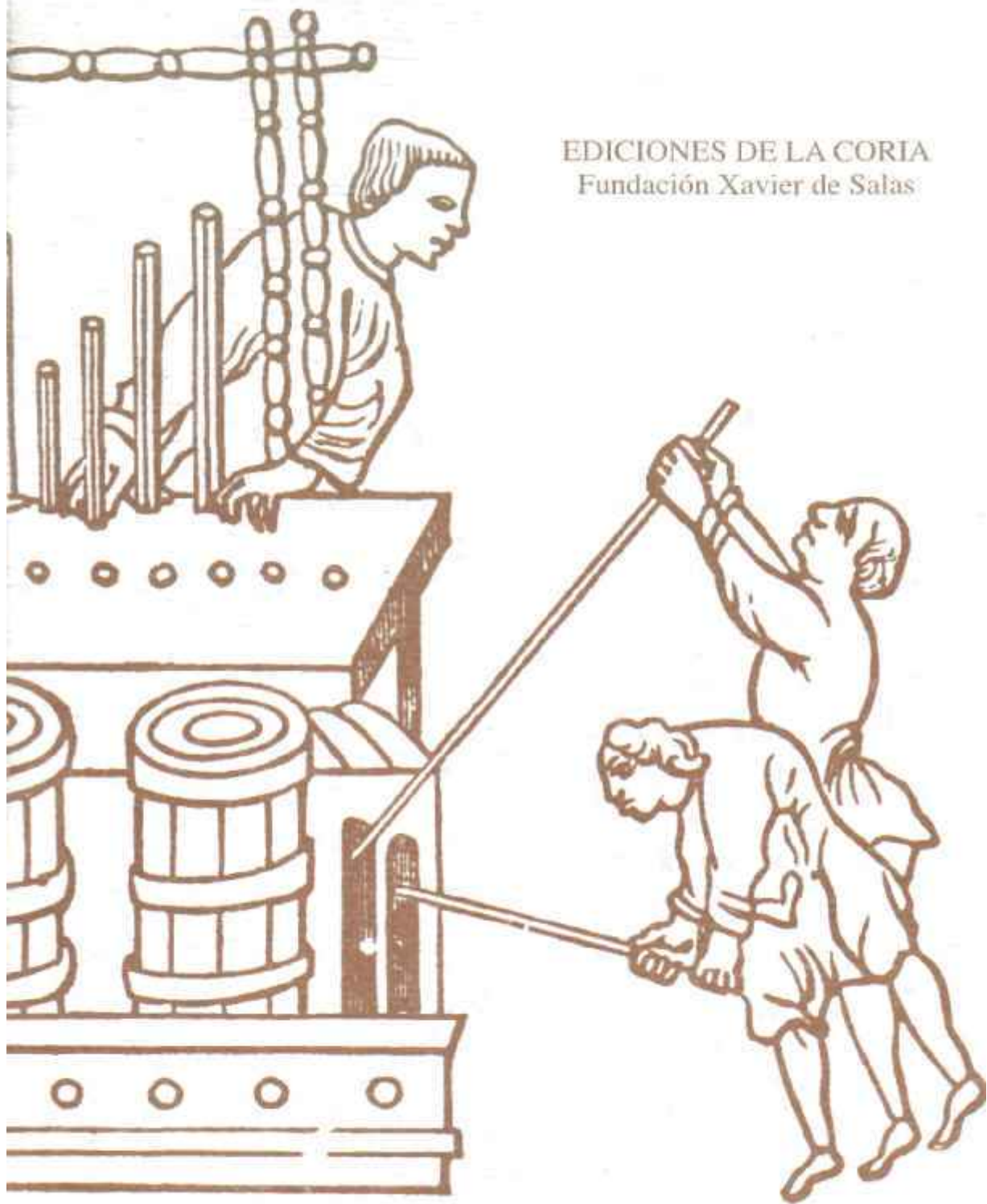


EDICIONES DE LA CORIA
Fundación Xavier de Salas



EL PATRIMONIO MUSICAL:
LOS ARCHIVOS FAMILIARES (1898-1936)

EL PATRIMONIO MUSICAL:
LOS ARCHIVOS FAMILIARES (1898-1936)

CUADERNOS DE TRABAJO es una colección de Ediciones de la Coria-Fundación Xavier de Salas que reúne trabajos de utilidad práctica en el campo del patrimonio y la documentación musical.

