

---

## LAS PUERTAS DE LA MÚSICA

**Fernando Palacios \***

I

“Otra noche más que no duermo,  
otra noche más que se pierde.  
¿Qué habrá tras de la puerta verde?”  
(Canción ligera)

Así era la letra de una canción que sonaba a todas horas por la radio en los tiempos ya algo lejanos de mi infancia. Horas y horas pasaba alelado imaginando qué habría tras la puerta verde de la canción... “yo quisiera estar al otro lado de la puerta verde...”. Me impresionaban tanto estas palabras que jamás conseguía recordar qué decía el resto de la letra. Aquello de las noches sin dormir, de las noches perdidas, de secretos que, por lo visto, me estaba vedado conocer -todo por una estúpida puerta cerrada-, me traía en vilo. ¡Qué obsesión!... pasaba por delante de una puerta verde y siempre resonaba en mi interior “¿qué habrá tras de la puerta verde?”.

No crean que es una exageración si les digo que parte de mi infancia (de otras muchas infancias, supongo) ha estado marcada por puertas: la puerta prohibida de *Marcelino pan y vino* desde donde llegaba una luz sobrenatural; la puerta impenetrable de Barba Azul con seis esposas asesinadas y colgadas de la pared (¡qué truculencia la de Perrault!); la crujiente puerta del desván de la abuela donde guardaba cosas viejas e inútiles; aquella medio rota de la torre de la iglesia desde donde veíamos atemorizados restos de imágenes religiosas viejas y polvorientas; las puertas dibujadas en los libros escolares, hechas de nubes de cielo, con San Pedro de portero, o de fuego feroz del infierno, con un cancerbero rabioso de sangre; la peligrosa de fuertes barrotes por donde salían los leones del circo, o la de gran expectación del toril; la de misteriosos destellos dorados del sagrario, con velas humeantes alrededor; la puerta verde de la canción... Puertas cerradas, puertas prohibidas, puertas que ocultaban algo extraordinario que no era tolerado para menores: los mecanismos más interesantes e insólitos, como los pavorosos laboratorios de los doctores Frankens-

---

\* Fernando Palacios es profesor de los Cursos de Especialización Musical de la Universidad de Alcalá.

tein y Jekyll, estaban tras puertas herméticamente cerradas con cartel de “Prohibido pasar”. ¿Y si se abrían solas con un helador chirrido? Entonces era todavía peor, pues teníamos que entrecerrar las puertas de nuestros ojos para protegernos del espanto de ver vampiros sangrientos, extraños condes blanquecinos o seres de ultratumba. No había alternativa: o cerradas con misterio, o abiertas con terror.

Fue por entonces cuando amplié mi repertorio de puertas, añadiendo el capítulo de las “asesinas”; como aquella siniestra y maligna de un décimo piso que se abría cuando no estaba el ascensor; o la maliciosa que se cerraba en las mismas narices del *Superagente 86*; eran abundantes –y siguen siendo– esas de cristal contra las que siempre me estampaba, pues nunca faltaba quien se empeñara en limpiarlas hasta el punto de hacerlas desaparecer ante mis ojos. Si bien la que resultó ser más mortífera fue una lúgubre, pintada de negro y con un llamador en forma de mano con un grueso anillo y una bola entre los dedos. Era la de la casa antigua de mi abuela Josefa en Cornago, de madera fuerte, con clavos salientes y de doble hoja. Solía estar abierta durante el día, ya que era más cómodo, para evitar las moscas, cubrir el hueco con una cortina. Un día entré a toda velocidad, retiré la cortina, pero alguien había cerrado la puerta sin querer y me incrusté en ella. Fueron cinco puntos de sutura en la cabeza y el aldabonazo más grande que nunca sonó en el pueblo. Ni que decir tiene que, desde entonces, miro siempre detrás de las cortinas por si hay puertas rompecabezas esperándome: las puertas cerradas tras engañosas cortinas no me gustan, me parecen trampas malignas que buscan sus víctimas entre atolondrados inocentes.

Acabo de ver la maravillosa película de Montxo Armendáriz, *Secretos del corazón* –¡atención!, una película para oír–, y aparecen las mismas puertas prohibidas y el mismo tipo de niños que les estoy contando –por innumerables razones, no puedo evitar verme nítidamente reflejado en ellos–. Años de prohibiciones, de secretos tras las rendijas, de mirar temblando por las cerraduras, de abrirlas sudorosos por las noches; eran años de descubrir por nuestros propios medios todo lo que se nos ocultaba. Seguramente no eran grandes cosas, pero basta que las ocultaran para que el interés creciera a su alrededor.

