

LA MUSICA EN ESPAÑA, HOY (XVII)

La documentación musical, luces y sombras

*Que no hay más ley,
que son las obras.*
(Mirabrás)

Qué sea un *documento* es cuestión harto discutible, discutida y, por lo que hasta ahora tenemos, todavía no del todo acordada. Existe, no obstante, un cierto consenso entre los expertos que, aunque con algún que otro desflecado ribete de incertidumbre, permite saber siquiera mínimamente a qué atenerse al respecto. No es como para albergar un exagerado optimismo acerca de lo que la epistemología da de sí en este terreno, pero sí podemos reconocer la existencia de un punto común de partida para, sencillamente, poder seguir avanzando. De cualquier modo, y sin pretender desembarazarnos del asunto



Jacinto Torres Mulas

Doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense, Premio Fin de Carrera de Musicología en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y Catedrático de esa asignatura. Fundador del Instituto de Bibliografía Musical, ha sido Director del Centro de Documentación Musical del I.N.A.E.M. y primer Secretario General de la Sociedad Española de Musicología.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general.

El tema desarrollado actualmente es «La Música en España, hoy». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La música española y la prensa*, por Antonio Fernández-Cid, crítico musical y académico de Bellas Artes; *La enseñanza profesional de la música*, por Daniel Vega Cernuda, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid; *La música en la escuela*, por Elisa María Roche, profesora de Pedagogía Musical en el Conservatorio Superior de Música de Madrid; *Sobre los derechos de autor*, por Claudio Prieto, compositor; *La iniciativa privada en la música*, por Antonio Aponte, licenciado en Ciencias

—nada banal, desde luego— convendremos en que los problemas que pueda presentar la definición de documento caen más del lado de las ciencias de la información que de las musicales, en cuyo meollo y aledaños cabe suponer más interesado al lector de estas páginas. No falta, pues, doctrina al respecto pero, como además de pedante sería probablemente inútil echar ahora mano de ella, dejémoslo así.

Ahora bien, lo tocante a la *música* ya es otra cosa. Tirando a angélica, para más señas, según tuvieron el delicado acierto de puntualizar en su día los responsables de sus principales centros educativos, probablemente a consecuencia de lo cual quedó al margen de las cosas de este mundo, que a la sazón negociaba la posibilidad de incorporarla a la docencia universitaria. Como, para bien o para mal, la música propiamente dicha acabó quedándose fuera, hubo que conformarse con su caricatura y, en algún caso extremo, con la pura y simple suplantación del sensual placer de los números concordes por la logorrea academicoide.

Entre tantos sofismas y bachillerías que muy pronto vinieron a adornar el caso, creímos llanamente, y así lo hemos manifestado en alguna ocasión, que *la música es algo que suena*. Pero parece que tampoco: con toda su docta autoridad e imponente patrocinio, un neonato instituto de ciencias musicales amaga con la creación de un Centro de Documentación Musical y Sonora [sic], divertida tautología que ilustra suficientemente sobre determinado estilo de pensamiento, por llamarlo de algún modo.

Con estos mimbres, según se puede deducir bien fácilmente, no es tarea sencilla dilucidar qué cosa sea la *documentación musical*. Procuraremos, con todo, darle respuesta a la cuestión pero permítasenos exponer antes, según nuestro entendimiento, lo que no es la documentación musical, pues que tal vez así podamos luego llegar más fácilmente a una conclusión positiva. Por lo demás, quede advertido el lector de que no se ha pretendido hacer aquí uno de tantos relatos al uso: aséptico, modoso, forzadamente

