



aplicación de este tipo no se justifica el uso de un computador. Basta con un catálogo».

Se había acabado el plazo. Se había divulgado públicidad en la que se decía: «Por vez primera en la historia del teatro, se encomienda uno de los papeles a un computador... El oráculo divino de "Edipo Rey" sustituido por una "máquina inteligente". Simboliza, de forma moderna, la intervención de los dioses en el destino humano... El computador digital del escenario no es una reproducción hecha de cartón, sino un computador auténtico; brindará al público la oportunidad de participar en el drama».

Al entrar, los espectadores fueron recogiendo cuestionarios que habían de rellenar después de una hora y cuarenta minutos de representación. El descanso duraba media hora. Los actores debían sumar ellos mismos antes de entregar los cuestionarios al computador I. B. M. 360-40. Luego seguía la obra. Kayat realizó entonces una sustitución: Michel Audebert, que había hecho de pastor, hacía ahora el papel de Edipo... formación que se realiza en todas las representaciones y que denota el envejecimiento del Rey, que se enfrenta a su cruel destino. Pero sólo hacia el final de la representación empezaron a aplicarse a la misma los gustos y preferencias mostrados por el público.

El computador fue interrogado. Las respuestas que dio fue que los espectadores habían decidido que el papel de Yocasta lo hiciera una atractiva adolescente del coro; el papel de Edipo debía encomendarse a un muchacho que, hasta entonces, había hecho también uno de poca importancia; debía conservarse la música de Kayat; el coro debía convertirse en un grupo que expresarse los puntos de vista del «hombre de la calle». Kayat se quejaría después de lo poco «genial» de la selección, pero sería estúpido esperar que todas las variantes posibles de la obra de Sófocles significasen un perfeccionamiento de la misma. Ciertos públicos podrían sugerir, por ejemplo, que se trata de un problema de tráfico, que podría resolverse colocando a un policía en el cruce de los caminos en el que el héroe asesina a su padre. Cada público tendrá la representación que merece, según el sistema de Kayat.

En la parte final de la obra, los intérpretes originales de los principales personajes siguieron recitando sus papeles de acuerdo con la versión primitiva; los sustitutos, a su lado, iban repitiendo los discursos conforme a las alternativas sugeridas por el público. Parte de los espectadores se puso entonces a reír nerviosamente. Después de tres minutos, una joven se levantó de una de las últimas butacas y confesó tranquilamente: «Lo siento, pero no comprendo nada».

Guy Kayat, joven delgado con una abundante cabellera negra y rizada, selló al escenario para explicar la técnica empleada. La joven aceptó parte de las explicaciones

de Kayat, pero insistió: «No comprendo por qué era necesario utilizar un computador, si su único objetivo es dar un porcentaje de los votos del público».

Tenía razón en esto..., pero la culpa no era de Guy Kayat.

No había necesidad, por ejemplo, de rellenar un cuestionario. Hubiese sido suficiente organizar una votación a mano alzada, con lo que se habría ahorrado, además, mucho tiempo.

Para mí, el mayor error radica en la falsa suposición de que el concepto revolucionario del teatro de Guy Kayat puede realizarse sin revisar totalmente las relaciones entre el dramaturgo, el director y los actores. El teatro experimental se convertirá en un juego de ajedrez en el que el autor hace el gambito, dejando a cada actor en una posición diferente. Es entonces cuando el público debe intervenir con sus sugerencias, y, consecuentemente, los actores se verán obligados a improvisar sus discursos, igual que hacían en los primeros ditirambos en honor del dios Baco, cuando el corifeo era, al mismo tiempo, el protagonista de la obra, y los otros componentes del coro contribuían al desarrollo de la acción cada vez que se sentían inspirados para ello. El director, en los mensajes transmitidos a los actores, debe limitarse a una serie de instrucciones binarias (algo ocurrirá o dejará de ocurrir) según la síntesis del computador. El director no podrá prever toda una situación compleja; es una imposibilidad matemática. Tampoco sería justo que estableciese algún tiempo de censura para limitar las combinaciones posibles. Sería incompatible con los objetivos del teatro experimental.

«Un teatro basado en la discontinuidad». He aquí el objetivo de Kayat. «Vivimos en la época de la nueva novela, de las nuevas formas artísticas. Yo quiero crear algo parecido en el teatro. ¿Por qué han de escribirse todavía las obras teatrales en tres actos? ¿Por qué no deberían ser binarias como un computador?».

¿Pueden generarse tales obras por medio de computadores que reflejen la voluntad de los humanos? J. C. Quiniou, experto en computadores y dramaturgo al mismo tiempo, afirma que el computador es potencialmente «un arma indispensable para la investigación dramática».

Si pueden escribirse ese tipo de obras, ¿pueden también interpretarse? Volví a París en un coche conducido por Michel Audebert, el segundo Edipo, que llevaba a su lado a Antigona, ahora completamente vestida.

«No sé —dijo Audebert en respuesta a mi pregunta—. Sería necesario inventar una nueva escuela dramática». Reflexionó unos instantes y luego me dijo, volviéndose: «Me gustaría probarlo».

Enigmática como el oráculo de Delfos, Antigona no dijo nada. ■ T. B.