

6-2004

La lucha con el ángel en el Post-teatro

Amon Paul N'dri

Universidad de Alcalá de Henares

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

N'dri, Amon Paul. (2004) "La lucha con el ángel en el Post-teatro," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 20, pp. 199-215.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

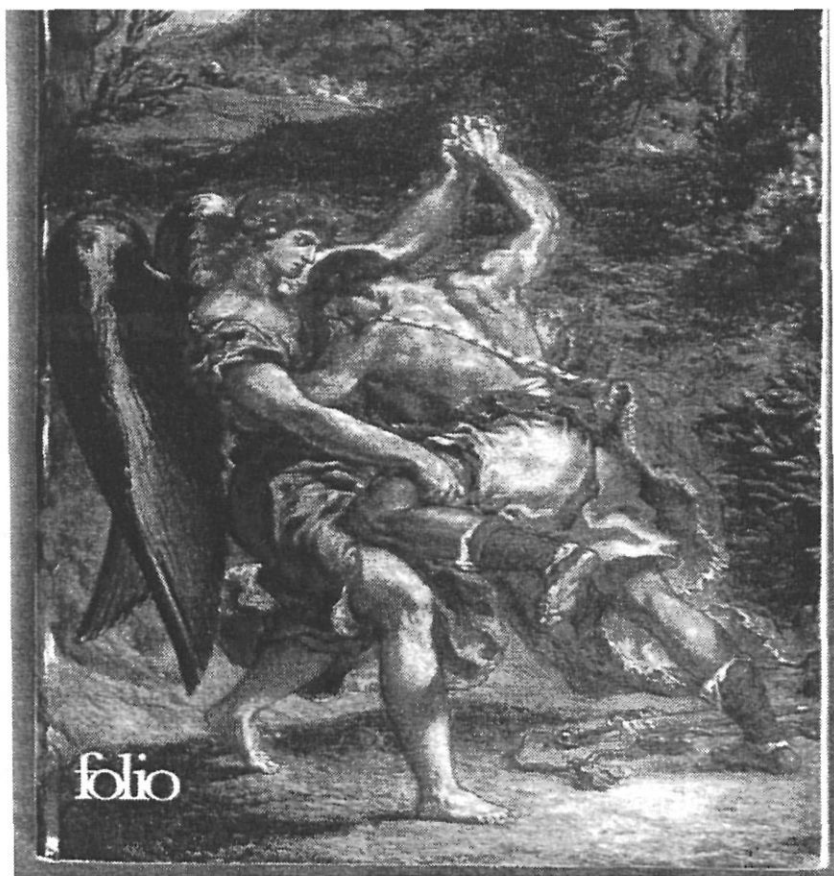
7

LA LUCHA CON EL ÁNGEL EN EL *POST*-TEATRO

Amon Paul N'DRI
(*Universidad de Alcalá*)

Within the framework of phaenomenological expression of *Post-teatro*, *la lucha con el ángel en el post-teatro*. casts a hermeneutical light of a semiotic kind, establishing a connection between the mith of Jacob and an angel. Iconography and semantics are most important for the understanding of *Post-teatro*, since they provide a conceptual system to support the persistence of artistic practice.

Dentro del marco concreto de la expresión fenomenológica del *Post-Teatro*, *La lucha con el Ángel en el Post-Teatro* arroja una luz hermenéutica de índole semiótica, estableciendo una conexión concreta entre el mito de huida que protagoniza Jacob con un Ángel. Los contornos semánticos y su paralelismo iconográfico que se deriva de la escena mítica del juego *post* son, pues cardinales para la comprensión del *Post-Teatro* en tanto que un aparato conceptual fuertemente anticonformista, que sirve de soporte básico a la lucha para la coexistencia de una nueva percepción de la práctica artística.



Esta lámina corresponde a la portada de *La Lutte avec l'Ange*; un libro de Jean-Paul Kauffmann dedicado al lienzo de Eugène Delacroix, que, a su vez, re-crea la escena mítica del juego *post* que protagonizó Jacob con el Ángel. Este cuadro es la máxima expresión de la conciencia transindividual de la visión del mundo tradicionalista que sirve de sostén creativo a las propuestas post-vanguardistas de José Ángel Gómez, portavoz de una clase social nostálgica de sus valores teogónicos. Cual un cura piadoso que se rinde, hipnotizado ante la exquisitez de un fragmento sugerente de su breviario, el príncipe *post*, en la intimidad secreta de su ritual litúrgico *post*, secreta el semen procreador destinado a fecundar y expandir el pensamiento trágicamente mordaz que emprende el camino del exilio.

