

EL monólogo disyuntivo del post-Teatro en "Mini-hamlet" de Joseph-Angel por Amon

Paul N'dri

EL MONÓLOGO DISYUNTIVO DEL **POST-TEATRO** **EN MINI-HAMLET DE JOSEPH-ANGEL.**

Esta reflexión sobre *Mini Hamlet* de Joseph-Ángel hace hincapié en el monólogo disyuntivo creativo “ser o no ser” para intentar comprender el núcleo fundamental de la estética *post*. Es más, ayuda a determinar y explicar lo que viene constituyendo la forma y disforma de la plástica del *Post-teatro*.

En efecto, Joseph-Angel² deja en desuso su estilográfica con plumín de acero inoxidable y para su escritura heterodoxa y minimalista utiliza el sacabocados y toma en sus manos cualquiera de las numerosas publicaciones de *Hamlet* de Shakespeare traducidas al español. Como el taladro circular tiene el diámetro de una lenteja -el tamaño frecuente para perforar un cinto de cuero- perfora una página y extrae un mini-círculo de papel sobre el que aparece escrito la letra “O”. Pero, atención, que no se trata de una “O” cualquiera, como advierte el autor, sino de la transcendental “O” que aparece en el monólogo disyuntivo “ser o no

² Autoproclamado príncipe *post* en honor al príncipe del Elsinor en *Hamlet* de Shakespeare, Joseph Angel es el creador del *Post-teatro*, una estética postmoderna de corte nitidamente antropológico. Dentro del marco novedoso de la renovación teatral, Joseph-Angel se sitúa en el cardenal sincrético de un investigador inconformista, amante de un nuevo lenguaje plástico de la práctica teatral.

El nombre con el que Joseph-Angel 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*. Joseph-Angel 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. A partir del instante en que Joseph-Angel funda la *República del Post-Teatro*, abandona su firma manuscrita y utiliza el sello del *Príncipe Post*. El nombre descastellanizado que reivindica el autor es Joseph-Angel. Con esta última grafía aparece en la mayoría de las publicaciones artísticas o científicas, con independencia de que dichas publicaciones sean en español o en otra lengua. En el caso de las citas bibliográficas referidas a Joseph-Angel en el presente artículo, hemos seguido el criterio de escribir entre corchetes la grafía con la que el nombre del autor figura en la publicación.

ser." De manera que José Ángel sitúa su acto creativo en la selección de lo que para él constituye la esencia de la obra shakespeariana. El *post-dramaturgo* presenta al respetable esta "O" como un texto autónomo, como una página gloriosa de la literatura dramática y como una obra postvanguardista que titula *Mini Hamlet*.

Como si toda la historia de la literatura dramática fuera un cosmos de millones de letras, Joseph-Angel ha entrado en ese universo para seleccionar aquella que para él compendia toda la historia universal del teatro. Esta "O" evoca la "O" de madera con la que se conocía, popularmente, el *Teatro del Globo* isabelino. Con esta "O" Joseph-Angel traza los ojos y la boca de la calavera de Yorick, cuya figura está omnipresente en gráficos y formatos de sus obras *post*. Esta "O" simboliza la mirilla del telón o chivato por el cual los actores situados en el escenario miran, sin ser vistos, hacia el auditorio. Finalmente es esta minúscula "O" que José Ángel tomará como escudo de armas para su *República de comediantes* y como emblema de su edificio teatral, *The Post*, concebido por él para oficiar sus obras y. conocido en la jerga *post* como *Teatro del Caracol*³.

Este edificio teatral *The Post* culmina con esta "O" en su función heráldica de pendón a los cuatro vientos. En la versión francesa de *Mini Hamlet*, Joseph-Angel aplicará el sacabocados tres veces consecutivas, taladrando tres páginas de las que extrae tres mini-círculos de papel sobre los que aparecen escritos tres grafismos, a saber, una letra, un acento circunflejo y tres puntos suspensivos: "O", "^" y " " Cada uno de estos grafismos corresponde a uno de los tres actos de que consta la mini obra en cuestión.



Lamina 1: *Mini Hamlet*

Esta lámina muestra como Joseph-Angel consigue la creación artística de su *Mini Hamlet*. Con un sacabocados toma en sus manos cualquiera de las

³ Véase lámina 2.

*EL monólogo disyuntivo del post-Teatro
en "Mini-hamlet" de Joseph-Angel por Amon
Paul N'dri*

numerosas publicaciones de *Hamlet* de Shakespeare traducidas al español. Luego el *post-dramaturgo* perfora una página y extrae un mini-círculo de papel sobre el que aparece escrito la letra "O".

