

György Ligeti: el arte de la sinestesia

Pablo Espinosa

Sonido y resplandor.

Si escuchamos un sonido y enseguida vemos un resplandor como consecuencia de esa emisión sonora, es que estamos escuchando una obra de György Ligeti (Transilvania, 28 de mayo de 1923-Viena, 12 de junio de 2006).

Ahora que se cumplen diez años de su desaparición física, la revisión de su trabajo muestra un desconocimiento general de esa obra por parte del gran público, a pesar de la difusión masiva que gozaron algunas de sus partituras, inmortalizadas en los filmes *2001: A Space Odyssey*, de Stanley Kubrick, en 1968 y después en *The Shining* en 1980 y en la obra maestra póstuma de Kubrick, *Eyes Wide Shut* (1999).

La música de Ligeti resulta un sistema de océanos por descubrir, galaxias por explorar, territorios vírgenes muchos de ellos. Con la música de Ligeti se abren mundos.

¿En qué consiste la música de György Ligeti?

Por lo pronto, en:

Neblinas sonoras, zumbidos insectoides, umbrales mágicos, mundos extraños, metáforas de óleos de El Bosco, velocidades pasmosas, estallidos brutales de sonido, humor, mucho humor, paisajes oníricos, mecanismos complicados, artefactos sonoros venidos de otros mundos, plantas mágicas, corales espectrales, sonido y resplandor.

Eso, sonido y resplandor: puse a sonar *Lux Aeterna*, cerré los ojos y a los dos minutos empecé a ver colores. Como esta obra está escrita para voces *a cappella*, me recordó una experiencia sinestésica que tuve hace algunos años con el Hilliard Ensemble en vivo, en el Templo de la Valenciana de Guanajuato, con la obra *Stim-*

mung, de Karlheinz Stockhausen, similar a la de Ligeti.

En el caso de *Stimmung*, vi colores mientras escuchaba la música con los ojos abiertos, pues los había cerrado en cuanto la intensidad de la obra se colmó de sublime. De pronto, la intensidad de la música creció y comencé a observar colores. Tenía los ojos cerrados otra vez y pensé que se trataba de algún efecto de la oscuridad, o porque había apretado los párpados involuntariamente. Para cerciorarme de lo contrario, los abrí y de inmediato observé una serie de mareas de colores que flotaban contra los altos muros del templo; tenían sustancia parecida al plasma y eran capas muy finas que se movían con lentitud y elegancia.

Mientras sonaba *Stimmung*, vi colores lilas tenues, rosas, rojos suaves, naranja intenso, luego verde. Como una aurora boreal.

En el caso de la obra de György Ligeti, *Lux Aeterna*, puse a sonar el disco, me coloqué unos audífonos profesionales y cerré los ojos. Rojo líquido muy intenso. Un lienzo rojo líquido que se movía muy lentamente, como una ola horizontal marina. El lienzo se fue estirando, estirando, hasta romperse suavemente y de la oquedad surgió un blanco intenso, que al moverse se convirtió en azul pálido.

Transcurría la música mientras todo parecía flotar en el espacio. El lienzo ondulado color azul pálido comenzó a estirarse, estirarse, hasta desvanecerse en cámara lentísima y de la oquedad nació un emocionante verde cristalino que se difuminó ascendiendo, ascendiendo hasta quedar colgado en un punto en el infinito, hacia donde caminó la música llevándose lejos su sonido. Así terminó la obra.

Puse a sonar enseguida *Lontano* y, ojos cerrados, lo que se me presentó en el horizonte completamente oscuro fue el diamante que aparece cuando concluye un eclipse total.

Mientras transcurría *Lontano*, apareció un hermoso resplandor dorado y empezó a trenzarse en espiral, luego avanzó horizontalmente y se onduló, viajando en el espacio lentamente.

Aparecieron luego resplandores naranja tenue, amarillos y plata cuando estalló el *tutti* de la cuerda.

Lontano forma parte de la banda sonora que ideó Stanley Kubrick para su filme maestro en el espacio. La partitura sigue el modelo que planteó el pintor renacentista Albrecht Altdorfer (1480-1538), continuador de Durero y Lucas Cranach el Viejo, en su alucinante cuadro titulado *La batalla de Alejandro*, donde las nubes azules se abren y aparece un dorado rayo de luz que brilla intensamente.