En el medio de la vetustez del edificio que conserva aún los vestigios de la existencia, la iglesia *Saint-Sulpice* de París custodia, celosamente, *La*

*Lutte avec l'Ange*¹, una pintura de alta trascendencia hermenéutica de Eugène Delacroix. Este cuadro enigmático recuerda, con nitidez, el camino del exilio de Jacob tras protagonizar la usurpación del derecho de primogenitura que le correspondía a Esaú, su hermano mayor, y la lucha encarnizada que entabla, posteriormente, con el Ángel una vez pasado el vado de *Jaboq*², un importante afluente de la orilla occidental del río Jordán, en el país de Galaad. Así lo cuenta la *Biblia*:

Más tarde durante aquella noche se levantó y tomó a sus dos esposas y a sus dos siervas y a sus once hijos jóvenes y cruzó el vado de Jaboq. De modo que los tomó y los hizo pasar al otro lado del valle torrencial, e hizo pasar al otro lado lo que tenía. Por fin Jacob quedó solo. Entonces un hombre se puso a forcejear con él hasta ascender el alba. Cuando llegó a ver que no había prevalecido contra él, entonces tocó el hueso de la coyuntura de su músculo; y el hueso de la coyuntura del muslo de Jacob se salió de su lugar mientras forcejeaba con él. Después de eso él dijo: "Suéltame, porque ha ascendido el alba". A lo cual dijo él: "No te voy a soltar hasta que me bendigas". De modo que le dijo: "¿Cual es tu nombre?", a lo cual dijo: "Jacob". Entonces él dijo: "Ya no serás llamado por nombre Jacob, sino Israel, porque has contendido con Dios y con hombres de modo que por fin prevaleciste"³.

Al igual que Jacob, José Ángel provoca, históricamente, una ruptura ideológica y emprende con su *Post-Teatro* el camino de la santificación. Así, en el camino del exilio topa con la bio-resistencia feroz de los antagonismos sociales destinados a entorpecer el ímpetu quebrantador de un creador excéntrico por la forma y el fondo de su expresión artística. Fiel a sus convicciones estéticas su anticonformismo le lleva, inquieto, a través de la senda de la libertad en busca de la intimidad secreta de su soledad procreadora. Es la razón por la que Oscar Pujol⁴ entiende, no sin razón, que el *Post-Teatro* es el drama, por excelencia, de *la soledad y para la soledad*.

¹ Cf. Jean-Paul Kauffmann, *La Lutte avec l'Ange*, Paris, La Table Ronde, 2001. Y también Robert Couffignal, *La Lutte avec l'Ange*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1977.

² Cf. André-Marie Gerard, *Diccionario de la Biblia*, trad. Departamento de Hebreo y Arameo de la Universidad Complutense, Madrid, Anaya, 1995.

³ Cf. *Génesis*, 32, 23-33.

⁴ Cf. Oscar Pujol, "Post-teatro español. Una tentativa de aproximación y dramaturgia india", en *Papeles de la India*, Nueva Delhi, Consejo indio de relaciones culturales (1995), vol. 4, p. 204.

Cosa que Manuel Pérez había detectado, con anterioridad, cuando describía la estética *post* como un *solidrama*⁵.

El *Post-Teatro* es, tal vez, el más visible retorno de lo reprimido que constituye la trabazón de la experiencia de libertad estética que gesta el juego ceremonial al invitar a la reconciliación del luchador con el Ángel derrotado. Con lo cual, es un crisol, por excelencia, donde se fragua un diálogo fructífero entre el yo y su entorno. La aceptación plena de ese yo asocial, será lo que ponga en funcionamiento los distintos mecanismos ideológicos de José Ángel, quien hará de su estética el elemento transgresor con que va a elaborar su *Post-Teatro*, impregnándolo de un afán de libertad o de esa divergencia que Ángel Berenguer señala como un rasgo peculiar de la idiosincrasia joseangeliana:

Toda la obra de este investigador/creador solitario es el resultado de una voluntad inquebrantable por participar (...) en la formulación de una nueva escritura teatral donde conviven el sentido común, la originalidad y la rara flor de una práctica callada y constante de la divergencia⁶.

La estética joseangeliana comparte con Jacob los valores sagrados de la soledad del exilio y el exilio de la soledad que dentro del marco del ritual litúrgico de los santuarios sagrados revisten el carácter antropomorfista de la meditación intimista con los dioses. El exilio es, entonces, una mediación psico-social que origina, de por sí, una lucha con el Ángel humillado. Entonces, en un arrebató bélico, como consecuencia de su inopinado fracaso estrepitoso, para más *inri*, el Ángel comparsa “tocó el hueco de la coyuntura de su músculo; y el hueco de la coyuntura del muslo de Jacob se salió de su lugar mientras forcejeaba con él”⁷.

Esta impetuosidad iracunda de Jacob refrenda y sostiene la actitud joseangeliana, quien no deja intimidarse por el entorno reaccionario que parece empeñarse en frustrar su planteamiento estético que propugna el giro antropológico según el cual él se niega a obedecer a otra ley que no sea la suya.

⁵ Cf. Manuel Pérez, “Simbolismo *post-teatral* en el ‘Cyrano’ de Joseph-Angel”, en *Barataria. Revista de creación literaria y de filosofía* (Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá), 1 (1992), p. 128.