Dadas las circunstancias, no hubo más remedio que aprender lo evidente: muchos de los asuntos más interesantes estaban siempre relacionados con puertas; razón por la cual empezó a parecerme obvio que una de las misiones que nos encomendaba la vida consistía en conocerlas primero, franquearlas después con mucho cuidado, y, si estaban cerradas bajo siete llaves, otear por la rendija para ver qué escondían. Y, al igual que tantos otros que no recibimos ninguna aclaración sobre estos misterios, empecé mi aventura personal de buscar llaves maestras, esperando los momentos oportunos para colarme y ver lo que había al otro lado.

## II

“Puerta oscura son tus ojos  
que se abren al pasadizo de un sueño...”  
Javier Lostalé

Al fin Marcelino subió al desván; la séptima mujer desenmascaró a Barba Azul; el cuarto del corral pasó a ser mi refugio; detrás de la puerta verde había un guateque donde todos bailábamos; Javi, el niño de la película, descubre por sí mismo los secretos de la familia. Ciertamente, no eran grandes cosas, pero lo importante había sido la acción de descubrirlas, de vencer el miedo y “pasar al otro lado de la puerta verde”, como un rito de iniciación para llegar a conocer el mundo, para ser mayor.

Pasó el tiempo y las puertas dejaron de representar temor y misterio para pasar a ser motivo de fascinación. Llegaron los años de *Yellow Submarine*. Imposible olvidar aquella película de animación, sobre todo cuando salía un larguísimo corredor de un palacio surrealista donde había infinidad de puertas enfiladas que comunicaban con el mundo entero: abrías una y vivías una escena de *King Kong* llevándose a una frágil muchacha, otra había que cerrarla de un portazo para que no se abalanzara un tren, otra te llevaba al tranquilo corazón de la India... si nadie miraba aprovechaban las propias puertas para intercambiar extraños objetos a toda velocidad. Esas puertas mágicas, de fantasía, abiertas al universo, no ocultaban, sino que descubrían; eran para echarse a la aventura, para salir a pasear en pleno día sin tener que pedir permisos, ni incumplir prohibiciones. La única condición: abrirlas de una en una, no fuera que al abrirlas todas a la vez la corriente se llevara el contenido. Que fácil, abrir y conocer. Las volví a ver en un dibujo animado –¿o era un cómic?–, donde salía un hombrecillo, rodeado de espacio blanco por todos lados, que dibujaba una puerta sencilla, la abría y entraba en una casa sencilla, dibujaba otra palaciega y entraba en un palacio; cada puerta era un espacio, con su lapicero podía entrar donde quería. Seguí su ejemplo e hice como Tàpies, me puse a pintar puertas.

Creo que entonces empecé a vivir algo así como un “síndrome puerta”: una relación apasionada con ese tránsito que hay entre dos lugares a través de un hueco de paso. No tenía preferencias, todas me interesaban: desde las que se abrían y cerraban sin cesar en las comedias de enredo, o las untadas con sangre de cordero para evitar la muerte en la última plaga de Egipto, hasta la tenebrosa que ocultaba a las leprosas en las mazmorras de *Ben Hur*. Siempre eran ellas las encargadas de officiar el rito del ocultamiento y del descubrimiento, de guardar a buen recaudo el valor y de preservar los secretos de las miradas. Pero cada vez me interesaba menos la puerta en sí que el mensaje que facilitaba; cada vez era más fuerte la

intuición de que puertas eran también otras muchas cosas que no se veían.

El día en que me afiancé más en mi sospecha fue cuando las “escuché”. Eran puertas de “otro tipo”, como metáforas abiertas y cerradas al conocimiento del mundo y de nosotros mismos. Me perturbaron, no sólo por su gran fuerza musical, sino por la manera simbólica de presentarse más como puntos de descubrimiento de la vida que como huecos de paso en el decorado: eran las siete protagonistas de la ópera *El castillo de Barba Azul*, de Béla Bartók. Cuando se abrieron en la representación, cada una con su interludio orquestal primoroso, mostrando a Judit la vida humana en forma de símbolos (la puerta de la tortura, de las armas, de las riquezas, del jardín floreciente, de las lágrimas...), comprendí definitivamente que las puertas más importantes no eran las físicas que se tocaban y veían, sino las que se abrían a mundos interiores e invisibles.