La mayor parte de los artículos contenidos en este libro fueron presentados en un *Encuentro sobre los Archivos de músicos españoles de las generaciones de 1898 y 1914*, que tuvo lugar en el Convento de la Coria (Trujillo) en Diciembre de 1997, Tanto esta reunión como la presente edición han sido realizadas bajo el auspicio de la Dirección General de Cooperación Cultural del Ministerio de Educación y Cultura,

La editorial no se hace responsable del contenido de los artículos ni de los posibles errores en la transcripción de documentos, siendo ambos responsabilidad de los propios autores.

<i>El Patrimonio musical: los archivos familiares (1898-1936).</i> Jorge de Persia.....	5
<i>El legado cultural de la familia López-Chavarri.</i> Rafael Díaz Gómez y Vicente Galbis López.....	41
<i>Concentración vs. dispersión de fondos documentales. El desdichado caso de Isaac Albéniz.</i> Jacinto Torres Muías.....	55
<i>Fondo documental de Gerardo Diego.</i> Elena Diego.....	77
<i>Los archivos de Enrique Granados Campiña y Eduardo Granados Gal: dos soluciones distintas para casos diferentes.</i> Valentina Granados Simón	81
<i>Archivos privados en el MNCÁRS.</i> Miguel del Valle-Inclán.....	89
<i>Los archivos familiares y sus problemas de custodia.</i> Juan Pérez de Ayala...95	
<i>Los archivos de músicos y el Centro de Documentación de Música y Danza.</i> Antonio Álvarez Cafiibano.....	101
<i>Archivos musicales, ¿para quién?</i> Joana Crespi.....	105
<i>La Biblioteca Nacional y el patrimonio bibliográfico.</i> Nieves Iglesias Martínez.....	113
<i>Fondo Julián Bautista de la Biblioteca Nacional de Madrid.</i> Sección de Música. Biblioteca Nacional de Madrid.....	123
<i>A modo de conclusiones</i>	149

EL PATRIMONIO MUSICAL: LOS ARCHIVOS FAMILIARES (1898-1936)

JORGE DE PERSIA

En las dos últimas décadas, a través de la acción de los centros públicos y privados dedicados a la documentación, se han puesto a disposición de los estudiosos e investigadores importantes fondos documentales monográficos pertenecientes a escritores, artistas y músicos que desarrollaron sus actividades en los últimos años del siglo XIX y en la primera mitad del actual.

Si bien una parte de la historia cultural y musical de España, entre el último cuarto del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, se encuentra representada en los documentos albergados por bibliotecas, casas-museo, fundaciones y otro tipo de instituciones situadas en distintos lugares de España y también en América, mucho queda aún en pequeños archivos familiares.

En 1993 organizamos en la Fundación Xavier de Salas, también con la colaboración del entonces Ministerio de Cultura, unas sesiones de trabajo dedicadas al patrimonio musical de la época en cuestión, centradas en las instituciones que poseen fondos documentales, con la participación de especialistas de la Biblioteca Nacional, la Biblioteca de Cataluña, Centros de Documentación Musical públicos y privados, etc. Los resultados de esta reunión fueron editados en el *Cuaderno de Trabajo n 2* de la Fundación.

A través de esa reunión intentamos dar una idea sobre el estado de la cuestión del patrimonio documental relacionado con la vida musical española de la segunda mitad del siglo XIX y la primera del siglo XX, que había sido recuperado o catalogado, al menos, en la última década. A través de los índices del mencionado volumen es posible llegar a conocer la situación de algunos fondos documentales monográficos, pertenecientes a músicos, que habitualmente forman parte de la inmensa cantidad de documentos de los grandes centros biblioteconómicos.

En los últimos quince años se han creado diversos centros de documentación musical de ámbito regional, se ha incrementado la acción de recuperación en las Bibliotecas Na-

cionales de Madrid y de Cataluña, y se han desarrollado áreas de atención a la documentación histórica en algunas instituciones ya existentes dedicadas a otros fines, como el caso de la Sociedad General de Autores o la Residencia de Estudiantes. Ambos proyectos comenzaron en torno a 1986 y, curiosamente, con el apoyo del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. En el caso de SGAE a través de un convenio de colaboración, que permitió realizar un primer inventario y ordenamiento de más de dos millares de partituras del teatro lírico español almacenadas —en algunos momentos con serios riesgos— en sus centros de Madrid y Barcelona. Este trabajo (mecanografiado) se puede consultar en la Biblioteca Nacional, y en fechas próximas será editado el catálogo del fondo de teatro musical en catalán existente en la sede de SGAE en Barcelona.