⁶ Cf. Ángel Berenguer, *Teoría y crítica del teatro*, Alcalá de Henares, Servicios de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1991, p. 156.

⁷ Cf. *Génesis*, 27, 1-40.

Al amparo de la contemplación plástica del lienzo de Delacroix fortalecido por los varios niveles de interpretación analítica que resulta distinguir en este planteamiento, es preciso destacar la confluencia de tres segmentos peritextuales que recaban nuestra atención. En efecto, la des-construcción de las aferencias semánticas de los hechos y gestas que se recogen en este mito y su posterior re-construcción en un marco de coherencia traen a colación la concurrencia del paradigma diacrónico y el sintagma sincrónico que se funden para resaltar, *sui generis*, la sinergia no ecuaníme de la descripción y comprensión de la esencia conceptual del *Post-Teatro* de José Ángel.

Es de extraordinario interés y de mayor preocupación que la estructura genética del *Post-Teatro* sea descrita con cierta claridad con el fin de intentar superar las dudas conceptuales que pueden derivarse de la perplejidad inherente a la índole anagramática extraña para el observador que se interroga atónito sobre el posible significado del *Post-Teatro*. Como muestra de ello Patrice Pavis⁸, ante la confusión generada, sugiere la celebración de un cónclave destinado a que los hermeneutas establezcan la infalible doctrina del *Post-Teatro* que, *a priori*, repele la contemplación fecunda y la fusión erótica insinuada, *a fortiori*, por la lámina que precede.

Dentro de las coordenadas que precisan trazarse, hemos de partir de un aforismo según el cual los hechos humanos⁹ no son inocentes y, por lo tanto, están perfectamente estructurados en una coherencia interna que le corresponde al filósofo de la literatura aislarla y estudiarla en un marco lógico que Spitzer llama precisamente *etimo espiritual*. En rigor, este lienzo parece plasmar los contornos estructurales del exilio y la consiguiente soledad que le es consubstancial. Asimismo, *La lucha con el Ángel*, como mito de huida, refuerza los fermentos teocráticos que fortalecen, con gran energía, los pilares fundamentales sobre los cuales se sustenta, con firmeza, el *Post-Teatro*.

Abordando el problema desde este prisma conviene destacar y explicar el exilio como una mediación psicosocial que genera, a su vez, la soledad. La interconexión dialéctica del núcleo exilio/soledad engendra una estructura binaria que, tras la fecundación seminal, se sitúa en el meollo sincrético que le sirve de lactancia natural al *topos* que recoge el vocablo

⁸ Cf. Patrice Pavis, "Scénogramma", en *Dictionnaire du théâtre*, París. Editions sociales, 1987.

⁹ Cf. Lucien Goldmann, *Le dieu caché*, París, 1959. También léase *Recherches dialectiques*, París, Gallimard, 1959.

“bendición”. Este morfema crea una unidad básica portadora de aferencias poéticas que hacen extensiva la connotación analítica que infiere el premio consecutivo a la victoria de Jacob sobre dios y sus secuaces. El premio que recibe Jacob, en términos de “bendición”, esclarece la pujanza del espíritu quebrantador del artista, que consagra la institución del *Post-Teatro*. Lo cual, a nuestro entender, convierte al *Post-Teatro* en una estética rebelde, que, cual un iniciado malabarista *poro*¹⁰ *du bois sacré*, entabla un diálogo fructífero con un intruso invisible para arrebatarle su fuerza en un duelo sin precedente. “La lucha” de Jacob “con el Ángel” nos remite, entonces, a la propia lucha de José Ángel contra la sociedad. Al igual que Jacob el artista *post* consigue superar, a la postre, no sin cortapisas, todas las bio-resistencias generadas por el entorno que Freud llama precisamente “el principio de realidad”.

Recogiendo todos los elementos que conforman el panel lingüístico de la plasticidad pictórica de *La lutte avec l'Ange*, hemos de señalar que la “bendición” del Ángel constituye, lingüísticamente, un nodo protuberante, que, una vez desenrollado, expande las condiciones fluctuantes de una reconciliación dialéctica entre dos antagonistas que las contradicciones históricas separan. En realidad, se trata de un sistema de signos hilvanados uno tras otro, cuya concatenación implica una estructura en espejo, que plantea, lógicamente, la génesis del *Post-Teatro*. Pues, la imbricación de los lexemas “exilio” y la “soledad” conlleva, intrínsecamente, el morfema “bendición”.

Amén de lo dicho, conviene recordar que el exilio de Jacob hace hincapié en una crisis que tiene su raigambre en la postura estética del engaño para ganarse la “bendición” paterna que le correspondía a su hermano mayor Esaú, el más querido de la familia. Mediante esta estrategia Jacob se convierte, *ipso facto*, en el heredero privilegiado de las promesas divinas¹¹. Este cambio de sesgo propiciador de la ruptura diacrónica hace del exilio la condición *sine qua non* del artista creador que

¹⁰ El *poro* es una danza norteaña *senoufo* de Costa de Marfil. Se caracteriza, principalmente, por los aspectos sagrados de su exhibicionismo *post* consecutivo a varios años de estancia en la soledad secreta *du bois sacré*. Esta estancia es, precisamente, un exilio en la profundidad intimista del frondoso bosque sagrado destinado a la adquisición esotérica de las habilidades malabaristas y demás aspectos sagrados que consagran la victoria sobre el ángel derrotado por el ímpetu quebrantador del espíritu conquistador del hombre, que se recrea creando factores fértiles de la expansión de la libertad creativa que comparte el liderazgo con el ángel vencido.