Económicas y Sociología, y María del Carmen Palma, licenciada en Filosofía y Letras; *Música y nuevos medios electroacústicos*, por Gabriel Brncic, compositor; *Ser intérprete hoy en España*, por Alvaro Marías, flautista, director del conjunto «Zarabanda»; *El pasado en la música actual*, por Miguel Angel Coria, compositor; *El folklore musical*, por Miguel Manzano Alonso, profesor especial de Folklore Musical en el Conservatorio de Salamanca; *Música española en la radio*, por Carlos Gómez Amat, ensayista y crítico musical; *La musicología española*, por Ismael Fernández de la Cuesta, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; *Revistas y medios especializados sobre música*, por Andrés Ruiz Tarazona, crítico musical; *Televisión y música contemporánea*, por Ramón Barce, compositor; *Iniciativa pública de la música*, por Tomás Marco, compositor y director del Centro para la difusión de la Música Contemporánea; *Los archivos musicales en España*, por José López-Calo, catedrático emérito de Historia de la Música en la Universidad de Santiago; y *La música española en el extranjero*, por Arturo Tamayo, director de orquesta.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

LA DOCUMENTACIÓN MUSICAL, LUCES Y SOMBRAS

contemporizador y, a la postre, falsamente objetivo, sino más acorde con nuestro incorregible talante, acaso tan visceral y orgulloso como directo y franco.

Abunda la creencia —y aquí del orteguiano consejo de distinguir entre creencias e ideas— de que la documentación musical consiste en reunir documentos de música, cuantos más mejor. Bastaría lo dicho al principio para, cuando poco, hacernos dudar de tan monda receta. Bien es verdad, sin embargo, que nada hay de malo en ella y sí mucho de conveniente y hasta necesario. Pero parece que queda algo corta. Cuando se piensa en ese concepto ya troquelado de *Documentación*, sea con el adjetivo de musical, querámoslo o no, se está también incluyendo la inevitabilidad, ciertamente deseable, de su manipulación y organización. De ahí es de donde surge esa otra noción igualmente acuñada en nuestro pensamiento actual como *Centro de Documentación*, musical en nuestro caso o diferentemente adjetivado. Y de ahí también, en fin, nuestro juicio sobre la simpleza de tal creencia y su desvío, porque implica una confusión entre lo que constituye un *depósito de documentos primarios* y lo que, según nuestro criterio, debe ser un centro de documentación.

El acopio sistemático de documentos —y pasemos ahora por alto lo concerniente a la definición y naturaleza de los mismos— es, con certeza, actividad tan penosa como indispensable para el progreso de cualquier conocimiento; pero no significa conocimiento en sí ni constituye instrumento de provecho directo e inmediato para el mismo, sino nada más —y nada menos— que su fundamento material. Ese cometido de colección y depósito de documentos primarios es el que principalmente desempeñan instituciones tales como las bibliotecas y los archivos. Aunque siempre debemos aspirar a que sean mejores, más numerosos y mejor dotados, tanto de unos como de otros contamos con excelentes ejemplos y de acreditada valía en lo que a música se refiere, y si su relato y loa no hacen ahora al caso, sí diremos que muchos de ellos se esfuerzan por ir más allá de la mera provisión, conservación y custodia, procurando ofrecer una asistencia a sus usuarios lo más eficaz posible y, en bastantes ocasiones, superando lo que parece razonablemente posible a tenor de sus limitaciones e insuficiencias de dotación.

Hacia una definición

A diferencia de bibliotecas y archivos —aunque con muchos puntos en común, entre los que, sin duda, ha de contarse el mismo

afán de servicio— los centros de documentación deben ser algo muy otro que *depósito de documentos primarios*. Sus funciones, digámoslo ya, deben orientarse hacia la *gestión de informaciones secundarias*. Así lo hemos defendido desde hace ya mucho tiempo y así lo hemos procurado poner en práctica cuando hemos creído contar con las posibilidades de hacerlo. Y en las ocasiones en que ha sido requerida nuestra opinión, también así lo hemos manifestado y sugerido, si bien las distintas circunstancias han dado lugar a diferentes resultados (o falta de ellos), como se comprueba por la diversa realidad en lo que concierne a centros de documentación musical en Andalucía, Galicia o el País Valenciano, por hacer sólo mención de tres muestras de las que no somos del todo ajenos.

