

La música en la Biblioteca Nacional de España

Nieves Iglesias

Directora del Departamento de Música y Audiovisuales

Nunca se ha caracterizado la Biblioteca por hablar mucho, más bien ha vivido casi siempre dentro de una nube de silencio que ha ocultado no pocos hallazgos y triunfos y buena cantidad de personalidades importantes. Tan importantes y con tan buena voluntad que han sido capaces de mantener a flote una institución bastante complicada, a menudo contra vientos y mareas amenazantes.

No ya como una de esas personalidades, sino simplemente como el trabajador que más derecho tiene en este momento a alzar la voz, aunque no sea más que por el tiempo vivido dentro de sus muros, tomo ahora la palabra. Y comienzo, en beneficio de futuros lectores, por presentarme. Ingresé en la Biblioteca el año 1966, tras las oposiciones, nada fáciles, al Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, nombre que acabó abreviándose. Lo de la Biblioteca fue una elección clarísima y que me venía de antiguo, de cuando, siendo niña, utilizaba los servicios de una sala que, dentro del edificio de Recoletos y abierta al jardín, actuaba como biblioteca pública. La puntuación que había obtenido en dichas oposiciones me habría facilitado el acceso a otras bibliotecas, en las que incluso el sueldo era mejor. Pero yo había decidido que mi sitio era la Biblioteca Nacional, la que consideraba la primera entre todas las bibliotecas, sin que entonces tuviera la más mínima noticia de eso de «cabecera del sistema bibliotecario español» que, después, he oído tantas veces. Para no dar más la lata y no perderme en mi tema predilecto, recomiendo la lectura de unas memorias breves, escritas en clave de humor, que publiqué en el año 2004 y que llevan un título en el que se parodia un lema bibliotecario un tanto ramplón: *Sic vos... et vobis*.¹

Mi primer destino me colocó en la sección de clasificación donde, por culpa mía, me quedé a medias de las posibilidades de la CDU y apenas llegué a plantearme la filosofía de los encabezamientos de materia. En el año 1969 pasé a dirigir

la que entonces se llamaba Sección de Música y Archivo de la Palabra Hablada, nombre muy barroco en el que se dejaba ver la conmoción que había causado en la vieja institución, acostumbrada a los viejos pergaminos y al papel, la llegada de nuevos inventos, en este caso, las grabaciones sonoras, de las que, en la denominación de la unidad administrativa que las acogía, se destacaba exclusivamente aquella parte que no se dedicaba a la música.

Ahí empezó un desastre que aún no se ha arreglado. Los documentos sonoros que se habían ido depositando fuera de Madrid, de acuerdo con el cumplimiento de la primera legislación de depósito legal, la del año 1938, en su momento entraron en la Biblioteca y se sumaron, para espanto de los trabajadores, a los fondos de la Sección de Música. Mucha música había, pero también estaba presente la palabra. Como ya se puede suponer, aquel primer núcleo de discos de «pizarra» se vería pronto agobiado por la avalancha de discos de vinilo, de casetes, de cartuchos, de discos compactos, etc., etc.

Los cambios de estructura de la Biblioteca han sido tan frecuentes que quizá antes de hablar convendría aclarar el momento en el que estamos ahora, pensando en situar ese sector de la Música al que queremos referirnos. Por Real Decreto de 25 de abril de 1986 a la Biblioteca se la había dado oficialmente una nueva organización que aparece desarrollada en Orden Ministerial de 10 de junio de 1986. La ley de 28 de diciembre de 1990 de Presupuestos Generales del Estado para 1991 transforma a la institución en organismo autónomo de carácter administrativo. Por decisión interna, supongo que consensuada con autoridades ministeriales, en 1992 se establece una nueva, y comprimida, relación de puestos de trabajo. Por ella desaparece el anterior gran Departamento de Referencia, que era por muy poco la actual Dirección Técnica, y se crean varios departamentos

con la intención de fijar una separación, favorecedora de nuevos puestos de trabajo, entre el proceso del libro moderno y el de las publicaciones seriadas (Control bibliográfico de monografías y revistas), los servicios básicos a los usuarios (Sala General de Lectura, información bibliográfica, etc.), el mantenimiento de las colecciones (Adquisiciones, Depósito Legal), la conservación y descripción bibliográfica del fondo antiguo (Patrimonio, con Raros y Manuscritos) y, finalmente, de las secciones especiales, es decir de lo que no se podía encuadrar en las anteriores (dibujos, grabados, fotografías, mapas, partituras, grabaciones sonoras y videograbaciones).

Estas secciones especiales se reorganizan de nuevo en 1999 agrupándose en un Departamento de Colecciones Especiales en el que, junto con Dibujos y Grabados (tradicionalmente Bellas Artes) y Geografía y Mapas, se incluye el Servicio de Partituras, Registros sonoros y Audiovisuales, denominación que siguió a la anterior y en la que la Biblioteca daba entrada oficialmente a otro documento que ya llevaba tiempo instalado en las estanterías, las videograbaciones.

Y, finalmente, en el año 2006 se llega a la independencia de la música y a una categoría administrativa que nos hacía equivalentes a otros departamentos con más tradición. Nos bautizan como Departamento de Música y Audiovisuales, donde ya se ve clarísimo que el avance ha sido un tanto relativo porque no conseguimos abandonar los soportes de audio y vídeo y copiar a otras grandes bibliotecas, como la de Francia.

Los fines y funciones, variando el vocabulario, son los mismos de siempre y no vale la pena volver a hacer una nueva enumeración.

Ya estamos situados.

A mí, y a prácticamente a todos los que trabajan ahora, y a los que hemos ido trabajando sucesivamente en la Sección, Servicio, Departamento etc., nos gusta seguir aludiendo a esa parte de la Biblioteca de una manera más familiar, como Sección de Música, claramente incompleto, puesto que no cumple la misión de enumerar todos los tipos de documentos que se reciben, limitando el contenido, con evidente injusticia, a la música.

Sea como sea estamos dentro de un «contenedor» muy grande, disfrutamos con fruición de las ventajas que de ello se derivan y clamamos al cielo cuando eso supone que nos cortan las alas en beneficio de otro sector más necesitado o más llamativo o más querido o más comprensible por el común de autoridades y de investigadores.

No hay muchas historias de la Sección de Música, si exceptuamos la supercitada que escribió mi antecesora en 1966 para que se incluyera en el volumen LXXIII que a la Biblioteca dedicaba la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Posteriormente han aparecido cierta cantidad de artículos, míos o de otros compañeros, en los que se hace referencia a lo que se iba consiguiendo, a lo que se pretendía conseguir o incluso a lo perdido para siempre. A pesar de todo yo siento ahora, puede que no sea tarde, no haber dedicado más tiempo a dar suficiente publicidad a lo que se hacía, cuando veo como muy evidente que, pese a todas las carencias, olvidos o desatenciones que nos han rodeado siempre, la inventiva y el esfuerzo nos llevaban por buen camino.

Para seguir la línea que hemos trazado de cambios en la estructura, en las denominaciones etc., podemos empezar por tratar del personal.

Personal

Sería irse a una especie de relato novelado el contar cómo era la Sección de Música cuando yo llegué en 1966. Recuerdo como mi máxima colaboradora a una bibliotecaria del cuerpo que entonces se llamaba de Auxiliares, hoy Ayudantes, y a otra persona, contratada, que trabajaba con ella. Eso era todo. Se catalogaba escribiendo a mano en unas fichas alargadas que acababan siendo el fichero topográfico y de las que se sacaban otras para los ficheros de los lectores que no sé dónde estaban (los lectores; las fichas aún las conservamos). Hoy me maravilla recordar aquel trabajo tan pausado y tan humilde, me maravilla no haber caído en un total desaliento y haber sabido ordenar, guardar, conservar la cantidad de documentos que llegaban, con la esperanza –con el sueño– de que alguna vez podríamos hacer algo con todo aquello. A finales de los años sesenta los

vinilos arrasaban, eran el soporte del momento, y la edición en papel recogía las creaciones de los conjuntos musicales y algunas pruebas de investigaciones musicológicas, después del interés que había despertado en los editores (muchas veces compositores, muchas veces integrantes de agrupaciones musicales) la ley de depósito legal del año cincuenta y siete, que parecía que les ofrecía todo tipo de protección.

Poco a poco el personal fue aumentando y se recibía ayuda exterior con planes que iban recibiendo distintos nombres. Por ejemplo, fue muy llamativo el ingreso de personal procedente de instituciones que desaparecían, como la Sección Femenina, etc. Aunque nunca se consiguió ponerse al día en nada.

En contraste con la actividad que se deduce de lo que queda muy resumido anteriormente y con otras circunstancias, como la cada vez mayor presencia en diversos planes de cooperación nacionales e internacionales, y, sobre todo en contraste con las metas que a lo largo del tiempo nos hemos ido fijando nosotros mismos, el aumento de personal ha seguido un ritmo diferente, si con tan suave adjetivo se puede calificar el hecho de que, en algún momento, hayamos llegado a ser menos trabajadores que diez años antes. Sin embargo, gracias a la incorporación a la Biblioteca de presupuestos que tenían en principio otro destino, y, posteriormente, de una regularización de estos presupuestos, se ha podido recurrir al sistema de la contratación de servicios con la empresa privada, a la que se le ha entregado la realización de proyectos concretos. De esta manera, la ordenación de los nuevos depósitos –con la utilización de carpetas de papel especial o de cajas de archivo–, el alta de firmas y descripción de los ejemplares, la catalogación de los nuevos ingresos o de cierto fondo antiguo, se está contratando hace tiempo.

¿La parte positiva de este nuevo hallazgo? Que sin esta ayuda habría sido imposible llegar hasta donde estamos ahora. ¿La parte negativa? Que se trata siempre de personal eventual en cuya formación el personal fijo de la Biblioteca tiene que invertir tiempo y esfuerzos. Podemos añadir la responsabilidad que sentimos ante la situación

laboral de estos trabajadores de empresas, nunca maravillosa, y que crea incomodidades y preocupaciones que se suman a la que nos produce la tampoco nada buena del personal estable, que en ese adjetivo suma todas sus ventajas... ¡y ya es bastante!

El paso de Servicio de Partituras, Registros sonoros y Audiovisuales, por irnos a lo más cercano, a Departamento de Música y Audiovisuales ha tenido importantes repercusiones en la organización interna. Cada uno de los tipos de documentos a los que se aludía en ese primer Servicio se ha convertido en otro Servicio, de manera que la estructura actual es la siguiente:

Departamento de Música y Audiovisuales

Servicio de Partituras
Servicio de Registros sonoros
Servicio de Audiovisuales

lo cual ha permitido que estas unidades administrativas puedan tener secciones propias, cuyo desarrollo, de momento, está un tanto anquilosado y hoy incluyen únicamente el mantenimiento de la Sala de Lectura (con los temas de circulación, etc.), el tratamiento de las partituras antiguas o el de los documentos relacionados con la palabra.

Instalaciones

Después de que la separación de Bellas Artes, que tuvo lugar *in illo tempore*, llevara a la Sección de Música –en cuanto a situación física!– a las máximas alturas del edificio del Paseo de Recoletos, en zona que había pertenecido al Archivo Histórico, como lo demostraba algún legajo olvidado en las viejas estanterías de madera, a continuación, durante más de veinte años (hasta el 2000) dicha Sección ocupó la planta tercera en una zona interior que se llamaba «martillo», no sé por qué. Todo aquello era consecuencia de las reformas que la Biblioteca, metida desde siempre en la harina de las obras, había llevado a cabo con gran afán en los años setenta y que intentaban, con una patente falta de medios, dar a la decimonónica institución un tono más ligero. Pero había lo que había, y a Música se le adjudicó la mitad de una planta en la que convivían los lectores, los trabajadores y los depósitos, separados

por ligerísimas mamparas de madera. La difícil convivencia, la llegada masiva de documentos, la necesidad de colocar al personal... obligaron a ir ocupando otros espacios abandonados por servicios que no es el momento ahora de contar dónde se iban yendo. Así la sala de lectura se instaló en la planta segunda y los fondos se repartieron entre esta nueva sede y la planta cuarta, que se demostró en seguida muy peligrosa por la falta de control en las temperaturas.

Esta afición de la Biblioteca a reformar su interior, cosa que yo ya había comprobado antes incluso de entrar a trabajar en ella, cuando iba allí a estudiar, se exacerbó terriblemente a partir de la definición de un llamado Plan director que se presentó, creo, en el año 1986. A partir de ahí, y con el ímpetu que daba el que aquello se consideraba la última y definitiva remodelación de la Biblioteca Nacional, comenzó un largo periodo en el que apenas se sabía cuáles eran los caminos abiertos para ir de un lado a otro y en el que las conversaciones de los trabajadores, que tanto molestaban a los investigadores, se vieron reforzadas por excavadoras, taladradoras, etc.

Con una gran moral intentamos entonces no solo mantener los servicios a los investigadores, sino ¡aumentarlos!. Un ensayo de Fonoteca que yo me encontré montado cuando llegué, en la entrada del Salón de Actos, entonces en la zona de la calle Jorge Juan, nunca había llegado a funcionar, y nosotros, aprovechando el traslado de la Sala de Lectura a la planta segunda, volvimos a ensayar un mini montaje de puestos de escucha de grabaciones sonoras.

Ya en 1999 la situación de las obras se iba aclarando y la oferta que se nos hizo nos parecía un sueño. Se nos había adjudicado el ángulo que partiendo en la calle Villanueva de la frontera con el Museo Arqueológico, dando la vuelta –torreón incluido– seguía por el Paseo de Recoletos hasta casi la barrera que imponían las columnas de la fachada central, detrás de las cuales, debajo mismo del frontón, se había situado la Sala Noble dedicada a altas reuniones, es decir, las del Real Patronato.

La situación nos pareció maravillosa, aunque ya empezábamos a ver ciertos problemas. Como en la nueva planificación se había proyectado la construcción dentro de uno de los patios de una torre dedicada a depósitos –los Depósitos Sur– de los variados documentos de las secciones especiales, que ocupaban precisamente, una encima de la otra, toda aquella zona sur, y aquello no se había acabado, y por otra parte la piqueta amenazaba nuestra zona «martillo», nos vimos obligados a hacer un traslado, a habilitar justo en la esquina de Villanueva y Paseo de Recoletos una pequeña sala de lectura y a convertir absolutamente todo lo que se había proyectado para ésta en depósitos provisionales.

Así estuvimos por lo menos un año, hasta que fue posible desplazar los múltiples documentos a su destino ¿definitivo? –nada menos que cuatro plantas de estos depósitos– y pensar en montar la Sala de Lectura en el espacio que tenía destinado. Esto supuso un trabajo complicado y duro, al tenernos que enfrentar con distintos soportes, con distintos formatos y encontrarnos en la obligación de pensar, comprar y colocar nuevas carpetas, nuevas cajas, nuevos ficheros, etc.

