto. Watanabe no se aparta de la esencia material de la obra de Sófocles. Ismene carga con la culpa de no haber actuado a tiempo, vencida por el miedo, a pesar de la muerte de Antígona y el destino trágico de la estirpe de Edipo. Mientras tanto, Creonte, aunque formalmente sigue en el poder, queda en una especie de limbo. Ismene lo describe al final como “un cadáver que respira, un rey atormentado que envejece rápidamente”, lo que refuerza su caída trágica y lo sitúa como una figura de poder vacía y sin autoridad moral. La interacción entre Antígona y Creonte en la obra de Watanabe ilustra una compleja dinámica de poder, resistencia y justicia. En la escena clave entre ambos personajes, Creonte insiste en su poder, pero lo hace de un modo que deshumaniza a Antígona. Como señala Judith Butler en *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death* (2000), el conflicto entre ambos personajes permite cuestionar no solo la autoridad del Estado, sino también la naturaleza del parentesco y las leyes no escritas que rigen la vida y la muerte. El siguiente diálogo entre Creonte y Antígona es revelador de esta confrontación:

CREONTE

Naciste
del vientre de mi hermana y lazo de amor te une a Hemón, mi hijo.
Eres, pues, más pariente mío que muchos.

Doble dolor y doble cólera arden en mi alma.
Es justo, entonces, que doble rigor tenga contigo.

Mi hijo Hemón deambula incrédulo por pasajes y habitaciones,
ya sabiéndose novio de una segura condenada.
Porque condenada estás desde que los bandos pregonaron la orden y el castigo.

Y sin embargo ríes, y esta insolencia es mayor que la del enterramiento
porque allí burlaste a simples y oscuros guardias
y aquí tu sorna y jactancia
son ante tu rey.

Siempre es más fácil ordenar la muerte
de aquel que comete un delito y luego lo toma a honra. Tu risa
hará que condenar también sea un placer.
¿Pero quién más ríe contigo?
¿Qué cómplices se ocultan en sus casas a gozar tu osadía?
¿Ismene, tu hermana, también te asistió y es la otra cabeza
de la víbora bicéfala? (Watanabe 2000, p 36)

En este pasaje, Creonte reafirma su autoridad a través del castigo, insistiendo en su poder absoluto como rey. Sin embargo, su tono revela una cólera personal, una mezcla de dolor y frustración. Esta vulnerabilidad se proyecta en la figura de Antígona, quien, a diferencia de Creonte, se sitúa en una posición moral superior al apelar a las leyes divinas. Su respuesta desafía no solo el poder de Creonte, sino también la propia noción de justicia que él encarna:

ANTÍGONA

La víbora tiene una sola cabeza, Creonte.
Mi hermana Ismene es inocente. Sus pensamientos más atrevidos
no van más allá de su tímido frontal.

Dices que he violado tu ley.
¿Pretendes tú, mortal, prevalecer

por encima de las leyes no escritas pero inquebrantables de los dioses?

Solo ellos tienen mandato sobre los cuerpos de los muertos.
Recuérdalo: solo ellos.

Sé bien que Polinices venía a devastar nuestra patria y que Etéocles la defendía, pero ahora, muertos, el Hades les otorga igualdad de derechos.

Como ves,
he preferido cumplir con los dioses y no con tu arrogante capricho.

Sucumbir por tal motivo es ganancia, y no me duele.
Doleríame, sí, que el hijo de mí misma madre
quedara insepulto. Tú sigue llamándolo enemigo
hasta el fin de tus días,
pero yo he nacido para amar, no para compartir odios.

Ha de parecerte que hay sonido de locura en mis palabras,
pero no, la locura está en tus oídos.

¿Sabes que hay muchos tebanos que alzarían estas mismas palabras,
que las dirían a voces por calles y plazas
si el miedo no les cerrara la boca?

Los dioses quieran, Creonte,
que no te dure el privilegio de ordenar impunemente lo que te place,
y quieran también acabar pronto con tu gozo de escuchar
solo el multitudinario
e indigno
silencio. (Watanabe 2000, pp. 37-38)

Antígona se enfrenta a Creonte y le recuerda que su ley, siendo terrenal, no puede prevalecer sobre las leyes divinas, inmutables e inquebrantables. Esta oposición refuerza el carácter trágico del conflicto, ya que Antígona se erige como defensora de un orden superior, por el que está dispuesta a sacrificar su vida. Para Antígona, su muerte no es un castigo, sino una “ganancia” en la medida en que cumple con el deber moral de honrar a su hermano. Este conflicto entre las leyes humanas y divinas, tal y como lo presenta Watanabe, es el núcleo de la tragedia. Antígona no solo desafía la autoridad de Creonte, sino que también pone de manifiesto su fragilidad, ya que el rey no tiene control sobre el mundo espiritual ni sobre el juicio que los dioses puedan emitir sobre sus actos.

Como señala Butler, esta confrontación encierra una crítica al poder estatal que busca monopolizar la justicia y los derechos sobre la vida y la muerte, ignorando las relaciones humanas y los deberes sagrados que escapan a su control. En la obra de Watanabe, Creonte, al intentar ejercer su autoridad sobre lo que corresponde a los dioses, cae en un vacío de poder, mientras que Antígona, aunque condenada a muerte, emerge como la figura que ha logrado preservar su integridad moral.

Este pasaje ilustra de manera precisa cómo Watanabe retoma y reinterpreta los temas centrales de la tragedia griega, pero los adapta a un contexto contemporáneo en el que el poder ya no se entiende de manera unívoca. Creonte no es solo un dictador, sino una figura que está atrapada en sus propias contradicciones y es incapaz de controlar los efectos de su propia ley. Por tanto, la obra se

cierra sin una resolución catártica y mantiene el conflicto en un nivel simbólico, donde el poder, la justicia y la familia continúan en tensión.

Al declarar que su parentesco con Antígona intensifica el dolor de la condena, Creonte intenta colocarse en una posición de superioridad moral y legitimar su tiranía mediante una justicia distorsionada. Su apelación a los lazos de sangre, lejos de generar empatía, los utiliza para justificar la represión. En lugar de reconocer el sufrimiento de Antígona como ser humano, Creonte la reduce a una figura simbólica de desafío que debe ser eliminada. Esta dinámica es representativa de cómo el poder autoritario transforma la intimidad en hostilidad, de modo que los lazos familiares ya no son una fuente de compasión, sino obstáculos que deben superarse en nombre del orden.

El doble dolor que menciona Creonte refleja no solo su propio sufrimiento, sino también la tensión inherente al ejercicio del poder: el conflicto entre el deber hacia la autoridad y el amor hacia los seres queridos. En este sentido, el dilema de Creonte se convierte en un reflejo de la tragedia humana, donde las decisiones tomadas en nombre de la justicia pueden acabar con aquello que más se ama. Watanabe profundiza en esta dimensión trágica y despoja a Creonte de cualquier grandeza moral, situándolo en un “limbo” donde la tiranía no solo oprime a otros, sino que también lo consume a él mismo.