¹¹ Cf. *Génesis*, 27, 1-40

sale al encuentro de su destino para reunirse con él. A diferencia de Godot, el destino espera a quien sale a su encuentro. Como incidencia de lo mismo, el exilio acompaña, en ocasiones, una colisión histórica que constituye un núcleo innovador destinado a superar las contradicciones dialécticas del marco estrecho de la vigencia ideológica. Pues, si la historia es producto del hombre *homo faber* conviene aceptar, también, que el hombre puede ser producto de la historia. Por eso, la colisión histórica crea, seguidamente, su propia vigencia ideológica.

Como consecuencia del perfil que vamos surcando, la derrota del Ángel y la posterior "bendición" superan las contradicciones dialécticas que hunden sus raíces en la renovación cósmica a través del sacramento del bautizo que recibe Jacob a las márgenes del río *Jaboq* en el país de Galaad¹². La valoración simbólica del bautizo, *in situ*, de Jacob por el Ángel puede referirse a la purificación que aclara el significado del ritual litúrgico de la muerte y del re-nacimiento. A partir de esos signos lingüísticos podemos decir que se trata de un ritual escatológico que conecta con la emergencia de un nuevo estado cósmico cuyo alcance filosófico se reduce al nacimiento de un nuevo ser purificado, que conecta con una nueva vida arquetipal. Los fermentos judeocristianos catalogan el bautismo como un estado de gracia que adquiere una propiedad física eximida de cualquier atadura y suciedad espiritual.

Semióticamente, el ritual del bautismo es un sucedáneo diacrónico que hace pasar del estado de pecado al estado de gracias. Es una muerte mitológica que reviste, también, la condición ambivalente de la existencia perenne y, asimismo, la inexorable revelación y evolución de las cosas. Todo cuanto existe pasa por una fase terminal -muerte- antes de alcanzar la plenitud de las fuerzas exponenciales de una nueva vida *post mortem*-resurrección-Transpuesto en las actividades estéticas, la muerte cobra un sentido, no menos relevante, de la tensión existente entre las fuerzas contrarias que se excluyen y se atraen con mayor intensidad al mismo tiempo. He aquí la razón por la que José Ángel proclama, orgullosamente, la muerte del teatro, cuyos restos mortuorios acaban constituyendo la cuna del nacimiento del *Post-Teatro*. Según la expresión acuñada por él mismo vaticina la muerte del teatro que queda reflejada, de manera inequívoca, en la lámina que sigue. Presencia el entierro del teatro cuyo sepelio se transforma, como por efecto de una sublimación encantadora, en un pesebre

¹² Cf. André-Marie Gerard, *Diccionario de la Biblia*, trad. Departamento de Hebreo y Arameo de la Universidad Complutense. Madrid. Anaya, 1995.

que acoge al Mesías destinado a salvar el teatro de su pecado: el nuevo teatro acaba de nacer de la putrefacción cadavérica de un teatro muerto.

José Ángel parece sufrir una fascinación por la figura doble y enigmática de Arlequín, mitad demiurgo creador, mitad diablo destructor, como un espejo agrietado que refleja el doblez de la naturaleza humana y de la personalidad del artista. Con lo cual, en el *Manifiesto* encuentran cabida dos criaturas, totalmente antitéticas. En un solo cuadro parecen convivir, sin posibilidad de integración, dos personajes distintos. Pues, en el *Manifiesto del Teatro Post*, el ángel anuncia la muerte del teatro y el advenimiento de una nueva cultura teatral en donde el *cero* forma las cuencas de los ojos y de la boca de la calavera de Yorik.



En esta lámina José Ángel recrea, alegóricamente, el mito del entierro del teatro que él mismo presencia mediante la parodia del célebre cuadro *El Entierro del Conde de Orgaz* de El Greco. La composición pictórica de los elementos expresivos del anagrama muestra dos planes antitéticos encaminados a interconectarse dialécticamente. La parte inferior conecta con la inmanencia conceptual del teatro convencional envuelto en una mortaja que recibe sepultura mientras el plano superior más relacionado con el *Post-teatro* infiere la elevación espiritual de la estética del más allá.