Contar con cuatro plantas de depósitos para los materiales de los que era responsable el que todavía se llamaba Servicio de Partituras, Registros sonoros y Audiovisuales era un regalo de imposible valoración. A la altura de la sala de trabajo, en comunicación con la zona sala que se dedicaba a la recepción de los ingresos diarios, se colocó la colección de libros antiguos y modernos, es decir, desde lo que era la base de la Sección de Música (Biblioteca Real, legado Barbieri) a las publicaciones de contenido musical que se iban comprando o respondían a la legislación de Depósito Legal. Ya aclararemos más tarde que la separación entre libro y partitura no estaba nada clara al principio, cuando ni siquiera se planteaba dicha cuestión en una cantidad de documentos mínima y con un espacio muy limitado. Una planta inferior recibió las cajas de partituras que se habían ido formando en el siglo XIX con distintas procedencias, incluso conjuntos no bien definidos de la biblioteca Barbieri y, sobre todo, la música impresa y manuscrita que llegaba de los Registros de la

Propiedad Intelectual. A continuación iniciaban su camino por las estanterías miles de cajas con la producción española controlada por la legislación de Depósito Legal o por las compras.

Dos plantas más por encima de la dedicada a libros se llenaron con grabaciones sonoras y con videgrabaciones. En ambos casos los distintos soportes (casetes, vinilos, cds... o Betamax, VHS, VDs) exigieron distintos contenedores. Y no es nada fácil moverse con las cantidades y la variedad que han alcanzado estos documentos.

Lógicamente esto es una simplificación de lo que se puede encontrar en nuestros depósitos, donde hay que colocar, además, los archivos de compositores, que deben mantener su independencia, las últimas compras o donativos –que en material sonoro y audiovisual son de un extraordinario volumen–, materiales tan diferenciados como fotografías, cartas, planchas metálicas, sin contar con que necesitan su espacio los ficheros rotatorios con los microfilmes, los antiguos ficheros topográficos o el archivo administrativo del Departamento.

En esta distribución de espacios para depósitos no se puede olvidar, ni siquiera hablando de la Sección de Música, la presencia de esa otra sede de la Biblioteca Nacional (de inestable silueta, puesto que incorpora periódicamente nuevos módulos), la de Alcalá de Henares, llamada una temporada CNAD, Centro Nacional de Acceso al Documento. Recibe, en cuanto a partituras, la colección de reserva, es decir los duplicados de Depósito Legal y los triplicados que entran como consecuencia de la aplicación a ciertas partituras, especialmente las relacionadas con la enseñanza, del ISBN, que, en su momento, será el ISMN, número internacional específicamente dedicado a la música. Además allí van a parar muchos documentos que Recoletos no puede guardar. Todas las casetes ingresadas por Depósito Legal, gran parte de la colección de vinilos que se guardan en ficheros rotatorios o en compactos. Casi todo está catalogado e incorporado a la base de datos y el servicio a los investigadores se hace con petición anticipada. La sede de Alcalá será también el destino definitivo de los discos de laca que ya están digitalizados, de manera que se conviertan

también en ejemplares de reserva, dejando a los investigadores el uso de las copias en cintas DAT o en disco compacto. Además, organizadas de una manera más o menos temática, allí se envían periódicamente cajas con publicaciones menores con las que nos ilusionaría mucho enfrentarnos en una especie de inventarios que les dieran el valor que les corresponde como obras de referencia. Las amplias salas del edificio de Alcalá de Henares permiten un buen juego no solo para depósitos sino también para equipos de trabajo.

Conclusión: siete años después de que Música ocupara las nuevas instalaciones, ya empezamos a tener problemas. Veinte años después de que la Biblioteca se comprometiera en una obra desmesurada ya piensa que la solución no está ni siquiera en las nuevas naves que se añadan en Alcalá.

Sala de Lectura. Bibliotecas de referencia. Investigadores

El Departamento de Música cuenta con una zona para atender a sus lectores que tiene nombre propio, Sala Barbieri. Ocupa un espacio bastante amplio, y en una inútil –pero en este caso consoladora– comparación, no sale mal parada en relación con espacios de uso similar de otras grandes bibliotecas. La última reforma ha mantenido en las salas de lectura y de trabajo la altura de techos original y el aumento de superficie se ha limitado a la construcción, en los laterales, de unas entreplantas muy estrechas, que en el primer caso ocupan tanto el interior de la fachada, que da al Paseo de Recoletos, como el de uno de los patios interiores. La variedad de los documentos que recibe y procesa el Departamento (libros, partituras, grabaciones sonoras y videgrabaciones) ha condicionado el equipamiento de esta sala. En el centro, dos mesas alargadas, copia de las antiguas que en tiempos se encontraban en la sala de consulta de libros raros y hoy en el salón general, ofrecen, cada una de ellas, diez puestos. Debajo de las entreplantas a las que se ha hecho referencia se han instalado cuatro puestos de consulta informatizada, con impresora, y cuatro puestos para consulta de los documentos audiovisuales, cuyo control ha exigido el montaje de unas cabinas desde las que unos técnicos están encargados

de su manipulación. Disponen los investigadores de fotocopiadora y lectores de microficha y microfilm con reproductor.

Tres colecciones de libre acceso facilitan la labor de investigación: dos formadas por monografías, una de tema musical y otra dedicada al cine, y una tercera en la que se han colocado únicamente partituras impresas. Las dos primeras ocupan estanterías que están a la altura de la sala y la última, en su mayor parte, está colocada en uno de los altillos. Puesto que son las más habituales no voy a dedicar mucho espacio a la explicación de las dos colecciones de monografías, aunque sí conviene contar algo. En el caso de la dedicada a la música, partiendo de un esquema básico de CDU, se ha ido reuniendo un conjunto en el que están presentes lo que se considera obras básicas de referencia que pueden resolver consultas concretas de nuestros usuarios. En un resumen rápido: bibliografías de contenidos (especialmente de publicaciones periódicas), bibliografías nacionales, bibliografías, catálogos de bibliotecas, discografías, estudios de la edición musical (con inventarios de la producción de los editores), enciclopedias de instrumentos musicales o catálogos de colecciones, biografías colectivas de personas dedicadas a cualquier campo de la música (compositores, intérpretes, etc.), información sobre compositores concretos (incluyendo listas de obras y catálogos temáticos), iconografía musical, obras sobre distintas épocas o distintos países, catálogos de diferentes géneros musicales e inventarios de archivos musicales.

Se ha dedicado especial atención a las grandes obras de los proyectos internacionales, el Répertoire Internationale de Sources Musicales (RISM), el Répertoire Internationale de Presse Musicale (RIPM), el Répertoire Internationale d'Iconographie Musicale (RIDIM), a los trabajos de otras bibliotecas nacionales (British Library, Bibliothèque Nationale de France) o a los inventarios de archivos musicales, en los que destaca claramente la labor realizada en España.

El total ha superado ya lo manejable, casi dos mil obras. En este momento se está revisando para retirar lo que se considera de alguna manera obsoleto e, incluso, cambiar obras de consulta bási-

cas que, por su antigüedad, necesitan un cuidado especial y sustituirlas, cuando es posible, por nuevas ediciones o facsímiles.

La especial organización del Departamento nos ha obligado a montar también una biblioteca dedicada al cine, seleccionando únicamente obras de consulta que puedan servir de apoyo a las personas que están utilizando, con fines de estudio, el fondo de más de ochenta mil videgrabaciones. Son unas setecientas obras organizadas en grupos temáticos.

Pero me parece más novedosa la biblioteca de consulta de partituras. Complicada de organización, bastante costosa de adquisición y no muy fácil para los investigadores, es una gran oferta de la Sala Barbieri. Llegar al momento en el que estamos ahora, con más de cinco mil obras, ha supuesto bastante tiempo dedicado a la selección, compra y organización de los documentos. Se incluyeron las colecciones clásicas: *Corpus mensurabilis musicae*, *Corpus scriptorum de musica*, la *Paléographie musicale...*, junto a las colecciones especializadas de grandes editoriales, como *Archivum musicum*, *Das Chorwerk*, *Hortus musicus*, etc. Y no se quiso prescindir de dos grupos importantes. El primero era el dedicado a lo que recibe un nombre muy clásico, los monumentos de la música de cada país, *Musica britanica*, *Portugaliae musica*, *Monumenta musica neerlandica*, *Monumenti di musica italiana*, con la presencia española de los Monumentos de la música española, de la que es responsable el Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Al segundo grupo pertenecen las ediciones críticas y operas omnia de los compositores más representativos. Esta colección está colocada, prácticamente en su totalidad, en uno de los altillos de la Sala Barbieri. Los investigadores pueden solicitar la consulta a través del sistema habitual de fichas en la sala y también realizar una consulta directa, para lo que cuentan con cinco puestos, próximos a las partituras, dotados de las herramientas informáticas adecuadas.

Aunque ya hay una presentación en la página web, y se está trabajando en la preparación de una plantilla de recuperación de los documentos, creo que el esquema total solo se puede conocer

a través de una publicación que se actualizaría de vez en cuando y que nos permitiría conocer el contenido general, algo un poco difícil, dada la cantidad de obras con la que contamos.

En la relación anterior apenas se ha citado la edición española, que no está tan presente como la extranjera en las colecciones de libre acceso, ni de monografías, ni de partituras. Por motivos de conservación hemos limitado su consulta directa. Aquellas obras de producción española que consideramos ediciones críticas, se siguen guardando en los depósitos y los lectores tienen acceso a ellas a través de la petición establecida en todas las salas de lectura de la Biblioteca. Sin embargo, como uno de nuestros principales objetivos es la difusión de lo español, se está preparando una publicación en la que aparecerán los trabajos españoles que se consideren importantes para la investigación. Seguramente se incluirá en una serie de Guías de la Sala Barbieri que está ya en proceso.

A pesar de que últimamente se había facilitado la obtención de los carnés de la Biblioteca, adelantando la consulta del fondo moderno de 1957 a 1931, en un claro olvido de la razón que establecía el límite en la legislación de Depósito Legal, hoy ciertos robos aireados suficientemente en la prensa –y no de obras de música– han endurecido nuevamente la consulta. La variedad de los fondos de la Sección de Música, a la que ya hemos aludido, hace que existan distintas posibilidades de acceso según la antigüedad y rareza de los documentos. El horario de apertura en la Sala de Música se ha ampliado a las tardes, de manera que los investigadores pueden utilizarla de nueve de la mañana a nueve de la noche, de lunes a viernes. Se ha establecido también un sistema de petición anticipada.

Aparte de la atención en la Sala se ofrecen otros servicios que aún plantean ciertos problemas. Las reproducciones, en fotocopia o en microfilm, de los documentos en papel está limitada, como en todas partes, por la legislación de Propiedad Intelectual. Y en el caso de los documentos audiovisuales, además de seguir encontrándonos con estos límites, vemos dificultada nuestra actuación por el hecho de no contar todavía, pese a los dis-

tintos intentos por conseguirlo, con las tarifas, que debe aprobar el Ministerio de Cultura, para hacer copias de grabaciones sonoras o de video-grabaciones.

Las peticiones de reproducción de partituras –como también, aunque menos, la consulta en sala– siguen como una estela a nuestro avance en la catalogación. Por las solicitudes masivas de microfilmación recibidas de varios centros universitarios, se diría que nuestro programa de control bibliográfico de las partituras del siglo XIX ha sido todo un éxito.

Relacionado con la sala y con los investigadores, lo que evidentemente es muy mejorable es la difusión de nuestras colecciones. La ampliación de apertura de la sala de lectura es una medida un tanto incompleta si no se añade algo más que suponga una política de difusión que debería ser tan amplia como publicar noticias en la página web, entrar definitivamente en los proyectos de digitalización, e, incluso, establecer un sistema de publicaciones que irían presentando aspectos parciales de nuestras colecciones. Ya se ha aludido a las guías que pueden empezar con la presentación de las bibliotecas de referencia de la Sala o con algunos documentos que se encuentran a disposición de los investigadores y que estos desconocen, como los CD-Rom de referencia.

Colecciones. Formas de ingreso

El primer error al hablar de la colección de música de la Biblioteca sería limitarla a los espacios del Departamento de Música y de sus cuatro plantas de depósitos. Basta ver que el *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, publicado por el Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas entre 1946 y 1951, obra de Higinio Anglés y José Subirá, recoge en sus tres volúmenes documentos de Raros, de Manuscritos, de Bellas Artes, del Depósito General y, por supuesto, de la Sección de Música.

Y no es este pequeño problema en el momento de decidir responsabilidades en la descripción bibliográfica o de preparar actividades. Algo que con el tiempo, cierta paciencia y cambios de estilo se irá solucionando.

La música está desde luego presente en la Biblioteca Real. Se puede consultar el catálogo de la exposición *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760, de Felipe V a Fernando VI*. (Madrid, 2 de junio-19 de septiembre, 2004), en el que el capítulo «La música en la primera mitad del siglo XVIII y su representación en la Biblioteca Nacional» recoge algunos ejemplos de esa procedencia. Los tratados de José de Torres (*Reglas generales de acompañar en órgano, clavicordio y harpa...* Madrid, 1702), de Santiago de Murcia (*Resumen de acompañar la parte con la guitarra*, 1714), de Antonio Martín y Coll (*Arte de canto llano*, Madrid, 1719), el *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín* (París, 1756), de José Herrando, etc. o libros de danza como el *Breve tratado de los passos de danzar a la española* de Pablo Minguet (Madrid, 1758) llevan el sello de la Biblioteca Real.

Una vez decidido este primer núcleo y establecidos los sistemas de ingresos más o menos fijos, la Biblioteca intenta seguir creciendo. No se puede decir que estuviera en la primera línea de interés para que los coleccionistas nos ofrecieran sus obras, ni como donativo, ni siquiera en venta, pero la Biblioteca es mucha Biblioteca, después de cuarenta vueltas las obras acaban desembocando aquí, donde más de una vez se encuentran a sus hermanos que han seguido otros caminos. La explicación de todo la veremos dentro de algún tiempo. Como ejemplo, de *Jugar con fuego*, de Barbieri, tenemos el manuscrito (que entró con la compra de la colección de originales en 1999), otro manuscrito que el compositor regala, con dedicatoria autógrafa, al Duque de Osuna (y que ingresa también en la institución al cabo de algún tiempo), las primeras ediciones próximas al estreno (procedentes de la legislación de Propiedad Intelectual), los ejemplares incorporados a archivos de otros compositores, etc. En la colección del mismo compositor, que será el paradigma de la formación del contenido de la Biblioteca, se encuentra la edición del *Méthode de solfège et de chant* (París, 1826), obra de José Melchor Gomis (1791-1836), que éste envía a su amigo Santiago Masarnau, añadiendo una dedicatoria manuscrita y una copia litográfica de una carta de Rossini. En nuestra colección a todo esto se añade el sello y la signatura de la biblioteca de Barbieri... Más de una vez se unen los nombres de los grandes bi-

bliófilos en un solo ejemplar de una misma obra. Por ejemplo el *Arte de musical de canto d'orgam, e canto cham...* de Antonio Fernández, publicado en Lisboa en 1626, tiene dos anotaciones manuscritas: «Lisboa, 20 de setiembre. P. de Gayangos» y «Me lo regaló el mismo Gayangos en 16 de enero de 1868. Barbieri»

Manuel Sánchez Mariana, en *Bibliófilos españoles: desde sus orígenes a los albores del siglo XX*, publicado por la Biblioteca Nacional y Ollero y Ramos en 1993, reconstruye parte de estas historias.