Ismene, al revelarse como narradora, no solo es testigo del colapso de Creonte, sino también una participante indirecta, cuyo silencio y miedo la convirtieron en parte del destino trágico. Su revelación final muestra cómo la tragedia afecta no solo a los protagonistas activos, sino también a los pasivos que la perpetúan. Según Peter Szondi, el protagonista trágico “se mueve dentro de un marco de imposibilidad”, una situación que refleja la de Creonte, quien se ve atrapado entre las leyes humanas que debe imponer y el destino implacable que lo devora desde dentro (Szondi, 2002, p. 10). Esta imposibilidad de escapar del destino es lo que define la profundidad del conflicto trágico en la obra de Watanabe.

El control sobre los cuerpos, un tema que Butler también explora en *Antigone's Claim* (2000), se convierte en un punto central en esta versión. Butler analiza cómo el conflicto de Antígona gira en torno a la disputa sobre quién tiene el derecho de definir la vida y la muerte, y de controlar el destino de los cuerpos incluso después de la muerte. En la obra de Watanabe, este conflicto se moderniza y se transforma en una reflexión sobre el poder del Estado para determinar el destino físico y simbólico de los cuerpos. Antígona no solo lucha por el entierro de su hermano, sino que también cuestiona la autoridad del Estado sobre los cuerpos vivos y muertos. Este tema se aborda de manera poética y filosófica en el siguiente monólogo de Antígona:

ANTÍGONA

La oscuridad le da a mi cuerpo una existencia extraña.
Soy solo cuando me palpo o toco la dura piedra de la caverna.
Cuando hablo no sé si hablo, acaso sólo sean palabras que circulan
sin sonido dentro de mi cabeza.

Esto
y la muerte
debo pagar en este tiempo de perversas confusiones.
La piedad, que antiguamente era virtud,
hoy me condena y alarga las desgracias de mi familia.

[...]

Otro será mi novio ahora, vendrá desde la oscuridad,
y comeré mi manjar, este aire,
y me tenderé sobre esta piedra que ese último día me parecerá
de plumas. (Watanabe 2000, pp. 41-42)

En este pasaje, la oscuridad y la muerte toman un carácter físico y tangible para Antígona, destacando su lucha por mantener una existencia digna, incluso cuando es reducida a la nada por el poder del Estado. La piedad, que solía ser una virtud, se convierte ahora en su condena, lo que refleja el cambio en los valores sociales y políticos bajo el régimen tiránico de Creonte. Watanabe aquí da una dimensión contemporánea al conflicto trágico: la lucha de Antígona no solo es por el cuerpo de Polinices, sino también por su propia corporeidad y dignidad, que el Estado intenta anular.

En última instancia, Watanabe actualiza el conflicto trágico y le da una dimensión política, en la que el cuerpo, el territorio y la memoria se convierten en espacios de resistencia. La tragedia de Antígona trasciende la mera cuestión de la obediencia o desobediencia a las leyes, pues es una lucha por preservar la humanidad frente a las fuerzas que intentan reducirla a mero instrumento del poder. La negativa de Creonte a reconocer la humanidad de Antígona nos recuerda cómo los líderes autocráticos, al aferrarse a sus narrativas, anteponen la ley y el orden a la ética y la empatía. Esta ceguera moral, arraigada en su carácter, conecta con la idea de *moira* (destino), subrayando la interacción inevitable entre destino y libre albedrío. Aunque Antígona busca honrar a su hermano y cumplir con los dictados divinos, se enfrenta a un destino sellado no solo por la voluntad de Creonte, sino también por el sistema que representa y las leyes que impone. En este punto, la tragedia se intensifica: el conflicto de Antígona no solo es contra un tirano, sino contra un orden que ha corrompido los principios de justicia y humanidad.

Este conflicto simbólico se transforma en una alegoría más amplia sobre la lucha entre el individuo y el Estado. La valentía de Antígona destaca la vulnerabilidad de la moral frente a la opresión política. En este sentido, la tragedia no es simplemente el relato de una pérdida personal, sino una crítica al poder autoritario que suprime las voces de resistencia y deshumaniza a quienes se oponen al statu quo. La obra de Sófocles, y en particular la versión de José Watanabe invita a reflexionar sobre los costos de la tiranía y la necesidad de reconocer la humanidad en quienes desafían el poder. Esto resalta la importancia de la empatía y la justicia en un mundo donde prevalece el cumplimiento estricto de la ley sobre el bienestar de los individuos.

El diálogo final entre Antígona y Creonte, en el que se entrecruzan la moralidad, el deber y el destino, se convierte en un microcosmos de la lucha humana por la dignidad y la verdad. El desprecio de Creonte hacia los valores que Antígona defiende no solo la condena a muerte, sino que también revela la fragilidad inherente a su propio poder, que está enredado en una trama de miedo y represión. En última instancia, la tragedia de Antígona se convierte en una profunda reflexión sobre la resistencia del espíritu humano ante la tiranía y sobre la necesidad de reconocer la conexión y el valor inherentes a toda persona, incluso en tiempos de conflicto, donde los principios éticos y las relaciones humanas se ven sometidos a la presión de las exigencias del poder político.

En la versión de *Antígona* de Watanabe, esta expansión semántica, en términos de Ricoeur (1976), se refiere a la capacidad del lenguaje poético para trascender sus límites originales y adquirir nuevas lecturas. Mientras que en Sófocles la tragedia gira en torno al choque explícito entre la ley humana y la ley divina, Watanabe amplía estos temas mediante un uso del lenguaje que no solo respeta la versión clásica, sino que también añade profundidad y complejidad al conflicto. Según Marcos Matos (2000), “Watanabe modifica un poco la estructura del espectáculo, precisamente para hacerlo unipersonal”, y adopta un estilo directo con el que sabe “penetrar en las preocupaciones más hondas de la especie humana”. Esto le permite abrir nuevas vías de interpretación que van más allá del enfrentamiento literal entre los personajes. El lenguaje de Watanabe no se limita a su función descriptiva, sino que invita al espectador o lector a participar activamente en el proceso de interpretación y a generar significados adicionales a medida que se exploran las capas emocionales y simbólicas del texto.