Al hilo de nuestra argumentación, el lector puede percatarse de que hablar del *Post-Teatro* es barajar, con vehemencia, la muerte y la resurrección del teatro. En relación con este enfoque, nos parece importante agregar que la muerte y su refutación –resurrección– es un oxímoron, es decir, la coexistencia pacífica, en un mismo lugar del discurso, de categorías contradictorias que crean una oposición binaria de corte dialéctico. En ello encuentra cabida un desdoblamiento que convierte la muerte en un espejo que refleja la negación y su refutación maximalista. La pareja *muerte/epifanía* del arte es la manifestación de la vida. Inversamente, en la vida se encuentra un brote de muerte. Entonces enfocar la crisis del teatro es apostar por la muerte del arte, que contempla a su vez la resurrección del mismo. Por eso, conviene hablar de una crisis de crecimiento, que encuentra en su germen el grito de libertad. Más que una alegoría de la impotencia, la dramaturgia pictórica, que es un recurso estilístico, parece aludir al poder creativo del arte, el más poderoso exorcismo contra la muerte. Es lo que sucede, precisamente, con José Ángel, quien, según los presupuestos del *Manifiesto Post*, desafía al dios. Realmente, no suscribe a la idea según la cual el arte es un sucedáneo del reino de los dioses. En efecto, la reunión de sendos contrarios crea una especie de focalización alrededor del cambio del nombre primigenio de Jacob que recibe otro apelativo acorde con su atrevimiento luchador a raíz del sacramento bautismal:

De modo que le dijo: “¿Cuál es tu nombre?”, a lo cual dijo: “Jacob”. Entonces él dijo: “Ya no serás llamado por nombre Jacob, sino Israel, porque has contendido con Dios y con hombres de modo que por fin prevaleciste¹³”.

El nombre con el que José Ángel firma sus obras no es un hecho banal o anecdótico, sino que tiene que ver con la categoría estética del *transformismo* que caracteriza su creación *post-teatral*. José Ángel se “despersonaliza” adrede o se despoja, gradualmente, de las connotaciones de su nombre administrativo -desvincula a su nombre de las señas de identidad de su cultura de origen- con la finalidad de asumir la “personalidad mítica” que le asigna la cosmogonía *post* que él mismo gesta. Al inicio de su producción, firma con su nombre de pila seguido de su primer apellido, luego se limita a firmar con su nombre de pila cuya ortografía termina por modificar. Más aún, José Ángel transforma su firma

¹³ Cf. *Génesis*, 27, 1-40.

caligráfica en firma iconográfica, es decir, que utiliza las letras del abecedario, que integran su nombre, en su función pictográfica para dibujar su autorretrato abstracto. A partir del instante en que José Ángel funda la *República del Post-Teatro*, abandona su firma manuscrita y utiliza el sello del *Príncipe Post*. José Ángel marca su autoría sobre una obra, estampando un sello de goma en el que figura la firma oficial de su *República*, a saber, la imagen de su autorretrato abstracto, enmarcado por aureola cuya leyenda dice: “Joseph-Angel, vuestro desobediente servidor”.

El autor figura con el nombre de José Ángel Gómez en sus publicaciones iniciales y, lógicamente, en las publicaciones que, a raíz de aquéllas, lo nombran, como es el caso de Ángel Berenguer¹⁴.

En tanto que lexema, este cambio de nombre tiende a superar el final tétrico de una era marcada por la inmediatez absoluta. Es más, este núcleo crea, estructuralmente, la sinécdoque -la parte por el todo- de un conjunto paradigmático que justifica el bautismo del teatro, es decir el cambio de nombre que se sublima en *Post-Teatro*. En base a este sesgo bautismal, José

¹⁴ Cf. Ángel Berenguer, “Los escenogramas de José Ángel Gómez”, en *Teoría y Práctica del Teatro Estudios sobre teoría y crítica teatral*, Alcalá de Henares, Servicios de publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 165-166; Patrice Pavis, “Préface” en Claudine Elnécavé, *Du mot au graphisme. Le post-théâtre de Joseph-Angel*, Barcelona, Institut Catalan pour la Recherche Théâtrale, 1995, pp. 5-13, aunque éste utiliza posteriormente el nombre Joseph-Angel. El nombre que reivindica el autor es José Ángel, su nombre de pila, o Joseph-Angel. Con esta última nominación aparece en la mayoría de las publicaciones artísticas o científicas, con independencia de que dichas publicaciones sean en español o en otra lengua. Figura como Joseph-Angel en los libros o artículos de Claudine Elnécavé, “Analyse et valorisation de *Don Juan post-théâtre*”, en *Don Juan and Faust in the XXth Century. Theatre Conference 1991*, Faculty of Philosophy Charles University, 1993, pp. 190-194; de Liliana Alexandrescu, “Le gant du Prince. Post-théâtre en deux et trois dimensions”, en *De la représentation du mystère de Valenciennes de 1547 à la post-modernité. Lez Valenciennes*, núm. 24, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes (1998), pp. 137-154; de Fernando Cantalapiedra, “Desflorar el honor del post-teatro: Análisis semiótico”, en *Teatro*, 1 (1992), pp. 227-248; de Rosalva Gasparro, “Balocchi e profumi. El post-teatro di Joseph-angel” (Inédito), Mesina, 1997; Manuel Pérez, “The Tragedy of Post-Phaedra in the Arts”, en *Documentation of Performing Arts in a Changing Society*, Lisboa, SIBMAS 19th International Congress, Museu Nacional do Teatro, 1994, pp. 37-45; de Xavier Pol.lina, “Habemus Cyrano”, en *Barataria. (Pliegos de la insula Barataria)*, *Revista de creación literaria y filosofía Teatro*, 1 (1994), pp. 102-116; de Lluís Alabern, “Teatro en blanco y negro”(inédito), Barcelona, Institut Català de Investigació Teatral, 1996; de Maria Murillo, “Memoria pictórica en el post-teatro. La transgresión de la materia”, en *Teatro de la Segunda mitad del siglo XX* (Ponencia inédita presentada en el 3er Congreso Internacional de Teatro Europeo), Barcelona, Instituto Europeo de Investigación Teatral, junio-1994, etc.