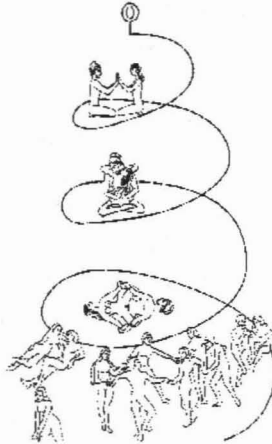


Lámina 2: Arquitectura del Teatro del Amor

Movimiento de contorsión místico y escala ascendente hacia los secretos del Teatro del Amor.

Formalmente asombrosa por su arquitectura, *Mini Hamlet* concita lo justo y lo escueto que se hermanan, profusamente, para celebrar lo inefable. Es una manera formal de sustituir el verbo que, en ocasiones, resulta ser un instrumento mediador impotente para expresar los sentimientos interiores:

Cette pièce de théâtre, destinée à l'optique du lecteur et non à son accoustique, est un appel à l'insoumission contre l'obligation d'écrire avec des mots. Auteurs, elle vous invite à vous débarrasser de vos croyances alphabétiques et à utiliser le dessein, l'image ou la couleur.

Pendant des siècles, on a cru que l'écriture théâtrale se réduisait à une litanie de mots, tout comme pendant des siècles, nos aïeux ont cru que la Terre était plane. Mais maintenant, la machinerie de l'histoire change le décor de la foi par celui de l'évidence et montre, dans le télescope de Galilée, que l'ère d'une certaine notion audiophile de la

pièce de théâtre est révolue.

(...) Donc, je ne renie pas les mots, mais l'utilisation totalitaire que les auteurs de théâtre en ont fait. Je ne renie pas les mots, mais au nom du progrès, je me révolte contre la tyrannie de l'ordre établi qui impose les mots comme dogmes sacré.

Je ne blasphème pas les mots mais plutôt la bêtise, car vouloir enfermer l'écriture théâtre dans le vocabulaire serait aussi insensé que de vouloir mettre la charrue devant les boeufs. L'écriture Théâtrale n'est pas une vérité révélée, il est temps de contester l'infailibilité du Mot...⁴.

Para situar el campo de nuestro análisis, recordemos que *Hamlet* de Shakespeare, en cuyo seno, ha nacido el *Mini Hamlet* de José Ángel está basado en las ambiciones personales de Claudio, hermano uterino del rey de Dinamarca, fallecido como consecuencia de un asesinato urdido con el beneplácito de la reina Gertrudis que le proporcionó un veneno letal. Consecuentemente, Hamlet censura la conducta maquiavélica de la reina Gertrudis, quien, antes de cumplirse dos meses de la muerte de su esposo, ha contraído matrimonio con su cuñado Claudio. En la corte de Dinamarca Claudio propagó la noticia falaz que hace creer que una serpiente había picado mortalmente al rey de Dinamarca. Pero el joven huérfano sospechaba que la serpiente que mordió a su padre, "lleva ahora su corona"⁵. Dentro de la estructura global, la muerte del rey desempeña el papel de incipit. Es el detonante psicológico del cambio de visión del mundo del príncipe de Dinamarca quien se encuentra, trágicamente, descolocado tras el vacío que la muerte trágica de su padre ha dejado. Entonces, tras recibir la visita nocturna del fantasma de su padre que le notifica las condiciones de su muerte, Hamlet decide vengarle. Para conseguirlo, se aparta del mundo sensible y se crea un exilio que le propina una conciencia heterodoxa de corte fuertemente anti-conformista. En su desenfadada "locura", logra saltar las vallas de las leyes vigentes y emprende una larga y cruenta venganza tras regentar una representación teatral en el palacio real.

Rastreando este enfoque, *Mini Hamlet* puede representar un tropo que prolonga la situación de un "sector de mentalidad" que se conforma con la inmediatez absoluta. Es precisamente esta conciencia minimalista

⁴Cf. José Ángel Gómez, "avant-propos. Apostasier la Religion de la Tradition" en *Phèdre chromatique ou la couleur tragique du destin*, Barcelona, Investigació teatrológica, 1985.

⁵Cf. William Shakespeare, *Hamlet*, Trad. José María Valverde, Barcelona, Planeta DeAgostini, 2000, p. 63.

EL monólogo disyuntivo del post-Teatro en "Mini-hamlet" de Joseph-Angel por Amon

Paul N'dri

la que supera Joseph-Angel, quien, con esta obra, quiere expresar su repulsa a la languidez del arte contemporáneo. Es el compromiso de un arte, fuertemente, volcado en los valores antropológicos. Situándonos en este marco, podemos decir, con Arrabal, que "el teatro no es como la vida es la vida"⁶. Proyectada sobre el eje paradigmático, la obra pone de manifiesto la otra cara oculta que es el grado superior de la vida vertida en las culturas telúricas.