Watanabe introduce una dimensión poética que amplifica y enriquece la tragedia original, lo que Ricoeur denomina “exceso de sentido”. Este desbordamiento permite que las palabras se abran a múltiples interpretaciones, especialmente en lo que respecta al conflicto entre las leyes humanas y divinas, el destino y la justicia. Así, el conflicto de Antígona, reinterpretado por Watanabe, adquiere resonancias que no están presentes en la versión de Sófocles: una reflexión no solo sobre el deber familiar y la autoridad política, sino también sobre la capacidad humana de resistir ante lo inexorable. El siguiente texto de Tiresias en la versión de Watanabe ilustra esta dimensión simbólica y profética del conflicto entre los dictados divinos y la obstinación humana:

TIRESIAS

Otra vez he venido hasta ti, Creonte, para pedirte que hagas humilde silencio
y escuches cómo vienen
las Furias del Hades
y de los dioses. Se acercan
veloces y vengadoras, y tú eres la presa ineludible.

Tú, porque crees que tu crecido poder alcanza para gobernar otros mundos.
Tienes retenido a Polinices en el mundo de abajo, perteneciendo,
como todos los muertos, al mundo de arriba.
Y en un juego contrario,

tienes en una cueva, que es tumba de muerto,
a Antígona, que aunque desfalleciente, aún es viva.

Anoche me llegaron imágenes de tu desastre. Quise alejarlas
bañando mi frente con agua fresca, pero volvían
una y otra vez. Vi

la terrible cobranza de los dioses: entre todos se llevaban
un ser surgido de tu propio ser, el más querido.
Y aun ahora que hablo contigo
me viene un largo olor de sangre, un olor adelantado, tal vez de mañana.

Evita, Creonte, el vuelo de las Furias, haz que desistan
de su desquite
y regresen a sus mundos. Deja tu ceguera
que es peor que la mía, porque no es de ojos de carne sino de soberbia
y escúchame:

ya sabes que el consejo es mayor cuando aparta el peor de los males,
y este que te dejo es de los mayores: entierra al muerto
y libera a su fiel hermana, y prontamente
porque cada hora la sangre que viene hacia ti huele más
próxima. (Watanabe 2000, pp. 55-56)

En este texto, Tiresias actúa como mediador entre los dioses y los humanos, advirtiéndole a Creonte de su inminente caída si no acata las leyes divinas. Su advertencia profética refuerza la estructura trágica de la obra, en la que el destino inescapable se cierne cada vez más sobre el protagonista. La ceguera metafórica de Creonte, como señala Tiresias, es un elemento clave que revela su soberbia y su rechazo a aceptar las advertencias de los dioses. Esta ceguera no es física, sino moral, lo que la hace aún más destructiva, ya que no se trata de una incapacidad de los sentidos, sino del juicio. El lenguaje poético y profético de Tiresias en esta escena refleja que el conflicto de la obra no solo es político, sino también existencial y religioso. El destino de Creonte se define por su incapacidad para reconocer los límites de su poder. Watanabe, al desarrollar esta escena con gran intensidad simbólica, amplía la tragedia de Sófocles hacia una reflexión sobre la soberbia, la justicia y el lugar del ser humano en el orden divino.

Este enfoque teórico, basado en la idea del "exceso de sentido" de Ricoeur, permite revalorizar la versión de Watanabe como una forma de ampliar los horizontes interpretativos de la tragedia griega en el presente. Al vincular la dimensión poética y simbólica con la estructura dramática, Watanabe ofrece una versión de *Antígona* que no solo dialoga con la tradición clásica, sino que también la reinterpreta y amplía. En esta versión, la tragedia no es únicamente un conflicto entre personajes, sino una exploración profunda de la condición humana, donde el "exceso de sentido" abre nuevas posibilidades de lectura y reinterpretación del texto. El trabajo de Watanabe parece responder, en cierto

modo, a otros procedimientos literarios y se puede inferir que el autor deseaba preservar su estilo particular (recordemos que Watanabe fue principalmente un poeta, no un dramaturgo). El cuidado puesto en el lenguaje y la forma lo demuestran claramente. Cabe destacar aquí que la influencia de la poética impregna toda su obra, superando incluso las expectativas del propio autor. En un sentido diferente al de Sófocles, se podría afirmar que Watanabe está dominado por la impronta de la poesía, mientras que Sófocles lo está por el drama.

No obstante, lo poético y lo dramático no se presentan aquí como una dicotomía. El texto de Watanabe no pierde fuerza dramática por tratar cada escena como si fuera un poema. De hecho, el tratamiento poético del texto está impregnado de tensión dramática y mantiene intacta su esencia trágica. El hecho de que cada escena se aborde desde una perspectiva poética no solo no diluye el drama, sino que lo potencia, revelando una simbiosis única entre ambos géneros. Precisamente este enfoque es el que Watanabe asumió cuando el Grupo Yuyachkani de Perú le pidió que escribiera una versión de *Antígona*. Tras explorar diversas formas de abordar el texto, Watanabe comprendió que la mejor manera de hacerlo era desde su propia experiencia como poeta. Esto implicaba que la poesía no sería un añadido decorativo, sino el elemento central de la obra. Así, su versión no abandonaba el hecho teatral, sino que lo reconfiguraba, permitiendo que lo poético definiera su esencia.

Aunque el objetivo de este análisis no se centra exclusivamente en la cuestión textual, esta distinción es importante para comprender cómo Watanabe rinde homenaje tanto a la textualidad como a la dimensión dramática de su obra. Desde este enfoque, los tropos y figuras literarias que emplea describen con claridad y profundidad cada parte del texto. El recurso a enumeraciones, degradaciones y metáforas convierte el texto en un proceso de decantación, donde cada imagen fluye con naturalidad hacia la siguiente. Esta secuencia no solo le otorga al texto un poder poético inusitado, sino que también lo dota de una musicalidad interna que enriquece la experiencia del lector, generando una obra en la que lo poético y lo trágico coexisten en perfecta armonía. La decantación de las imágenes en el texto de Watanabe es un recurso poético que no solo embellece el lenguaje, sino que también intensifica la carga dramática, sumergiendo al lector o espectador en un flujo continuo de sensaciones y percepciones. Este proceso de degradación o secuencialidad de las imágenes puede observarse en uno de los textos de la Narradora (Ismene), donde Watanabe emplea una sucesión de imágenes para describir, de manera progresiva, la condena de *Antígona*. Veamos un ejemplo:

Vas mirando sin ansia / rostros en las ventanas, árboles, veredas, un brillo de sol / en una aldaba, / y mil cosas que para ti son últimas. / No te llevan a cadalso, a final que viene rauda como viaje / de flecha o vuelo de hacha, no: / Creonte te ha señalado muerte para la memoria de todos... (Watanabe 2000, p. 39)

Watanabe utiliza imágenes cada vez más sutiles para expresar el destino de *Antígona*. El “brillo de sol en una aldaba” es una imagen sencilla y cotidiana, pero profundamente significativa en su fugacidad, simbolizando lo efímero de la vida y el inminente fin de la protagonista. A partir de este detalle, la narración va deslizándose hacia imágenes más abstractas y sombrías, como “muerte más

larga y perversa", para finalmente desembocar en la "secreta e inmensa tumba" que la montaña representará para Antígona.