Pocos años después tuvo lugar la creación del Archivo Manuel de Falla en Granada, con el auspicio de su Ayuntamiento; un caso muy particular y con perfiles muy interesantes para debatir en torno a estos temas. La familia Falla comenzó creando una Fundación para evitar la posible dispersión de los fondos de que disponen y, posteriormente por acuerdo con el Ayuntamiento de Granada, fue construida la sede del centro que alberga la documentación y presta asistencia a investigadores y estudiosos. La importancia de este fondo es conocida por sus características tan particulares que, lógicamente, responden a la personalidad de Manuel de Falla, y el espacio necesariamente interdisciplinario que atiende es un cruce de caminos indispensable para estudiar la vida musical y aspectos de la vida cultural española de la primera mitad del siglo XX. Los trabajos de la Presidenta de la Fundación, Isabel de Falla, para completar aspectos de la documentación allí representada son fundamentales, ya que la recuperación de cartas, partituras, libros y otros materiales, complementan de modo excepcional las series documentales ya existentes.

Modelos distintos, aunque cercanos y ya reconocidos por sus actividades de larga trayectoria, son también la Casa-Museo de Azorín, la de Juan Ramón Jiménez, el Museo Zuloaga de Zumaia, la Fundación García Lorca, la Fundación March o la más reciente Fundación Alberti en Cádiz.

Pero, salvo algunas iniciativas actuales a partir de una comisión coordinadora de casas-museo y fundaciones, ninguna institución pública del ámbito nacional o regional de-

sarrolla un programa sistemático de recuperación de documentos, que ayude a solventar las grandes lagunas existentes en el conocimiento de la cultura generada entre finales del siglo y la generación de Lorca, y en lo que hace a la salvaguarda y conservación de ese patrimoniocultural.

Entidades como la Biblioteca Nacional o la de Cataluña, y aún la de Andalucía, atienden en la medida de sus posibilidades las propuestas de cesión o venta de fondos bibliográficos y documentales, pero no existe un programa a través del cual se pueda conocer la situación de muchos pequeños archivos alojados en casas particulares, colaborar a su ordenamiento y conservación y, en definitiva, preservar de la dispersión o fragmentación LSL patrimonio,

Por otro lado, los grandes centros deben atender tal cantidad de cuestiones que, a pesar de que incorporan fondos a través de compras, donaciones u otras modalidades, no disponen de capacidad para realizar en tiempo normal una catalogación o inventario elemental, que permita la puesta a disposición del público. Queda aún mucho por hacer en cuanto a la localización y descripción, sobre todo si tenemos en cuenta que, si bien los fondos específicamente musicales se incorporan a centros especializados, en muchos casos la relación entre distintos campos del arte y la cultura hacen necesario un tratamiento conjunto. No siempre la música se encuentra entre los fondos documentales del autor en cuestión, como tampoco sus propias cartas, que lógicamente se hallan en manos del destinatario. Los archivos suelen ser un cruce de caminos; representan las vidas de quienes los generaron. Esta dimensión se amplía notablemente cuando tratamos con artistas que se dedicaron por ejemplo al teatro musical (ópera, zarzuela), ya que la colaboración con los libretistas era muy estrecha y constante. En muchos casos los mismos profesionales deciden separar los fondos pertenecientes a un determinado autor, por ejemplo, enviando las partituras a la sección correspondiente y las cartas y los libros a otras, con la consiguiente dispersión.

Como además hay intermediarios, a modo de libreros, que se ocupan de ofrecer en venta los archivos que van apareciendo en casas de familia, muchos fondos llegan ya diezmados por diversas circunstancias.

Lo cierto es hay muchos fondos difíciles de localizar —algunos situados en el exterior de España a causa de la emigración— que permanecen en casas de familia, o en ins-

tuciones, que son fundamentales para el estudio y conocimiento de esta historia tan reciente. Ello plantea a veces serias dificultades tanto al investigador como a los intérpretes y programadores musicales que, por ejemplo, carecen de información sobre la localización y aún la misma existencia de las partituras disponibles para elaborar sus programas de concierto.