Hemos de decir, por otra parte, que el mensaje que manda la "O" del primer acto de "ser o no ser" se queda corto si no tenemos en cuenta el segundo acto que entronca con el acento circunflejo francés - "ˆ" -. A su vez el segundo acto no es entendible sin la existencia de los tres puntos suspensivos - "..."- del tercer acto. En la obra cada acto juega un papel parcial y mantiene una estrecha relación con los demás actos. Asimismo, el conjunto de los aspectos parciales de los tres actos forma una totalidad circular que debe su existencia a cada uno de los elementos de la estructura global de la obra. En *Hamlet* shakespeariano, "ser o no ser" se encuentra en el acto tercero. Con la versión de Joseph-Angel, "ser o no ser" se halla en el primer acto. Este primer plano cinético que preconiza Joseph-Angel tiene una explicación semántica.

Efectivamente, este verso considerado como el más retórico del repertorio elisabelino es consecutivo del monólogo de Hamlet que se enfrenta a un dilema existencialista. Todo se presenta, en suma, como si la decisión que tiene que tomar el príncipe le proporcionase una impresión de ahogo. De hecho, la conjunción de coordinación "O" asume, perfectamente, esta impresión de ahogo que con la dificultad que entraña su restitución fonética traduce la trágica indecisión y el titubear continuo de Hamlet. La estructura binaria de "ser o no ser" es un oxímoron que introduce la voz afirmativa y su refutación minimal. Lo cual da testimonio de que la perspectiva de la obra joseangeliana está basada en un juego perpetuo de construcción y de-construcción. Por encima de estos problemas retóricos están en juego el yo y su libertad.

El tema viene de lejos y puede remontarse hasta Platón para encontrar el brote de idénticos presupuestos. En rigor, el derrumbamiento de Atenas en 404 ante Esparta y la restauración de la democracia como consecuencia del fracaso de la dictadura llevada a cabo por los treinta

⁶ Citado por Ángel Berenguer, "El teatro y la comunicación teatral" en *Teatro*, Alcalá de Henares, núm. 1, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, p. 170.

oligarcas constituyeron el telón de fondo de la "teoría de la Forma" que contempla Platón en su *República*. Para sentar las bases de su teoría, Platón pasa, sucesivamente, por el tamiz, su sociedad de entonces y los diferentes tipos de gobierno y concluye, acertadamente, que la sociedad que anhela tiene sus pilares firmemente aferrados a la "Justicia." Como "Forma" de conocimiento en sí la "Justicia" es la armonía interior que puede experimentar una persona⁷. En otros términos, la "Justicia" platónica es un estado de ánimo que asegura la armonía psíquica. Recogiendo todos esos aspectos metafísicos de la teoría platónica, la estructura causal subyacente de *Mini Hamlet* tiene un campo afín a los conceptos como el *hosiotés* o el *psuchê* que son el tributo del hombre que hace la experiencia de la Justicia. En sus articulaciones conceptuales, el *hosiotés* griego es la piedad o la santidad. Es más, el *hosiotés* da testimonio de la virtud que deparan los ritos. Entonces, la virtud griega del *hosiotés* muestra las relaciones institucionalizadas que cada uno mantiene con los dioses. Es en suma, el dominio de predilección del alma.

En cuanto al *psuchê*, sus aferencias semánticas apuntan a que tratan efectivamente del "ser" y funcionan al igual que "ser" o no "ser" de *Mini Hamlet*. Es decir, se relacionan con la vida. Con todo ello tenemos la pareja *hosiotés/psuchê* o alma/vida que tienen determinada funcionalidad en el lado de la obra que estamos enfocando. Desde la perspectiva de la visión del mundo tradicionalista el valor y el sentido de la pareja *hosiotés/psuchê* están basados en lo sagrado como modo de aspiración superior. Este abanico de posibilidades muestra, nítidamente, que *Mini-Hamlet* es, profusamente, una entropía polisémica.

Basándonos en esos aspectos, hemos de resaltar la musicalidad que sugiere la morfología sintáctica de "ser o no ser". El arreglo de los morfemas que se alternan refleja la emoción y los sentimientos de Hamlet completamente entregado a la venganza del asesinato crapuloso de su padre. "Ser o no ser" traduce un sentimiento interior, cuya interpretación escénica no puede pasar por encima de los ritmos musicales de la entonación, la expresión corporal y la organización espacio-gráfica para restituir, cinéticamente, la depresión, la decepción y la alegría de un Hamlet intrincado. Dentro de estas coordenadas, el actor encargado de traducir quínicamente este verso ha de dar especial énfasis a determinados gestos o movimientos plásticos acordes con la improvisación estética. Con ello se puede realzar todo el esplendor de las imágenes cutáneas que traducen la rebeldía, el ímpetu y el odio contra la

⁷Cf. Platón, *La República*, 443 d-e.