Este proceso de decantación —pasar de lo concreto a lo abstracto, de lo cotidiano a lo ominoso— es un reflejo del proceso interior que atraviesa la protagonista. El uso de metáforas como "viaje de flecha" o "vuelo de hacha" pone de relieve la inminencia de la muerte, pero lo hace a través de un ritmo pausado que contrasta con la idea de un fin rápido, subrayando la crueldad de la condena que enfrenta Antígona: una muerte lenta y agónica, aislada del mundo. A continuación, Watanabe continúa esta degradación visual y emocional:

Entre el roquerío de la montaña / hay profundas y caprichosas cuevas. En una de ellas serás lanzada / y vastamente tapiada. / Cárcel te será / mientras te duren las interminables horas de hambre y sed y oscuridad / y luego secreta e inmensa tumba, porque no sólo te albergará / la cueva sino toda la montaña. (Watanabe 2000, p. 40)

Aquí, Watanabe utiliza una acumulación de imágenes de espacios inmensos —"profundas y caprichosas cuevas", "toda la montaña"— para enfatizar la magnitud del castigo. La cueva, como símbolo de confinamiento, se transforma en tumba, y finalmente en una entidad aún mayor que la rodea, la montaña. Este proceso de transformación refuerza la idea de que la muerte de Antígona no es solo física, sino simbólica, una desaparición total en el olvido y en la naturaleza misma. La imagen del espacio cerrado que se expande hasta abarcar la totalidad de la montaña crea una resonancia poética y trágica, donde lo pequeño y lo inmenso coexisten, amplificando el drama.

En este sentido, la decantación de las imágenes en Watanabe no es solo un recurso poético, sino que también funciona como un mecanismo dramático: la acumulación de detalles conduce al espectador a un estado de contemplación sobre el destino de Antígona, permitiendo que las emociones se desplieguen gradualmente hasta alcanzar una intensidad casi insoportable. Watanabe traduce el conflicto trágico en términos visuales y sensoriales, donde cada imagen se encadena y sostiene a la siguiente, creando una continuidad que refuerza el peso dramático de la obra. Este proceso de decantación de imágenes permite expresar el contenido dramático a través de metáforas y descripciones que avanzan progresivamente desde lo concreto hacia lo abstracto y simbólico, intensificando así la carga emocional y existencial de la obra.

Este proceso de decantación de imágenes en Watanabe, además de intensificar la carga emocional y existencial de la obra, prepara el terreno para una exploración más profunda de los tropos y figuras del dictador que emergen a partir del uso del lenguaje en su versión de *Antígona*. Es precisamente esta exaltación de lo textual y las dinámicas del lenguaje lo que nos lleva al análisis central de este estudio: cómo el lenguaje no solo construye el mundo dramático, sino que también configura el ejercicio del poder en la obra. En la versión de *Antígona* de Watanabe, el lenguaje construye y al mismo tiempo constituye el enunciado a partir de determinadas pautas discursivas, modelos, esquemas y metáforas. Esto significa que la palabra, junto con el enunciado, da forma a campos semánticos que responden a las necesidades del discurso autoritario. Watanabe utiliza el lenguaje para develar cómo operan las expresiones del dictador a través del dis-

curso. Las metáforas y tropos empleados no solo representan el poder, sino que también revelan las dinámicas de control sobre los cuerpos y las subjetividades de los personajes, mostrando cómo el lenguaje es una herramienta clave para desenmascarar la manipulación y la autoridad en juego.

Es esencial subrayar que los tropos del dictador en la obra no son simplemente figuras retóricas, sino manifestaciones ideológicas que muestran las formas en que se ejerce el poder y el control sobre el lenguaje y, por extensión, sobre los cuerpos y seres representados. Watanabe nos invita a observar cómo las representaciones culturales del dictador no solo están mediadas por el lenguaje, sino que el texto mismo se convierte en una herramienta que define y precisa cómo se articulan los discursos hegemónicos. Así, el lenguaje es más que un vehículo de expresión; es una estructura funcional que articula el enunciado y revela las dinámicas de poder en la obra. Este enfoque textual de Watanabe señala que, para que el discurso autoritario sea efectivo, debe volverse expresivo y estructurado a través de esquemas simbólicos que logran imponer una narrativa de control. El uso del lenguaje para consolidar el poder no solo define el dictado de Creonte sobre Antígona, sino que también sugiere un dominio más amplio: el control sobre las “cosas” y los “cuerpos” dentro del sistema discursivo. Este proceso de decantación de imágenes en Watanabe, además de intensificar la carga emocional y existencial de la obra, prepara el terreno para una exploración más profunda de los tropos y figuras del dictador que emergen a partir del uso del lenguaje en su versión de *Antígona*. Es precisamente esta exaltación de lo textual y las dinámicas del lenguaje lo que nos lleva al análisis central de este estudio: cómo el lenguaje no solo construye el mundo dramático, sino que también configura el ejercicio del poder en la obra.

En la versión de *Antígona* de Watanabe, el lenguaje construye y al mismo tiempo constituye el enunciado a partir de determinadas pautas discursivas, modelos, esquemas y metáforas. Esto significa que la palabra, junto con el enunciado, da forma a campos semánticos que responden a las necesidades del discurso autoritario. Watanabe utiliza el lenguaje para develar cómo operan las expresiones del dictador a través del discurso. Las metáforas y tropos empleados no solo representan el poder, sino que también revelan las dinámicas de control sobre los cuerpos y las subjetividades de los personajes, mostrando cómo el lenguaje es una herramienta clave para desenmascarar la manipulación y la autoridad en juego. Es esencial subrayar que los tropos del dictador en la obra no son simplemente figuras retóricas, sino manifestaciones ideológicas que muestran las formas en que se ejerce el poder y el control sobre el lenguaje y, por extensión, sobre los cuerpos y seres representados. Watanabe nos invita a observar cómo las representaciones culturales del dictador no solo están mediadas por el lenguaje, sino que el texto mismo se convierte en una herramienta que define y precisa cómo se articulan los discursos hegemónicos. Así, el lenguaje es más que un vehículo de expresión; es una estructura funcional que articula el enunciado y revela las dinámicas de poder en la obra. Este enfoque textual de Watanabe señala que, para que el discurso autoritario sea efectivo, debe volverse expresivo y estructurado a través de esquemas simbólicos que logran imponer una narrativa de control. El uso del lenguaje para consolidar el poder no solo define el

dictado de Creonte sobre Antígona, sino que también sugiere un dominio más amplio: el control sobre las "cosas" y los "cuerpos" dentro del sistema discursivo. En el texto de Tiresias, la imagen de los animales cobra un protagonismo singular. Cuando describe las grandes aves llenas de cólera que expulsan a los pájaros más pequeños de su árbol, Watanabe construye una alegoría del conflicto entre Creonte y los ciudadanos de Tebas, y más específicamente, de su confrontación con Antígona. Estas aves representan las fuerzas del poder que dominan el espacio, y la violencia que Creonte desata no solo contra Antígona, sino también contra los dioses y la justicia divina:

TIRESIAS

[...]

