

SYLVANO BUSSOTTI



FLORENTINO, de mirada opaca tras unas gafas oscuras, manos admirables y sonrisa cruel que descubre unos pequeños dientes apretados y rojas encías, Sylvano Bussotti, a los cuarenta y dos años sigue pareciendo un adolescente cuya timidez puede provocar una fuerte agresividad. Es, sin duda, el músico más dotado de su generación y lleva siempre —del Carnegie Hall al Teatro La Fenice de Venecia; de Royan a la Scala de Milán— la aureola del escándalo.

Discipulo de Max Deutsh, continuador de John Cage, Sylvano Bussotti es conocido en particular por sus obras instrumentales «aleatorias», que no excluyen un extremo refinamiento de escritura. Ex violinista prodigio, notable director de orquesta, Bussotti es también pintor, director de teatro, marionetista, grafista, cineasta. Su «Pasión según Sade» le ha colocado, al lado de Mauricio Kagel, en primera fila de los creadores de un nuevo género, el «teatro instrumental», situado entre el concierto, la ópera y el teatro.

—¿Qué trata de conseguir, Bussotti, con el «teatro instrumental»?

—Quiero ayudar al instrumentista o al cantante a sobrepasar su propia especialización, que es siempre horrible; revelarles su naturaleza profunda de actor, obligarles a participar en el juego colectivo y, por otra parte, abrir los ojos del público para que comprenda el

carácter expresivo del rito musical.

—¿Por qué eligió una obra de Sade para hacer esta experiencia?

—Creo que su filosofía es una apertura hacia la dialéctica. Para mí, Sade es, en su aspecto formal, un extraordinario precursor del pensamiento revolucionario moderno, liberador de los tabúes y

sofía de Sade. No cuento ninguna anécdota, sino que trato de hacer compartir una forma de sentir, de pensar, de ser como Sade.

—Sin duda consiguió su propósito, pues tuvo muchas dificultades para montar dignamente la obra. Se le reprochaba que los actores-cantantes hacían el amor en escena...

Ramón Chao

de los instintos. Es también el autor —con los «Ciento veinte días de Sodoma»— de la primera obra serial. Si examinamos esta obra, encontramos un material serial muy consciente. Es un trabajo de investigación sociológica. En él todas las perversiones están catalogadas, y luego las perversiones puestas en contacto unas con otras. Lo que sucede entre las series de personajes y las series de situaciones en el interior de esas perversiones es de un rigor extremo. Tenemos los enunciados de las series, las recurrencias, las inversiones, etcétera.

—Yo intenté componer una especie de música de acompañamiento a «La filosofía en el boudoir», donde los personajes a veces se dedican al amor y otras veces se cansan de esto y se entretienen charlando. Escribí la obra sobre un admirable poema de Louise Labbé, en el que está resumida toda la filo-

—No hay ni un solo gesto que pueda sugerir eso. Ahora bien, si las notas musicales y los juegos de luces pueden dar la impresión al público que asiste a juegos eróticos, pues sí...

—... y se le reprocha, a menudo, su exhibicionismo.

—Es cierto, y trato de sacar todo el provecho de ello. ¿Sabe usted?: después de la primera guerra mundial se repartió todo en «categorías», para tranquilizar, para proteger la diferenciación de géneros. ¡Cada uno en su sitio, y todo el mundo tan tranquilo! Era la época de las escuelas, de las capillas, de los «ismos». Después de la segunda (cuyos desórdenes y locuras yo viví, como todos), hubiéramos podido pensar que se habían terminado los racionios decedentes, y que los espíritus de síntesis iban a reordenar las cosas y dar a la creación artística una di-

mensión humana. «Hasta ahora, dijo el pintor italiano Baruchello, sólo se ha hecho historia del arte; ahora vamos a hacer arte». Pues no. Hemos tenido que pasar por un largo purgatorio hasta llegar a esta liberación, a esta concepción general de la obra de arte. Pero aún no se acepta fácilmente. Y cuando ven a un individuo como yo que compone música, pero que además pretende dibujar sus personajes y los vestidos en las partituras, que se encarga de la dirección de la obra, de imaginar los decorados y de coser incluso las cortinas, le tratan de vanidoso. La verdad es que estoy contra la especialización. Leonardo de Vinci, a quien tanto admiro, manejaba admirablemente la música, la pintura, la física, y utilizaba toda su fantasía cuando el príncipe le pedía la organización de una fiesta. Entonces no se planteaba el difícil problema del encuentro de varias artes. Si yo hago lo mismo es porque tengo una sed terrible de experiencias. Estas experiencias me servirán para señalarme mis límites. Además, los años se encargarán de frenarme. Espere y verá.

—¿Qué papel le atribuye usted a la música en la evolución de las mentalidades?

—Platón decía que la música penetra en las mentes, en las costumbres, en la política, para terminar provocando la revolución. ¿Cree usted que hoy sigue teniendo las mismas propiedades?