György Ligeti basó en sus capacidades sinestésicas su mayor forma de inspiración. Desarrolló en sus obras un sistema de percepción donde imágenes y sonidos son interdependientes.

El sentido del tacto toma también preponderancia en la medida en que los contornos se perciben dotados no solamente con dimensiones particulares, sino también con consistencia y textura.

Ligeti incorpora una tendencia instintiva de investir ideas con densidad corpórea.

Y todo esto implica una nueva manera de sensualidad.

Así lo explicaba el propio Ligeti: “la traslación involuntaria de impresiones ópticas y táctiles en acústicas, me sucede con frecuencia. Color, forma y sustancia casi siempre me evocan sonidos, justo como

en el caso inverso: toda sensación acústica me evoca formas, colores. Incluso conceptos abstractos, como cantidad, relación, cohesión, me aparecen en formas sensuales y tienen un lugar en un espacio imaginario”.

Para Ligeti, toda letra tiene un color. Los acordes mayores, decía, son rojos o rosas. Los acordes menores son entre verde y café. “Cuando digo C mayor tiene un color oxidado rojo-café y D menor es café. Esto no viene de las tonalidades, sino de las letras C y D”.

Desde niño estuvo convencido de que los números también tienen un color: 1 es gris acero, 2 es naranja, 5 es verde. “Quizás haya yo visto el número 5 verde en alguna estampa o en algún anuncio de algún estanquillo. Pero debe tratarse de asociaciones colectivas también. Por ejemplo, para la mayoría de las personas el sonido de una trompeta es probablemente amarillo, pero yo lo percibo rojo, por agudo”.

Ha habido en la historia grandes compositores sinestésicos. Cada uno interpretó a su manera los sonidos y colores. Scriabin, por ejemplo, asociaba el *mi bemol* con el color púrpura, mientras Rimsky-Kórsakov lo hacía con el azul.

Entre los grandes compositores con capacidades sinestésicas están Franz Liszt, Jean Sibelius y Olivier Messiaen, muy identificado con las tonalidades naranja, lila, rojo y amarillo.

La condición sinestésica de la música de Ligeti abre la posibilidad de un entendimiento más profundo de su música, que requiere una percepción sinestésica análoga también de parte del escucha.

Pero no es que uno se sienta obligado a escuchar colores. Eso depende de cada escucha. Habrá quienes sólo aprecien la música como material acusmático, otros que perciban otro tipo de sensaciones o, bien, como la mayoría, decidan dejar de escucharlo por considerarlo “difícil”.

Ciertamente hay obras de Ligeti que requieren cierto esfuerzo auditivo. Pero también hay piezas muy accesibles. Quizá la más famosa sea la primera de las *Seis Bagatelas*, *allegro con spirito*, para quinteto de alientos.

La segunda de esas *Bagatelas*, *rubato*, contiene la atmósfera plena que cautivó a Stanley Kubrick para sus filmes, por su es-

píritu mágico, su ambiente sumamente misterioso.

Esa atmósfera inquietante flota en la impresionante pieza para dos pianos titulada *Monument, Selbstportrait und Bewegung*.

Especialmente hermosa la *Musica ricercata numero 7*, que interpreta con maestría la pianista georgiana Khatia Buniatishvili en su disco *Motherland*.

O bien su obra póstuma, tres libros con sus *Estudios para piano*, donde vuelca su fascinación e influencia que recibió de los músicos pigmeos de Aka, África.

El repertorio de György Ligeti es muy amplio. Hay varios Ligeti. Está el de la obra temprana, que él con ironía denominaba “el Ligeti prehistórico”, con sus sobresalientes cuartetos para cuerdas.

O bien el Ligeti irónico y extremo, autor de una antiópera brutal: *Le grand macabre*, escrita originalmente en alemán: *Der grosse Makaber*, en dos actos, con un libreto del propio compositor en equipo con Michael Meschke, director del Teatro de Marionetas de Estocolmo y basados libremente en la obra de teatro del autor belga Michel de Ghelderode: *La ballade du grand macabre*.