Todas las puertas que les describía antes, y alguna más que les mostraré más adelante, no eran sino la representación física de otras inmateriales que separaban y unían estancias de nuestra conciencia, es decir, eran la materialización de las puertas invisibles que todos, sin excepción, poseemos, puertas interiores que es necesario abrir para airear los ocultos paisajes inusitados que poseemos.

Pongamos el candado al segundo capítulo con este pensamiento plasmado por el escritor y músico Milan Kundera en *La insoportable levedad del ser*: “Para él la música es una liberación: lo libera de la soledad, del encierro, del polvo de las bibliotecas, abre en su cuerpo una puerta por la que mi alma entra en el mundo para hermanarse”.

### III

“Paseábase el rey moro  
por la ciudad de Granada,  
desde la puerta de Elvira  
hasta la de Bibarrambla”

(Romance del rey moro que perdió Alhama)

Cada uno de nosotros somos una Granada con puertas de acceso. Éstas nos sirven para mirar cómo somos, para entrar en nosotros y ver lo que tenemos y cambiarlo de sitio según nuestra necesidad y conveniencia. Cada sensibilidad, una ciudad; cada personalidad, un laberinto. Los sentidos son como esas puertas batientes de los bares de los western que abren y cierran a la vez por ambos lados, porque, aún siendo nuestra salida al mundo, son también por las que entra el mundo en nosotros. Y si el mundo no entra, si todas nuestras puertas permanecen siempre cerradas, no hay manera de educar nuestra sensibilidad, indispensable para el disfrute de la música.

De lo que no cabe duda es de que alguien tiene que llamar a nuestras puertas... pero, ¿quién? La educación es la que llama, ya sea en forma de familia, educador especializado o nosotros mismos. Es ella quien, como en *El nombre de la rosa*, aprieta los misteriosos botones para que se abra la puerta oculta que da a los recovecos de nuestro interior, donde habitan los mecanismos de la sensibilidad, más complejos que la gran biblioteca de la abadía. En términos generales podemos decir que hay quien puede hacerlo más o menos solo y quien necesita más ayuda, quien lo hace antes y después... el caso es que las puertas están ahí, esperando a que llamen a su timbre.

¿Cómo llamar? Se debe tener siempre en cuenta que el estilo y las maneras de hacerlo con cierto éxito son fundamentales, además de innumerables. Hay que tener, eso sí, cuidado: ni muy piano, que no se oiga, ni muy fuerte, no sea que el impulso, como en las puertas giratorias, devuelva al interesado al punto de partida. Hay múltiples metodologías y estratagemas (procedimientos didácticos, los llaman) para llevar a cabo las sesiones de apertura. A veces hay que echar discretos mensajes por debajo de la puerta para ver si alguien los recoge y abre; otras, sin embargo, es conveniente dejar la puerta entreabierta, enseñar un poco, como sin hacer demasiado caso, para despertar curiosidad.

Hay a quien no le resulta especialmente difícil penetrar por ellas: cuando el ambiente familiar y social es favorable, las puertas se abren en un santiamén. En caso contrario, es necesario echar mano de todo tipo de sistemas que vayan engrasando las bisagras para que se abran sin estridencias. La misión del educador es buscar las puertas adecuadas de comunicación con nosotros y con los demás; naturalmente, no se trata de cerrar, sino de abrir, en todo caso de abrir y cerrar equilibradamente, como se hace con las compuertas y esclusas de los canales. En este sentido, todo educador es "ama de llaves", ingeniero de canales de nuestro interior.

¿Cuándo llamar? Es obvio que en esto no hay regla fija, cada cual tiene sus momentos, aunque también es preciso tener en cuenta que hay momentos y edades adecuadas para abrir ciertas puertas. Existe una psicología evolutiva que aconseja los "cuándo": si hay precipitación se puede caer en la incomprensión y el rechazo, si se espera demasiado se corre el peligro de que se oxiden los herrajes y haya que hacer un esfuerzo ímprobo, cuando no imposible. A ciertas edades, las muy tempranas y las muy tardías, se hacen dificultosos los accesos, no funcionan los pernios, o bien se doblan por muy tiernos, o se anquilosan por falta de uso. De todas maneras, siempre hay casos en que alguien consigue colarse antes de la apertura o en el último instante por la rendija que está a punto de cerrarse, como tantas veces hace Indiana Jones en sus aventuras.

Cada puerta abierta es una victoria, un acercamiento más a nuestra propia esencia y a la de las cosas, pues estas puertas miran de igual manera hacia nuestro interior como al interior de lo que hacemos, o sea, al interior del arte.