Resulta pues de necesidad inmediata, tanto en lo que concierne a la protección del patrimonio documental, como a su puesta a disposición de investigadores y usuarios, la realización de un censo guía de fondos documentales o archivos familiares que se encuentren dentro y fuera del ámbito institucional, siendo de especial urgencia este último aspecto. Este trabajo debería ser afrontado teniendo en cuenta la sensibilidad especial y las particularidades específicas de la cuestión. Mi propuesta es que se constituya una comisión mixta, no definitiva, integrada por representantes de los herederos que poseen fondos y por técnicos e investigadores.

Casi todas las cuestiones expuestas surgen a partir de la experiencia y los problemas que plantea el desarrollo de la investigación en este campo. Desde la perspectiva del investigador que se acerca a estudiar aspectos de la vida musical relacionada con la generación de finales del siglo, y con la de los más jóvenes que coincidieron con Federico García Lorca, el panorama supone encontrarse con diversos inconvenientes:

1. Escasa información o desconocimiento sobre la existencia de archivos monográficos, que se encuentran alojados en casas de familia o instituciones, cuya información no trasciende.
2. Dispersión de los fondos documentales localizados.
3. No disponibilidad de horarios y espacio por parte de los propietarios del archivo para alender al investigador, si se trata de una casa de familia, por ejemplo.
4. Escaso orden, si lo hay, de los fondos en cuestión, con la consiguiente dificultad por parte de los propietarios para detectar alguna falta, pérdida, etc.
5. En el caso de la música, las ediciones de comienzos de siglo, que suelen estar fuera de circulación editorial, son difícilmente localizables en los centros bibliotecarios que no hubiesen mostrado una preocupación sistemática.

Como resultado de esta situación, se carece en la bibliografía existente de planteamientos generales sobre la materia; a la vez que las dificultades que implican algunos

lemas desalientan a veces a los interesados. Si pensamos que no existe en el mercado una sola monografía que refleje la actividad de Albéniz, de Granados, y de tantos otros grandes músicos que construyeron la modernidad en que se instalaron luego los más jóvenes, estamos, creo, diciendo mucho,

Por los trabajos ya realizados, es posible asegurar que intentar recomponer lo que fue la actividad de esa generación de jóvenes que siguió a Manuel de Falla, y que se llamó del 27. implica hoy por hoy (a pesar de lo mucho que se ha avanzado en esta última década) disponer de medios —sobre todo económicos—, que permitan visitar al menos un par de países americanos para tomar contacto con archivos de músicos y críticos exiliados, como el caso de Salas Viu en Chile, o los de Salazar y Rodolfo Halffter en México, por hablar de los ejemplos más conocidos. Y si queremos avanzar por contextos culturales de interés, según la perspectiva metodológica y el objetivo que guía el trabajo, será necesario pasar por Granada, por Puerto Rico, por Huelva, por el Puerto de Santa María, en busca de documentos que nos permitan una lectura amplia del tema. Todo ello sumado al desconocimiento que todavía existe, como se dijo, sobre la localización de muchos fondos.

En ese momento un intérprete que quiera incluir en un programa una obra de cámara de Julián Bautista, o de Jaime Pahissa, o del mismo Rodolfo Halffter o de su hermano Ernesto, tiene que desarrollar una labor de pesquisa no habitual, ya que no puede acceder —en muchos casos— a un catálogo que le oriente, sino que deberá llamar a algún miembro de la familia correspondiente o representante de una editorial extranjera para obtener una copia de la partitura.

Pero también comparten estos problemas las producciones de los músicos de la generación de finales del siglo XIX, ya que en muchos casos por motivos económicos o artísticos, la emigración determinó la dispersión y, por la falta de conocimiento histórico y las propias connotaciones que se le atribuyeron a la época, en muchos casos su desvalorización y pérdida.

Años atrás, con el apoyo del CSIC y del Instituto de Cooperación Iberoamericana y la SGAE fue posible localizar, y en principio inventariar, los archivos que se encontraban en Buenos Aires de los músicos Julián Bautista y Jaime Pahissa. También se trató el caso de Andrés Gaos y de Montserrat Campmany. En el caso de Bautista, fue posible su com-

pra a partir de la gestión realizada anle la Biblioteca Nacional, que es donde ahora se aloja esa documentación ya debidamente catalogada; y por informaciones recientes sabemos que el archivo del compositor Jaime Pahissa se está incorporando a la Biblioteca de Cataluña.