Ángel afirma que la epistemología *post* es un nuevo concepto de hacer el teatro. De hecho, el significado del morfema “*post*” antepuesto al sustantivo “teatro” forma, conjuntamente, con el lexema “teatro”, una unidad lingüística que sugiere, según Manuel Pérez, una doble dirección analítica. De un lado, el sufijo “*post*” supera, dialécticamente -como refrenda *La lucha con el ángel*- dos realidades de apariencia antitéticas: teatro convencional y *Post-teatro*:

Su carácter primigenio de negación, de oposición a un orden de elementos bien establecido y asentado en el inmovilismo dramático queda, así, bien patente: hablar del “*Post-teatro*” será aceptar implícitamente la caducidad de lo teatral al uso y la necesidad inaplazable de hallar nuevos horizontes en el terreno dramático¹⁵.

A tenor de lo visto, conviene decir que el *Post-Teatro* aparece como una realidad esencialmente orientada hacia el futuro. En total, todas estas valoraciones sobre el significado del lexema *post* crea una estructura en donde el *Post-Teatro* recobra su libertad y halla en la metafísica su empujón de arranque para expresar la vida mediante un estilo transcultural. Por eso decía Sartre que

l'écrivain ne s'adresse pas à une postérité douteuse, il est une liberté qui entend communiquer avec d'autres libertés pour les convoquer à une entreprise commune; il peut éveiller en l'homme un regard nouveau sur le monde pour l'appeler à se sentir engagé, à prendre conscience de sa responsabilité, à travailler à la libération de l'homme en tous les hommes¹⁶.

Este claroscuro de corte dialéctico permite oficiarse el misterio sagrado de la vida y la resurrección. Por lo tanto, el Anuncio del *Post-teatro*, o sea, el dibujo de la Anunciación *Post* y la expresión: “Yo os anuncio el *Post-teatro*” ratifica la rebelión contra el principio de autoridad y la desobediencia ontológica que consagran la derrota del ángel. Para su *Anunciación Post*, José Ángel toma como referencia *La Anunciación* de Botticelli sobre cuya imagen efectúa la siguiente manipulación: mantiene la figura de la *Virgen María*, pero transforma la figura del ángel anunciador mediante la técnica del *morphing*, en un personaje shakesperiano, en un

¹⁵ Véase, sobre este punto, el atinado estudio del profesor Manuel Pérez, “Escenogramas post-teatrales. Una visión inédita del texto teatral”, en *Teatro*, 1 (1992), p. 13.

¹⁶ Citado por Mikel Dufrenne, “Critique littéraire et phénoménologie”, en *Esthétique et philosophie*, tomo 1, Paris, Ediciones Klincksieck, 1967, p. 151.

*Hamlet informático*¹⁷, realizado, gráficamente, a base de números. Éste porta en sus manos un libro cuya forma geométrica simboliza la calavera de Yorick. Sobre la portada de este libro, que sirve de modelo a las treinta y dos obras *post* de la *Edición transformer*, hay tres ceros que dibujan sendos ojos y una boca de la fisonomía del bufón.

El exilio crea las condiciones del espacio sagrado que recuerda a *Peniel*: el escenario del enfrentamiento de Jacob y el Ángel. A partir de ese principio conceptual José Ángel concibe y organiza un santuario ubicado en el corazón mismo de *La República Post*; un microcosmos destinado a tutelar las actividades sagradas del teatro ritual. *La República Post* es, en definitiva, la réplica de *Peniel* que prolonga la sagacidad de Jacob. Pues, etimológicamente, el vocablo santuario denota el cielo -*nemos*- y proyecta la *Catedral post* con la forma arquitectónica de una pirámide tetraédrica, estratificada por plantas y en cuyo vértice se sitúa el “emisario divino”, que viene para anunciar la muerte del orden antiguo y el advenimiento del teatro postmoderno. En este templo del arte, la comunidad de comediantes - disfrazados con la indumentaria de Hamlet- celebran el Angelus o plegaria colectiva a favor de la restauración del teatro como un bien de la vida. Es, en fin, un templo que, al igual que le *bois sacré*, significa el *lucus* o simplemente el lugar sagrado, o un tabernáculo donde se encierra el corazón de Hamlet o la “O” disyuntiva del “ser o no ser”¹⁸, quintaesencia del *Post-Teatro*.