El siglo XIX, en el que la Biblioteca pasa a ser Nacional abandonando la antigua denominación de Real, será prolijo en inventar nuevos sistemas que mejoren los ingresos. Aunque, sigo insistiendo, todavía falta bastante para que la Biblioteca conozca su propia historia. Alguna vez se podrá utilizar, con resultados sorprendentes, la información que se va incluyendo en los registros de fondos, que recogen, referidos a cada ejemplar, datos de procedencias, sellos y marcas, dedicatorias manuscritas, etc.

Aparte de incautaciones, desamortizaciones, etc., que tienen su momento concreto, también se recurre a la legislación. Otro estudio que también espera su momento es el de la repercusión de la legislación de Propiedad intelectual en las bibliotecas españolas. La primera ley de 1847 se ve superada pronto por la de 1879 que ya regula los depósitos de manera definitiva. Para no repetirme, sugiero la consulta de *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual, 1847-1915*, publicado por la Biblioteca en 1997. El prólogo repasa las distintas disposiciones legales, las reclamaciones de autores y editores, las quejas contra los funcionarios encargados de la gestión del Registro, etc. Además da noticia, copiando exactamente la inscripción que aparecía en el *Boletín*, de las 14.000 obras de música práctica que se registraron entre las fechas citadas, gran parte de las cuales guarda la Biblioteca. Podemos ampliar esta estadística si incluimos las monografías de tema musical que en esta selección no se tuvieron en cuenta, y llegar a la conclusión de que ahora se puede llegar a un conocimiento bastante aproximado de la producción musical española gracias a las consecuencias de esta legislación, pese a incumplimientos muy españoles.

Poco asequible es todavía la literatura administrativa que genera la propia Biblioteca y donde se podría seguir el caos que provoca el ingreso de cientos de publicaciones que los trabajadores son incapaces de tratar adecuadamente, situación a la que aluden en las memorias anuales los directores. Según sus palabras, objeto masivo de registro, y, por lo tanto, de entrada en la institución, son las obras musicales y las de teatro, las más susceptibles de ser copiadas.

Con el preámbulo de la legislación que en plena guerra civil se ocupa de la entrega de publicaciones por Depósito Legal, se llega al decreto de 1957, efectivo desde 1958, organización definitiva hasta que los nuevos soportes la han dejado obsoleta. Habría que consultar dos fuentes importantes: Guillermo Guastavino Gallent, *El Depósito Legal de obras impresas en España: su historia, organización y resultados, 1958-1961* (Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1962) y el *Boletín de Depósito Legal de obras impresas* que recoge la descripción bibliográfica de las obras que se iban entregando, y que se mantuvo, con muchas dificultades, durante diez años, hasta ser absorbido en 1969 por la *Bibliografía española*, que no era ni mucho menos tan ambiciosa, puesto que se dedicaba exclusivamente a las monografías.

Desde el año cincuenta y ocho la Biblioteca sabe que cada día tiene que dar entrada a cientos –serán miles– de piezas, lo que va a condicionar la distribución de espacios y de personal. Todo esto se ha contado repetidas veces. Vamos añadir algo más nuevo. La catalogación masiva de partituras, a escala abreviada (prescindiendo exclusivamente de las entradas secundarias), emprendida en el Departamento de Música en el año 2006 y centrada especialmente en aquellos documentos a los que se había tenido que renunciar por falta de tiempo y personal, es decir la llamada «música ligera», publicada entre los años cuarenta y setenta, nos ha llevado a algunos descubrimientos que habrá que contar de manera más detallada de la que se va a seguir ahora. Una publicación tendría que recoger no ya los registros bibliográficos de diez, doce mil –no sé calcular cuántas– partituras, sino, al menos, unas conclusiones de lo que era la edición musical y quiénes eran los responsa-

bles de mantenerla. Nos interesa destacar ya que la edición era bastante considerable, que partía de compositores o intérpretes, que la distribución era gratuita y se rogaba enviar los impresos que garantizaban la interpretación a la Sociedad de Autores. Cuando apareció el decreto de Depósito Legal despertó tan alto interés entre los que se dedicaban a publicar buscando la ejecución pública, que las obras ya presentadas en el Registro de la Propiedad Intelectual se volvieron a entregar, con la documentación requerida, en las oficinas del Depósito Legal. Prueba de esta doble entrega la tenemos en el Departamento. Y aunque muchas veces hemos protestado por la proliferación de sellos, firmas, etc. en las portadas de las partituras, en este caso nos atrevemos a disfrutar de la información que nos proporcionan.

La legislación de Depósito Legal hace tiempo que está resultando inadecuada a los sistemas actuales de producción. Periódicamente se plantea la voluntad de modernizarla. La llegada a la Biblioteca Nacional de todo aquello que debe tener su destino definitivo en la Sección de Música, disfruta de bastantes agujeros negros, aun dejando de lado lo que sería un control de lo que no se difunde por los canales habituales. Existe algún contraste: por ejemplo el ingreso de partituras, si se examina la Bibliografía española, está favorecido por un deseo de protección de derechos que se le supone a la ley de Depósito Legal, sin embargo eso no sucede así con los otros documentos en los que no se entrega todo lo que se difunde. Como la ley no apoya suficientemente las reclamaciones, y por otra parte los agentes productores no acaban de ver las ventajas de semejante «impuesto», lo que no entra se consigue a veces con una simple llamada telefónica, o se pierde definitivamente. Es frecuente que las instituciones oficiales sean las más reacias a las entregas y, por citar un caso de recalcitrante pereza, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas nos mantiene en vilo con la continua reclamación de sus publicaciones, especialmente del *Anuario musical*.

Conviven, ya se ha dicho, en las colecciones del Departamento de Música (cosa rara si pensamos en otras grandes bibliotecas nacionales), partituras, grabaciones sonoras y audiovisuales. En el

primer caso, la tipología viene impuesta, aparte de la separación entre manuscritos e impresos, por las distintas posibilidades que ofrecen los diferentes formatos musicales, pero en los otros dos las variantes son mayores, sobre todo en las grabaciones sonoras, donde responden a los hallazgos de la investigación en la recogida, conservación y reproducción del sonido.

Como apoyo al estudio y al trabajo existe una rica colección de monografías, muy mejorada los últimos años por el aumento en los presupuestos dedicados a adquisiciones.

Sin caer en la doble tentación de repetir historias sabidas o difundir novedades que estarán en otro sitio, para aclararnos, vamos a resumir los sistemas que han sido más habituales en los ingresos, y que no creo exagerado aglutinar, conociendo un poco la historia, en tres, empezando con aquel núcleo inicial del que fueron responsables los afanes de Felipe V:

- Incautaciones de bibliotecas particulares, como consecuencia de resultados favorables –o desfavorables, según se mire– en guerras y que se podrían iniciar en el conflicto dinástico de principios del siglo XVIII, o sea en el origen de la Biblioteca Real.
- Disposiciones legales que, según el momento, obligan a la entrega de ejemplares a autores, impresores, editores, etc. Las más importantes han sido las leyes de Propiedad Intelectual y las de Depósito Legal.
- La simple compra.

Mirando este rápido esquema se puede pensar que en la actualidad existe una gran división de las colecciones entre fondo antiguo y fondo moderno.

Definir el fondo antiguo tampoco es fácil. Como se puede ver en el catálogo de Higinio Inglés y José Subirá, las partituras, tanto manuscritas como impresas, se han distribuido de manera algo ilógica entre los Servicios de Manuscritos y Libros Raros y el de Música. En cuanto a las grabaciones sonoras podemos considerar «antiguo» lo que se fabricó desde el invento, finales del siglo XIX, hasta la aparición de microsurco, lo cual dejaría dentro nada menos que cilindros de cera, discos

de 78 rpm, rollos de pianola... aunque ya deberíamos incluir las primeras casetes, los cartuchos y dentro de nada los vinilos. No cabe duda de que aquí estamos jugando con otro criterio que se refiere más que al momento de la fabricación a la sustitución de un sistema por otro.

El fondo moderno acogería todo lo demás, que no ha llegado todavía a la recogida de las grabaciones en la red, etc.

En cuanto a la compra, este es el punto en el que podríamos introducir más motivos de triunfo, si a eso vamos. Los presupuestos de adquisiciones en la Biblioteca se mantienen en dos apartados –que si es necesario pueden experimentar un trasvase– el que facilita la entrada de obras modernas y el que se dedica a los documentos antiguos de todo tipo, cuya entrada en la institución está condicionada por el dictamen de una Comisión de Adquisiciones. A lo largo de los años que he trabajado en la Sección de Música la cuantía de estos presupuestos ha mantenido un claro ritmo de mejora. Algunas de las compras que se han hecho últimamente hace no mucho tiempo habrían sido impensables. Este cambio en la Biblioteca creo que no ha sido equivalente al que ha tenido lugar en otras instituciones españolas. A la Comisión citada llegan ofertas de documentos que muchas veces son materia principal de otros centros que, según comprobamos poniéndonos en comunicación con ellos, en un intento de distribución lógica de las colecciones, no pueden hacerse cargo de la compra.

Particulares o libreros presentan sus ofertas a la Biblioteca y muchas veces no hay más remedio que atender a las subastas, sin que estemos totalmente de acuerdo con este sistema que supone, como poco, la subida de precios. Girando hacia la anécdota, hay que reconocer que la Biblioteca Nacional es una buena plataforma para contemplar el mundo. Puede resultar fantástico ver la reacción de una sala de subastas con ocasión de una compra llamativa –¿tendré que escribir otro libro?– porque malo si la institución no interviene, el lote no se compra y se deja perder un patrimonio documental, del que más de una vez parecía que éramos los únicos responsables, y malo si se ejerce el maravilloso derecho de tanteo y se compra, cosa que a veces se interpreta como una cierta prepotencia.

Lo que nosotros podemos oponer al recurso cada vez más habitual de los vendedores a relacionarse con las casas de subastas, es el investigar por nuestra cuenta qué interesa comprar y emprender las negociaciones, aventura algo peligrosa y que puede acabar mal.

Las compras exigen bastante dedicación al personal del Departamento, porque, aunque algunos encargos de monografías no españolas de edición actual se tramitan en la unidad administrativa que centraliza la gestión de todas las adquisiciones, dicho personal es en definitiva el responsable de la selección de los materiales propios. Lógicamente son los trabajadores de música los que sienten la necesidad de determinadas obras y los que reciben las desideratas de los investigadores.

Como pienso que una relación exhaustiva de compras tendrá que ser materia de una publicación más amplia, lo que va a seguir es solo una serie de consideraciones sobre lo que ha sucedido en los últimos años. Sin que hubiera un propósito claro en ello, las adquisiciones se ha ido diferenciando en:

- archivos, más o menos completos de: compositores, de autores literarios, musicólogos u otros profesionales de la música
- otras colecciones
- fondos y documentación de editoriales
- piezas sueltas
- otros materiales que no son libros o partituras

De casi todo habló ya Carlos José Gosálvez Lara en «La Biblioteca Nacional: bibliotecas y archivos de música particulares integrados en el Servicio de Partituras».²

Su relación de ingresos en la Biblioteca, por compra o donativo, de diversas colecciones o archivos, que presenta en orden cronológico, no deja pasar las circunstancias que rodean estos ingresos y que acabarán, cuando se conozcan, por decir mucho de las personas empeñadas en que la música formara parte del patrimonio de la institución y del patrimonio bibliográfico en general. Solamente completaré algunos de sus datos, incluyendo una pequeña crítica sobre el resultado

de tanta actividad. Me atrevo a afirmar que todavía no se ha utilizado en todas sus posibilidades la gran colección del Departamento de Música. No sé si la culpa es de los propios bibliotecarios, pero lo que sí sé es que ni la Administración ha sabido dotar suficientemente a la institución ni la propia sociedad lo ha exigido. De esta manera muchas veces los documentos – comprados, regalados, producto de disposiciones legales– no han pasado la barrera que les habría permitido llegar a los investigadores. Y en otros casos, estos no han sabido hacer el uso adecuado de lo que se les ofrecía.

Archivos de compositores

Integrados en su mayor parte por originales de sus obras y a veces completados por documentos particulares, correspondencia, fotografías, etc.

Si intentáramos hacer una relación de ellos, nos encontraríamos en seguida con el nombre clave de Barbieri, que crea la sección de Música y enreda con su donativo prácticamente a toda la Biblioteca. Su nombre se monta al de otros, porque él lo quiso así comprando bibliotecas de contemporáneos, o porque lo ha querido el azar. Carlos José Gosálvez llega en su estudio al legado que el compositor hizo de su colección a la Biblioteca, en 1894, cuyo ingreso efectivo se retrasa unos años, a causa de diversas circunstancias. Los libros más raros de música, los impresos del siglo XVI, que se unen a los mismos procedentes de la Biblioteca Real, partituras españolas, alemanas, francesas, a veces colecciones enteras dedicadas a un género, libretos de zarzuelas y conjuntos de papeles. Es difícil recomponer lo que simultaneó la entrada con la dispersión. Hablaremos de nuevo en el capítulo de las publicaciones. Hay que añadir que en 1999, la Biblioteca compra en subasta los originales de las obras del compositor, que habían quedado en la familia desde el momento en que Barbieri las dejara en testamento a una hija y que, también tras ciertas vueltas y revueltas, acabaron en unas manos únicas. Esta venta pública supuso para nosotros un no sé si calificarlo de fracaso, porque se había mantenido relación con los herederos durante bastantes años intentando la compra directa. La subasta, una de

las más llamativas, provocó un cierto lío entre las de instituciones dedicadas al siglo XIX.

Por estar unido a Barbieri en la aventura del Teatro de la Zarzuela, salto a Joaquín Gaztambide. Forman parte de la colección de música los borradores de las composiciones de Gaztambide. Carlos José Gosálvez da una fecha de ingreso cercana a su muerte, 1870. Pero el archivo de la Biblioteca nos da otra fecha, 1906. La Junta Facultativa de Archivos pide informe a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre la compra de los originales de las composiciones musicales de Gaztambide, ofrecida por su hija, Consuelo Gaztambide. El 7 de enero del 1907 un grupo de expertos nombrado para tal fin, manda un informe a la Junta Facultativa, copiando parte del informe de la Real Academia y manifestando su desacuerdo en algún punto importante:

«La citada Academia ha hecho un prolijo y detenido examen de estas obras dividiéndolas en cuatro grupos: 1º Borradores que comprenden las 19 zarzuelas y una *Salve* a cuatro voces. 2º Partituras de 18 zarzuelas y de un himno a Méjico (este último inédito). 3º Autógrafos solo parcialmente, que contienen números sueltos de obras no mencionadas, muchas de ellas en los grupos anteriores, y 4º Manuscritos de composiciones musicales de Gaztambide que no son autógrafos y que comprenden la partitura de una de las zarzuelas mencionadas en el 2º grupo y de una canción y una jota. Entiende la mencionada Academia que siendo estas obras fruto de ingenio tan esclarecido como el de D. Joaquín Gaztambide, debe el Estado adquirir estos manuscritos no a título de compra, sino mediante una gratificación a la poseedora en la forma que esta solicita; pues bien se echa de ver por los términos de su instancia, la causa principal que la mueve a desprenderse de ellos.