EL monólogo disyuntivo del post-Teatro en "Mini-hamlet" de Joseph-Angel por Amon

Paul N'dri

falsedad institucionalizada. En el *Post-Teatro* los gestos son "lenguajes metalingüísticos"⁸.

En el marco de la estructura de este verso, la conjunción de coordinación "O" pone de manifiesto la figura central que el autor quiere otorgar al príncipe danés. Desde la proximidad el autor está insinuando una re-lectura de la obra Shakespeariana que puede enriquecer nuestra experiencia de lo sagrado, puesto que *Mini Hamlet* es un producto histórico y literario porque descubre, precisamente, nuevos sentidos, nuevas relaciones entre las unidades de los significantes y nuevas posibilidades de organización del conjunto que no se habían tenido en cuenta en lecturas anteriores. Es uno de los paladines más refinados de las *post-modernas* tendencias literarias.

Como piedra filosofal de *Mini Hamlet* la "O" del ojo del vacío es un resorte básico del juego *post-teatral*, en el cual el yo y la alteridad se hermanan gemelamente para rechazar la ignorancia y apostar por la autenticidad del conocimiento que representa la vida verdadera, el "ser" y no el "no ser", es decir lo sustancial y no lo insustancial. El predicado "ser" ha de entenderse como una especie de elipsis que contribuye a aclarar el alcance de los dos truismos de "ser" o "no ser".

El conocimiento que se desprende del primer truismo "ser" es una ilustración de peso que traduce la validez del enfoque según el cual el conocimiento procede de lo que es y no de lo que no es. Asimismo, la existencia del segundo truismo "no ser" asume la negatividad de su propia existencia y constituye una progresión hacia el conocimiento que hace que, en definitiva, "ser" se queda fuera de la duda existencial. Conjuntamente, los dos truismos ponen de relieve la posibilidad de elegir entre el conocimiento auténtico y la ignorancia. La ignorancia es opuesta al conocimiento y recíprocamente.

Por eso, Hamlet no quiere caer en la indecisión del asno de Buridan, el cual hambriento y sediento a la vez, falleció como consecuencia de su indecisión ante el heno y el agua que tenía a su alcance. Claro está que no estamos en el dominio de una conciencia reflexiva, sino más bien en una interacción constructiva con el áter ego como una conciencia autónoma para compartir la ilusión y el fantasma de un juego dialoguista. Dentro de este encuadre, la "O" de "ser o no ser" es el paradigma de la duda existencial que tiene como contrapartida la

⁸Cf. Eugène Ionesco, *Notes et contres-notes*, París, Gallimard, 1975, p. 116.

inseguridad y el bloqueo que es el precio a pagar por la primacía del cogito. Hamlet ha de resolver un dilema: elegir el conocimiento -"ser"- para labrar su destino o perecer como el asno de Buridan. La indecisión conlleva la desgracia de caer en el vacío que es el no "ser", es decir la negación de la vida y sus componentes rituales.

La duda hamletiana que bloquea y que tiene que ser superada asume el riesgo de la opción razonable pero falible. No es la del planteamiento cartesiano, que mantiene, simultáneamente, el solipsismo de la razón y la búsqueda de fundamento inmutable. Se cierra así el horizonte de las utopías y de los valores éticos dando rienda suelta a una razón positivista que arranca desde el dogmatismo de los hechos. La duda bloquea la razón utópica y, inevitablemente, desemboca en la razón hamletiana quien, al final, asume el riesgo de la libertad y no acepta el marco estrecho de las certezas. Se consume, así, la hermenéutica de la duda y de la sospecha al menos desde el nominalismo, que Descartes imprime a la reflexión racional. Lo cual logró clausurar todas las puertas que dan acceso a la metafísica del yo. Sin embargo, el carácter formal de la metafísica proviene de la finitud del hombre que se pregunta por sí mismo y por el mundo. El mundo - ser - es a la vez la razón y la metafísica que han de coexistir de forma pacífica. Detrás de la indecisión de Hamlet se oculta lo que Heidegger había mostrado, concluyentemente, es decir, desde el Siglo de las luces, la razón quiere fagocitar lo sagrado e integrarlo en sus propias construcciones inmanentes. La apuesta por la ontología del "ser" y la metafísica es, también, una expresión del fracaso de la tiranía de la razón humana. Sin embargo la vida está constituida desde la relación con el otro y, por lo tanto, el yo no puede ser una mónada cerrada.

En definitiva, la "O" es un significante que se sitúa, sin tropiezos, en la *dispositio* dramática y permite revelar sus estructuras esenciales, así como enriquece las posibilidades de comprensión poética del conjunto. Este análisis nos hace observar que el principio filosófico del *Post-Teatro* tiene mucho que ver con el concepto de funcionalidad de la conjunción de coordinación "O" de "ser o no ser". Lo que importa para el *Post-Teatro* es la posibilidad de superar, precisamente, el "grado cero" del teatro, y conseguir el grado superior de la teatralidad por mediación de los signos lingüísticos que forman el entramado escénico del juego *post*. Entonces, el sistema *post-teatral* se caracteriza por su capacidad de superación del sistema tradicional de la puesta en escena y establece un nexo estrecho entre cultura y arte.