Realmente, esta postura existencialista retoma la fuente mitológica de la lucha de Jacob con el Ángel que secreta un principio generador de sabiduría, que sitúa, a su vez, al *Post-Teatro* en el cardinal sincrético donde confluyen el arte dramático de África y el de Oriente, es decir, donde convergen la imagineria teogónica, la utopía estética y un estilo depurado y minimalista. Por eso, José Ángel crea *Hamlet informático*, un joven terco, irreducible y de feroz aspecto, quien aparece, soberbio, con un libro triangular en las manos para anunciar a la *Virgen Post*, revestida de blanquísimo atuendo, *el advenimiento del Post-Teatro*. Se inscribe en el seno de un teatro total, cuyos principales ritmos revelan referencias

¹⁷ *Hamlet informático* no es más que el emisor ideado en forma de ángel que desempeña una función de mensajero. Por eso cuando hablamos de *Hamlet informativo*, nos referimos también a *Hamlet informático*.

¹⁸ Cf. José Ángel Gómez, *Mini-Hamlet* (Obra con formato de libro en miniatura), Barcelona. Post-theater e Institut Català d'Investigació Teatral, 1996. Y, también, Amon Paul N'dri, *El juego y lo sagrado en el Post-Teatro de José Ángel Gómez* (Tesis Doctoral leida).

extraídas del espectáculo popular, en donde tiene lugar el doble carácter intimista -soliloquio- y colectivo -coloquio-, cuyo rasgo definitorio es, precisamente, su índole erótica, paródica y teogónica que constituyen las hornacinas de una espiritualización: “Serviteur par héritage, je suis maître et seigneur dans les arts et les sciences de la désobéissance”¹⁹. A través de su labor creadora, José Ángel osa poner en entredicho la supremacía de dios.

En último análisis, conviene resaltar que la concurrencia de los elementos paratextuales “con” y “el” crea una convergencia seminal para expresar sucesivamente la compañía, la unión o simplemente la benevolencia de dios identificado. Es más, el artículo determinado “el” conjuntamente con la preposición “con” se con-funden -en el sentido de fundir con- para colegir la complicidad de dos seres enamorados que se atraen eróticamente. Realmente, el Ángel deja de ser un beligerante a partir del momento en que el lienzo de Eugène Delacroix parece plasmar la blanda postura de un turiferario consintiente.

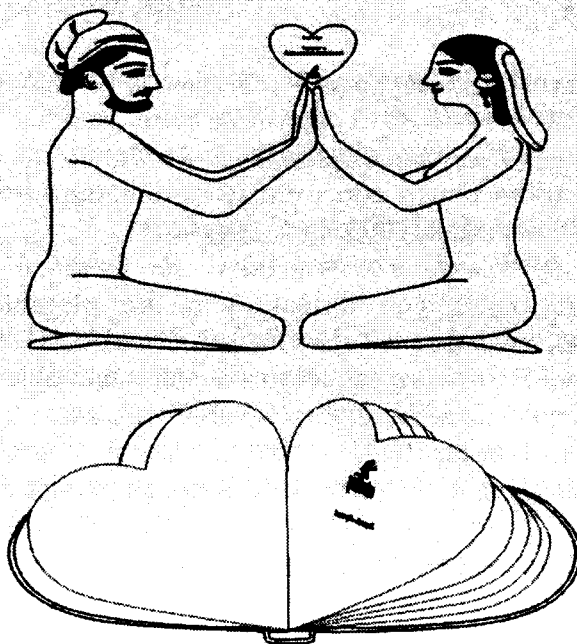
En este encuadramiento, la contemplación creativa del cuadro saca a relucir el beneplácito del Ángel enamorado de Jacob seductor. Por eso, precisamente, el observador atento puede percatarse de que el Ángel no ofrece ninguna resistencia. Es más, para el complacimento de Jacob, el Ángel ofrece, graciosamente, su regazo en cuyo seno se funde, armoniosamente, el idilio de dos seres enamorados. Esta complicidad erótica es la que justifica y da vigencia a la idea de connivencia que queda reflejada en la preposición “con” del paratexto. Pues, semánticamente, la lucha implica la adversidad y no la confabulación; la hosquedad y no la afabilidad. En otros términos, podemos afirmar que cuando uno lucha lo hace con adversidad -contra- y no con complacencia -con-.

Consecuentemente, *la lucha con el Ángel* adquiere el valor retórico de la ironía mediante la cual el procedimiento de la disminución es complementario del aumento propio de la hipérbole que aclara la yuxtaposición de dos vocablos -lucha, y con- de significado opuesto con el fin de enfatizar el contraste de ideas. Sin embargo, es esta figura de dicción la que encuentra en el *Post-Teatro* su empujón de arranque. En efecto, la preposición “con”, de apariencia anodina, coordina toda la carga semántica de la esencia conceptual de la estética *post*. Por eso, José Ángel cree, con razón, que su *Post-Teatro* es un arte nuevo, *ad hoc*, de hacer el amor.