La condición de la música es tanto ser fenómeno sonoro, artístico, como experiencia interior. La música también está dentro de nosotros, no hay que ir a buscarla en una inaccesible fortaleza rodeada de un foso con cocodrilos. Está próxima, todo consiste en abrir la puerta adecuada. ¿Recuerdan la escena casi final de *Delicatessen*, cuando los héroes llenan de agua hasta el techo un cuarto de baño y esperan a que los vecinos abran la puerta? Pues igual, todos poseemos un gran caudal de disfrute y una capacidad no menor de comprensión musical: cuando se abre la puerta, se inunda nuestra intimidad y se instala en ella.

#### IV

¡Wilmaaa, ábreme la puerta!  
Pedro Picapiedra

En la misma dirección de lo expuesto en el anterior capítulo iban las palabras que oí en una clase a mi querido amigo Doug Goodkin: “A la música se puede acceder a través de muchas puertas diferentes”. Efectivamente, las hay principales y traseras, blindadas y de cristal, falsas y francas, públicas y secretas, en forma de arcos de triunfo o en forma de tren (el *Puerta del Sol*: Madrid-París); con tranca y con gatera... cada una de ellas comunica con un aspecto de la música, y todas juntas conducen al misterioso embrollo donde se encuentran todas las respuestas.

Para mí, cada puerta de entrada a la música se asemeja más y más a la puerta de un bar-restaurante que conocí hace unos años, en un helador noviembre del Berlín Este. Era casi de noche, el viento soplaba levantando esquirlas de la nieve prensada que hacía de suelo. Estaba pasando ese típico mal momento del viajero que desconoce la ciudad y busca, después de largas horas de riguroso turismo, un sitio donde reponer fuerzas. Por allí no había nada de nada: anchas calles grises, coches echando vapor por los tubos de escape, ninguna señal de vida; un triste e inhóspito panorama para un latino. Por fin, en una calle perdida, divisé una tenue luz de farolillo y me dirigí a ella. Entré sin mirar ni llamar a la puerta. Allí, con las gafas empañadas por el cambio brusco, se produjo el milagro: calor de chimenea, luz cálida y recogida, ambiente de clientes conversando y engullendo viandas humeantes, camareros amables con cervezas gigantes y una mesa libre donde hice un auténtico estrago. Exacto, la música es una necesidad, cuando atravesamos su umbral sentimos que estamos como en casa, viviendo la vida que queremos vivir.

¡Y qué difícil es a veces abrir algunas de las más elementales puertas! A fuerza de estar perpetuamente cerradas se bloquean hasta el punto de no poder tirarlas ni con ariete. Esta es

nuestra estúpida tradición española de cerrar puertas a la entrada de la música: tocar un instrumento, aunque sea mal, es tenido por difícil, ingrato y misterioso; entender ciertas aspectos elementales de música es privativo de elegidos; ir a un concierto es un martirio para sufri-dores; cantar es una especie de acceso de locura; provocar interés por la música es de iluminados. Es absolutamente necesario cambiar estos herrumbrosos y pesados portones por puertas modernas, engrasadas y ligeras, pues cada instrumento, cada concierto, cada disco, cada libro están guardados bajo llaves y pomos sencillos de manejar. Hay que dar el paso, las puertas disimulan su aspecto bajo diferentes formas: pueden ser un papelillo pequeño y rec-tangular que sirve para entrar a un concierto; redondo y plateado, para colocar bajo la acción de un láser; con hojas y letras que explican muchos de los enigmas que nos quieren hacer creer que duermen tras sellados puentes levadizos.

