



¿Qué comparten un cementerio y una biblioteca? Son espacios de memoria, de nombres, títulos, historias, cuentos, de genealogías tanto culturales como ideológicas, tanto sociales como estéticas; y como espacios de memoria e historia, también representan zonas —a veces sagradas y otras veces profanas— de escritura y oralidad, “ciudades de los muertos”, sitios donde los vivos se comunican con los muertos y los muertos viven a través de los vivos. Esto se puede interpretar metafóricamente o en términos más concretos de un mundo espiritual, según las creencias de cada uno. Los teatros también comparten estas características como zonas de memoria, de voces y textos que reviven el pasado e imaginan el futuro.

El montaje de *La Biblioteca*, obra de “teatro de la escritura” de Aravind E. Adyanthaya (basada en el cuento “*La Biblioteca de Babel*” de Jorge Luis Borges), nos recuerda a la raíz cultural compartida de los cementerios, bibliotecas y teatros. Lo hace no solamente por ubicar su sitio de representación dentro del Cementerio Santa María Magdalena de Pazzi del Viejo San Juan, sino por darnos una lectura o versión muy suya que pretende re-crear en términos colectivos y colaborativos relaciones entre las esferas concretas y cotidianas y las esferas virtuales, sean de la memoria, la imaginación o el ciber-espacio.

El “teatro de la escritura” —acción-narración que surge de la escritura in vivo en computadora proyectada en una pantalla— provee esta relación performativa, juguetona y “luminoide” entre la imagen plástica, visual y visceral y su desvanecimiento como trazos de nuestro archivo de memorias, tomos de la biblioteca, cadáveres del cementerio o “bytes” cibernéticos. Esto parece ser la respuesta que buscaba Peter Brook cuando preguntaba en *El espacio abierto*, “¿Qué queda después del performance?”. Pero Borges —y Adyanthaya— además de “jugar”, aunque en serio, con palabras y sentidos, sus apariciones y desapariciones, se ocupa más con el archivo humano —el universo-Biblioteca— que es, según el cuento, infinito, sin límites y cíclico.

Al releer “*La Biblioteca de Babel*” uno se da cuenta que es un cuento —como son muchos de Borges— para bibliófilos y otros letrados y aficionados de textos recónditos y lúdicos —un rompecabezas literario. Está hecho de reflexión encima de reflexión que se mueve de manera espiral a través de las galerías hexagonales “indefinidas” y tal vez “infinitas”; a la misma vez, casi no se mueve, porque cada hexágono es su centro y se puede determinar sus dimensiones. Propone explorar varios axiomas pero sólo produce dos de ellos: 1) la Biblioteca es eterna y 2) los veinticinco símbolos ortográficos —punto, coma, espacio y veintidós letras; Entonces procede a la elaboración de cómo estas dos premisas permiten y enmarcan todo lo pensado y escrito y todo lo por pensar y escribir, que ya siempre está escrito de cualquier manera.

Cada libro es único y no reemplazable a la vez que existen miles de copias facsímiles imperfectas a las que sólo les hacen falta una coma o un punto. Dentro de la Biblioteca, se

buscan verdades, los mejores libros, secretos, dioses, y se encuentran tanto la prueba como la negación de todo.

¿Pero quién más va a leer “*La Biblioteca de Babel*”? Si la noción de la Modernidad de la cultura-como-texto ya no prevalece, si la oralidad, las imágenes “promiscuas” de la sociedad mediática y la sociedad del espectáculo ya predomina sobre la escritura como tal, ¿cómo llega un cuento de Borges al lector-no-lector actual?

Me parece que “*La Biblioteca*” de Adyanthaya y Casa Cruz de la Luna, en un primer nivel, nos ofrece una lectura-interpretación ilustrada de un texto que, sin ella, quedaría casi desaparecido —literalmente, revive un texto-cadáver literario y lo hace de manera de que no sobreimpone su lectura como la única posible. En un segundo nivel, se extiende el texto en varias formas. Primero, el uso de la imagen digitalizada abre el cuento a nuevas interpretaciones “virtuales” de lo que puede ser tanto un libro como una biblioteca. Segundo, dentro del privilegiado espacio al lado del mar y mirando el cielo, el cementerio asume nuevas dimensiones como un lugar de memoria, un espacio tan indefinido e infinito como la Biblioteca de Borges. Tercero, y quizá más signifiante, la presencia escénica de Adyanthaya como lector-interlocutor-performero, su manera de tratar al público, las modulaciones del tono de su voz, la incorporación de los colaboradores de escena y los miembros del público que se ofrecieron voluntariamente a escribir a computadora —todo lo cual hace que el performance parezca algo diferente o raro, y a la misma, muy familiar y cómodo.

No sé cuántas otras lecturas de “teatro de la escritura” la Casa Cruz de la Luna piensa presentar. La mejor conocida hasta ahora ha sido *Prometeo encadenado* que estrenó en Puerto Rico a finales de 2002. Hasta ahora, la técnica de representar un texto escrito en pantalla y simultáneamente actuar, narrar o ilustrar otro texto similar pero no idéntico —quizá uno de los facsímiles de la Biblioteca— ha funcionado cabalmente para expandir el lenguaje visual y conceptual del espacio teatral.

Me imagino que otras obras teatrales locales han usado cementerios como espacios de representación. Me gustaría saber si alguien puede recordar detalles de tales obras. Además, en otros términos, los entierros casi siempre son performances y los cementerios —dentro y fuera de obras teatrales— son espacios de actuaciones genuinas, auténticas y conmovedoras. Sin embargo, no recuerdo haber recibido dinero —chavitos, pesetas, pesos— sólo por haber sido espectador de una obra teatral. En *La Biblioteca* Aravind Adyanthaya corre a través del público distribuyendo monedas y billetes de un saco blanco. Además, por la “integridad del performance” los miembros de Casa Cruz de la Luna se negaban a aceptar la devolución después de la función. Fue otro gesto genuino del teatro como memoria, del espacio del antiguo cementerio como historia y de la Biblioteca como archivo humano. Gracias a Casa Cruz de la Luna por el privilegio de presenciar este acto.

HORROR

La urgencia del periodismo no siempre permite una lectura final tan cuidadosa como uno querría. Hubo varios problemas en mi reseña “Ícaro y Un paseo en Moto: obras experimentales”, *Claridad* (8-14 junio): 26. Para el beneficio de los autores y teatreros, debo corregir dos específicos. Primero, en el segundo párrafo, se refiere al texto algo “obstuso”, que no es una palabra, y tampoco quería decir “obtuso”; el escrito original era “abstruso”. Segundo, en el tercer párrafo, el título de la obra *El adiestramiento* de Tere Marichal apareció como si fuera parte sintáctica de la oración.