Los mil pájaros de mi árbol, pájaros de algarabía,
fueron expulsados por grandes aves llenas de cólera
que hicieron del árbol campo de batalla
donde esgrimían garras para sangrarse cruelmente. (Watanabe 2000, p. 50)

La metáfora de las aves en guerra, con sus garras crueles, sugiere no solo la ferocidad del poder autoritario de Creonte, sino también la naturaleza destructiva del dictador. Watanabe introduce esta imagen para enfatizar la ceguera del dictador, incapaz de percibir que su control autoritario ha alterado el orden natural. Los animales, tradicionalmente símbolos de lo instintivo y lo natural, aquí se transforman en agentes de violencia y destrucción, reflejando cómo el poder dictatorial pervierte incluso los sistemas naturales. Este uso de los animales en Watanabe no es simplemente decorativo, sino que también refuerza la crítica a los regímenes autoritarios contemporáneos. El dictador no solo encarna la represión humana, sino también una "bestia depredadora" que amenaza la libertad y la dignidad de la población, como se puede interpretar en las imágenes descritas por Tiresias, donde el caos se desata en Tebas debido al desafío de Creonte a los dioses. De manera similar, en la intervención de la Narradora, el lenguaje poético evoca figuras animales en relación con el poder tiránico de Creonte. En su descripción del conflicto pasado, las águilas armadas que sitian la ciudad no solo representan a los enemigos exteriores, sino que también simbolizan la naturaleza agresiva del régimen de Creonte, que "se posa sobre los tejados cual águilas armadas", trayendo consigo el peso de la guerra y la opresión.

NARRADORA

[...]

Vinieron
y se posaron sobre nuestros tejados cual águilas armadas
y pusieron en nuestras siete puertas
siete renombrados capitanes
y nunca acallaron sus siniestros gritos de guerra.
[...] (Watanabe 2000, p. 15)

Aquí, las águilas no son simplemente animales asociados con la guerra, sino también símbolos de la violencia que Creonte ha permitido que domine Tebas. Los “siniestros gritos de guerra” que emiten las águilas subrayan la magnitud de la violencia que el dictador ha desatado, no solo sobre el campo de batalla, sino sobre su propio pueblo.

Este uso de los animales como herramientas simbólicas para representar el abuso de poder del dictador no es exclusivo de la obra de Watanabe. En diversas adaptaciones latinoamericanas de *Antígona*, los dictadores son representados de manera similar, como bestias que depredan sobre los cuerpos de los ciudadanos. Los animales en estas reinterpretaciones, al igual que en Watanabe, actúan como metáforas que revelan la lucha entre la opresión y la justicia, entre el poder autoritario y la resistencia individual. Con esto, queda claro que los animales en la *Antígona* de Watanabe no solo funcionan como símbolos poéticos o narrativos, sino como una herramienta para explorar los mecanismos del poder autoritario. A medida que avancemos en el análisis, veremos cómo esta relación entre animales, dictador y lenguaje se despliega en otras partes de la obra, proporcionando claves adicionales para entender la figura del dictador y sus tropos. La figura de los animales en *Antígona*, tanto en la obra de José Watanabe como en sus adaptaciones latinoamericanas, ofrece una metáfora rica y significativa para analizar cuestiones de poder, justicia y resistencia en diferentes contextos culturales. Los animales, como símbolos de valentía y resistencia moral, enriquecen la dramaturgia y permiten una reflexión crítica sobre la naturaleza del poder y la lucha por la libertad en contextos tanto antiguos como contemporáneos. En *Antígona* y en las adaptaciones contemporáneas, como la versión de Watanabe, la figura de Creonte se presenta como un gobernante con poder absoluto y autoritario, características comúnmente asociadas a la figura de un dictador. Esta representación de Creonte como dictador funciona como un vehículo eficaz para explorar temas de opresión, abuso de poder y resistencia.

En primer lugar, al presentar a Creonte como un dictador, se enfatiza su control absoluto sobre la sociedad. Su autoridad se ejerce de manera despiadada, imponiendo su voluntad por encima de la ley y la moral. Su decreto que prohíbe el entierro de Polinices y su orden de ejecutar a cualquiera que desobedezca sus mandatos son ejemplos claros de su tiranía. Esta figura política con poder ilimitado refleja la realidad de los regímenes dictatoriales, en los que el líder ostenta un control casi total sobre la vida de los ciudadanos, determinando tanto su destino físico como moral.

Además, la figura de Creonte como dictador está estrechamente vinculada con la metáfora animal discutida anteriormente. Los animales, utilizados para simbolizar la opresión y el abuso de poder, reflejan la naturaleza depredadora y despiadada de Creonte como gobernante. Su dominio sobre la sociedad se asemeja al control que los depredadores ejercen sobre sus presas, recurriendo a la fuerza y la intimidación para consolidar su poder. Esta representación enfatiza la lucha por la justicia y la libertad en los personajes principales, especialmente en Antígona, quien, frente a la opresión de Creonte, desafía valientemente sus órdenes injustas y se niega a comprometer sus principios morales. Su resistencia encarna una batalla por la justicia en un contexto de represión y tiranía.

Al presentar a Creonte como un dictador en *Antígona* y sus adaptaciones, se refuerza la imagen de un gobernante totalitario cuyo poder absoluto y naturaleza opresiva son confrontados por personajes que buscan justicia. El análisis de esta sección ha explorado la interrelación entre las metáforas fáunicas y los tropos del dictador en diversas reinterpretaciones de *Antígona*, destacando cómo estas versiones abordan las dinámicas de poder, autoridad y resistencia a través de la representación de los animales y la figura del tirano.

A continuación, se presentará una tabla que sistematiza los tropos del dictador, permitiendo visualizar cómo se manifiestan en distintas adaptaciones de *Antígona* y cómo estas versiones abordan las dinámicas de poder y control en diversos contextos culturales.