Sobre la cuantía de esta gratificación, añade, conviene observar que no hay legislación ni costumbre en lo relativo a adquisición de obras musicales de esta índole, tal vez porque carece también en absoluto esta importantísima rama del Arte de Exposiciones y Concursos Nacionales. De aquí que no haya primeras ni segundas, ni terceras medallas para músicos, como periódicamente se otorgan a pintores, escultores y arquitectos, pero ¿quién dudará de que el autor de los *Madgyares*, *Catalina*, etc. merece figurar en primera línea entre los artistas españoles más famosos?.

Teniendo, pues, en cuenta que si la Música hubiera gozado de las mismas ventajas que sus hermanas, y el Maestro Gaztambide se hubiera sometido al Jurado más riguroso, este le habría concedido las mas altas recompensas, la Academia entiende y repite que el Estado debe adquirir las obras citadas, con destino a la Biblioteca del Conservatorio de Música y Declamación y entregar a la Sra. Doña Consuelo Gaztambide, viuda de Jiménez Delgado, seis mil pesetas, cantidad que la ley fija para la adquisición de cuadros cuyo autor ostente la Medalla de honor en sus ejecutorias.

Aquí termina el dictamen de la Academia, y con tales precedentes pasa este expediente a la Junta de Archivos, a fin de que, en vista de lo preceptuado en el art. 2º del R. D. de 1º de junio de 1900, manifieste si procede la adquisición, valorando en caso afirmativo el total de los manuscritos y proponiendo el ulterior destino que ha de darse a los mismos.

En cuanto al primer extremo, o sea si procede o no adquirir estos manuscritos, la ponencia entiende que, dado el indiscutible mérito de las obras de este eximio compositor, según la autorizada opinión de la Academia de Bellas Artes, debe el Estado adquirir estos manuscritos, pero no como recompensa al mérito de su autor, para lo cual no hay consignación en los Presupuestos, sino por la utilidad que reporta reunir en nuestras bibliotecas estos archivos musicales que a semejanza de los que respecto a música religiosa se conservan en nuestras catedrales, podrán servir para el estudio de la música española el día no lejano en que hayan desaparecido todas las reproducciones manuscritas e impresas de aquellas obras.

El 2º extremo del informe se refiere a la tasación de estos manuscritos, y en este asunto no cree la ponencia aceptable el criterio que ha servido de base a la Academia, creyendo equivocadamente que no hay legislación ni costumbre en lo relativo a la adquisición de obras musicales de esta índole, cuando en el capítulo 16 de la ley de presupuestos se consigna una cantidad anual para la adquisición de manuscritos y documentos históricos, debiendo reputarse tales los originales del Maestro Gaztambide.

Si, pues, hay crédito para adquirir estos papeles, y no es necesario limitar su precio a la cantidad de seis mil pesetas como indica la Academia recurriendo, para establecer esta cantidad, a una ficción legal, bien pudiera extenderse esta a diez mil pesetas cuando la misma Academia opina que el Estado tiene el deber de estimar en muy alto precio los frutos de ingenio tan esclarecido como el de D. Joaquín Gaztambide.

Por último, respecto al destino que ha de darse a estos papeles, la ponencia cree que pocas palabras bastarán para demostrar que deben ir a aumentar los fondos de la sección de música de la Biblioteca Nacional, porque allí serán debidamente catalogados por el personal facultativo del Cuerpo; allí podrán consultarse más fácilmente por el público; allí, en fin. Estará reunida la música de Gaztambide y Barbieri, creadores ambos y mantenedores del típico y popular género español llamado Zarzuela.

En resumen, en opinión del que suscribe, el Estado debe adquirir los Manuscritos del Maestro Gaztambide, evitando que estos se pierdan si así no se hiciere. 2º Que pueden darse hasta diez mil pesetas por los 94 artículos de que consta el catálogo de estas obras, con cargo al capítulo 16 de la Ley de Presupuestos; y 3º Que estos fondos deben destinarse a la sección de Música de la Biblioteca Nacional.

La Junta, sin embargo, acordará como siempre lo que estime más conveniente.

Madrid 7 de enero de 1907»

El archivo se acaba comprando para la Biblioteca Nacional, aunque, al final, por solo 5.000 pesetas. El Secretario de esta institución da parte al Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes del ingreso en la Biblioteca de la colección el 8 de febrero de 1907.

La correspondencia, que actualmente se guarda en el Servicio de Manuscritos, debió entrar en dos veces, porque, por una parte conocemos la solicitud de la hija al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, fechada en 10 de junio de 1922 y por otra una nueva oferta ya de la nieta.

Ahora contamos con la opinión de un director, Francisco Rodríguez Marín, en 1922.

«Doña Consuelo Gaztambide, viuda de Jiménez Delgado, solicita la adquisición por el Estado de varios borradores y autógrafos del difunto Maestro D. Joaquín Gaztambide, tengo el honor de informar a V.S. que los dichos borradores y cartas autógrafas componen una colección de 15 cartas que, aunque de carácter familiar, pueden ser útiles para quien se proponga hacer una biografía del referido celebrado compositor, además de un borrador original del coro de introducción de la zarzuela "La conquista de Madrid" y de

otro borrador autógrafo de un programa de concierto. Aunque de escaso valor literario y sin ningún mérito artístico, dichos papeles no dejan de ser curiosos y su lugar adecuado de custodia para evitar que desaparezcan, esta Biblioteca Nacional. Estimo que podrían adquirirse por la cantidad de 80 pesetas, abonándose de los fondos que para la adquisición de libros y manuscritos tienen asignado este Establecimiento, si la Superioridad no creyese oportuno adquirirlos con cargo a otros fondos.

Dios guarde a V.S. muchos años

Madrid 3 de julio de 1922
Francisco Rodríguez Marín»

Las cartas, dirigidas a su mujer Susana Aguader, que sobrevivirá poco tiempo a su muerte, narran la terrible historia del viaje a Cuba y Méjico. Comienzan el 19 de octubre de 1868 y acaban poco más de un año después cuando ya declara su enfermedad. Muere a los quince días de llegar a España.

Tanto en el caso de la compra de originales de música como en el de la correspondencia, reconozco que he abusado de la copia. Lo haré más veces. La verdad es que no me arrepiento, porque espero dejar bien claros los esfuerzos de la Biblioteca por aumentar y mejorar sus colecciones y en cuanto a la música, la de los funcionarios que defienden que la música entra dentro del concepto de patrimonio bibliográfico.

A la lista de archivos que apareció en los *Cuadernos de Coria* habría que añadir varios más, pero nos vamos a limitar a dos:

Tomás Bretón (1850-1923): se compró en subasta en 1998. El archivo incluye partituras completas, autógrafas, que alcanzaron unos precios elevadísimos: *La verbena de La Paloma*, nueve millones de pesetas, *Tabaré*, cuatro y medio, *Los amantes de Teruel*, cinco y las *Memorias*, es decir su diario, tres.

Juan Tellería (1895-1949): autor de música sinfónica, de obras de teatro lírico, de piezas breves (pasodobles, chotis...) era especialmente llamativo porque entre sus obras aparecía el himno falangista, el «Cara al sol». Se compró el año 2000 en subasta en una sala burbujeante de periodistas.

Al día siguiente la prensa se hizo eco de la compra y la SGAE se apresuró a declarar que precisamente en sus depósitos ya se encontraba la primera versión de la obra, fechada y firmada. La Biblioteca no había dicho nada y nada siguió diciendo.

El que la Biblioteca está sometida a normas del exterior y que poco puede hacer –o poco ha podido hacer hasta ahora– queda claro en la entrada de algunos archivos, por ejemplo en el de Juan María Guelbenzu (1819-1886), que se completó en 2003, después de otros ingresos en los años 1990 y 1992. Esto indica un reparto entre diversos librerías en el momento de la compra.

Los donativos, cuya recepción no es nada fácil y está sometida a unos trámites que no siempre superamos, como la necesidad de una Orden Ministerial de aceptación, tiene también alguna muestra interesante dentro de este apartado: al donativo de las obras de Rafael Rodríguez Albert (1902-1979), en 1991, se puede añadir el de Benito Morató (1891-1958), autor de zarzuelas, operetas y ¿cómo no? de mucha música ligera. El donativo de toda su colección musical nos llegó en 1999 de sus hijas en una forma cuidada, ordenada e inventariada.

Archivos de autores literarios

La no muy clara distribución de las colecciones en los distintos Departamentos de la Biblioteca hace que a veces acojamos archivos literarios si proceden de escritores relacionados con la música, o lo que suele ser más frecuente, con el teatro lírico.

En el año 2000 se compró un conjunto documental de obras y documentos de Pascual de Frutos (1872-1939). Estaba compuesto por originales, ediciones, correspondencia, carteles y fotografías, todo bastante desordenado y en muy malas condiciones. Para la Sección era el autor de los libretos de *El guitarrico* (Agustín Pérez Soriano), *Molinos de viento* (Pablo Luna), o *Maruxa* (Amadeo Vives). Tengo que reconocer que aún no nos hemos enfrentado ni siquiera con el inventario.

Otro tanto sucede con Ramiro Ruiz *Raffles* (1888-1962), autor de éxito entre los años veinte

y cuarenta, sobre todo gracias a las revistas musicales. Su archivo, ingresado por compra en el año 2000, reúne partituras, libretos, fotografías, cartas.

Pero casi nunca es Música el destino de archivos o de «papeles» relacionados con autores literarios, que, más bien, se encaminan a Raros (que ha acabado absorbiendo la antigua Sección de Teatro), o a Manuscritos, si se trata de correspondencia. Tal ha sido el caso de una compra masiva de libretos de Miguel Echegaray o del archivo de Luis Mariano de Larra.

No sé si se ha hablado suficientemente de este archivo, al que voy a dedicar un poco de atención. Luis Mariano de Larra y Wetoret era hijo de Mariano José de Larra. Fue periodista, relacionado con la defensa de la propiedad intelectual, director artístico del Teatro Español, escritor de cuentos, artículos, poesías y novelas, pero sobre todo autor de obras teatrales y libretos. Es presencia inevitable en los estudios de la zarzuela por haberse dedicado con especial ahínco a hacer libretos a los que pusieron música Gaztambide, Arrieta, Barbieri y otros muchos. Era autor de éxito, a veces de mucho éxito, como le pasó con *El barberillo de Lavapiés*.

Este archivo se compró en subasta de Durán el 23 de abril de 2001, con alguna intervención posterior en la misma casa. El anuncio de su venta conmovió a los trabajadores de la Biblioteca que se dedicaban al teatro y a la música del XIX en España. Como en un juego de ficción las cartas que guardaba encajaban con otras que ya estaban en nuestros depósitos que o esperaban respuesta desde hacía más de un siglo o no se sabía a qué contestaban. El sistema, habitual, de hacer lotes diferentes dentro de un mismo conjunto documental había subido mucho la venta. Como ejemplo, siete cartas de Gaztambide se pagaron a 100.000 pesetas, trece de Barbieri a 200.000 y veinte de Arrieta a 150.000.

Pero ¿qué más se puede desear para el teatro lírico español que meterse en el rompecabezas que nos ofrece su archivo y que juega con los nombres de Eugenio Hartzenbusch, Adelardo López de Ayala, Emilio Arrieta, Francisco Asenjo Barbieri, Francis-

co Salas, Joaquín Gaztambide, Manuel Fernández Caballero, Manuel Tamayo y Baus, Narciso Serra, Rosendo Dalmau, Tomás Bretón, Ventura de la Vega, etc.

Como prueba de lo que he dicho anteriormente sobre la correspondencia voy a mostrar un ejemplo jugando con Barbieri (¡cómo no!) y con Larra, cuando los dos están preparando *El barberillo de Lavapiés*.

Archivo Larra

1874, septiembre, 1º

Escorial 1º de septiembre 74

Querido Luis: me haces más favor del que merezco creyéndome capaz de meterme a colaborador de libretos (fuera de la parte correspondiente a la música), pero como quieres en tu carta del 27 del pasado que te diga lo que opino en todo y por todo sobre el libreto *Lavapiés* y *Las Vistillas*, empezaré por decirte que su título no me satisface, y no porque deje de ser un título bueno y de cartel, sino porque no me parece adecuado a la índole de la obra. Me parecería excelente, si en ella se tratara de las célebres rivalidades que desde fines del siglo pasado hubo entre los majos de uno y otro barrio, y de ellos con los del Barquillo, pero de nada de esto se trata en los dos actos de tu obra, sino tan solo de una conspiración política de altos personajes, que se utilizan del elemento popular como auxiliar solamente, pero no de una manera tal que pueda considerarse a los barrios de Lavapiés y Las Vistillas como protagonistas de la acción. El título consabido tiene también un inconveniente, y es el de que hace al público esperar una acción basada en cuadros de costumbres y en música de manolos y manolas exclusivamente, y luego se encuentra con que es una acción seria o de intriga entre altos personajes, en la que manolos y manolas o no intervienen como elemento principal o representan solo episódicamente. Por todo lo cual creo que ha lugar a poner otro nombre a la criatura. Pasando al punto de las reminiscencias, debo empezar por dejar sentado, lo que yo entiendo por tales, que es modo alguno lo que suelen entender los gacetilleros, que las confunden con los plagios o imitaciones más o menos serviles o descaradas. Entiendo, pues, por *reminiscencias* en una obra dramática o lírica los recuerdos que despiertan ciertas cosas que *siendo originales en sí mismas*, tienen no obstante un cierto aire de familia que hace recordar otras determinadas o

conocidas de antemano. Hecha esta definición previa, te diré que tu acción y tus caracteres son originales, pero que sin embargo hay en el fondo de la obra algo que huele a *Pan y toros*. Este algo yo me lo explico del modo siguiente. El asunto principal de *Pan y toros* es una conspiración política en España y a fines del siglo pasado, cuya conspiración dirige una enamorada Princesa de Luzán, valiéndose como auxiliares, de la comedianta La Tirana y del Abate Ciruela que ponen en juego al populacho, de esta conspiración tienen conocimiento el Corregidor, y la persigue y acecha.

En tu obra el fondo es otra conspiración política en España a principios del presente siglo, en la cual lleva la batuta una enamorada Marquesita, auxiliada por Geroma la castañera y el Abate Lamparilla, que hacen intervenir al populacho. De esta conspiración también tiene noticias un Conde palaciego, que la acecha y persigue sin cesar.

El 1er acto de *Pan y toros* pasa en la Pradera del Corregidor, con vista al Puente de Segovia, y con un ventorrillo del que salen luego los conjurados, concluyendo el acto con la marcha de la dama en una calesa. Tu 1er acto pasa en el Puente de Viveros, con un ventorrillo, en el que se supone a los conjurados, y concluye con la marcha del Abate en una silla de manos.