Muchos profesores han querido ver la música como una ciudad antigua con única puer-ta de acceso y, por lo tanto, de control y peaje (por aquello de que cuanto más limitado el acceso, más posibilidad de dominio). La música no es medina de una puerta, es un arte dema-siado complejo como para reducirlo a un esquema tan cicatero y egoísta. Esas limitaciones, tributos y peajes dificultan las labores de ingreso a su disfrute, puede que sean buenas para protegerse del enemigo, pero son pésimas para abrirse al mundo; son excelentes como mate-ria de conservación, pero nefastas como distribución equitativa de la belleza. Petra, con su escondido y único desfiladero de ingreso, tardó siglos en ser descubierta por los occidentales. Así se sigue entendiendo todavía mucha de nuestra educación musical, como vieja ciudad con única puerta y peligroso desfiladero, sólo visitable por unos escasos y elitistas exploradores. Otro ejemplo más cercano: el Roque de San Felipe es un pueblecillo canario que ocupa un diminuto acantilado saliente en forma de grano al mar, cuya única calle laberíntica da a una puerta donde se acomodan muchachos de mirada insinuante que controlan la entrada y salida del pueblo. Eso se pretende: ofrecer pequeños "roques" con solitaria y pequeña puerta de peaje que evite los trabajos de mostrar la gran ciudad de las mil puertas. Contra esto hay que luchar, contra este tipo de vida medieval. Ahora bien, sin pasarse de rosca: tampoco es cues-tión de colocarse al otro lado del péndulo y abrir todas las puertas de par en par para que se vuelen los objetos del interior: demasiada luz ciega, hay que preparar los ojos con esmero; el arte, la música, tienen sus misterios que deben ser descubiertos tomándose su tiempo.

V

“Te daré la llave de mi puerta, para ti estará abierta...”  
(Canción pop de los años 70)

Una de las grandes, claras y mejores puertas para entrar de lleno en la música es mostrarla en vivo y en directo, disfrutarla por medio de un concierto. Si un concierto se prepara con los ingredientes y condimentos indispensables para quienes va dirigido (es decir, con la música y la puesta en escena adecuadas, en un lugar y con una organización igualmente adecuados), es una manera inmejorable de “enmarcar” la música. En el concierto se ve cómo se produce el sonido, a la vez que se observa la concentración que necesitan los músicos para tocar, el silencio que es necesario alcanzar para que se oiga todo, la resonancia justa de la sala, el sonido incomparable de los instrumentos clásicos y la mejor música de los mejores músicos. Atravesar esa puerta debe ser algo inolvidable. Por eso es necesario que quienes vayan sepan perfectamente a qué van. Se debe preparar bien a los asistentes para que saquen el mayor rendimiento posible de cada concierto.

Un concierto no es una clase, es importante no confundir sus funciones. El objetivo de un concierto nunca debe ser aprender, sino disfrutar; otra cosa es que precisamente cuando se disfruta es cuando más se aprende y cuando se producen los mejores momentos educativos (aún más, está demostrado: solamente cuando se disfruta se aprende). Los asistentes no deben creer que el escenario es la tarima de clase, el presentador una transmutación del profesor y la orquesta un tocadiscos con buen sonido. La clase es la clase y el concierto, el concierto. Dejemos a la primera todo lo concerniente a preparar los momentos del segundo.

¿Qué pueden hacer los profesores antes de llevar a sus alumnos a un concierto? Hay un interminable repertorio de actividades que podríamos agrupar en tres campos: engrasar las bisagras, proponer puntos de interés y preparar para el disfrute; en resumen, ofrecer las llaves para que durante el concierto se abran las puertas de la maravilla.

Uno de los retos del educador es vencer ese auténtico “miedo a pasárselo bien con algo que no es lo suyo” que muchos adolescentes lucen como consigna; esta es una importante labor: poner en tela de juicio esa vergüenza que muchos jóvenes sienten si son observados disfrutando con lo que ofrecen los profesores. Todos sabemos que en muchas cabezas jóvenes resuenan ecos de una disciplina pandillera que tiene bastante de integrista: “la actitud debe ser contestataria, inconformista; la música clásica es de mayores, disfrutar con eso sería rebajarse a la categoría de monigote; hay que ser duro, mantener bien cerradas las puertas, no sea que entre por una rendija algo que conmueva mi interior y me convierta en un repugnante sensiblero...”. Nadie se atreverá a decir que esas puertas son fáciles de



abrir, pero sí es evidente que hay que intentarlo; sobre todo habría que hacerlo en la niñez, para que cuando se llegue a la adolescencia se hayan vencido esos miedos y agilizado la labor de abrir.

En Rincón de Soto, en La Rioja, había una vieja huerta que fue perdiendo con el tiempo las paredes; ya no quedaban ni vestigios de ellas, solamente se mantenía en pie la puerta. Sin embargo, el dueño seguía abriendo su puerta todos los días para entrar a su huerta sin importarle si existían otros accesos más fáciles. Siempre me ha gustado el ejemplo de este señor que no perdía la costumbre de abrir su puerta, pasara lo que pasara. Abrir puertas debe convertirse en un hábito. Lo difícil es abrir las primeras, las demás van en cadena.