El moderno concepto de documentación, pues, resulta diferente y posterior al de provisión documental, e incide más en el ámbito de la información que en el del mero acopio. El objeto, pues, de la documentación musical no lo constituyen los documentos en sí, ni las cuestiones relativas a su búsqueda, colección, taxonomía o heurística, sino que se cifra en el valor informativo de sus contenidos; o, más exactamente, en el proceso de análisis de sus contenidos para extraer de ellos los significados que permitan convertirlos en una información válida. Si la colección de documentos musicales es la base para la ordenación del registro de los hechos vivos, convertidos en datos, la documentación musical, concebida como *gestión dinámica de la información*, tiene por fin convertir tales datos en sistemas orgánicos de información articulada.

La aceptación de semejante modelo no excluye, lógicamente, que podamos defender diferentes opciones y criterios a la hora de llevarlo a la práctica. Y, en todo caso, habremos de enfrentarnos inevitablemente a la cuestión decisiva de cómo definir y arbitrar el sistema idóneo —tanto en el terreno conceptual como material— para la recuperación selectiva y la difusión de las informaciones una vez generadas y clasificadas. Nada de esto es nuevo en el ámbito profesional y, aunque en términos genéricos pueda resultar un tanto escurridizo, todo ello tiene un sentido sumamente preciso para los no ignorantes de unas técnicas específicas, cuya descripción y pormenores no parecen adecuados al propósito de este breve panorama.

Sin embargo, persiste todavía un criterio sustancialmente distinto del que acabamos de exponer, o de otros análogos en cuanto a formalidad de sus planteamientos. No faltan signos que ponen de manifiesto la existencia de una cierta moda de la *documentación*, un tic entre pervertido y paleta cuya consumación ritual consiste en la creación indiscriminada de *centros de documentación*, proliferando aquí y allá, tomando como pretexto cualquier cosa, tanto

LA DOCUMENTACIÓN MUSICAL, LUCES Y SOMBRAS

da un centro de documentación del «torculus resupinus» como un centro de documentación del bolero afandangado. Da igual, lo que hay que hacer es un centro de documentación. Un centro de documentación parece ser universal panacea para políticos, gestores, profesionales y público en general tocados de modernidad y deseos de lucirse. Quienes, para nuestra ventura o infortunio, hemos participado en algún tipo de «organización», sabemos que cuando toca enfrentarse con un problema, pero falta ánimo para resolverlo de verdad y por derecho, la superioridad crea una comisión técnica. Pues parece que ahora, cuando no se tiene muy claro cómo acometer las demandas que plantea la información, se crea un centro de documentación, se inaugura estupendamente y se hace alguna cosa en cuatricromía.

Caricaturas y bromas aparte, no deja de ser significativo que varias de las más importantes y serias iniciativas en el terreno de la documentación musical no se amparen bajo ese inexpresivo (a fuerza de manoseado) rótulo de «centro de documentación», otros hayan prescindido de él y otros, en fin, pugnen por su transformación.

Por sus obras los conoceréis

De todos modos, y con independencia de unas u otras denominaciones, la necesidad de organizar y disponer de datos relativos a cualquier disciplina es algo sumamente serio e importante, y en el dominio concreto de lo concerniente a la música española constituye una de las más acusadas cuentas pendientes de nuestra historia cultural. Las carencias y los errores acumulados a lo largo de mucho tiempo, junto a la falta de un espíritu suficientemente crítico, dan como resultado algunos puntos de vista aberrantes en relación con el problema que nos ocupa. Todavía hoy se propugna un modelo de documentación musical que nos parece chato y miope, concebido algo así como alfombra para la actividad musicológica, una especie de servicio de intendencia cuyo principal y acaso único papel sería el de proveer datos aptos para lucir la bizarra prestidigitación del musicólogo o del historiador que los enhebre.

Nada habría que objetar si no fuera porque se limita egoísta e innecesariamente el cometido de la documentación musical, reduciéndolo a la realización de tareas básicas propias de la historiografía y la musicología, disciplinas que entre nosotros, y salvo en muy raros casos, no han prodigado sus aciertos a la hora de definirse (obras son amores) como algo verdaderamente distinto de una actividad arqueológica con aroma de sacristía.