El 2º acto de *Pan y toros* pasa en unas callejas, viéndose a la izquierda del público una taberna y a la derecha la casucha en la que se reúnen la princesa y los conspiradores. En tu 2º acto la escena es una calle, viéndose a la izquierda otra taberna, y a la derecha la casa de la Marquesita donde se reúnen los conjurados.

Los trajes de los personajes en tu obra tienen que ser, por necesidad, casi idénticos a los de *Pan y toros*; y en fin algunos otros detalles más pequeños pueden contribuir a traer a la memoria del público otros de la dicha obra, sin embargo que de la tuya ni por su plan de acción, ni por los caracteres, ni por la mayoría de las situaciones musicales tenga nada que ver con *Pan y toros*.

Conviene, pues, que medites la manera de quitar al público todo pretexto para que se acuerde del tal *Pan y toros*, aunque no sea más que para que no pueda establecer términos de comparación.

Yo no podría decirte con perfecta conciencia los medios que has de emplear para el caso, pero me parece que lo primero y principal podría ser llevar el

asunto a otra época que no fuera la de Carlos IV, ya muy vista en las Zarzuelas *Los Estudiantes*, *Pan y toros* y *Pepe Hillo*.

Respecto al Abate Lamparilla creo que también se ganaría convirtiéndole, como tú indicas) en un barbero y peluquero entrometido y charlatán, que hubiera sido antes paje de algún Obispo o donado de un convento, y que en la actualidad fuera también sangrador, memorialista, muñidor de cofradía, amigo de toreros y chulos, etc., etc., con sus mancebos de tienda, sus pasacalles y canciones, en fin, el *fac totum* del barrio. De esta manera podrías convertir la taberna del acto 2º en barbería; y si además hacías enamorada de él a la Castañera, y le dabas a estos amorcillos episódicos, y al mismo barbero más interés en la acción principal, podría entonces titularse la zarzuela *El barberillo de Lavapiés*. Y digo *barberillo* porque no haya quien se acuerde del *Barbero de Sevilla* y me venga a decir que yo no soy Rossini ni mucho menos, cosa que yo me sé de sobra.

Esto es lo que por el pronto me ocurre contestar a tu carta, sin embargo ten entendido que yo no tengo confianza en mí propio, pues en materia de teatro creo que no hay quien te la menea; y que de cuantos hoy escriben para él ninguno sirve como tú para saber imaginar y disponer una obra de manera que interese al público.

Así es que dejo completamente a tu criterio este asunto, y si al fin crees que la obra debemos hacerla tal y como está, yo me pondré a escribirla con la mayor confianza, y como si a ti ni a mí nos hubiera pasado por las mientes la idea de las tales reminiscencia.

Y basta por hoy de carta, que ya me duele la muñeca de tanto escribir. Consérvate bueno y cree en el cariño de tu amigo. Paco

Legado Barbieri

Valdemoro, 5 de septiembre de 74

Querido Paco:

Recibir tu carta y encerrarme a trabajar fue todo uno, con esto te digo que en ella se confirmaban mis temores y la esperanza que en tu claro talento había concebido. Conforme en todo contigo, ya no hay "Carlos IV, ni reo, ni abate, ni corregidor o conde, ni «Lavapiés ni Las Vistillas», etc., etc. Hay una zarzuela de capa y espada, época de Carlos II, y una conjuración contra D. Fernando Valencult, cuya posición se verifica en

el acto 3º, en el monasterio donde escribirás la obra. Quedan algunos personajes, pero más «salientes», y se suprimen y añaden otros. El «barbero Lamparilla» tendrá más importancia, pues no puede servir de protagonista, entre otras razones porque hoy el «tenor cómico» no es la primera figura de las zarzuelas y porque no los hay de «punta» en los teatros. Caltañazor es ya una sombra de lo que fue y los nuevos no le llegan a la punta del zapato. He ahí cómo puede titularse la obra «El barberillo de Lavapiés», como pensaste tú primero, y «El barberillo del Escorial», como había yo pensado después. En la marcha de la obra procuraré alejarme cada vez más de la «otra» y por consiguiente de «Pan y toros». Hasta en las decoraciones y localidad hay enmienda. Ganaremos algunos aplausos en varias escenas añadidas de «galán» y «dama». Los amores del «Barbero y la Paloma» (que añadían parecido a la obra de Picón) quedarán originales, y por último me parece que haremos más efecto en algunas situaciones musicales por la letra, más picante y de corte más nuevo.

A lo más tardar pasado mañana, tendrás en tu poder el acto 1º corregido y concluido. Tres días después el 2º y el día 15 el 3º, con mi humilde persona, que irá a llevártelo, «Deo volente». De resultas de todo esto, te escribiré una zarzuela de «costumbres populares» (ni melodrama ni política), titula «Lavapiés y Las Vistillas» para cuando Dios quiera y sin que necesitemos nosotros decir que la de ahora es la que tenía aquel título, sino que «Lavapiés y Las Vistillas» no nos conviene que se represente por ahora.

Excuso decirte que, en cuanto recibas el acto, conviene que te pongas a trabajar, si hemos de tener trabajo a tiempo, aunque creo que algo estarás haciendo en esa, mientras llega lo mío. Te agradeceré tu colaboración artístico-literaria, tu amigo. Luis

Archivos de musicólogos, intérpretes y otros profesionales de la música

En este apartado hay una aparente falta de coherencia. Los ingresos son a veces resultado del azar y, por lo general, se ha actuado a través de librereros o directamente con los propietarios. El valor intrínseco no es siempre equivalente, sin embargo cuando hay espacio (es decir, dinero, etc.) para una compra del Departamento de Música, la idea

de «valor» se hace muy amplia. Un conjunto documental puede ser útil como complemento de investigaciones en marcha, como representación de un interés o de un comportamiento social en un momento determinado, etc., etc.. Y ya sabemos por experiencia que lo que no es de primerísima línea se acaba perdiendo.

Por ejemplo, el nombre de José Subirá (1882-1980) es inseparable de la Sección de Música. Durante mucho tiempo, y, en gran parte todavía, el catálogo de la música en la Biblioteca que hizo con Higinio Inglés ha sido y es una obra insustituible.

De nuevo una interpretación errónea de las competencias de cada unidad administrativa de la casa hizo que el archivo personal de este musicólogo, comprado a un librero el año 2000, compuesto por partituras manuscritas e impresas, programas de concierto, trabajos autógrafos y otros de diferentes musicólogos, además de fotografías y correspondencia, se pasara para su control bibliográfico y conservación al Departamento que se ocupa de los manuscritos y libros raros. Hay que reconocer que también son los responsables de los archivos personales que entran en la Biblioteca. De hecho han publicado ya los inventarios de los de Juan Antonio Zunzunegui (2003), Corpus Barga (2005) y Joan Lluís Estelrich (2006) en la serie Colecciones singulares de la Biblioteca Nacional.

Los casi mil libros relacionados con el órgano, publicados entre los siglos XVIII y XX, pertenecientes al organero G. A. C De Graaf (n. 1928), de origen holandés, que ha trabajado en España, se compraron en el año el 2001. Un estudio biográfico y los registros bibliográficos de esta biblioteca se publicaron el año 2004 también en la serie citada Colecciones singulares.

También en el año 2001 se compró un conjunto documental perteneciente a Dámaso Ledesma (1866-1928) en el que lo que más interesaba eran los materiales que deberían formar la segunda parte del Cancionero salmantino que había publicado en 1907.

La colección perteneciente a Pedro Machado de Castro, conferenciante de origen cubano, dedicada a la difusión de la música a través de cursos

de programas de radio, etc. fue adquirida por la Biblioteca en el año 2002. Esta colección, todavía sin tratar, está integrada por materiales musicales muy diversos, cartas de compositores e intérpretes, fotografías, cintas magnetofónicas de un programa para la Voz de América, cinco mil vinilos, unos cuatrocientos vídeos con grabaciones de representaciones de ópera, aproximadamente cuatrocientas diapositivas, carteles españoles y extranjeros, etc.

Papeles de dos intérpretes forman parte del Departamento, los del bajo José Mardones (1868-1932) a los que ya alude Carlos José Gosálvez en el artículo tantas veces citado, y desde 1999 los de la mezzosoprano Conchita Supervía (1895-1935) que llegaba con una extraña mezcla de partituras originales y documentación personal casi reducida a fotografías repetidas.

El mismo año, 1999, la Asociación Nueva Andadura se puso en contacto con la Biblioteca para donar el archivo musical de la Sección Femenina. La documentación está organizada en tres grandes grupos: 1. Canción popular (partituras y fichas de investigación folclórica) 2. Danzas populares (partituras, información histórica sobre danzas, fichas con dibujos y coreografías) y 3. Trajes regionales (materiales gráficos y fichas sobre temas generales de folclore). Es un material muy utilizable... y ya utilizado, aunque otra cosa habría sido si no se hubiera disgregado este archivo, antes de hablar con la Biblioteca, enviando otros documentos (como fotografías, etc.) a otras instituciones.

Fondos de editoriales

Varias veces hemos adquirido documentación procedente de las entidades relacionadas con la producción musical. Hay que recordar la compra que se hizo en 1990 de la imprenta de Santa María, hoy expuesta, en el remodelado Museo de la Biblioteca.³ Años más tarde no conseguimos que la Dirección de la Biblioteca aceptara el depósito que la familia Boileau quería hacer de parte de su taller de edición musical. La razón fueron una serie de compensaciones exigidas a cambio y algo difíciles de cumplir. De tarde en tarde nos viene el deseo de recuperar aquel trato.

En 1998 los propietarios de la editorial Música Moderna (que había cesado sus actividades, repartiéndolo su fondo entre varias firmas), ofrecieron su archivo a la Biblioteca. Este archivo se compone de un ejemplar de cada una de las obras editadas desde que empezaron a trabajar en 1935 (aproximadamente dos mil quinientas obras)

Una compra hecha a Archivos Hispánicos en el 2002 vino a completar un donativo de muchos años antes del fondo editorial de Ildefonso Alier. La finalización de sus actividades editoriales llevó una gran parte de su producción a las manos del librero-anticuario citado. Si eso ya no lo compramos en su totalidad, porque por distintas procedencias ya estaba en la Biblioteca, sí conseguimos documentación interesante para la historia de la edición musical en España: albaranes, notas de entrega, liquidaciones y materiales relacionados con la impresión de partituras.

Piezas sueltas

La Biblioteca recibe prácticamente todos los catálogos de libreros y de subastas que se publican en España, además de muchos de los que aparecen fuera. La Comisión de adquisiciones decide, una vez que los responsables de cada Departamento han hecho el estudio previo, si interesa tratar con el librero o participar, siempre con un límite en la puja, en las subastas. Muchas veces aparecen piezas musicales independientes cuya adquisición es prácticamente indiscutible. Eso no quiere decir que no se discuta si la mala suerte ha hecho que al mismo tiempo haya otras ofertas “indiscutibles”, como un autógrafo literario, un códice, un incunable español o cualquier otra obra fundamental para la cultura española o que venga a cubrir una laguna muy evidente.

Muchas piezas sueltas importantes se han comprado en los años que he dedicado a la Sección de Música. Es imposible hablar de cada una de ellas en particular. Estoy segura de que ahora, cuando el panorama de lo no controlado se está aclarando, se podrán establecer algunos nuevos caminos para llegar a dominar este difícil panorama de las ofertas. Muy difícil en realidad porque la mayor parte de las veces los documentos llegan a las ma-

nos de los vendedores de uno en uno, procedentes de propietarios que, exigiendo el anonimato, separan lo que quieren vender cortando su relación con una biblioteca concreta y esperando que en su soledad aumente el precio.

Así nos han llegado:

Magnificat omnitonum cum quattuor vocibus de Cristobal de Morales (1500-1553), publicado por Antonio Gardano en Venecia, en 1562 (1999). *Libro llamado arte de tañer fantasía assí para tecla como para vihuela...* de Tomás de Santa María (1515-1570), de Valladolid, Francisco Fernández de Córdova, 1565 (2000). *Seis fugas para órgano y clave*, de Juan Sessé (1736-1801). Madrid, 1773 (1997). Una edición de Joaquín Ibarra de 1777 del *Arte o compendio general del canto llano, figurado y órgano*, de Francisco Marcos y Navas (s. XVIII) (1999), que se sumaba a la que ya estaba en los depósitos, edición de Madrid, José Doblado, 1776, que llegó con el legado Barbieri. El *Arte de tocar la guitarra española* de Fernando Ferandiere (ca.1740-ca.1816), en la segunda edición de Madrid, de la Viuda de Aznar de 1816 (2001). En la Biblioteca ya había dos ejemplares de esta obra en la primera edición de Pantaleón Aznar de 1799, uno de ellos procedente del legado Barbieri.

Últimamente tenemos cierta suerte con Boccherini, del que han ingresado varias obras: manuscrito autógrafo, fechado (1796) y firmado, que contiene el catálogo temático de sus obras compuestas entre 1792 y 1796. Se trata del primer listado enviado al editor Pleyel durante las conversaciones previas a la edición (2000).⁴ La ópera *Inés de Castro*, también manuscrito autógrafo. Una copia manuscrita de *circa* 1781 de un concierto inédito (violines, oboe, flautas, cuernos, viola, violonchelo y contrabajo), adquirido en junio del 2007.

Y tantas más que procuramos que estén presentes lo antes posible en nuestra base de datos. Esperamos seguir una política más llamativa en los próximos meses. Por ejemplo de la compra de una colección facticia (manuscritos e impresos) del compositor e intérprete Trinidad Huerta (1803-1875), realizada el año 2007, pensamos hacer una edición y una presentación relacionándola con otros exiliados en Francia.

Otros materiales

Hasta ahora lo que hemos visto son partituras, libros o correspondencia, pero lógicamente también ingresan otros materiales. Para tener una idea de la colección que constituye lo que, dentro del Departamento de Música, se llamaría Fonoteca se puede consultar el folleto preparado para el Congreso de la IASA que se celebró en Barcelona el 2005: *La colección de audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España*. Existen más de seiscientos mil documentos entre grabaciones sonoras y video-grabaciones. Contamos con una entrada anual asegurada de más de dieciséis mil ejemplares.

El deseo de cumplir con las funciones obligadas de recomponer la historia de la edición española en cualquier soporte, nos ha llevado, hablando ya en concreto de la grabación sonora, a buscar las primeras muestras de su presentación en público. No siempre ha sido fácil, y ya nada barato, si recordamos los discos de 78 rpm que comprábamos en los años ochenta, cuando preparábamos el catálogo de la primera colección de estos documentos en la Biblioteca.