¹⁹ Cf. Liliana Alexandrescu, “Mise en scène imaginaire du post-théâtre”, en *Teatro*, 1 (1992), p. 256.

Como repliegue estético el exilio es el recurso que constituye al mismo tiempo una ventana a través de la cual José Ángel contempla el teatro como un mero instrumento epistemológico que conecta con la categoría estética del amor. Por lo tanto, el *Post-Teatro* constituye el gozne que deja girar el disfrute perfecto y completo del arte para una auténtica participación del público. Su importancia es, entonces, cardinal para la comprensión del *Post-Teatro* en la medida en que ha de ser un crisol, por antonomasia, del intercambio de la mirada de complicidad entre los ángeles y los mortales, y por extensión entre los actores y el público.

En esta tesitura, el concepto del amor es una matriz medular que entronca con la anunciación de una nueva dramaturgia al servicio de lo lúdico y lo sensual. Es simplemente una invitación al público a entablar una relación amorosa con la obra de arte dramático. Por eso, José Ángel promete, en su *Poética Post*, la felicidad hedonista a los que se despojan de su prejuicio para “satisfacer plenamente su deseo amoroso según las reglas del teatro.” Por todo ello, podemos aceptar, a raíz de lo argumentado, que el *Post-Teatro* es una estética del exilio y la soledad cuya etiología se sustenta en el mito de *la lucha con el Ángel*.



Esta representación plástica de José Ángel retoma la categoría estética del amor que contempla subrepticamente los elementos paratextuales de *la lucha con el Ángel*, mito de huida que desvela la etiología sagrada del *Post-Teatro*. En esta imagen se puede apreciar la postura integradora de la plasmación ideológica del ritual amoroso que conforma los pilares de una nueva religión.

BIBLIOGRAFÍA

Creación *post*-teatral de José Ángel

- GÓMEZ, José Ángel, *Post-theater Manifesto. The New Art of Making Plays in this Age* (obra objeto con formato de escultura en papiroflexia), Barcelona, *Post-theater*, 1993.
- , *Manifiesto del Post-teatro. Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (obra objeto con formato tetraedro plegable), Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá y *Post-theater*, 1994.
- , *Manifiesto del Post-teatro* (en idioma nepalí. Obra objeto con formato de escultura en papiroflexia), Barcelona, *Post-Theater* e Institut Català d'Investigació Teatral, 1994.
- , *Mini-Hamlet* (obra con formato de libro en miniatura), Barcelona, *Post-theater* e Institut Català d'Investigació Teatral, 1996.
- , *Post-Amor* (obra objeto con formato de estuche informático con figura de cobra, Edición Gadget), Barcelona, *Post-Theater* e Institut Català d'Investigació Teatral, 1996.
- , *Post-Love* (obra objeto con formato juguete -laberinto), Barcelona, *Post-Theater* e Institut Català d'Investigació Teatral, 1997.
- , "Post-teatro, Arte nuevo de hacer el amor. Poética del teatro Post y demás demonios eróticos", en *Teatro*, 13-14 (1998-2001), pp. 317-339.

Sobre el *Post*-Teatro de José Ángel

- ALEXANDRESCU, Liliana "Mise en scène imaginaire du post-théâtre", en *Teatro*, 1 (1992), pp. 249-270.
- BERENGUER, Ángel, *Teoría y crítica del teatro*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1991.
- PÉREZ, Manuel "Simbolismo post-teatral en el 'Cyrano' de Joseph-Angel", en *Barataria. Revista de creación literaria y de filosofía*, 1 (1992).
- , "Escenogramas *post*-teatrales. Una visión inédita del texto teatral", en *Teatro*, 1 (1992), pp. 181-214.
- PUJOL, Oscar "*Post*-teatro español. Una tentativa de aproximación y dramaturgia india", en *Papeles de la India*, Nueva Delhi, Consejo indio de relaciones culturales, vol. ° 4, 1995.

Sobre *La Lucha con el Ángel*

BARRES, Maurice, *Le Mystère en pleine lumière*, París, Plon, 1926.

BLANCHARD, Pierre, *Jacob et l'Ange*, París, Desclée de Brouwer, 1957.

COUFFIGNAL, Robert, *La Lutte avec l'Ange*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1977.

FRANCE, Anatole, *La révolte des Anges*, París, Desclée de Brouwer, 1957.

KAUFFMANN, Jean-Paul, *La Lutte avec l'Ange*, París, La Table Ronde, 2001.

MOLINIÉ, M.-D. *Le combat de Jacob, peut-on vivre avec Dieu? peut-on vivre sans Dieu ?*, París, Le Cerf 1967.

THOMAS, Jean-François y BEZ, Michel, *L'Ardent combat, Jacob et l'Ange*, París, François-Xavier de Guibert, 1996.