No hace falta insistir en que somos radicalmente contrarios a esa concepción meramente coleccionista de la documentación musical. Si, además, hacemos un balance en el que la autocomplacencia no oscurezca la visión de la realidad, podremos comprobar que la musicología hispana actual, a punto de finalizar este siglo que iba a dejar atrás los titubeos aurorales de los Saldoni, Eslava y Barbieri del siglo anterior, a pesar del enorme caudal de nuevos entusiasmos por parte de las generaciones más jóvenes, y a pesar también del no menos apreciable capital obtenido del patrocinio público y privado, se ha mostrado incapaz de superar la vieja situación en cuanto a las condiciones básicas de su trabajo: dejando aparte las contradictorias noticias sobre el viejo proyecto de un diccionario, carecemos por completo de cosas tales como un repertorio solvente de fuentes, de un fichero de incipits, de una galería de retratos, de una bibliografía general, de un inventario fonográfico... y, lo más grave de todo, es que parece faltar también la voluntad y la capacidad de acometer con valentía y rigor esas y otras parecidas tareas. Entre burbujeo de saraos y festejo de efemérides, la musicología histórica en España no da muestras de poder salir de su viciado círculo de viejos intereses más que por la pura y simple acción del tiempo sobre la perecedera encarnadura de sus protagonistas. Mientras tanto, en el ámbito de la documentación musical, para los investigadores de los tiempos venideros sí se están ya creando bases de datos con la información neta y concisa de los recursos musicales que en este final del segundo milenio constituyen el entramado de nuestra vida musical presente, los profesionales, las instituciones, las actividades, las publicaciones periódicas, las empresas...

Asociar, sin más, la documentación musical con la musicología y tratar de someterla a sus intereses sólo puede revelar o una deplorable estrechez de miras por parte de los documentalistas, o un apenas disimulado afán por parte de los musicólogos de justificar sus propias carencias. Hoy por hoy, existen muchísimas facetas de la actividad musical, de la docencia al comercio, de la gestión artística a los medios de comunicación, que no parecen contar con la atención de los musicólogos. Es precisamente en esas áreas donde más necesaria y eficaz resulta la documentación musical, en la atención a los fenómenos vivos y operantes de la música toda, en la generación y organización de las informaciones precisas para la toma de decisiones correctas en cualquier nivel, tanto da que sea por un director de orquesta, un folklorista, un operófilo, un editor o un estudiante.

A ese tipo de resultados es donde apunta el modelo de documentación musical que hemos tratado de perfilar en sus líneas más

LA DOCUMENTACIÓN MUSICAL, LUCES Y SOMBRAS

generales, y no a esa otra concepción según la cual *información es poder*. Pero, tan común y arraigado es ese criterio, que se ha llegado a insinuar la conveniencia de preguntarse si alguno de los más reverenciados prestigios en el panorama musical español de las últimas décadas se ha construido sobre la base de la posesión privilegiada de información. En cualquier caso, y sin que eso deba preocuparnos ya demasiado, tal faceta de la documentación musical concebida como secuestro de la información, enemiga de la difusión y el conocimiento, practicada como rentable actividad onanista, no puede provocar sino nuestro desinterés. Sólo en su dimensión de servicio público defendemos la necesidad y utilidad de la documentación musical y sólo con ese significado solidario se hace merecedora de atención y trabajo. A pesar de todo, nada podemos oponer a que en el ámbito de las actividades privadas se elija esa línea de conducta; sin embargo, nos parece sumamente peligrosa la tendencia que apunta en ciertos medios de la administración pública de orientar o convertir los servicios de información y documentación cultural —cualquiera que sea su nombre o rango— en gabinetes de información «para uso interno», de inevitables resonancias orwellianas. El tiempo dirá, acaso en un plazo muy breve, en qué queda nuestra —ojalá que infundada— conjetura.