EL monólogo disyuntivo del post-Teatro en "Mini-hamlet" de Joseph-Angel por Amon Paul N'dri

El espacio escénico del *Mini Hamlet* es una suerte de libertad formal que se encarga de transmitir mensajes. Estéticamente esa conjunción de coordinación tiene como valor heurístico el teatro elisabetiano en su forma más típica, la del *Globo*, un edificio hexagonal u octogonal de la llamada O de madera. Entonces, la arquitectura circular del teatro elisabetiano insinúa, asimismo, una forma de disfrutar del arte dramático. Los espectadores de muy alto rango a veces se sentaban en taburetes en la misma plataforma del escenario a los lados de los actores, convirtiéndose, también, ellos en espectáculos como Hamlet que es espectador de Hamlet. En una palabra, es un teatro con voz popular. Conjuntamente, la "O" es también el valor referencial del ojo del telón del teatro clásico francés. La "O" de "To be or no to be" construye toda la arquitectura *post-teatral*. Es según Joseph-Angel "un cromosoma de Yorick que era el bufón de Hamlet, es decir el hombre que representa la esencia del teatro, la brújula"⁹.

Al mismo tiempo, la "O" se convierte en el ojo de la calavera de Yorick, la tumba que encierra la muerte del teatro. Como símbolo estético, la "O" es el prisma mediante el cual el *Post-Teatro* escudriña todos los santuarios del mundo para ir constituyendo la cosmogonía *post*. Es para él una forma de romper con la monotonía teatral y posibilitar la infinitud del mundo que se extiende a lo lejos, y al mismo tiempo muy cerca. Como símbolo del éxtasis estético, la "O" es el ojo del vacío de la insatisfacción erótica del propio autor. Por eso, lo saca con un sacacorchos para "ver el inconmensurable vacío que nos quita el ojo de encima"¹⁰ Con este gesto destructor, el autor pretende ir *más allá -post-* para adentrarse en lo que él mismo llama "la doble realidad del teatro" que es característica de su investigación *post-teatral*:

(...) Ya no es operativo, pensar el teatro según el esquema tradicional en base a establecer las dicotomías texto teatral/puesta en escena, lector/espectador, espectador/actor etc. Hay que pensar el teatro como un sistema dinámico complejo (...), tal vez como un fractal. Como los transformes, el juego infantil generador de figuras, que se articula y

⁹Entrevista de Amon Paul N'dri con Joseph-Angel [Gómez, José Ángel], Madrid, jueves 16 de julio de 1999.

¹⁰Cf. José Ángel, *El ojo del vacío o nunca empezó la revolución de sanseacadó*, Barcelona, Investigació teatrológica, 1984, p. 127

desarticula pasando de un estado a otro, en mi post-teatro existe también esta doble virtualidad¹¹

Dentro de esta perspectiva conviene entender que José Ángel no es más que

(...) un voyeur professionnel à qui il n'arrive plus que des choÁes heureuses. Tenez, un trou de serrure fut placé en face de moi par hasard. J'ai tout de suite eu la curiosité de regarder avec mes yeux de merlan. Oh!...là, là! A travers le trou j'ai découvert le spectacle de l'ancien théâtre qui finit, et de nouveau qui commence¹²

En el marco de esta reflexión tres cosas recaban nuestra atención. Es decir, la "felicidad", "la muerte" y "la resurrección" del arte teatral. De hecho, la "O" es el molde de la visión cósmica del "eterno retorno." Todo lo que vive ha de morir y renacer. Hamlet es un personaje que cuadra perfectamente con el *Post-Teatro* ya que es representativo de todo un enjambre de libertinos que no retroceden ante los cohechos. Es un ser de rebeldía, de inquietud y de lucha, como Fausto. La ingénita rebeldía y el genio temerario afrontador hace de él un factor y producto de la historia porque

tiene de los símbolos, la complejidad armónica, el prestigio sobrenatural, el nimbo relampagueante, y esto le encumbra en la cima inaccesible de lo ultrarreal; tiene de los hombres la pasión y el pecado, y esto le acerca a nosotros¹³

A fin de cuentas, el perfil de Hamlet sostiene la comparación con Paulo de *El condenado por desconfiado*: mito de rebeldía. De ahí la importancia que cobra para el *Post-Teatro* la "O" de madera que con su círculo cerrado alude al *background* cultural. La apertura de los ojos de Hamlet es un rito de conocimiento y de iniciación. La "O" de madera es una metonimia que remite a la mirada divina abrazando el cosmos, pero también el pasaje obligado para salir del cosmos. La trayectoria misma de Hamlet prueba, inclusive, que el ojo es una especie de manantial de

¹¹Cf. José Ángel, citado por Fernando Cantalapiedra, "Desflorar el honor" del *Post-Teatro: análisis semiótico*, en *Teatro*, núm. 1, Alcalá de Henares, Servicios de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, junio de 1992.