Después de conocer la obra antioperística de Mauricio Kagel, *Staatstheater*, Ligeti

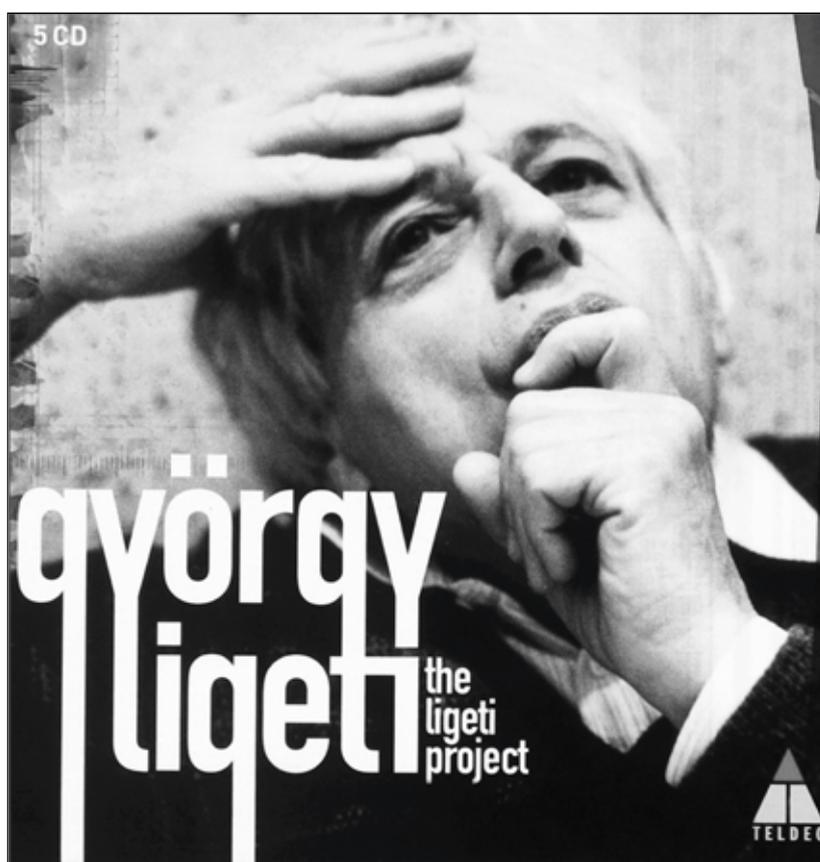
llegó a la conclusión de que no era posible escribir más antióperas. Entonces decidió escribir una anti antiópera, en un reconocimiento irónico tanto de las tradiciones operísticas como una parodia del género.

Esa ópera reúne una extraordinaria variedad de estilos y momentos insólitos, como un prelude para timbres para llamar a la puerta, solos de órgano eléctrico, instrumentos poco convencionales como bongó, maracas, mandolina y silbatos, que se alternan con gritos, eructos, interjecciones y cacareos.

Tiene momentos de intensidad expresiva semejantes al *Wozzeck* de Alban Berg y duetos amorosos al estilo de Monteverdi. Va de lo sublime a lo escatológico (como Mahler) y posee una claridad sonora asombrosa.

Alex Ross hace notar en la obra *Apparitions*, de 1960, que los fagotistas tocan sus instrumentos sin lengüetas, los instrumentistas de metal golpean las boquillas con sus manos y a un percusionista se le pide que destruya una botella en un cajón recubierto de láminas metálicas (“asegúrese de llevar gafas protectoras”, aconseja la partitura).

En 1962 Ligeti asombró de nuevo al mundo con un *Poème symphonique* para cien metrónomos. Fascinante.





György Ligeti, *Música ricercata*, 1951-1953

Escribió música de rock. Sí, rock: su *Hungarian rock* es sumamente divertido, energético, hipnotizante.

Es una chacona para clavecín, escrita en 1978, con vitalidad española y *boogie-woogie*.

Alex Ross relaciona este *Hungarian rock* con “Hit the Road Jack”, de Ray Charles, la “Misa en Si Menor” de Bach y “Simple Twist of Fate”, de Bob Dylan. A mí me suena a Conlon Nancarrow y a *El rincón de los niños*, de Debussy, autor a quien Ligeti admiró profundamente.

Este *Rock húngaro* está incluido en discos de culto, tan especiales como *Bizarre ofbaRock*, de la clavecinista Elizabeth Anderson, *Deconstruction*, de Barbara Maria Willi y en el fascinante disco *Mechanical Destruction*, del LP Duo, con una versión alucinante que acerca a Ligeti a los maestros minimalistas, en especial a Steve Reich y Terry Riley.