Un poco de historia

Por lo que antes hemos comentado, conviene no confundir la historia de la documentación musical con la de las bibliotecas o los archivos de documentos; así, entre los pioneros en nuestra materia, el primero en imaginar y realizar un trabajo de acopio, organización y difusión documental en el sentido moderno fue don Baltasar Saldoni y Remendó, que invirtió treinta años de su vida en la preparación y publicación de su justamente célebre *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* (Madrid, 1868-1881), de cuya recuperación, ampliación y puesta al servicio de propios y ajenos sentimos muy legítimo orgullo.

A pesar de sus inexactitudes y deficiencias (excesiva e interesadamente magnificadas, y acaso insuperables en una época que apenas comenzaba a perfilar una metodología científica) su obra es infinitamente más digna de aprecio por sus virtudes que de desdén por sus faltas. Acaso como advertencia y premonición de lo que el tiempo, pasado ya más de un siglo, se ha encargado de confirmar como un estigma, Saldoni se lamenta amargamente de la escasísima colaboración que sus colegas le prestan para la elaboración de su monumental obra, de la que tanto habrían luego de beneficiarse

todos. Como con ecuaníme opinión reconocería Mitjana, «il aurait pu rendre d'immenses services s'il n'avait rencontré auprès de ses compatriotes une indifférence aussi coupable qu'absolue».

Se ha reprochado a Saldoni el carecer de auténticas dotes de historiador, pero se suele olvidar que ése es un punto de vista sólo sustentable desde una óptica «a posteriori», es decir, desde el triunfo de las tesis positivistas (más que las formalistas, de menor incidencia entonces entre nosotros) que en la segunda mitad del pasado siglo se imponen a los criterios de talante idealista. En efecto, puede comprenderse que Saldoni fuese considerado como historiador en su época (y lo fue, y con todo merecimiento) pero acaso no lo sería en la nuestra si le aplicamos criterios más actuales de exigencia y rigor científico (cuya aplicación, por cierto, a algunos de nuestros propios contemporáneos aparece en ocasiones muy relajada). Pero, siendo coherentes con tales criterios de modernidad, nos encontramos con que si Saldoni, en efecto, podría encontrar hoy algún reparo como historiador, por otra parte resulta ser un espléndido documentalista. Su reconocida buena fe le hace con frecuencia ser víctima de errores y, en su ingenuo afán acumulador, satura su obra de multitud de anécdotas y personajes por completo irrelevantes; pero «lo mucho que habremos tenido que investigar, registrar documentos y libros, [...] los años que hemos empleado en busca de documentos para el objeto de nuestro ímprobo trabajo...», así como la expresa intención de utilizar «documentos auténticos y originales», como él mismo declara en varias ocasiones, señalan con su actitud un decisivo hito en la concepción historiográfica, y con el ejemplo de su obra muestran el camino a seguir por la documentación musical en tanto que información abierta, pública y al servicio de todos.

Tras él, no obstante el inmediato beneficio obtenido por muchos de su trabajo, fueron muy pocos los que emprendieron con seriedad y perseverancia esas tareas de acopio sistemático de datos, de cuya ausencia seguimos resintiéndonos como antes quedó manifiesto. Y, de hecho, ninguno de cuantos lo intentaron logró dar término a una obra que cumpliese con ese objetivo de difusión antes señalado, pues ni el enciclopédico empeño de Barbieri pudo llegar a más que a la acumulación de miles de papeletas, ni la que tal vez hubiese podido ser decisiva contribución de Pedrell, su *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos...* consiguió ver la luz más que en su inicio, quedando irremisiblemente frustrada su continuidad. Las demás aportaciones, aunque valiosas en ocasiones, o quedan muy por debajo en cuanto a su magnitud, originalidad e importancia, o se ciñen a aspectos parciales que, necesariamente, limitan su alcance y trascendencia.