Para empezar por lo más antiguo, no hemos conseguido todavía un conjunto importante de cilindros de cera, aunque a una compra de cuarenta y dos, realizada el año 2000, hemos añadido recientemente otros ciento cincuenta. Pese a la insistencia del coleccionista y librero Mariano Gómez Montejano⁵ para que adquiramos su colección, en este caso sí que sentimos no ya la competencia de otros documentos más tradicionales, sino el total avasallamiento. En la relación de lo que nos ofrece, que llevamos ya cierto tiempo estudiando y presentando, con aparente indiferencia y falsa novedad, a la Comisión de adquisiciones –que va siendo presidida por distintos directores– existe un porcentaje considerable de obras españolas, de voces españolas, de géneros españoles. Las grabaciones en la cera, por lo general de un solo registro, nos enfrentan a una especie de manuscrito original y único. Pero tampoco voy a repetir aquí la cantilena que suelo interpretar en cada caso que intento la defensa de esta compra. Nuestro amigo librero –que amigos acaban siendo los que comparten horas de conversación,

de ánimo y de desánimo– tiene una ciencia que envidiamos claramente. Ya me gustaría a mí saber tanto como él. Puede que acabemos perdiendo la posibilidad de que estos cilindros de cera, tan bien seleccionados, tan bien cuidados, tan bien descritos e, incluso, digitalizados, se pierdan y, separados en distintos grupos, vayan a parar a cualquier institución no española. Podrían ser un conjunto importante por sí mismo y, además un complemento único para estudios de la difusión, del comercio de la música, de las aficiones de la sociedad, etc.

A los discos de 78 rpm se dedicó el catálogo al que ya hemos aludido, publicado en 1988, con la descripción, copiada de las hojas declaratorias de Depósito Legal, de unos siete mil discos. Además se han seguido comprando, con más suerte que los cilindros de cera. En este momento en la Sección de Música se guardan casi veinte mil, una gran parte digitalizados.

El rollo de pianola, otra posibilidad de recoger y reproducir el sonido, aparece también en Estados Unidos a finales del siglo XIX. A veces un intérprete graba el rollo al mismo tiempo que ejecuta una obra. A principios del siglo XX España ya tiene su propia fábrica en Cataluña. Victoria, Best, Ideal, etc., marcas de esta fábrica están representadas en nuestra colección que actualmente cuenta con más de cinco mil unidades, procedentes de compra y de donativo. Término muy interesante el de «donativo» que podría funcionar muy bien si consiguiéramos una presentación conveniente de nuestras colecciones. Carlota Mercé, sobrina de Antonia Mercé, *la Argentina* (1890-1936), donó a la Biblioteca el año 2002 una colección de discos de «pizarra» entre los que se encontraban los que recogían, acompañando obras de Albéniz, Granados o Turina, sus toques de castañuelas. A esto se añadían nueve maquetas de Fontanals, el diseñador de muchas de las ediciones de Martínez Sierra, con diseños de trajes para el ballet *Juerga* de Julián Bautista (1895-1961), en el que intervino la bailarina. Muy recientemente la familia Varela de Seijas ha entregado en la Biblioteca unos trescientos cincuenta rollos de pianola. Y, avanzando hacia lo más moderno, José Antonio d'Ory, nos ha regalado más de mil discos de vinilo.

La difusión de la colección de rollos de pianola, que puede ofrecer mucho a la investigación musicológica, ha cambiado algo con un nuevo Museo de la Biblioteca que ha dedicado espacios a la música y ha encontrado un sitio para la pianola que estaba casi inutilizada antes en la Sala Barbieri.

Y llegamos a finales de los años cincuenta con la invasión de los discos de vinilo, los *single* y los *long play*, a los que acoge ya definitivamente la legislación de Depósito Legal. Son los responsables de la desaparición de los discos de «pizarra», ya tan poco útiles y tan molestos que se despierta una verdadera furia por desprenderse de ellos de las maneras menos ortodoxas y solo los listos empiezan a coleccionarlos para venderlos después. Lo mismo les va a pasar a ellos cuando los ochenta nos traigan los cds. El folleto citado anteriormente afirma que los vinilos que guarda la Biblioteca llegan a trescientos mil. Lo mismo que calcula en unas ciento cincuenta mil las cassetes y ciento quince mil los discos compactos.

Aunque nuestra asociación (AEDOM) tiene una finalidad musical, y algo fuera de ella queda el otro documento, las videograbaciones, que se recibe en lo que estamos llamando Fonoteca, algo tenemos que decir. De los aproximadamente noventa mil ejemplares presentes ya en las colecciones, pertenecientes a los distintos sistemas que desde los años ochenta han ido apareciendo (Betamax, 2000, VHS, Vds), un porcentaje considerable tiene contenido musical. Recogen grabaciones en directo de intérpretes, o de obras teatrales (zarzuelas, óperas, etc.). En las guías de uso que prepara el Departamento se ha pensado sumar la información de los videos a la de otros soportes en casos concretos de compositores, de géneros o de intérpretes.

De esta relación un tanto caótica ya se puede deducir algo:

- La colección de música de la Biblioteca Nacional es muy importante. Falta su justa valoración y la utilización adecuada.
- La base de los ingresos actuales, la legislación de Depósito Legal tiene que ser reformada, no solo para que sea posible recoger lo que se es-

capa, sino para establecer cauces de reclamaciones que sean efectivos.

- Aunque la Biblioteca tenga muy claro cuáles son sus funciones, en las compras está sometida a la oferta, aunque a veces pueda investigar por su cuenta. Depende de los precios del mercado, y, a veces, sin proponérselo, contribuye a subirlos. En ocasiones hay que bajar la cabeza frente a otras ofertas.
- Existe escasa colaboración entre distintas instituciones, es decir que todavía en España no somos muy capaces de pensar en su totalidad en un patrimonio bibliográfico de todos. Quizá la próxima digitalización nos ayude, aunque eso me parece que va a resolver más el tema de la difusión que el de la decisión de qué institución debe pagar por adquirir un documento o ser responsable de su conservación y difusión.
- Sería conveniente reclamar de los librerías el respeto a la integridad de los archivos, el mantenimiento de las colecciones facticias, etc., etc., la conservación de las señas de procedencia.

Cómo trabajamos ahora y qué se puede encontrar en nuestra base de datos

Reconversión y catalogación en línea

Me permito –porque ya me puedo permitir mucho– añorar, pese a quien pese, las fichas hechas a mano, el sistema de sellado y el libro Registro, el fichero topográfico... todo lo que daba tradición y calma al trabajo bibliotecario. Pero ya estamos en otra cosa.

La Sección de Música no fue de las primeras en incorporarse a la informatización. A comienzos de los ochenta se trabajaba en un formato MARC en papel y los registros se pasaban a la base de los PIC (Puntos de Información Cultural) del Ministerio de Cultura. Trabajo que se suspendió al cabo de algún tiempo. Más tarde, ya en los noventa, cuando ya el Índice general había emprendido su tareas de integración en la base de datos de la Biblioteca, se decidió también la reconversión de las fichas manuales de música.

La poca experiencia en el campo de la informática nos llevó a permitir la incorporación, directamente en nuestros ficheros, de la fichas reconvertidas, tras un breve paso por la Unidad de Coordinación Informática, que detectaba únicamente fallos relacionados con la codificación. El resultado fue creando un verdadero caos, tanto por el gran abanico de posibilidades que ofrecían las fichas manuales en el caso de puntos de acceso (autores, títulos uniformes, encabezamientos de materia) como por los simples errores de teclado. Para solucionar lo primero hemos llegado a formar verdaderos ejércitos de «normalizadores» y para lo segundo, que surge en el momento más inesperado e inadecuado, hemos decidido tomar dos medidas: a) estudio del error para ver si es digno de pasar a una antología, que ya reúne ejemplos de gran valor y b) borrado y recuperación de la información genuina.

Fuera de bromas, lo que en la base de datos le corresponde a la música sigue sin depurar en su totalidad y en gran parte no somos muy culpables de la situación, puesto que los registros bibliográficos en peores condiciones suelen ser precisamente los correspondientes a fichas de obras del siglo XIX que estaban cómodamente instaladas en el Índice Central de la Biblioteca, punto en el que se inició la reconversión. Algo un tanto apresurado que se hizo sin pensar que aquel índice era realmente central y que, por serlo, reunía información de monografías y de todos los materiales especiales de la Casa hasta su separación cuando se puso de moda el catálogo-diccionario. He dejado caer un «precisamente» porque ahora mismo el siglo XIX, que ha conseguido ya suficiente antigüedad, es objeto del más importante proyecto en el que estamos trabajando y del que hablaré más tarde.

Hoy se está catalogando exclusivamente en línea [faltaría más!, no solo los últimos ingresos de partituras, grabaciones sonoras y videograbaciones, sino el fondo que año tras año habíamos tenido que abandonar: todas las casetes que estaban en los depósitos, muchos discos de vinilo con los que no nos habíamos podido enfrentar, los rollos de pianola y muchas partituras de diversas procedencias, incluso las primeras de Depósito Legal.

Y como no todo han de ser quejas, me paso directamente a la presunción, pese a todo lo que hay que hacer todavía, de lo que ahora nos ofrece la base de datos: los registros bibliográficos de aproximadamente:

150.000 partituras
267.000 grabaciones sonoras
70.000 videograbaciones

Como estamos entre profesionales, tampoco vale mucho la pena insistir en que la catalogación de los documentos musicales es especialmente dura en lo que se refiere a los puntos de acceso normalizados, por lo tanto gran parte del trabajo de catalogación consiste en el mantenimiento de los ficheros de autoridades habituales: nombres de persona (compositores, autores literarios, arreglistas, intérpretes, etc.), títulos uniformes, entidades, series y encabezamientos de materia.

Sin duda es lo que exige más dedicación y cuidado. No solo es necesario hacer entradas continuamente, lo cual parece un poco mentira si se piensa que nos movemos en un ámbito concreto y bastante delimitado, sino cuidar de que la aparición de esas entradas no rompa la coherencia ya existente. Aparte de los vientos de normalización que nos han afectado a todos y a los que nos lleva con especial furia la informatización con la posibilidad de trasvase de ficheros, etc., en la Biblioteca el problema se agrava con la modificación que ha impuesto en los métodos de trabajo la existencia de una base única en la que conviven todos los materiales y en la que es necesario llegar a acuerdos con otras unidades, que, desde otro punto de vista, necesitan el mismo encabezamiento de persona, o de materia. Ya estábamos acostumbrados, desde la imposición del catálogo-diccionario, a que nuestras fichas estuvieran exclusivamente en nuestros ficheros y que, por lo tanto, nuestras decisiones fueran visibles únicamente en nuestro espacio. Basta imaginar las discusiones que puede provocar la tendencia a los seudónimos en ciertos ámbitos musicales, las dificultades para decidir la forma de los nombres de los cantantes flamencos, o para separar a unos de otros en las frecuentes sagas familiares y la aún más grave decisión sobre formas o géneros musicales cuando son objeto de una partitura o de una monografía.

Cada entrada de cualquier tipo a las que he aludido anteriormente, está en nuestros ficheros justificada hasta donde se puede, autorizada hasta donde se considera conveniente y apoyada en las fuentes más adecuadas. Se está intentando ahora, además, añadir una información para uso de los catalogadores de manera que les ayude en el uso simultáneo de diversos encabezamientos de materia para un registro. Al mismo tiempo se están relacionando las materias con los títulos uniformes y se está actuando por géneros musicales.

En la preservación se ha conseguido como primer paso la **microfilmación** prácticamente total de todos los fondos antiguos. Concepto en el que se abarca desde los manuscritos descritos en el más antiguo catálogo de la Sección a prácticamente todo el siglo XIX. Sin embargo, el sueño de que el microfilm sea utilizado por los investigadores en nuestra sala de lectura como soporte alternativo sigue siendo eso, «un sueño». En parte por hábitos muy establecidos que deberán ir cambiando y en parte porque algunos de estos microfilmes que recogen manuscritos, especialmente en el caso de los originales, son rechazados por falta de claridad. Para mayor «inri» pocos se han considerado aptos para ser utilizados como base para la digitalización. En el caso de los impresos, el éxito se puede considerar alcanzado en cuanto a preservación, puesto que se usan para la Sala de Lectura, y para peticiones de reproducción.

Ya ha aparecido la palabra mágica: **digitalización**. Con ese doble uso de preservación y sobre todo de difusión de las colecciones. En la música, pese a los esfuerzos del personal comprometido con el tratamiento de los documentos musicales, no estamos en la primera línea (¡otra vez!). Se diría que vamos a la zaga de otros Departamentos de la Biblioteca, y simplemente por el prestigio que rodea a dibujos y grabados, incluso a los mapas, y, sobre todo a los libros raros. Y, por si fuera poco, hasta la prensa histórica que tiene una entrada directa en la página web, nos tiene abandonados. Nadie se ha acordado en el momento de la preparación de los materiales de que muchas revistas, de actualidad, de modas, de arte... publicaban suplementos musicales que, siguiendo distintos caminos, han llegado a la Sección de Música. Para citar uno de los casos, el *Album*

salón, revista iberoamericana de literatura y arte, que apareció en Barcelona, entre los años 1897 y 1907, era responsable de unos suplementos musicales de tanto lujo como la propia revista que se anunciaba como «primera ilustración española en colores». Las partituras, que recogen la típica música también de «salón», hacen alarde de una presentación para la burguesía acomodada con ilustraciones de la época firmadas, entre otros, por Camps. En la digitalización esta parte musical, tan representativa, no aparece.

Y sospecho que lo mismo va a pasar en otros casos.

También hemos recomendado que para próximas digitalizaciones se trabaje con aquellas publicaciones seriadas cuyo contenido aparece en el RIPM (Repertoire International de la Presse Musicale), como *La música ilustrada hispano-americana* o *La Zarzuela*, única manera de conseguir realmente la coordinación de diferentes proyectos.

Por nuestra propia cuenta en el año 2004 iniciamos dentro del Departamento, ayudados por los técnicos dedicados a la Conservación y Reproducción, una política de digitalización. Escogimos aquello en lo que más habíamos trabajado: el teatro lírico. Debido a políticas de adquisición, favorecidas muchas veces por casualidades, nos encontrábamos con la posibilidad de trabajar con archivos de originales de los compositores más conocidos del género: Barbieri, Gaztambide, Bretón. Planteamos un proyecto muy completo –y muy complejo– que de una manera global se hiciera cargo de los dos componentes fundamentales de nuestro teatro lírico, la parte musical y la parte literaria. En cada obra buscamos todo el camino: borrador, copia manuscrita (original o de copista), primeras ediciones del siglo XVIII o XIX, en los formatos musicales habituales (partitura, partitura vocal, reducción para piano) y los libretos, cuya aparición pública se correspondía, por lo general, con los estrenos. Esto resultaba algo confuso y tan novedoso que ha acabado retrasando nuestra presentación en público.

Mientras tanto, y cuando seguimos insistiendo en nuestros planes, preparando el conjunto documental relacionado con otros compositores, nos ha afectado una programación total de la Biblioteca. En el año 2006, con la recomendación de la

Unión Europea, decidida a comprometerse en la preservación y difusión del patrimonio cultural, se puso en marcha la Biblioteca Digital Europea, del que se derivó la Biblioteca Digital Hispánica, proyecto liderado por la Biblioteca Nacional. Se ha recurrido para una primera selección de documentos a un comité de expertos que, encabezado por José Manuel Blecuá, representan varios aspectos de la cultura española. De la música se ha ocupado Antonio Gallego. Veinte obras, manuscritos e impresos, desde los siglos XIII a XIX, entre las que hay música práctica, tratados de música, obras dedicadas a la enseñanza... forman nuestra entrada en sociedad dentro de la Biblioteca Digital Hispánica.