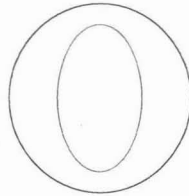
¹²Citado por Claudine Elnécavé, *Du mot au graphisme. Le post-théâtre de Joseph-Angel*, Barcelona, I.C.I.T., 1989, p. 167.

¹³Cf. José Ángel, *El ojo del vacío o nunca empezó la revolución de sanseacadó*, Barcelona, Investigació teatrológica, 1984, p. 3.

EL monólogo disyuntivo del post-Teatro en "Mini-hamlet" de Joseph-Angel por Amon

Paul N´dri

fluido mágico que purifica el alma y propicia la fecundidad. No podemos terminar el estudio del primer acto sin hacerlo extensivo al segundo acto. Así, el segundo acto de *Mini Hamlet* viene marcado por el ápice acento circunflejo “^” francés de la tirada. El verso del soliloquio de Hamlet del que se deriva este acento está colocado en el centro de la obra: “Ce crâne contenait une langue et pouvait chanter jadis”¹⁴



Lamina 3: La O del *Mini Hamlet*

El *post*-dramaturgo presenta al respetable esta “O” como un texto autónomo, como una página gloriosa de la literatura dramática, como una obra *post*-vanguardista que titulará *Mini Hamlet*.

Con este otro verso hamletiano José Ángel nos conduce, directamente, a la naturaleza de la creación dramática. Desde esta génesis la rebeldía de Hamlet se dobla de símbolo iconoclasta que da un portazo definitivo al desquicio espiritual y despeja el camino para dar soltura a lo sagrado. El héroe shakespeariano es la imagen perfecta del demonio que mueve el arte *post*-teatral. El enfático acento situado sobre la primera letra del abecedario español corresponde a la vocal más perceptible del sistema vocálico español. Su pronunciación que obliga la larga apertura de los labios va a constituir la transcripción *post*-teatral de la melodía fónica en que consiste la materia dramática del acto segundo de *Mini Hamlet*. Se siente a la postre perdido ante el despertar que predice el cambio de rumbo de su ser.

Hemos de notar que este acento situado encima del sema “a”, que es una vocal aguda llama mucho la atención. En este segundo acto se

¹⁴“Esa calavera tenía una lengua dentro, y podía cantar en otro tiempo” en William Shakespeare, *Hamlet*, Trad. José María Valverde, Barcelona, Planeta, 2000, p. 184.

encuentra toda la sustancia ideológica del *Post-Teatro*. Sede de la inteligencia motriz del hombre, el cráneo es la metonimia del "ser" mismo y no del "no ser." En este contexto, *Mini Hamlet* se presenta como una exquisita manera de celebrar la existencia -el ser- que pasa por la muerte de Yorick. En forma de sombrero, el acento circunflejo le sirve para resguardarse de un peligro letal que está amenazando el teatro. En virtud de esos elementos, este verso del segundo acto está lleno de imágenes que no queremos desperdiciar. El cráneo es la sede del pensamiento, y por lo tanto del mando. El cráneo constituye, entonces, la parte imperecedera del cuerpo, es decir la *mana*; la energía vital buscada por Hamlet. El cráneo desempeña una función ritual del centro espiritual y se compara al cielo.

Al tener en sus manos el cráneo del que fue su bufón, Hamlet alcanza varios fines. En primer lugar, el de poseer el recuerdo más directo, más personal del difunto; luego el de apropiarse de su fuerza vital y sus efectos benéficos para conseguir la victoria contra sus adversarios. Poseer el cráneo de Yorick, descubierto por ciertas excavaciones, es la aceptación de lo más alto y de todo germen de existencia que en él hay. Receptáculo de la vida -ser- en su alto nivel, el cráneo de Yorick es el símbolo de lo que sobrevive después de la muerte, es, en definitiva, el sostén espiritual que cobra amplitud. Conjuntamente con la "O" de "ser o no ser", el acento circunflejo simbolizan el ciclo iniciático de la muerte corporal que preludia el renacimiento de un nivel de vida superior. El hombre nuevo que es Hamlet inconformista sale del crisol donde el viejo se reduce a la nada. Este toque de atención hace de esta obra una visión integral basada en los usos y costumbres. El acento del *Mini Hamlet* se asienta, incólume, en las civilizaciones. Así, los pueblos desaparecidos, las culturas y edades históricas borradas del haz del planeta, constituyen el telón de fondo de la aspiración legítima a la especificidad teatral. Dicho de otra forma el acento, que parece encontrar José Ángel, es el símbolo que ha de rodear las prestaciones de los actores en tanto que lenguaje polivalente, accesible tanto en los cuadros de Bosch como en los gestos rituales de un malabarista de Costa de Marfil.