¿Y después del concierto? Sacar nuestro repertorio del “RE”: recrear, revivir, relacionar, repasar, remover, reconocer, reflexionar, reforzar, reproducir... Todos estos “res” abundan en poner topes a las puertas para que no se cierren.

Es obvio que para poder manejarse en clase de música con estos asuntos de puertas y llaves es necesaria, además de la habitual experiencia docente, una preparación equilibrada, obtenida al conjugar estos cuatro verbos: **conocer**, fruto de una inquebrantable afición; **comunicar**, sólo posible si se conocen metodologías adecuadas; **apasionar**, por medio de eso, de pasión; **comprender**, cuando se conoce el lenguaje y sus relaciones con todo. Estos cuatro verbos son el llavero donde se pueden colocar las llaves de nuestras actividades.

Sin embargo, en la educación musical española lo obvio parece estar muchas veces reñido con la realidad. Después de asistir a muchas clases de música de todo tipo, después de varios años impartiendo cursos de formación aquí y allá, me ha quedado un mal sabor de boca de ver la “calidad” de buena parte del profesorado de música que hay en nuestro país. No, no es derrotismo, es la pura realidad. ¿Qué puertas van a abrir quienes ni siquiera conocen los cuatro verbos mencionados? Me he encontrado con no pocos casos de –¡atención!– profesores “especialistas” en música, con una docena de trienios en la profesión de enseñante, incapacitados por completo para entonar una nota; casos espeluznantes de habilitaciones a maestros de cierta edad con una nula capacidad rítmica; casos de una falta tan flagrante de afición musical que llega hasta el extremo de no tener ni un radiocassette en su casa. Para ellos tengo pocas palabras de aliento: la mayoría de las puertas se les han ido cerrando con el tiempo, el esfuerzo ya es casi inútil. Menos mal que la música nunca deja de ser generosa y tiene un muestrario “especial” de puertas de acceso fácil para estos casos “especiales”.

VI

“Y de par en par abríome  
las puertas del corazón”.  
Bartolomé José Gallardo

Nos hemos plantado ante las puertas del gusto. Me van a permitir que les hable de ellas por medio de un ejemplo que, aunque es estrictamente personal, creo que puede ser el reflejo de situaciones parecidas vividas por ustedes.

Corrían los años setenta en Madrid cuando simultaneaba mis estudios universitarios con los del conservatorio, que, ¡oh fortuna!, ocupaba la modesta parte trasera del edificio del Teatro Real. Aunque mis preferencias musicales hasta poco tiempo antes se reducían al pop-rock, folclore, canciones y cosas por el estilo –es decir, lo que pasa siempre: sólo puede llegar a gustar lo que se conoce–, nada más llegar a Madrid fui “atacado” fuertemente por el terrible virus de la música clásica: no me perdía un concierto, leía libros de aproximación a la música, estaba hipnotizado con esa nueva música que tenía “de todo”... era una fiebre en el más auténtico estilo romántico. Pero mi placer se disipaba con la presencia de los sonidos de “un tal Bartók” y similares. Lo reconozco: no lo soportaba. “¿Cómo habrá gente que escuche esto con deleite?”, me decía cuando en mi rústica radio salía algo de música de nuestro siglo.

Un buen día decidí cambiar la clase de solfeo por un concierto y me paré ante el cartel anunciador de los conciertos de la semana. Precisamente a esa misma hora comenzaba un ciclo titulado “Integral de los Cuartetos para cuerda de Bartók por el Cuarteto Bartók”. “¡Qué horror, cuánto Bartók!, me dije con clara intención de huida; prefiero el solfeo, que ya es decir”. En ese momento, cual si fuera un extraterrestre vestido de paisano, un señor me puso una entrada que le sobraba en mi mano y, alhelado, sin capacidad de reacción, acepté. Entré como un autómatas a la sala y, ante la ausencia casi total de público, me sentaron en el patio de butacas, que sólo conocía desde el “gallinero”. Para colmo, a mi izquierda se sentaba el famoso crítico Antonio Fernández Cid con manifiesta actitud de disfrutar de lo lindo. Estaba en la fila 2 de butaca, nº 2, es decir, a tres metros del escenario. Salió el cuarteto, saludó y se dispuso a tocar. Yo cerré los ojos como si en ese momento me fueran a dar una bofetada. Pero, sin explicación alguna, me quedé impresionado desde la primera nota: aquello era soberbio, no tenía nada especial que entender: las disonancias, como el picante en los caracoles, me encantaban... Era el Cuarteto núm. 4. Desde entonces es mi cuarteto favorito. Luego llegaron el núm. 5 y el núm. 6. ¡Maravillosos! Salí del concierto como si se me hubiera revelado algo inexplicable que dos horas antes desconocía, me sentía poseedor de un tesoro que me venía de no se sabe dónde, pero que estaba convencido de que estaba hecho a mi medida.