Taxonomía de los tropos del dictador

En la adaptación de *Antígona* por José Watanabe, se despliegan tropos que construyen la figura del dictador en un contexto simbólico, explorando su relación con el poder y la resistencia. Uno de los más destacados es el del dictador como restaurador de la paz, abordado en el discurso de Ismene. A lo largo de la obra, se evidencian mecanismos de control, manipulación y narrativas que legitiman el dominio autoritario y su imposición del orden. En esta sección, presentamos una taxonomía mínima de estos tropos mediante tablas que analizan momentos clave, ilustrando cómo se manifiestan en el discurso de los personajes seleccionados:

Tropo	Momento o comentario	Explicación
El dictador como restaurador de la paz	La narradora, Ismene, comienza con una reflexión sobre el fin de la guerra y el inicio de la paz, destacando que las armas enemigas y las huellas de la batalla han quedado atrás. Se enfatiza que la victoria sobre el enemigo fue total y definitiva, gracias a la intervención divina de Zeus, quien castigó el exceso de orgullo del enemigo. La narración concluye con un llamado a agradecer por la vida y la paz restaurada, sugiriendo que la memoria del conflicto debe ser olvidada para avanzar.	Ismene narra el final de un conflicto bajo un nuevo orden que implica la restauración de la paz, un tropo clásico en el que el dictador se presenta como el responsable de traer la paz y el orden tras el caos. Se legitima su poder a través de una fuerza divina (Zeus) y se destaca la necesidad de borrar el pasado violento, controlando la narrativa del presente. La imagen del enemigo vencido, reducido a un puñado de armas inútiles, refuerza la idea de que el poder del dictador es indiscutible y debe ser celebrado.

Tropo	Momento o comentario	Explicación
El dictador como garante del orden y la justicia	Creonte decreta: “El cuerpo de Polinices quedará insepulto... jamás los malvados recibirán más honra que los justos.” Además, insta a olvidar los combates pasados y celebrar la paz bajo su reinado.	Creonte impone su poder a través de un acto simbólico: la humillación de Polinices incluso después de su muerte. Al prohibir su entierro, no solo castiga al traidor, sino que refuerza su autoridad como el guardián del orden y la justicia en Tebas. Asimismo, exige la unidad y el olvido de los conflictos pasados, consolidando su control mediante la creación de un nuevo ciclo de paz bajo su mando.
La violencia legitimada como deber cívico	“Aquel que le haga exequias... agregará su propia muerte a la del muerto” y celebra a Etéocles como un héroe.	Creonte transforma la violencia y el castigo en herramientas de cohesión social y política. El castigo a Polinices y la veneración a Etéocles sirven para delinear la lealtad y el traicionero, legitimando su control sobre la ciudad y manteniendo la disciplina a través del miedo y el honor patriótico.

En la escena número 4 de *Antígona*, se presenta un fuerte cuestionamiento del poder tiránico y el conflicto moral de la protagonista frente a las órdenes de Creonte. Allí podemos describir dos tropos:

Tropo	Momento o comentario	Explicación
El dictador como usurpador de la autoridad moral	Antígona critica que Creonte, ahora rey, actúa con “voz de tirano”, exigiendo que todos olviden a Polinices y celebren la victoria, mientras su cuerpo queda insepulto.	Creonte, que antes era una figura familiar y amable, ha cambiado con la adquisición del poder, demostrando que el poder absoluto corrompe. Su mandato ignora los lazos familiares y las normas divinas, imponiendo su voluntad por encima de la moral y el respeto a los muertos. Antígona revela así la figura del dictador que usa el poder para dictar lo correcto y lo incorrecto, basándose únicamente en su autoridad.
La violencia del dictador como castigo hacia los muertos	Antígona describe cómo Polinices es dejado sin sepultura y vigilado para que ni siquiera la naturaleza lo cubra, mientras perros y aves pueden devorar su cuerpo.	El trato que Creonte impone a Polinices es un acto de violencia extrema, que va más allá de la muerte. La vigilancia constante sobre el cadáver y el permiso para que los animales carroñeros lo devoren subraya la brutalidad del poder de Creonte. Este tropo muestra cómo el dictador castiga no solo a los vivos, sino también a los muertos, utilizando el cuerpo de Polinices como símbolo de su control absoluto y su desprecio por los valores humanos.

En la escena número 9 de *Antígona*, Creonte manifiesta su desconfianza hacia los ciudadanos y su resentimiento hacia aquellos que cuestionan su autoridad. En su discurso, se percibe la paranoia del dictador frente a cualquier oposición, así como su incapacidad para aceptar críticas y la corrupción moral que lo rodea. A continuación, se presenta la tabla para la taxonomía del dictador:

Tropo	Momento o comentario	Explicación
El dictador como paranoico	Creonte acusa a los ciudadanos de conspirar contra él, sugiriendo que su poder es constantemente amenazado. Se muestra desconfiado incluso de su guardia.	La paranoia del dictador se manifiesta en su necesidad de controlar y vigilar a todos a su alrededor. Su desconfianza indica una debilidad inherente y el temor a perder el control.
El dictador y la traición	Creonte relaciona el poder con la traición, afirmando que aquellos que buscan minar su autoridad son traidores.	Este tropo ilustra cómo Creonte justifica su autoritarismo a través de la construcción de enemigos internos. En su mente, la traición es una amenaza constante a su mando.

En la escena 11 de *Antígona*, se produce un intenso enfrentamiento entre Creonte y Antígona, donde se evidencian los tropos del dictador y su opresión, así como la resistencia moral de la protagonista. Creonte, como figura autoritaria, no solo impone su poder a través de la ley, sino que también disfruta de la condena que sentencia a Antígona, desestimando los principios sagrados que rigen la relación con los muertos. Antígona, por su parte, desafía su tiranía al sostener que su deber hacia su hermano está por encima de cualquier orden humano. Este intercambio refleja la lucha entre el autoritarismo y la moralidad, resaltando las consecuencias del poder tiránico en la sociedad.

Tropo	Momento o comentario	Explicación
El dictador y la ley	Creonte sostiene que Antígona ha violado su ley, tratando de imponer su autoridad sobre las leyes no escritas de los dioses. En su discurso, él se erige como el único poder que debe ser obedecido.	Este tropo refleja la pretensión del dictador de establecer su propia moralidad por encima de lo divino y lo natural. Creonte se aferra a su poder, ignorando las normas universales. En su visión, la ley se convierte en un instrumento de control y represión, en lugar de un medio para garantizar la justicia. Este conflicto resalta la lucha entre la ética personal y la autoridad estatal.