En efecto, con el segundo acto de su *Mini Hamlet* José Ángel está insinuando que el acento *post-teatral* no puede desligarse de su relación con el entorno. La noción del entorno y la participación¹⁵ del público hacen pasar de la teoría a la práctica. En su sentido lato, el entorno toma aquí el perfil de un lugar privilegiado donde los hechos plásticos y

¹⁵Sobre este punto preciso véase Frank Popper, *L'art cinématique*, París, Gauthier-Villars, 1970, pp. 183-232.

EL monólogo disyuntivo del post-Teatro en "Mini-hamlet" de Joseph-Angel por Amon

Paul N'dri

psicológicos se congregan para dar un impulso definitivo a la nueva visión artística. El contenido ideológico de *Mini Hamlet* que mueve el juego de la participación colectiva no es ajeno a lo sagrado que capta al hombre en su inmediatez absoluta. El entorno constituye la vida y las culturas. El acento circunflejo es un símbolo que apela a un espacio escénico que tenga en cuenta el entorno cultural del ser. Es una aproximación fundada en las aspiraciones y las necesidades creativas del hombre. Con todos estos elementos, el comediante que ha de desarrollar este segundo acto debe llevar firmemente en sus manos el acento circunflejo en forma de tabla. Pero, esta tabla que contempla las leyes fundamentales del *Post-Teatro* ha de ser entregada, simbólicamente, a los participantes que rodean la escena. El actor ha de jugar, sinceramente, con el público para resaltar el placer escénico que sella la vuelta del arte al pueblo. La entrega solemne de esta tabla muestra según Germano Celant la experiencia del arte a la vida que busca Hamlet. Dentro de estas coordenadas, el arte *post-teatral* viene a ser, de nuevo, un acercamiento artísticamente anti-comercial.

Evidentemente, se trata de *body art* que expone el cuerpo del artista en el escenario para compartir el gozo inter-sensorial con el público. En este sentido el interés está en que la búsqueda de la percepción sustituye el planteamiento discursivo. Junto a la "O" del ojo del vacío, el acento "ˆ" son unos instrumentos conceptuales que permiten a José Ángel incorporar el papel del público en su propuesta escénica en la cual los signos, los ideogramas y los jeroglíficos componen el alfabeto visual. La estructura de *Mini Hamlet* y su entrega escénica nos autorizan afirmar que el *Post-Teatro* suprime ciertos tabiques entre la escena y la sala. Estos aspectos estéticos están presentes en algunos ritos seculares que forman el panorama cultural de África. Entonces, la convergencia del entorno y la participación del público en la creación de nuevas formas del arte postmoderno tienen parte de su fuente inspiradora en los ritos ancestrales de las culturas africanas. Tomando este perfil, *Mini Hamlet* pone de manifiesto la necesidad de crear una sinergia comunicativa entre el espíritu y la materia. Recogiendo todos los elementos barajados hasta aquí hemos de decir que el acento que ha encontrado José Ángel le permite creer en la posibilidad de un arte auténtico que nace en el interior mismo de los pueblos que se encuentran muy arraigados en las culturas para recordar y protagonizar la esencia del hombre.

El tercer y último acto de *Mini Hamlet* está configurado por tres

puntos suspensivos ("...") procedentes del último monólogo de Hamlet: "Lo demás es silencio..."¹⁶ Hemos de notar que los tres actos que conforman el espacio escénico de la obra están constituidos por los puntos gramaticales. En efecto, la conjunción de coordinación "O", el acento circunflejo "^" y los tres puntos suspensivos "..." son unas muestras que sostienen la índole gramatical de *Mini Hamlet*. En palabras de Octavio Paz:

"El paraíso esta regido por una gramática ontológica: las cosas y los seres son sus nombres y cada nombre es propio (...) El poeta no es el que nombra las cosas, sino el que disuelve sus nombres, el que descubre que las cosas no tienen nombre y que los nombres con que las llamamos no son suyos. La crítica del paraíso se llama lenguaje: abolición de los nombres propios; la crítica de lenguaje se llama poesía: los nombres se adelgazan hasta la transparencia, la evaporación (...) Gracias al poeta el mundo se queda sin nombres"¹⁷.