Qué estúpido había sido. ¿Cómo es posible que un rato antes no quisiera entrar al concierto? ¿Qué había pasado? ¿Por qué, de repente, se había abierto la puerta de entrada a Bartók de par en par? ¿Quién había dicho el mágico “Ábrete Sésamo”?

Con el tiempo he ido comprobando que casos parecidos al que les he contado suelen ocurrir a menudo. Nos empeñamos en decir que NO a cosas que en el fondo no podemos defender. Falta sólo un paso para atravesar el umbral de la puerta y, sin modificación aparente de nosotros mismos, sin dejar de ser como somos, ya estamos en el terreno del SÍ. Verdaderamente nunca había escuchado de verdad como ese día la música de Bartók: su tipo de lenguaje musical (sus disonancias, sus melodías enigmáticas, su fiereza en algunos pasajes...) no es fácil de digerir sin tener el estómago preparado. Simplemente, había retirado esa música de mi catálogo de obras a disfrutar, seguramente por desorientación y por haber tenido un primer encuentro con ella frío y desacertado: nunca me había puesto a escucharla, la había oído de fondo, de pasada y, naturalmente, ésta –como casi todas– es una música muy poco adecuada para que “runrunée” mientras hacemos otras cosas.

Por otra parte, el marco de la puerta para entrar en el reino de la música del siglo XX no pudo ser más propicio: el teatro de magnífica sonoridad, la proximidad a los intérpretes, el crítico entusiasta al lado, el sonido directo de un cuarteto, la pasión en la interpretación, las buenas notas al programa... Ni qué decir tiene que, por el efecto dominó, a la “puerta Bartók” le siguió el resto de las puertas de otros compositores de nuestro siglo: el imparable empuje llegó a otras músicas más complejas hasta culminar con una afición desenfadada por el arte de mi tiempo.

También hay que tener en cuenta que posiblemente, sin saberlo, estaba preparado para sufrir la experiencia: llevaba bastante tiempo escuchando ávidamente mucha música, sólo había que empujar un poco la puerta y... ya estaba. El empujón fue casual. Pero, en educación, hay que evitar que estos encuentros sean casuales, hay que propiciarlos. Como no vamos a estar esperando que a todos los niños y jóvenes les ocurra lo que les he contado, habrá que procurar desde las iniciativas educativas y culturales que se establezcan encuentros “iniciáticos” con la música que hagan posible abrir las insospechadas puertas hacia estas experiencias, tan nuevas para quienes las desconocen como entrañables para quienes hemos tenido la suerte de vivirlas en nuestras carnes. Para eso, para que se viva muchas veces esta sensación y acabe siendo un hábito, para que el gusto se vaya aquilatando, se hacen los conciertos didácticos. La experiencia de vivirlos es irremplazable.

Ahora, siempre que presento un concierto escolar y observo a algunos niños y jóvenes concentrados, con la boca entreabierta, me imagino que estoy entre ellos viviendo nuevamente aquella escena, descubriendo músicas nuevas. Reconozco que me dan un poco de envidia, ¡qué placer es escuchar algo por primera vez!

VII

“Cada música es una ciudad invisible que hay que visitar”  
(¿Italo Calvino?)

La música lo es todo, y ese todo está repleto tanto de senderos como de autopistas, de puertas monumentales y traseras, de ciudades reales e imaginarias. La música lo contiene todo, quizás por eso se habla tan poco de ella, porque está presente, consciente o inconscientemente en todo momento, aunque no se mencione. Un antiguo proverbio dice que “cuantos más caminos conducen a una verdad, más verdad será”. Nada más verdad entonces que este arte sonoro abstracto, pues no se conoce otra cosa que presente más caras, tenga más mecanismos de enganche, más vías de comunicación, conecte con más aspectos de la vida, sea más cosmos que la propia música. Ese es su gran poder, ser a la vez matemática, ciencia, arte, disciplina, artesanía, movimiento, espacio, arquitectura, tiempo, comunicación, lenguaje, signo, símbolo, sentimiento, ambiente, razón, emoción, lógica... Lo decía el filósofo Vladimir Jankélévitch: “La música tiene anchas las espaldas. [...] No significa nada, pues significa todo”.