Tropo	Momento o comentario	Explicación
El dictador como opresor	La insistencia de Creonte en el „doble rigor” y su disfrute en la condena de Antígona revelan su naturaleza opresora y el placer que siente al ejercer su autoridad. Él no solo aplica castigos, sino que lo hace con una arrogancia que refuerza su dominio.	La opresión del dictador se manifiesta no solo en la imposición de castigos, sino también en el deleite que obtiene al ejercer su poder sobre otros. Creonte se regodea en su dominio, mostrando que su autoridad se basa en el miedo y la intimidación. Esto pone de relieve el carácter destructivo del poder tiránico, que no busca la justicia sino la sumisión absoluta de quienes desafían su orden.
La resistencia de la voz moral	Antígona desafía la autoridad de Creonte al afirmar que solo los dioses tienen mandato sobre los cuerpos de los muertos. Ella se posiciona como defensora de principios morales más altos, expresando que su deber hacia su hermano trasciende las leyes humanas.	La voz de Antígona encarna la resistencia ante el autoritarismo, resaltando la lucha entre el deber hacia la familia y la obediencia a la ley. Su desafío revela la fragilidad del poder de Creonte, quien se enfrenta no solo a la desobediencia de Antígona, sino también a la posibilidad de que otros se atrevan a cuestionar su autoridad. Esta tensión subraya el poder de la moralidad frente a la tiranía y la importancia del deber familiar en la lucha por la justicia.

En la escena donde Hemón confronta a Creonte, se evidencian los tropos del dictador a través de la tensión entre la autoridad opresiva de Creonte y el deseo de justicia y humanidad de su hijo. La figura del dictador se despliega como un gobernante rígido que confunde la ley con la autoridad personal, mientras que Hemón representa la voz del pueblo y el llamado a la razón y la compasión.

Tropo	Momento o comentario	Explicación
El tirano y su rígido sentido de autoridad	Creonte se presenta como un padre y un rey, afirmando que su firmeza debe extenderse a todos los rincones de la patria. Su visión de la paternidad se entrelaza con el autoritarismo, donde su mandato no admite cuestionamientos.	Este tropo destaca cómo el dictador se ve a sí mismo como la máxima autoridad, confundiendo su papel de padre con el de gobernante. La insistencia en que la obediencia es un deber se convierte en un reflejo de su miedo a perder el control, mostrando la forma en que el poder puede distorsionar las relaciones familiares y llevar a decisiones tiránicas.

La voz del pueblo	Hemón se atreve a hablar en nombre de la ciudadanía, informando a Creonte que la ciudad llora por Antígona y critica su decisión. Se convierte en un mediador entre su padre y el pueblo, buscando justicia.	Este tropo presenta a Hemón como el portavoz de la opinión pública, desafiando la inflexibilidad del dictador. Su llamado a escuchar a los ciudadanos y a los dioses resalta la tensión entre la ley personal de Creonte y las leyes morales más amplias, lo que subraya la fragilidad del poder autoritario cuando se enfrenta a la humanidad y el sentido común.
--------------------------	--	--

En la escena donde Creonte se manifiesta, se evidencia su paranoia y sentido de persecución, que son características del tropo del dictador. Su discurso refleja una vulnerabilidad profunda frente a la oposición, ya sea de su hijo Hemón, del adivino Tiresias o del pueblo. Creonte se presenta como un gobernante que percibe a todos como enemigos, y su inflexibilidad y desprecio por las leyes no escritas lo alejan de la compasión y la justicia. La amenaza de los dioses y la situación de Polinices se convierten en meras excusas para reafirmar su dominio, mostrando cómo el miedo y el poder se entrelazan en su figura autoritaria.

Tropo	Momento o comentario	Explicación
El dictador como víctima de conspiración	Creonte se pregunta retóricamente quién no está en su contra, sugiriendo que todos a su alrededor son enemigos que conspiran para desestabilizar su poder.	Esta postura de víctima alimenta su autoritarismo, ya que se ve a sí mismo como el único defensor del orden en un mundo lleno de traidores. Esto lo lleva a una mayor represión y desconfianza hacia todos.

Tropo	Momento o comentario	Explicación
El dictador y el desprecio por el pueblo	Creonte se refiere a los dioses y al pueblo como „pusilánimes”, revelando su desdén hacia aquellos que no lo apoyan, y los considera responsables de su sufrimiento.	Este desprecio es un rasgo característico del dictador, que se siente legitimado a actuar en contra de la voluntad del pueblo, creyendo que solo su visión es válida, independientemente de las consecuencias.

En la escena donde Tiresias confronta a Creonte, se resaltan los tropos del dictador a través de la arrogancia del poder y la ceguera moral del rey. Tiresias, como figura de autoridad moral, advierte sobre las consecuencias devastadoras de las acciones de Creonte. Su discurso es un recordatorio de que el poder no es absoluto y que la arrogancia puede llevar a la destrucción. Creonte, por otro lado, representa al gobernante que se aferra a su autoridad a expensas de la justicia y la verdad, ignorando las advertencias que provienen de una sabiduría superior.

Tropo	Momento o comentario	Explicación
El dictador y la arrogancia del poder	Tiresias advierte a Creonte sobre la inminente llegada de las Furias y el peligro que representa su desobediencia a las leyes divinas.	La soberbia de Creonte lo lleva a ignorar las advertencias, convencido de que su poder es suficiente para desafiar incluso a los dioses. Esta arrogancia es un rasgo distintivo de los dictadores, que creen que pueden controlar el destino sin consecuencias.
La ceguera del dictador	Tiresias señala que la ceguera de Creonte es causada por su soberbia, sugiriendo que su arrogancia lo ha llevado a una falta de comprensión de la realidad.	La incapacidad de Creonte para escuchar y aceptar las verdades que le presentan, incluso las advertencias de Tiresias, ilustra cómo los dictadores a menudo se niegan a ver más allá de su propia agenda. Esta ceguera puede resultar en desastres irreparables, reflejando el peligro de un liderazgo inflexible y cerrado a la crítica.

En la escena final de Creonte, se observa un giro significativo en su carácter, donde se enfrenta a las consecuencias de su tiranía. La decisión de revocar su orden representa un momento de reflexión, pero también revela la fragilidad del poder dictatorial y la presión que puede ejercer la voz del pueblo. A pesar de su intento de rectificación, la escena sigue ilustrando las características de un dictador que, aunque se muestra dispuesto a escuchar, lo hace únicamente cuando su propio poder está amenazado.

Tropo	Momento o comentario	Explicación
El dictador y el cambio de decisión	Creonte reconoce que dar y luego revocar un orden puede debilitar su gobierno, pero se siente obligado a actuar por el bienestar de su pueblo.	Este momento ilustra cómo los dictadores a menudo se ven forzados a ceder ante la presión popular o las consecuencias de sus propias decisiones. Aunque parece un cambio positivo, la motivación detrás de su revocación sigue siendo egoísta, centrada en su propia supervivencia.
La fachada de benevolencia	A pesar de que permite el entierro de Polinices y libera a Antígona, su discurso revela más sobre su deseo de ser visto como un buen gobernante que un cambio genuino.	La aparente benevolencia de Creonte es superficial y está impulsada por la necesidad de recuperar su imagen ante el pueblo. Esto destaca el rasgo de los dictadores que, al verse amenazados, intentan recuperar el favor público, aunque sus acciones siguen estando motivadas por el interés personal.
La ceguera a las consecuencias	Creonte aún no reconoce las implicaciones trágicas de sus decisiones pasadas, como el sufrimiento de Antígona y Hemón.	La incapacidad de Creonte para aceptar plenamente la responsabilidad por las tragedias que ha desencadenado revela una ceguera persistente. A pesar de sus intentos de enmendar, su egoísmo y falta de autocrítica continúan afectando a su pueblo y a su propia familia.