Precisamente con Reich y Riley mantuvo admiración mutua y amistad profunda, cuyo reflejo fiel está en su obra titulada con gracia *Selbstoptrait mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)*: “Autorretrato con Reich y Riley (y Chopin también está presente)” y es una fascinación minimalista.

Esa increíble diversidad estilística, temática y de contenidos en la obra de Ligeti acusa una cultura amplísima, pero sobre todo una curiosidad perenne.

Sus intereses musicales datan de Johannes Ockeghem (1410-1497), Béla Bartók, Gustav Mahler, Debussy, la ciencia, la literatura.

Explicaba: “diría que se necesita cierto nivel de educación para escuchar mi música e identificar el sistema de asociaciones temáticas que hay en ella. Pero también diría que mi música se puede escuchar sin más, como simple música pura”.

Entre ese sistema de asociaciones está su muy particular noción del tiempo: “para mí la idea del tiempo es algo blanco, como una neblina que fluye lenta e inexorablemente de izquierda a derecha, haciendo una suerte de sonido suave como hhhh”.

Para Ligeti, “izquierda”, en este caso, “es un espacio púrpura, de escasa consistencia y sonido sordo”, mientras “derecha” es de color naranja, con superficie de epidermis y sonido amortiguado”.

En el *Requiem* y en *Aventures*, hace notar el autor, podemos percibir “aves individuales” y “súbitamente, el palpitar de una mariposa en círculos rápidos y movimiento giratorio y vuelve a detenerse en el espacio”.

¿Cómo logra Ligeti hacer sonar colores?

Básicamente, mediante un sistema de asociaciones y correspondencias.

Crea la ilusión de distancia física y temporal en el sonido dejándolo flotar, poniéndolo suspendido en el espacio.

Y, por supuesto, mediante la propia escritura. Por ejemplo, en *Lontano*, la ilusión espacial ocurre porque la entrada de los tres cornos se da súbitamente luego de un pasaje *forte* cuádruple.

Ligeti lo explica así: “detrás de la música hay otra música y detrás de ella, otra más, en una perspectiva sin fin, como

cuando nos observamos en dos espejos y ocurre una reflexión infinita”.

Durante el proceso creativo de Ligeti, explica Constantin Foros en su amplio estudio de más de 600 páginas, siempre hay conceptos que forman una constante.

Ideas, imágenes, objetos: nubes, cristales, agua, llanto, lamento, tumulto, prisa, uñas rasgando la pared, máscaras africanas, chamanes, magos, brujos, danza.

No es casualidad que su pintor favorito haya sido Hieronymus Bosch, que haya tenido una particular fascinación por las obras de Escher, que en Franz Kafka haya encontrado un interlocutor, un espejo.

György Ligeti es un océano. Sin la guía de una sirena uno no sabría hacia dónde nadar.

La sinestesia es una manera de vivir la música de Ligeti. No es la única, pues no es menester sentarse, cerrar los ojos y en lugar de meditar, escuchar *Lux Aeterna*, *Lontano*, *Atmosphères* y otras obras altamente sinestésicas, para decir: “voy a escuchar y ver colores”.

Además, la sinestesia, al igual que la dislexia, suelen ser consideradas como “anomalías”. Para las ciencias y la neurología se trata de “una falla del cerebro”.

Quizá por eso Olivier Messiaen solía decir: “sufro de sinestesia, aunque hay quienes querrían que dijera: gozo de sinestesia”.

No fue sino hasta que Oliver Sacks, el gran neurólogo, escritor y filántropo, rescató la dignidad del enfermo, para ser tratado como diferente, simplemente.

Y como todos somos diferentes, cada uno escucha de manera diferente.

La sinestesia no es una enfermedad. Es un gozo. A todos, a cualquiera nos puede ocurrir escuchar un sonido y disfrutar su resplandor.

Tanto el melómano que ha entrenado el sentido del oído durante años como el escucha desprevenido tienen la capacidad de escuchar colores, no sólo en Ligeti, también en otras músicas, otros ámbitos, otras otredades.

Y usted, lector, ¿ha visto alguna vez colores mientras escucha música?, ¿le gustaría?

Para percibir el sonido y gozar su resplandor, todo es cuestión de abrir la mente, los oídos.

Ah, y el corazón. **u**