La noción de gramática teatral es un concepto nuevo dentro del panorama del estudio teatral de la contemporaneidad. Aplicados al tercer acto de la obra, los puntos gramaticales que observa José Ángel en el *Post Hamlet* hacen creer que el *Post-Teatro* es, también, una estética del silencio ruidoso. En cuanto a la interpretación escénica se refiere, el silencio que profesa Hamlet invita a la reforma de la escena contemporánea. En este sentido conviene hacer hincapié en el silencio de las palabras en pro de la expresión corporal como método de acercamiento estético. Desde la proximidad, no podemos esquivar el hecho según el cual el deseo de Hamlet es silenciar en las escenas todos los artilugios innecesarios que estorban en el escenario, y demás puntos colindantes de la sala.

Correlativamente, el tercer acto completa y sirve, a su vez, de ilustración al segundo acto para formar, sendos, una prueba en favor de la búsqueda de la esencia conceptual en el teatro. Lo que recuerda al artista su misión de integrar la identidad cultural en las propuestas escénicas. El último acto radica en los tres puntos suspensivos que son una salida sobre el mundo de las esencias sobrenaturales. Es un largo e idílico viaje hacia los mitos y los santuarios sagrados que se esparcen a lo largo y ancho del mundo. Los tres puntos seguidos muestran el placer casi hedonista de los mitos. La cifra tres remite a lo sagrado, y, precisamente, porque la

¹⁶ véase también sobre este punto José Ángel Gómez, *Bérénice de Racine en clé de bla*, Barcelona, Investigació teatralògica, 1984.

¹⁷ Cf. Octavio Paz, *El mono gramático*, Barcelona, Seix Barral, 1988, pp. 96-97.

EL monólogo disyuntivo del post-Teatro en "Mini-hamlet" de Joseph-Angel por Amon

Paul N'dri

naturaleza del hombre es sagrada. La grandeza de la dimensión sagrada del hombre crea una elevación espiritual que el artista no ha de escatimar. La vida auténtica es el viaje hacia una regeneración espiritual.

A tenor de lo dicho podemos percatarnos de que el "ser" encubre un abanico de posibilidades que guardan por explorar y explotar. Este espacio infinito que asustaba a Pascal encuentra en esta obra una concreción contundente susceptible de pedir, recatadamente, la existencia de una nueva forma de enfocar el teatro. Con lo cual, el arte escénico tiende a protagonizar un importantísimo papel en este mundo. Por lo tanto, *Mini Hamlet* se empeña en la descripción pormenorizada de las fuerzas secretas de lo sagrado. Este juego no es nada arbitrario. En total, la interpretación escénica de este acto es una síntesis que integra en su seno los precedentes actos de manera sincrónica. Esta praxis dialéctica hace de *Mini Hamlet* una obra en movimiento, cuyo "ser" está en la forma. Como los otros actos, los tres puntos suspensivos han de grabarse en una tabla y el actor, después de protagonizar una pirueta estética, crea la esencia del teatro.

Esta pirueta estética es fundamental para traducir, en concreto, todos aquellos elementos inoperantes que llenan la escena que, encima, no tocan el alma del pueblo. En consecuencia, la pirueta forma un círculo cósmico, cuya circunferencia constituye el centro de interés de *Mini Hamlet*. Lo demás, es decir, todo cuanto se halla fuera del círculo es silencio. Empero nos parece no menos relevante apuntar que los tres puntos suspensivos son una tentativa estética de insistir en que el *Post-Teatro* quiere reivindicar otro tipo de hacer teatro. Merleau-Ponty destacaba ya en 1945 que:

Le corps est propre dans le monde comme le coeur dans l'organisme. Il maintient continuellement en vie le spectateur visible, il anime et le nourrit intérieurement. Il forme avec lui un système...¹⁸

El mundo de que habla Merleau Ponty es la apertura hacia el exterior que permite a Hamlet encontrarse una salida de emergencia cuando todo parece conspirar contra su "ser." El tercer acto es, de sobra, un desahogo que contradice la impresión de opresión que el príncipe sentía en su propio "ser." En otros términos el "ser" de Hamlet se abre

¹⁸Cf. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, París, Gallimard, 1945.

conforme se aleja de la falsedad institucionalizada. El resultado muestra que se encuentra ligero, risueño al tomar otro sesgo que le conduce, a buen seguro, a un mundo lleno de maravillas y de posibilidades sin límites. Es el sentido de los puntos gramaticales de la obra. El abanico de posibilidades que nos depara *Mini Hamlet* se convierte en una situación en la cual las facultades creativas del público se disparan. Liberar la imaginación del control del entendimiento e insertarla en una categoría estética que discrepa del *logos* son la finalidad de *Mini Hamlet*.

En virtud de su contenido escénico *Mini Hamlet* es una promesa de libertad y su trabazón formal constituyente le convierte en una obra revolucionaria y fuertemente anticonformista.

Amon Paul N'DRI
(Universidad de Alcalá)