El caso de Roberto Gerhard es también complejo, ya que gran parte de su archivo está alojado en Cambridge, además de los fondos existentes en Cataluña.

Vista desde España, con igual nivel de complejidad, se sitúa la cuestión en México, donde los fondos documentales de Adolfo Salazar, se hallan felizmente instalados en casa de la familia Prieto.

Es necesario que las instituciones —sean de ámbito público o privado— atiendan convenientemente estas cuestiones. Normalmente las instituciones públicas o privadas, por lo general, se movilizan —como respuesta— detrás del objetivo inmediato de incorporar un patrimonio documental a sus arcas, pero difícilmente se ocupan —hasta que no se plantee el caso— de catalogar, ordenar, ayudar a la conservación de fondos que están en casas particulares en las más variadas condiciones y prevenir su destrucción o fragmentación.

De éstos los hay en viejos armarios que conviven en invierno con estufas de butano amenazantes, casas deterioradas, humedades; los hay que sobreviven en sótanos o bohardillas expuestos a inundaciones, robos o plagas diversas, entre las que no se descarta la del olvido. Los hay también que presiden la casa con los honores correspondientes, a tal punto de que alguna página bonita de tal o cual partitura de éxito aparece debidamente enmarcada y lógicamente apartada del resto. De todos estos casos puedo citar ejemplos, aunque no se trata de ello.

Hay anécdotas más O menos felices que reflejan en alguna medida el estado de la cuestión, en las que a veces interviene el azar.

En una ocasión, en la obra de rehabilitación de un viejo edificio que daba a una calle cercana al Museo del Prado, y con ánimo de ver las bóvedas en restauración, apareció en medio de la obra un volumen perfectamente geométrico (visión cubista) en el que se veían muchos papeles de música. Era en efecto el resto de un antiguo trastero que no había sido vaciado y que, al quitarle las paredes, dejó a la luz esa cantidad de papeles. La mayoría habían sido dañados por el agua y el polvo propios de) derribo de sus muros

contenedores, pero a fuerza de buscar aparecieron una cantidad de documentos que trasladamos a lugar seguro. Los responsables de la obra comentaron que esa misma mañana se habían llevado del contenedor de la calle una colección de rollos de pianola y otras cosas. Se trataba, después lo supimos, de un pequeño depósito que había dejado allí almacenado el impresor madrileño de comienzos de siglo Ildefonso Alier. Afortunadamente, y gracias al interés mostrado por los encargados del área de música de la Biblioteca Nacional —entidad a la que fue cedido el fondo— y a la labor de restauración del correspondiente departamento, hoy es posible su consulta.

Pero hay más, y de otro carácter: más de ochenta obras de teatro musical, manuscritas —autógrafas muchas— de la música de Francisco Ascnjo Barbieri pasaron muchos años, y creo seguirán aún, distribuidas entre el sótano y algunos rincones de la casa de sus herederos en Madrid. En este caso las gestiones no llegaron a buen fin, ya que las condiciones económicas que exigían los herederos hacían imposible por parte de las instituciones cualquier transacción. El catálogo de estas partituras se ha publicado en el número 2 de esta serie de *Cuadernos de Trabajo*, y presenta grandes diferencias con el fondo que pude catalogar en SGAE correspondiente a sus archivos, y a una edición reciente de un catálogo editado por esta institución en la que su autor —que dice haber consultado este fondo— deja puntos sin precisar.

Posiblemente no estamos en la misma situación de aquellos años en que, por casualidad, un investigador encontraba en Madrid, a través de la guía de teléfonos, una importante colección de manuscritos de Domenico Scarlatti, tomando contacto con un descendiente lejano del músico que poseía ese tesoro poco apreciado en la trastienda de su zapatería, como creo recordar; pero sí es necesario reflexionar sobre el escaso espíritu coleccionista, sobre todo en el ámbito de lo musical, que ha dañado el conocimiento de la historia de la música en muchos campos. El de los instrumentos musicales es un ejemplo de ello, y la desaparición de importantes piezas que hoy harían las delicias de un museo, es un caso señalado.