La llamada de atención para el público se ha hecho con la exposición *Biblioteca Hispánica: obras maestras de la Biblioteca Nacional de España*, montada en los locales de la propia Biblioteca, abierta del 17 de octubre de 2007 al 20 de enero de 2008. En el catálogo publicado la música está especialmente representada en un apartado: «Del concepto imaginado al práctico concepto: voces, letra, música e imágenes», aunque también algunas obras aparecen en el que se ha titulado «Sobre el autor y la transmisión de la obra».

No vamos a enumerar todas las obras digitalizadas, pero sí podemos hacer alguna apreciación. Si para hablar del origen de la Sección de Música de la Biblioteca Nacional no tenemos más remedio que referirnos a Francisco Asenjo Barbieri, cuyo legado, de documentos y libros, fue la base de esta Sección, ahora, lógicamente, su nombre aparecerá repetido en prácticamente todas las obras digitalizadas. No solamente nos vienen de su colección las obras de sus contemporáneos, sino las grandes obras de la música española, haciendo la competencia a otras prestigiosas procedencias como la Biblioteca Real.

En relación con las grabaciones sonoras hace ya más tiempo que se hizo el paso de los soportes analógicos a digitales de la primitiva colección de discos de 78 rpm que guardaba la Biblioteca procedentes de Depósito Legal. Se utilizaron dos tipos de soportes: cinta DAT y CD. El trabajo se contrató con empresas especializadas, y creo que ha funcionado muy bien aunque ahora cuando

oigo, leo, etc. las normas de digitalización que recoge el Comité Técnico de la IASA, pienso si habremos seguido todas las recomendaciones.

Sea como sea se están utilizando.

Publicaciones

Catálogos e inventarios

El catálogo tradicional de música es el *Catálogo musical de la Biblioteca Nacional de Madrid*, preparado por Higinio Anglés y José Subirá y publicado en Barcelona por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas entre 1946 y 1951. Al cabo de los años, muchos de sus datos podrían corregirse y desde luego hoy no cubre toda la colección. Precisamente el deseo de actualizar la información contenida en esta primera obra llevó a pensar en el *Catálogo de impresos musicales del siglo XVIII en la Biblioteca Nacional* que publicó la Dirección General del Libro y Bibliotecas en 1989 y en el que se incluye ya la referencia a los repertorios del RISM.

El Departamento, cuando no lo era, fue pionero en el trabajo sobre el teatro lírico español, como se demostró en las jornadas que se celebraron en Madrid entre el 7 y el 9 de noviembre de 1991 llamadas Actualidad y futuro de la zarzuela. La comunicación presentada sobre lo que se estaba haciendo en ese campo lo dejó claro y hoy, más de diez años después, se ve que mucho hemos hecho y que mucho que pensábamos hacer lo han hecho otros... aunque no todo. Sea como sea entre 1986 y ese año de 1991 se habían publicado ya los tres volúmenes del *Catálogo del teatro lírico español en la Biblioteca Nacional*. Las erratas y los descuidos de la edición –para los volúmenes dos y tres se siguió un esquema diferente al del primer volumen– amargan bastante a estas alturas. Incluso en principio al título se le había añadido un I, seguido de la palabra «Libretos», para que quedara bien claro que habría II, III... dedicados a música impresa y manuscrita, grabaciones sonoras... y quién sabe qué más. No ha habido nada de eso, aunque el proyecto sigue en marcha y el volumen de lo que podría contener un catálogo semejante nos hace dar vueltas a la imaginación, pensar en patrocinadores... mientras continuamos recogiendo documentación.

Tanto teatro lírico nos llevó a pasearnos frecuentemente por el siglo XIX y a utilizar como fuente, a la que se había recurrido poco, los Boletines de la Propiedad Intelectual, que recogían la descripción bibliográfica –más o menos– de las obras que se presentaban en el Registro de la Propiedad, creado un año después de promulgada la segunda ley, la de 1879. En estos Boletines nos dedicamos a buscar las obras de música con un criterio que hoy considero un poco limitado, porque fuimos perdiendo los tratados de música y los libretos. En lo que no fuimos nada limitados fue en considerar que aquello podía acabar en una simple lista de obras si no añadíamos a la información de los boletines una segunda labor ya centrada en nuestra propia colección con la búsqueda, en los depósitos de la Biblioteca, abriendo cajas, rompiendo atados de balduque, hurgando por los rincones... de los propios documentos a los que había que dar una signatura, que tenía que constar a continuación del registro copiado. Y así se hizo. En muchos casos esa fue la presentación de estos documentos en público. La obra, que apareció en versión definitiva en 1997, publicada por la Biblioteca, se titula *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual, 1847-1915*. Con aquello de las signaturas se convirtió en un catálogo más.

También hay que reconocer que uno de los objetivos de aquel trabajo, un objetivo que quedaba un poco más oculto, no se ha cumplido todavía. Se trataba de que los fondos que a través del cumplimiento de la ley había conseguido el Registro y que constituían un bien patrimonial de varios miles de documentos, fueran convenientemente preservados e incluso preparados para que en algún momento, cuando quedaran fuera de la protección de la legislación, pudieran ser utilizados por los investigadores. La Biblioteca Nacional, mediante un convenio, acabó consiguiendo un depósito de estos fondos en sus instalaciones, en las que se mantendrían ordenados según la entrega y con todas las garantías de consulta exclusiva que exige la ley. Este depósito todavía no se ha conseguido.

Un soporte que parecía que se nos estaba quedando olvidado, el disco de 78 rpm, nos hizo también pioneros cuando en 1988 apareció el *Catálogo de discos de 78 rpm* con unas siete mil quinientas entradas.

La imposibilidad de catalogar todo, según las reglas y según las exigencias del sistema informático al uso en cada momento en la Biblioteca, y la preocupación ante el tiempo que tiene que transcurrir hasta que los registros bibliográficos están asequibles, nos llevó a aplicar el sistema propio de archivos, el inventario, a parte de nuestras colecciones. En el 2001 la Biblioteca emprendió la publicación de inventarios de archivos particulares que habían ido ingresando en la Institución. Dentro de la serie Colecciones singulares de la Biblioteca Nacional se recogen varios volúmenes de fondos musicales:

Tomás Bretón (2001)

Teodoro San José (2001)

Rafael Rodríguez Albert (2003)

Julián Bautista (2004)

La biblioteca de órgano de Gerard A.C. de Graaf (2004)

Bibliografía española

La Sección de Música se sumó a la Bibliografía española con la Música impresa. El primer número de esta Bibliografía se publicó en 1990 y recogía los registros bibliográficos de obras con Depósito Legal de los años 1985-1986. En 1997 se inició la de las videograbaciones. En ambos casos la aparición se decidió que fuera anual.

Si se lee, si al menos se repasa un poco, para no plantear exigencias tan duras, mi obra *La edición musical en España* que publicó Arco Libros en 1996, se puede ver que en la música, en lo que llamamos habitualmente partituras, la edición es mínima y muchas de las obras que integran la Bibliografía española de esta materia no están pensadas para la venta, a pesar de tener Depósito Legal, y por lo tanto de ingresar en la Biblioteca Nacional, y en cada caso antes en las bibliotecas provinciales y regionales de las Comunidades. La entrega responde a un deseo de protección de derechos.

Otro problema plantea la Bibliografía de grabaciones sonoras que, dada la cantidad de ingresos (unos ocho mil en el 2006) no ha sido factible todavía y para la que se pensó un proyecto de colaboración con las Comunidades Autónomas que acabó en la nada.

Como la publicación en papel no se consideraba la más adecuada, ni siquiera conseguía una distribución completa, actualmente se ha suspendido y se ha incorporado a nuestra página web. Allí está ya, un tanto escondida, junto a Monografías, Publicaciones periódicas y Cartografía, la de partituras de los años 2005 y 2006. Aún nos falta un punto para que nuestra bibliografía nacional, uno de los principales deberes de la Biblioteca, se presente a cara descubierta y en la primera página como sucede en Francia, donde la BNF proclama en primera línea su *Bibliographie nationale française*.

Otras publicaciones

La Sección de Música ha colaborado en las publicaciones de tipo profesional realizadas por la Biblioteca, como las *Reglas de catalogación* (1ª edición, 1985-1988). Producto de nuestra relación con el RISM fue la aparición en 1996 de las *Normas Internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas*. El RISM colaboró con la Biblioteca Nacional en 1998 en la publicación del catálogo *La música de Francisco Asenjo Barbieri en la Biblioteca Nacional*. Igualmente ha participado en todos los catálogos de exposiciones. Para citar solamente los últimos, en 2004 apareció el de *La Real Biblioteca Pública, 1711-1760: de Felipe V a Fernando VI* y en 2007 el de *Biblioteca hispánica: obras maestras de la Biblioteca Nacional de España*.

El plan de publicaciones para este año 2008 incluye tres obras, de las que hablaremos con cierto detalle:

Manual de catalogación de la música del siglo XIX. La justificación nos viene del proyecto de catálogo colectivo de obras del siglo XIX, mantenido por Abinia y liderado por España, que recibe el título de *Instrumenta Musicae*. El haber trabajado con más de veinte mil partituras, impresas y manuscritas, nos ha llevado a apreciar las características propias de la edición musical de esta época y a comprender la necesidad de sistematizar los datos que se deben recoger y su forma de presentación. Al mismo tiempo el catalogador que maneja el *Manual* tiene que disponer de los ejemplos gráficos de portadas, cubiertas, cabeceras, notas a pie de página o ilustraciones, con lo cual los registros bibliográficos van a estar acompañados

de imágenes. Seguramente a la publicación en papel se unirá la presentación en la página web que permitirá la consulta a los países iberoamericanos participantes en el proyecto.

El editor Alier. Hace referencia a Ildefonso Alier Martra (1864-1938). Para el conocimiento de su actividad hay que empezar por el estudio de Carlos José Gosálvez Lara *La edición musical española hasta 1936: guía para la datación de partituras*, publicado por la Asociación Española de Documentación Musical en 1995. Alier inicia colecciones o continúa las que adquiere por compra de los fondos editoriales de otros empresarios (la *Antología de organistas clásicos españoles, siglos XVI-XVIII*, dirigida por Felipe Pedrell o la *Biblioteca sacro-musical* y el *Salterio sacro-hispano*.) Seguramente las primeras pruebas de su labor editorial entraron en la Biblioteca como consecuencia de la legislación de Propiedad Intelectual y continuó con la Depósito Legal. En 1990 la Biblioteca recibió el donativo de papeles de la secretaría del editor entre los años veintidós y treinta y seis y acabó adquiriendo un resto de edición que incluía las planchas de metal utilizadas en alguna de las publicaciones. La casa sobrevivió, sin comprometerse en nuevos proyectos, hasta años muy recientes. La publicación en la que se está trabajando se compondrá de un estudio biográfico y del editor en su actividad comercial, de los registros bibliográficos de todas las obras publicadas por él que guarda la Biblioteca y del inventario de los papeles de su secretaría.

La biblioteca de Barbieri en la Biblioteca Nacional. Como va quedando claro Barbieri se transforma en obsesión. Varias obras se han publicado sobre el compositor y muchas veces se ha aludido a su biblioteca, aunque nunca aparece una opinión sobre su totalidad y sus verdaderas características. Hay que reconocer que la dispersión sufrida por la colección al llegar a la Biblioteca Nacional ha hecho prácticamente imposible su localización y conocimiento. Cuando entró después de ciertos problemas legales, se repartió entre distintos departamentos. Por muy criticable que parezca esto, en realidad se sigue haciendo, quizás por la imposibilidad de dedicar continuamente nuevos espacio a las colecciones que van ingresando. En el

caso de Barbieri tenemos la suerte de contar con el inventario que, motivado por la necesidad de presentar en juicio la valoración del legado, ordenan y dirigen los albaceas, Marcelino Menéndez Pelayo, Darío Cordero y Luis Carmena y Millán. Está fechado el 2 de noviembre de 1894.

Bastante ayuda proporciona también la correspondencia que es una guía única para ver cómo se mueve el compositor entre amigos, librerías, bibliotecarios... y cómo se bandea ofreciendo ejemplares que tiene duplicados, cambios, haciendo ofertas cuando le llega la noticia de ventas de bibliotecas.

Hemos hablado de una distribución de la colección por toda la casa, algo que para la recomposición del conjunto es bastante aterrador, y en la que, pensando en el momento de la entrada de tanto libro y de tanto papel, encontramos cierta lógica, aunque a veces el despiste lleva el mismo tipo de documento a depósitos distintos. Hay unidades ya con mucha tradición y fondos importantes, como las de Raros y Manuscritos, que van a recibir los documentos más importantes. En el primer caso desde luego los incunables, y allí van los nombres de Milán, Mudarra, Pisador, Salinas, Bermudo... En el segundo todos los «papeles», no solo correspondencia, sino trabajos manuscritos. Lo de la Sección de Música no está tan claro, porque se le adjudica la música contemporánea, pero también muchos libros raros, del XVII, del XVIII, o incluso anteriores. No se quedan sin muestras de la biblioteca de Barbieri ni Bellas Artes ni Geografía. A los pisos del Depósito General se destina lo que no se considera propio de ninguna de las secciones anteriores, como obras de literatura, guías de viajes o los múltiples diccionarios y vocabularios de todas las lenguas del territorio español y, además, las de aquellos países que frecuentaba el compositor, Francia, Portugal, Alemania.

¿Qué pensamos hacer? Nada menos que recomponer la colección de Barbieri, la que entró en la Biblioteca. En primer lugar tenemos el legado con el inventario. En segundo lugar todos los donativos y ventas que fue haciendo a lo largo de su vida a la Biblioteca, en parte documentadas en el archivo administrativo de la institución. Es un

trabajo realmente difícil y que, si se consigue, servirá para muchas cosas: mejorar el conocimiento del compositor, el de la bibliofilia, el de las colecciones de la Biblioteca, el de la edición, etc. etc.