Finalmente se puede afirmar que la figura de Creonte se erige como un símbolo de la tiranía, encapsulando los riesgos inherentes a la autoridad absoluta y la desconexión de la realidad que puede devastar a una sociedad. La obra de Watanabe sugiere que el abuso del poder, la ceguera ante la sabiduría colectiva y la deshumanización de los opositores pueden desencadenar tragedias inevitables. El miedo, tanto como herramienta de control como un fenómeno que consume a la sociedad, destaca la importancia de la empatía y la escucha en el ejercicio del liderazgo. La tragedia de Creonte no solo refleja su propio fracaso, sino que también sirve como una advertencia sobre los peligros de la arrogancia y el autoritarismo, temas que resuenan en las luchas por la justicia y la dignidad en contextos contemporáneos.

Referencias bibliográficas

- Aristóteles. (2013). *Poética* (M. Fernández-Galiano, Trad.). Madrid: Editorial Gredos.
- Bloom, H. (1986). *Los vasos rotos* (1ª ed.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Butler, J. (2000). *Antigone's claim: Kinship between life and death*. New York: Columbia University Press.
- Castellanos, J., & Martínez, M. A. (1981). El Dictador Hispanoamericano Como Personaje Literario. *Latin American Research Review*, 16(2), 79-105. <http://www.jstor.org/stable/2503126>
- Chaudhuri, U. (2016). *The stage lives of animals: Zooësis and performance*. Thames, Oxfordshire: Taylor & Francis.
- Gambaro, G. (1986). "Antígona furiosa". En *Teatro 3* (pp. 195-217). Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Jardine, A. (1985). *Gynesis: Configurations of woman and modernity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Jaeger, Werner. 1996. *Paideia: los ideales de la cultura griega*. 12 reimpresión. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Marechal, L. (1965). *Antígona Vélez*. Buenos Aires: Ediciones Citea.
- Matos, M. (2000). "Antígona cruza el tiempo". En *Antígona: versión libre de la tragedia de Sófocles* (pp. 5-10). Puerto Rico: Yuyachkani / COMISEDH.
- Monges Nicolau, G. (1995). "Prefacio". En *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido* (pp. 9-11). Madrid: Siglo XXI.
- Ramírez Lámbarry, A. (2009). *El otro radical: la voz animal en la literatura hispanoamericana*. Puebla, México: Universidad Iberoamericana Puebla.
- Rengifo, C. (1989). "La fiesta de los moribundos". En *Obras, Teatro. Tomo III* (pp. 161-223). Mérida: Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de los Andes.
- Ricoeur, P. (1976). *Interpretation theory: Discourse and the surplus of meaning*. Fort Worth: Texas Christian University Press.
- Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación: discurso y excedente de sentido* (G. Monges Nicolau, Trad., 1ª ed.). Madrid: Siglo XXI.
- Schelling, F. W. J. (2009). *Cartas filosóficas sobre dogmatismo y criticismo* (E. Maragat, Ed.). Madrid: Abada.
- Steiner, G. (1971). *La muerte de la tragedia: ensayo*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Szondi, P. (2002). *El concepto de lo trágico*. Madrid: Ediciones Akal.
- Watanabe, J. (2000). *Antígona (versión libre de la tragedia de Sófocles)* (1ª ed.). Puerto Rico: Yuyachkani / COMISEDH.

Resumen

El presente trabajo se centra en estudiar las imágenes y tropos del dictador que aparecen en la tragedia griega Antígona de Sófocles, pero vistos a través de sus reinterpretaciones, en especial la de José Watanabe. En la obra original, los animales son utilizados de manera simbólica y metafórica para explorar temas clave como la justicia y la ley, además de ilustrar el conflicto moral de Antígona, por ejemplo, el coro compara a Antígona con un ave que desafía las órdenes del dictador Creonte en nombre de su hermano, lo que refleja su valentía y su desobediencia a las leyes humanas en favor de las divinas. Este problema cobra relevancia en reinterpretaciones latinoamericanas, donde la conexión entre los animales y la figura del dictador se intensifica. Algunas adaptaciones presentan a los dictadores como bestias depredadoras que amenazan la libertad y la dignidad de la población, utilizando la imagen de los animales como una herramienta alegórica para criticar regímenes autoritarios. Esta asociación entre los animales y el dictador permite una crítica poderosa a la opresión y el abuso de poder, al mismo tiempo que destaca la lucha de los individuos por la justicia y la libertad, en línea con el personaje de Antígona en la obra original. En resumen, se explorará cómo la figura de los animales en la obra Antígona nos conduce por la vía de su relación con la representación de los dictadores en reinterpretaciones latinoamericanas ofrecen una metáfora rica y significativa para analizar

cuestiones de poder, justicia y resistencia en diferentes contextos culturales. Los animales, ya sea como símbolos de valentía o como representaciones de la opresión dictatorial, enriquecen la dramaturgia y permiten una reflexión crítica sobre la naturaleza del poder y la lucha por la libertad en contextos tanto antiguos como contemporáneos.

Abstract

This paper focuses on studying the images and tropes of the dictator that appear in the Greek tragedy *Antigone* by Sophocles, as seen through its reinterpretations, particularly that of José Watanabe. In the original play, animals are used symbolically and metaphorically to explore key themes such as justice and law, as well as to illustrate Antigone's moral conflict. For example, the chorus compares Antigone to a bird that defies the orders of the dictator Creon in the name of her brother, reflecting her bravery and her defiance of human laws in favor of divine ones. This issue gains significance in Latin American reinterpretations, where the connection between animals and the figure of the dictator is intensified. Some adaptations portray dictators as predatory beasts that threaten the freedom and dignity of the people, using animal imagery as an allegorical tool to criticize authoritarian regimes. This association between animals and the dictator enables a powerful critique of oppression and abuse of power while highlighting the struggle of individuals for justice and freedom, in alignment with Antigone's character in the original play. In summary, this study will explore how the representation of animals in *Antigone* guides us through the depiction of dictators in Latin American reinterpretations, offering a rich and meaningful metaphor for analyzing issues of power, justice, and resistance in different cultural contexts. Animals, whether as symbols of bravery or representations of dictatorial oppression, enrich dramatic literature and allow for a critical reflection on the nature of power and the struggle for freedom in both ancient and contemporary settings.

Fotografías del
espectáculo
Antígona, de
José Watanabe.
Autor: Sebastian
Stokłosa.