LA DOCUMENTACIÓN MUSICAL, LUCES Y SOMBRAS

Entre las muchas buenas cosas que se llevó por delante la vorágine de nuestra última contienda fratricida, en el terreno que ahora nos ocupa, hemos de señalar la existencia de un vastísimo fichero bibliográfico musical que Eduardo Martínez Torner preparaba bajo el patrocinio del Centro de Estudios Históricos, antecesor del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de la posguerra, y de cuyo paradero nunca pudimos hallar el menor rastro. Después, las prioridades documentales de la España devastada se orientaron preferentemente a la localización y acopio de materiales primarios, más que a los procesos de elaboración a partir de los mismos. Entre aquellos trabajos vale la pena recordar las «Misiones Culturales» que permitieron la recopilación y transcripción de una gran parte de nuestro patrimonio musical de tradición oral; no obstante, casi medio siglo después, los manuscritos aún permanecen inéditos.

En resumen, los fundamentos de nuestra documentación musical, así como lo concerniente a su metodología de trabajo, se encuentran todavía en una situación que, sin riesgo de exageración, más bien con cierta benevolencia, podemos calificar de asilvestrada. Aparte de algunos repertorios parciales y con independencia de su valor —frecuentemente grande, y extraordinario en ocasiones— lo poco hecho hasta ahora con un criterio de globalidad, en el que no nos cansaremos de insistir, no obedece en absoluto al más mínimo plan de investigación o difusión sistemática, antes al contrario, suele ser fruto del encomiable entusiasmo de individuos que, por las razones que fuere, han sentido la necesidad de acometer tan ingrata y oscura tarea. Y el que haya, como los hay, signos que apunten a una superación de ese estado de cosas, no debe hacernos olvidarlas.

Aquí y ahora

La creación en 1977 de la Sociedad Española de Musicología significó una posibilidad espléndida de planificar, organizar y abordar con decisión y coraje esos trabajos básicos de documentación. Al ponerse en marcha la *Revista de Musicología*, ya desde su primer número quedó explícita nuestra intención personal, mientras que como Secretario General de dicha sociedad iniciamos la publicación de un *Boletín* que pudiese servir de medio ágil de comunicación entre quienes compartiesen esas necesidades básicas y, sobre todo, su voluntad de ponerles remedio. Por más que nos parezcan extraordinariamente significativas a la hora de hacerse un juicio sobre el talante inicial de aquel proyecto y su posterior

derivación y abandono, no hemos de fatigar ahora al lector con cuestiones de detalle; bastará, a quien esté interesado, con remitirle a los reiterados avisos y comunicaciones al respecto publicados en dicho *Boletín*. Por otra parte, la «Información Bibliográfica» que regularmente desde 1980 incluimos en la *Revista de Musicología*, realizada por el Instituto de Bibliografía Musical, no sólo ha sobrevivido sino que en los últimos años ha superado con creces su impulso inicial, gracias a la perseverante y ejemplar dedicación de su actual compiladora.

Por lo que se refiere a la recopilación y difusión bibliográfica en el terreno específicamente musical, es obligado citar la creación, en 1980, del Instituto de Bibliografía Musical, entidad privada sin fines de lucro que funcionó gracias a la aportación entusiasta y altruista de sus miembros, cuyo empeño principal consistía en la anómala y extravagante tarea de convertir la documentación y la información en material de uso y beneficio público. Con esa mira emprendimos, a nuestras propias expensas, la elaboración de índices anuales de todas las publicaciones periódicas musicales españolas actuales; publicados los cuatro primeros años y preparados los dos siguientes, tras mendigar ante los poderes públicos y privados, hubo de suspenderse su continuación por falta de medios económicos. Venciendo cierto pudor, añadiremos que esa suspensión ha estado también voluntariamente relacionada con el desempeño de nuestras funciones al frente del Centro de Documentación Musical del I.N.A.E.M., movidos acaso por un escrúpulo desmesurado y, por lo que luego hemos podido ver, muy a contra corriente de otros más habituales usos y costumbres.