Los pasos son complicados:

- la localización, recorriendo prácticamente todos nuestros depósitos. El hecho de que ya existieran, cuando se trataba de las obras más comunes en la época del ingreso, otros ejemplares en la Biblioteca, no favoreció la conservación de los que llegaban incluidos en el legado. A veces el inventario da cierto vértigo como cuando anota: «Varios folletos impresos y manuscritos en dialecto valenciano. Varios puntos y años» o simplemente «Folletos varios». En el primer caso, que hemos superado, ha resultado una colección ficticia de ciento tres folletos, con signatura de Raros. Los hemos catalogado de uno en uno.
- la descripción bibliográfica correcta, siguiendo las normas actuales, incluyendo las características de cada ejemplar, de manera que en todo lo que ofrece la Biblioteca se distinga perfectamente lo que perteneció a Barbieri.
- la copia de las anotaciones que añade el compositor. Muchas veces se limita a fechas de edición o precios, pero a veces supera la barrera del dato frío y añade otros comentarios. En *La Música* de Iriarte, edición de México de 1785: «Perteneció este libro al infortunado Maximiliano, Emperador de México, cuya biblioteca conocida con el nombre de Biblioteca de Andrade, se vendió en Leipzig a pública subasta en enero de 1869. Me costó 218 reales en dicha venta. F.A. Barbieri»
- la descripción de las encuadernaciones, anotando anota la signatura que aparece en el inventario valorado y en cada libro y que pensamos que seguramente no era del propio compositor, sino añadida por los responsables de dicho inventario. Como la propia Biblioteca se inventó el sello de la Biblioteca Barbieri.
- digitalización de portadas y de anotaciones manuscritas o de sellos.

De alguna manera haremos el enlace con los papeles ya publicados en *Legado Barbieri*.⁶ Los papeles están siendo en este momento revisados para incluirlos en el Inventario de Manuscritos.

Y tendremos que definir la colección y valorarla en un contexto nuevo. Creo que los pasos que últimamente ha dado la Biblioteca permitirán colocar cada cosa en su sitio, de manera que la convivencia, tan clara en el catálogo de Anglés y Subirá, entre Biblioteca Real y Fondo Barbieri indique más una riqueza que una duplicidad.

Para acabar, una nueva copia, que nos acerca a un sentimental Barbieri que guarda entre sus libros uno que había utilizado cuando tenía diez años. El libro *Dictionarium manuale latino-hispanum, auctore Stephano Ximénez. Editio quarta auctior et correctior. Matriti, ex typographia D. Raymundi Verges, anno MCCCXXVII*, que lleva la signatura del legado H-6^a-19, está lleno de anotaciones de letra infantil. En una hoja de guarda delantera se lee:

Si este libro se perdiese
 Como suele suceder
 Suplico al que se le encuentre
 Que me lo sepa bolber:
 No es de fraile ni de monja
 Ni tampoco de marqués
 Que es de un pobre estudiante
 Que lo tienen para aprender

Y firma: Francisco Asenjo en Santa Cruz de la Zarza a 8 de octubre de el año 1834. Y en hoja de guarda posterior repite, entre cuentas, listas de ropa: «Soy de Francisco Asenjo, Soy de Francisco Asenjo... en los años 1833, 34, 35 en el Comben-to de Padres Trinitarios Descalzos en Santa + de la Zarza».

Otras maneras de conseguir la difusión

Otro tema en el que había que decir que la Sección de Música no participa demasiado, porque de nuevo nos quitan la vez otros documentos de Raros, Manuscritos o Bellas Artes, donde se concentra la idea de los «tesoros bibliográficos», es en el de la exposiciones, ciclos de conferencias, etc. Sin embargo tengo que reconocer que la situación ha mejorado hace muy poco.

Utilizando un sistema, recientemente inventado, de presentación de nuestras colecciones una vez al mes con el título genérico de Cita en la Biblioteca, el día 5 de julio del 2006 se dedicó al teatro lírico con la participación mía y la de José Máximo Leza, profesor titular de la Universidad de Salamanca. Hubo un reparto un tanto confuso de temas dejando para mí la introducción, en la que había que destacar la importancia de la Biblioteca y, lo relativo a los siglos XIX y XX, y para José Máximo Leza los orígenes de la zarzuela desde el siglo XVII, la tonadilla escénica en el XVIII y la «difícil trayectoria de la ópera nacional».

La amplitud del tema, la obsesión que provoca dentro del Departamento el comunicar lo que tenemos, lo que hacemos y lo que pensamos hacer, no favoreció nada la claridad del acto que se iniciaba con el anuncio del 150 aniversario de la creación del Teatro de la Zarzuela, conmemoración en la que acabó por no participar nada la Biblioteca, aun teniendo mucho que decir. A la entrada del salón de actos se daba a los asistentes la reproducción de un pequeñísimo cartel de propaganda del editor Pablo Martín, que, establecido en la calle del Correo nº 4, ofrecía música baratísima y la «especialidad en... las más aplaudidas zarzuelas», destacando «*Marina*, preciosa y popular zarzuela de Dn Emilio Arrieta, arreglada en ópera en tres actos, con letra española e italiana, edición de gran lujo», que había publicado él en 1877, fecha también de la publicidad. Entre toda la información que se manejó en la conferencia volvió a estar presente el archivo administrativo de la Biblioteca que permitía conocer que Manuel Machado se estaba dedicando el año 1923 a la catalogación de libretos de la colección Barbieri.

El programa de las «citas» tuvo una nueva intervención del Departamento con la del 24 de enero de 2007, «El cine en la Biblioteca Nacional». Participaba Pedro Pajuelo Iglesias, dedicado en el Departamento, entonces, al control bibliográfico de las videograbaciones, y Jesús Robles Ruiz, editor y librero de la librería 8 y medio. Se recurrió a todo tipo de materiales con la idea, como había sucedido también con la conferencia sobre el teatro lírico, de mostrar una biblioteca en la que los documentos pasaban por encima de las ba-

reras administrativas. Se pudieron ver carteles de mano, postales, diapositivas, cromos, fotografías, discos, comics, revistas, libros y, por supuesto, videgrabaciones.

La próxima cita, que tendrá lugar en los primeros meses de 2008, se dedicará a la presentación de nuestra colección de partituras del XIX y del *Manual de catalogación* del que ya hemos hablado.

Novedad de estas conferencias: la utilización muy importante de la imagen, pero no como apoyo de la palabra sino como valor en sí misma, y la de la música, a la que se recurrió frecuentemente en el teatro y que estará presente, esperemos que en directo, en la de la música del siglo XIX.

Ya hemos dicho que el nuevo Museo de la Biblioteca está ofreciendo espacios para la música de distintas maneras, como exposiciones temporales de impresos o manuscritos o como actuaciones y conferencias en las que se utilizan tanto la piano-la como alguno de los pianos que estaban en el Departamento de Música.

Y sigue nuestra ilusión por conseguir un espacio, un espacio tan amplio como el que se ha concedido a otras grandes exposiciones, para nuestro teatro lírico. Falta convencer a los responsables de la programación cultural de la Biblioteca y a la Dirección General, de la importancia de nuestros fondos relacionados con el género. Y hablo de partituras, libretos, fotografías, carteles, correspondencia, documentos administrativos, etc. Aunque, sinceramente, estoy a punto de renunciar.

Asociaciones internacionales

IAML, IASA, IFLA, Abinia

La Biblioteca es miembro de las dos asociaciones internacionales relacionadas con los documentos musicales, la IASA y la IAML. Su participación en ellas nunca ha sido realmente muy activa.

En el Congreso de la IAML que tuvo lugar en San Sebastián, tuvimos una intervención en el Comité de Copyright explicando la historia y ciertas características de la legislación española de Propiedad Intelectual. Se hizo referencia a algunos casos concretos como la liberación del *Himno nacional* de los derechos de autor de particulares.

Anualmente se colabora mandando al Comité de Bibliografía un listado de las publicaciones españolas relacionadas con la música para que aparezca en *Fontes Artis Musicae*, órgano de la Asociación.

En el Congreso de la IASA de Barcelona 2005 se presentó el folleto sobre la colección de audiovisuales de la Biblioteca, del que ya he hablado.

La Biblioteca Nacional lleva muchos años presente en la IFLA. Ha formado parte desde su creación de lo que en primer lugar fue Mesa Redonda y posteriormente Comité de Audiovisuales. Este Comité, relacionado con el sonido y con la imagen fija y en movimiento, se ocupa de la formación y mantenimiento de las colecciones, de la conservación y del acceso y servicios a los usuarios. El grupo español, que, de acuerdo con la nueva estructura del Departamento de Música, tiene que recomponerse de nuevo, tiene una especial responsabilidad en relación con las traducciones al inglés y al español de las ponencias o comunicaciones que se presentan en las reuniones anuales. Además se colaboró en la edición del 2004 de las *Guidelines for audiovisual and multimedia materials in libraries and other institutions*.

Es inevitable hacer referencia aquí a la asociación que acoge a las bibliotecas nacionales de España e Ibero América, puesto que uno de los proyectos en marcha parte de nuestra Sección de Música. Siendo Abinia un organismo de origen político, su nombre real alude a la Asociación de Estados Iberoamericanos para el Desarrollo de las Bibliotecas Nacionales, y sus fines son muy amplios, pero nosotros nos podemos fijar en el deber de favorecer el control bibliográfico y la difusión de las colecciones de las instituciones que la integran. Funciona a base de proyectos concretos de cuya ejecución se ocupa un Consejo directivo y cuyo control recae en el país que presenta cada uno de ellos. Coordinado por España, el Novum Regestrum, catálogo colectivo de monografías de los siglos XV al XIX, ha llevado durante muchos años una vida difícil debido a las especiales características de cada una de las instituciones participantes. Actualmente recoge la descripción bibliográfica de unos casi 200.000 documentos, entre los que se encuentran las monografías de música.

Basándose en esta experiencia, es decir con la intención de salvar las dificultades con las que se ha ido encontrando el Novum, la Biblioteca presentó en el 2002 un nuevo proyecto: la realización de otro catálogo colectivo, pero con dos límites, obras musicales y solamente de aquellas de las que existiera prueba impresa o manuscrita correspondientes al siglo XIX. A este proyecto, en un primer momento, se sumaron Cuba, Chile, Méjico, Venezuela y Bolivia.

La modificación que se ha pretendido en relación con el Novum Registrum se basa en dos puntos:

- La formación, dentro de la base de datos de la Biblioteca Nacional de España, de un primer conjunto de registros bibliográficos que presenten una garantía de corrección y que puedan servir de núcleo de este catálogo colectivo, enviándolo a cada uno de los países que deseen incorporar la descripción de sus fondos.

- La consulta del catálogo a través de las páginas web de las bibliotecas participantes para todos los investigadores.

Aunque será difícil llegar a ver este catálogo colectivo debido a las diferencias entre los sistemas informáticos, a la escasa normalización que ha afectado, y afecta, a la catalogación, sobre todo en lo que se refiere a los documentos musicales, incluso a la dispersión de las colecciones... los veinticinco mil registros bibliográficos que ya están marcados en nuestra base de datos, la bibliografía básica de herramientas que se está haciendo y el manual de catalogación especialmente dedicado a los documentos de esta época, serán una realidad útil.

RISM (Répertoire International des Sources Musicales)

La Biblioteca ha formado parte del RISM desde la creación del grupo nacional (RISM-España) en 1988. Nuestro principal trabajo consistió en la traducción de las normas de catalogación utilizadas en la Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850, integrados en un equipo en el que los representantes de la Biblioteca Nacional (Nieves Iglesias, José Carlos Gosálvez), colaboraban con los de la Biblioteca de Cataluña (Joana Crespi) y

con el Departamento de Musicología del CSIC (José V. González Valle y Antonio Ezquerro). En realidad fue mucho más que una simple traducción, puesto que lo que se intentó –y creo que se consiguió– fue introducir al RISM en la corriente normalizadora que había partido de asociaciones internacionales con posterioridad a su implantación. No fue trabajo fácil debido a la defensa a ultranza de un proyecto de gran categoría que en parte se negaba a modernizarse y a entrar en contacto con otros trabajos similares. Seguramente nuestro esfuerzo quedó suficientemente reflejado en la publicación de estas normas realizada en 1996.

A partir de ahí se puede decir que hemos llegado a un punto muerto que quizá tenga arreglo cuando la Biblioteca llegue a un nivel de catalogación superior en cuanto a los documentos presentes en sus bases de datos y cuando del RISM-España puedan salir proyectos concretos que apruebe la Asamblea.

¿Qué estamos ofreciendo ahora? Cambios en la Biblioteca Nacional que se reflejan en los fondos musicales

- Sustitución del sistema informático que llevaba funcionando desde finales de los años ochenta por otro más avanzado que mejora el Opac, facilita los trabajos de catalogación y está a punto de añadir los módulos de adquisiciones y de circulación.
- Intervención en planes de digitalización europea con la Biblioteca digital Hispánica, llamada a favorecer el conocimiento de nuestras colecciones.
- Remodelación de la página web con una mayor presencia de noticias referentes a los fondos de música.
- Programa de catalogación del fondo antiguo, considerando las obras de música en su totalidad, por encima de barreras administrativas.
- Programas de catalogación abreviada en aquellos documentos que lo permitan, como primera oferta a los investigadores y primer paso para una descripción total.

- Reorganización de la sede de Alcalá, con la posibilidad de hacer asequibles para investigadores y trabajadores todos los documentos que guarda.
- Programaciones culturales que favorezcan la difusión de las colecciones.

En el Departamento de Música han mejorado las instalaciones, que no desmerecen nada de otras bibliotecas nacionales, y el contenido de los ficheros. La colección aumenta constantemente con nuevos ingresos, y está protegida, casi totalmente, con las medidas adoptadas para la conservación y preservación. La difusión está garantizada por la presencia de unos trescientos mil registros bibliográficos en la base de datos y por las publicaciones.

Aun así muchos documentos descansan todavía a la espera de una mejor descripción y sobre todo de una mejor difusión. Mis años de trabajo

en la Biblioteca me dan la seguridad de afirmar que somos mucho más importantes de lo que la mayoría de la gente cree y que podríamos aspirar a mucho más si la sociedad lo pidiera y las autoridades fueran capaces de oír esa voz.

Muchos trabajadores de la Casa han luchado por eso. Y a todos los niveles, porque no me gustaría olvidar cómo Hartzenbusch (que se hace cargo pacientemente de los ingresos que origina la legislación de Propiedad Intelectual), Tamayo y Baus (interlocutor respetuoso de Barbieri) o Rodríguez Marín (defensor de la correspondencia de Gaztambide) reclaman su presencia cuando se trata de las colecciones de música, con las que parecían que no estaban muy relacionados, fuera de su obligación como directores de nuestra Biblioteca Nacional.

NOTAS

1 IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves: *Sic vos... et vobis*. Madrid: [s.n.], 2004.

2 En *El patrimonio musical español de los siglos XIX y XX: estado de la cuestión*, Cuaderno de trabajo n. 2 de Ediciones La Coria, Madrid: Fundación Xavier de Salas, diciembre de 1994.

3 Véase: Carlos José GOSÁLVEZ LARA y José María SOTO DE LANUZA, «El grabado musical en España. La calcografía de Santa María», en: *Revista Española de Musicología*, XIX, n. 1-2, 1996.

4 Véase: Isabel LOZANO MARTÍNEZ, «Un manuscrito autógrafo de Boccherini en la Biblioteca Nacional (Madrid)», *Revista de Musicología*, vol. XXV, n. 1, enero-junio 2002.

5 Autor del libro, obra imprescindible de referencia, *El fonógrafo en España. Cilindros de cera*, Madrid, 2005.

6 Edición, transcripción e introducción a cargo de Emilio CASARES, Madrid: 1986-1988.