Pero si regresamos al ámbito de los músicos que formaron parte de la generación del 27 podemos comentar algún caso recientemente resuelto, como es el del archivo de Gustavo Duran, incorporado a la Residencia de Estudiantes.

En el caso de Duran, como en el de Julián Bautista, Rodolfo Halffter, Casal, Chapí y otros, las circunstancias históricas en que desarrollaron sus vidas imprime un carácter especial a la dispersión de los documentos y a las dificultades para el mejor conocimiento de esa historia. En este *Cuaderno de trabajo* damos cuenta del catálogo que realizó la Biblioteca Nacional del fondo Julián Bautista que, con motivo de los trabajos de recuperación realizados en Buenos Aires en relación a los músicos españoles emigrados a América, fue posible localizar y —como dije antes— trasladar a España. También se da una referencia de los trabajos realizados en casa de la familia Pahissa y de la música allí localizada.

El caso de Duran puede ser un pequeño ejemplo del panorama existente. Recientemente la revista de la Residencia de Estudiantes dedicó especial atención a este tema y al archivo de Rosa García Ascot y de Jesús Bal y Gay, un matrimonio de músicos que se exiliaron en México a partir de la Guerra Civil.

Hay varias etapas en la vida de Gustavo Duran, casi podríamos decir «varias vidas», dada las diferencias existentes entre cada una de ellas. Sin ánimo de definir las, simplemente para hablar de ellas en relación a los documentos de su archivo, podemos señalar una primera que concierne a los años de juventud, estudios musicales, participación activa en la vida de la Residencia de Estudiantes, amistad con Lorca y Alberti y estancia en París hasta comienzos de los años 30, con una serie de viajes y contactos con Las Palmas de Gran Canaria. El regreso a Madrid y su participación activa en la vida política e, inmediatamente casi, su marcha al frente de combate madrileño al comenzar la guerra civil, marcan una segunda etapa «militar» que se desarrolla a lo largo de la contienda bélica.

Una tercera etapa comienza con el breve exilio en Inglaterra, realmente otra «nueva vida», que se continúa con su boda y viaje a los Estados Unidos de América, trabajos en la sección música de la Pan American Union y vinculación activa al Departamento de Estado bajo la presidencia de Roosevelt, con misiones en Cuba y Argentina. El cambio en la política americana con la llegada de Me Carthy, y el proceso judicial que éste pone en marcha contra el «presunto comunista Duran», bien aprovechado por la sintonía con el régimen español, señalará el comienzo de la última etapa. En ella sus actividades están marcadas por su vinculación a Naciones Unidas, lo que le lleva a nuevas actividades de

ámbito internacional y a terminar sus días como máximo representante en Grecia de esta organización.

No se trata aquí de hablar de las fuentes documentales que permiten reconstruir la historia en cuestión, sino de sintetizar el contenido del fondo documental que —conservado por su familia— fue recientemente legado a la Residencia de Estudiantes. Dado que Bonté Crompton, viuda de Gustavo Duran, se estableció finalmente en una pequeña casa de la ciudad británica de Cambridge, casi todo estaba allí, perfectamente cuidado y ordenado con la ayuda de sus hijas CheÛ, Jane y Lucy. El fondo donado a la Residencia consta pues de una valiosa colección de cartas que pertenecen principalmente a la tercera etapa, la de los reencuentros de la posguerra, la de las alegrías por reanudar el diálogo, las de Alberti, María Teresa León, Neruda, Rivas Cherif y tantos otros; la de las discusiones sobre lo pasado y la necesaria mirada hacia el futuro, la de las esperanzas y, a veces, la desilusión ante la dura realidad del exilio.

De los años de USA el fondo de correspondencia refleja gestiones laborales, trabajos musicales, el reencuentro apasionante con Hemingway (el de Malraux en Europa ya había quedado atrás), las cartas de Pedro Salinas, de Juan Ramón Jiménez, de Adolfo Salazar, de Joaquín Nin Culmell, los encuentros en Middlebury.

Hay en la biblioteca que permanece en Cambridge testimonios de la simpatía de Juan Ramón y, en el fondo de correspondencia, el testimonio de una amistad nueva con el joven poeta Jaime Gil de Biedma, de los años sesenta, es decir, de la última etapa que transcurre en Grecia. Ln jniervamhio epistolar que a eces es la síntesis de crítica literaria y de una amistad que nos traslada casi a esos años veinte de la Residencia.