Ya al final de este artículo, abrimos el último capítulo para internarnos unos instantes a través de puertas fantasmas en ciudades etéreas que se asientan más en la mente que sobre la tierra. Partamos antes que nada de la frase que Borges pone en boca del bárbaro Droctulft cuando quiso definir la ciudad de Ravena que acababa de conquistar: “Un conjunto que es múltiple sin desorden”. Una definición que me resulta perfecta para la música.

En su libro *Las ciudades invisibles*, el genial Italo Calvino describe, tomando la voz de Marco Polo, cincuenta y cinco ciudades inexistentes. Agrupadas en doce ámbitos diferentes, siguiendo un criterio muy particular de relaciones (con la memoria, el deseo, los signos, los cambios, los muertos, el cielo...), y ordenadas simétricamente en forma de retahíla, asistimos en estos fascinantes relatos a un repertorio de descripciones de ciudades fantasmas, arquitecturas irreales, relaciones insólitas de espacio y tiempo, y formas de vida inusuales que amplían profundamente nuestro conocimiento del mundo. Mi identificación con este libro es tan grande que, ya la primera vez que lo leí, vi en él propiedades muy singulares que ningún otro libro me ofrecía. Calvino hace escasas referencias a la música; sin embargo, en sucesivas lecturas, ningún otro libro ha despertado en mí más inquietudes sobre educación musical, ni ha excitado más mi cabeza en la búsqueda de temas y actividades para clase que este libro singular. Su desbordante imaginación a la hora de describir el orden y de mencionar detalles, su forma de ver lo invisible y de relacionar las medidas y los acontecimientos, su latente matemática interior, convierten el libro en manual imprescindible para el profesor.

¿Dónde está el secreto? En que la música también es invisible y ordenada, es vida y memoria, deseo y cielo, signos y cambios; tiene mucho de ciudad invisible y de castillo en el aire, de descubrimiento; de ahí que cada una de estas ciudades, con sus correspondientes puertas, pueda ser vista y oída como pura música, como actividad, puerta o mundo comprimido: en Pentesilea nadie sabe si está dentro o fuera de la ciudad, Marozia son dos ciudades que se cambian en el tiempo, Perinzia y Andria fueron construidas siguiendo el trazado de los astros, en Tamara la forma de las cosas es signo de otras cosas. El arte de la variación lo posee Clarice, el contraste lo encontramos en Moriana, la repetición es fundamento de Valdrada, Zora o Zirna, la improvisación es Tecla, el discurso Eufemia... En definitiva, ciudades invisibles y música son la misma cosa. ¿Cómo no iba a ser así, si -otra vez Jankélévitch- "el microcosmos musical reproduce en miniatura las jerarquías del cosmos"? Mientras Marco Polo con palabras, objetos y gestos habla de vida y ciudades, yo escucho descripciones sobre música: "La memoria es redundante: repite los signos para que la ciudad empiece a existir [...] Cada hombre lleva en la mente una ciudad hecha sólo de diferencias, una ciudad sin figuras y sin formas [...] El que se asoma a la plaza (de Melania) en momentos sucesivos siente que de un acto a otro el diálogo cambia [...] Fillide es un espacio donde se trazan recorridos entre puntos suspendidos en el vacío [...] Las ciudades, como los sueños, están construidas de deseos y de miedos, aunque el hilo de su discurso sea secreto, sus reglas absurdas, sus perspectivas engañosas, y toda cosa esconda otra".

Entre ciudad y ciudad, entre música y música, hay caminos, prados, montañas... la educación transita por ellos, conduce la caravana que nos lleva a las puertas de otras ciudades. La música es ciudad invisible, el concierto es puerta, la clase camino con la llave en la mano. El educador puede y debe hablar de las "ciudades musicales" como lo hace Calvino: con más poesía que trivialidad, ambientando más que describiendo, mostrando sus formas de vida pero sin desvelar sus arcanos, hablándoles de su historia sin detenerse en fechas ni otras superficialidades, ubicando la ciudad pero sin detallar su plano, motivando su deseo y dejando para la imaginación el resto.

En fin, terminaré este artículo -o sea, le daré puerta- con las palabras que Calvino dedica a la ciudad de Irene: "La ciudad para el que pasa sin entrar es una, y otra para el que está preso de ella y no sale; una es la ciudad a la que se llega la primera vez, otra la que se deja para no volver; cada una merece un nombre diferente; quizá de Irene he hablado ya bajo otros nombres; quizá no he hablado sino de Irene". ■