La guerra y el exilio sin poder regresar a España determinaron la pérdida de muchos documentos de la primera etapa. En esta colección de correspondencia legada, que consta de más de dos centenares de cartas, quedan muy pocas que procedan de los años anteriores a la guerra: un par de notas de Turina, por ejemplo, que confirman los estudios con el maestro. Lo que hay es alguna documentación personal, pasaportes, certificados de estudios y poco más.

Otro tipo de documentos, como recortes de prensa, sí ilustran sobre aspectos de esa primera etapa y otras, aunque al parecer Duran no era muy aficionado a su historia y no guardaba sistemáticamente todo aquello que hiciese referencia a su persona. Así quedan

pequeños artículos suyos sobre temas musicales o crónicas que tuviesen que ver con sus actividades. También encontramos textos originales mecanografiados de sus conferencias y otros trabajos sobre música.

Están entre estos papeles los textos originales, manuscritos, de las conferencias que dio en Dartington Hall sobre la guerra española, editados hace años por Martín Artajo.

La música, como hemos dicho más arriba, ocupó solo una parte de la vida de Duran, pero era su medio de expresión más importante, y con él se reencuentra en los días primeros del dorado exilio de Dartington Hall en los últimos meses de 1939, donde fecha varios de los manuscritos musicales existentes, algunos de ellos recomposición de canciones perdidas a causa de la guerra. La música siempre le acompañaba y era su carta de presentación más directa: en los diferentes sitios en que le tocó vivir estableció amistad con los medios musicales de vanguardia. Su relación con la música era muy personal; no componía para las ediciones y la difusión, lo hizo para sí mismo en todos los momentos de su vida, para sus amigos cercanos, escribiendo canciones que anotaba en unos cuadernos que forman parte del legado con partituras que proceden de New York, de la Habana, de Buenos Aires, de Grecia; canciones que subrayando su perspectiva estética y su gran sensibilidad tienen siempre detrás un fondo popular.

Testimonios de esta vida apasionante son también algunos documentos fotográficos, algunos de ilustre autor como los que proceden de la guerra y realizados por Cappa. Quedan unos interesantes álbumes y un pequeño documental fílmico posiblemente aún en Cambridge.

Estamos a una distancia temporal de los hechos, que son ahora de interés histórico, en que las unidades familiares empiezan a fragmentarse y consiguientemente aparecen otros intereses. Los mecanismos hereditarios, sumados a los cambios de vivienda de origen — se desmonta la casa del abuelo porque ya es imposible de mantener, por ejemplo— dan lugar a numerosos problemas con el patrimonio documental y a veces artístico. Sobre todo cuando se trata de figuras de relevancia secundaria en el mundo cultural y musical, lo que no quiere decir que los fondos documentales que guardaban no tengan interés fundamental, ya sea por sus relaciones con otras gentes, ya por una evaluación histórica equivocada.

Lo cierto es que en muchos casos comienzan a aparecer los «anticuarios», librerías, familiares interesados en el valor económico de ese patrimonio familiar, y allí el riesgo de dispersión y fragmentación es terminante. A veces, cuando los especialistas y las instituciones pueden actuar ya es tarde, pues se ha partido la biblioteca o se han separado de día por ejemplo los libros antiguos, de interés en el mercado.

Hay ya interesantes trabajos publicados y otros en vías de edición sobre bibliotecas de personalidades del arte y las letras. Catálogos ejemplares como los editados por la **Caja** de Ahorros del Mediterráneo en Alicante, por ejemplo, institución única en su género que desarrolla un esfuerzo sistemático para la recuperación del patrimonio musical y cultural de su región. En las ponencias del reciente *¡V Congreso de la Sociedad Española de Musicología* en Madrid distintos especialistas describieron sus trabajos en relación a bibliotecas de ilustres personalidades.

Todo este riesgo de que hablamos se incrementa si se trata de los archivos de figuras exiliadas, como ya hemos dicho, puesto que a las dificultades para su recuperación se suman la distancia, la legislación local, la falta de información y de interés de las instituciones, etc.

Uno de los temas que es necesario puntualizar es el del carácter interdisciplinar de muchos fondos. De ahí la necesidad de una acción conjunta de localización e inventario de archivos de músicos compositores, intérpretes, críticos, editores, folkloristas, casas de comercio, que tengan que ver con distintos ámbitos de la producción musical, tanto la música popular como la de concierto o la danza. Pero también es necesario tener en cuenta, dada la estrecha relación existente en la creación de esos años, a literatos, **pin-****tores**, etc. El caso de Gerardo Diego, el de Federico García Lorca, el de Ignacio Zuloaga, y tantos otros, son ejemplos elocuentes de esta cuestión, así como lo es el de Manuel de Falla en relación a la vida literaria, cultural, política, artística y musical de su tiempo.

El papel de las instituciones públicas es fundamental en esta tarea, en la que dada su complejidad que afecta a aspectos legales, personales, familiares, etc., se debe plantear una acción meditada y con la necesaria flexibilidad para no producir, en algunos casos, efectos negativos irremediables.

No se trata de pedir o hablar de las responsabilidades institucionales; no interesa ahora si hacen catálogos o sólo inventarios, si ponen o no sus fondos a la disposición de los usuarios de acuerdo a su capacidad de gestión. Hay una cuestión que me interesa subrayar y es que la institución pública que se plantee estos cometidos, debe actuar con tanto mimo y celo con los archivos que se depositan en ellas como lo hacían sus antiguos propietarios. Es en el espacio institucional donde lo público y lo privado, manteniendo su identidad, deben complementarse; donde el respeto hacia lo uno no vaya en contra de la libertad de lo otro, ni de sus intereses y obligaciones.

En muchas ocasiones hay familias que dudan en dejar & un gran centro institucional (público o privado) sus archivos, ya que temen que ese fondo monográfico pasará a ser un pequeño apartado más de las miles de cuestiones institucionales. En estos casos, la cercanía en el tiempo exige una acción más particular, una atención casi preferencial que se ocupe de aspectos como la difusión de la obra, por ejemplo.

Para terminar, quiero dar a conocer el resultado preliminar de un trabajo de documentación con los papeles musicales del compositor catalán Jaime Pahissa, realizado en casa de su familia en Buenos Aires hace varios años, en el que conté con la ayuda fundamental de sus hijos Ricardo y Jaime, además de la colaboración institucional ya señalada.

Los papeles, biblioteca y documentación de Jaime Pahissa (Barcelona 1880-Buenos Aires 1969) estaban en la que fue su casa, instalados casi de la misma manera que los tenía el compositor en vida, aunque un gran amigo del maestro se había ocupado personalmente de un primer ordenamiento. Así, con la colaboración de su familia fue posible ir localizando y anotando las referencias sobre la música que lentamente llegaba a mis manos. Los trabajos se^vrealizaron en varias etapas, de acuerdo a las posibilidades de estancia en Buenos Aires, y finalmente se interrumpieron por carecer de los apoyos necesarios para su conclusión. No obstante, dado que han pasado varios años y no se han publicado trabajos sobre el tema, doy a continuación una referencia de la obra musical allí inventariada. Los datos se presentan ordenados alfabéticamente de acuerdo al siguiente esquema;

- título de la obra y movimientos
- tipo de obra (para canto y piano, orquestal, etc)

- partituras manuscritas o editadas
- observaciones generales.

1. *1940...* [ver 36-37]. Música y letra de J. Pahissa.

Canto y piano.

Editado en *La Prensa*, 8 de diciembre de 1940, 1 pág. firmado: «Pahissa, Bs. As. XI-1940».

Hay dos ejemplares; la letra de la canción está editada en castellano y lleva traducción en catalán a lápiz.

36-37.

Para soprano o tenor y piano (letra en catalán).

Manuscrito, 2 págs. «Barcelona, marzo 1937». Más tarde editado en *La Prensa* como *1940*.

Adagio molto cantábile.

Borradores manuscritos a lápiz, 4 págs.. incompleto.

Aire de ballet [ver *Luz matinal*]

18-09-1946

Manuscrito a lápiz, borrador,) pág. [a continuación del manuscrito de *Luz matinal*]. Al reverso de la pág.: «armonizado d'un cant de les monjes per l'J del Convento, Bs. As. 18 set 46».

En hoja aparte: «ejercicios intertonal».

"Amor men» madrigal a Vestil classic. Música y letra de J. Pahissa.

Para coro a cuatro voces mixtas.

Ed. Ríeordi, Buenos Aires, 1956.

Armonización de Bajos y Cantos dados (ejemplos, reglas y consejos).

Libro.