Además de los trabajos recién aludidos, así como de un primer vaciado de artículos sobre música en revistas españolas de Humanidades, se debe al Instituto de Bibliografía Musical la preparación del catálogo de Libros de Música que vio la luz en 1982 con motivo de la exposición de igual nombre organizada por el Instituto Nacional del Libro Español.

Pero, aun siendo el Instituto de Bibliografía Musical la única entidad de ámbito nacional dedicada específicamente a la bibliografía y hemerografía musical, no está, ni mucho menos, solo a la hora de atender las demandas que, en su vasta gama de facetas, competen a la documentación musical. Aunque su concepción y funcionamiento corresponden más al concepto de «archivo», por su veteranía y su modélica ejecutoria, merece ser citado Eresbil, el archivo de compositores vascos que, no obstante su denominación, trasciende con eficacia su principal objetivo de acopio de materiales. Con carácter igualmente limitado por criterios geo-culturales, existe en Cataluña la mayor proporción de Centros de Documenta-

LA DOCUMENTACIÓN MUSICAL, LUCES Y SOMBRAS

ción Musical per cápita de todo el Estado español; hasta cinco se contabilizan en la actualidad, patrocinados por la Generalidad, el Ayuntamiento, la Universidad o fundaciones y entidades privadas, de cuya actividad, sin duda, habrán de derivarse visibles y provechosos resultados para la colectividad.

También Aragón, Mallorca y Andalucía cuentan con sendos Centros de Documentación Musical, el primero de ellos con sede en Teruel y particular atención a la etnología, el segundo de declarado carácter histórico y el tercero, espléndidamente instalado en Granada merced a la comprensión cultural y voluntad política de las autoridades autonómicas, diversifica su proyección entre el servicio ciudadano, el depósito legal, y el fomento de catalogaciones de archivos eclesiásticos. Hace unos meses recibimos consultas del encargado de poner en marcha un nuevo Centro de Documentación, bajo los auspicios de la Generalidad Valenciana, con previsiones de generosa dotación económica y aún mejores expectativas en cuanto a su orientación, si hemos de atenernos a la eficiente trayectoria de su comisario; a la hora de redactar estas líneas, a mediados de enero de 1991, aún no nos han llegado noticias de la realización del proyecto.

Aunque no sujeta a un marco geo-cultural, sí se limita con criterio temporal otra institución: la Biblioteca de Música Española Contemporánea (procedente del antes denominado Centro de Documentación de Música Española Contemporánea) patrocinada por la Fundación Juan March y de actividad polifacética, que además de los estrenos y reestrenos de compositores españoles actuales, destaca por la confección y publicación de catálogos de obras de nuestros autores más relevantes. Es justo añadir que, si su sobria presentación contrasta con los fastos editoriales de otras instituciones públicas y privadas, dichos catálogos constituyen una herramienta de inapreciable valor a la hora de establecer bases fiables y solventes para el conocimiento de los compositores de nuestro siglo y su producción musical.

Por último, permítasenos hacer siquiera una fugaz referencia a otras instituciones que, como la Biblioteca del Conservatorio de Madrid, la Biblioteca y Fonoteca Nacionales, o la de Catalunya, en Barcelona, sobre la descomunal responsabilidad de mantener en orden y actualizados sus valiosísimos fondos, mantienen diversas iniciativas, actividades y publicaciones que rinden un espléndido servicio en relación con los fondos sometidos a su custodia.

Entre las novedades más recientes de las que tenemos noticia, cabe recordar el anuncio hecho en 1989 de creación del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, patrocinado conjuntamente por la Universidad Complutense, la Sociedad General de Autores

de España y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, con un ambicioso programa del que aguardamos aún algún resultado. Por su parte la Fundación Isaac Albéniz, aunque principalmente orientada a actividades pedagógicas, anuncia la creación en Barcelona de un nuevo archivo y centro de documentación que, en principio, contendrá materiales relativos a Federico Mompou. Más ceñido a su denominación, el Archivo Manuel de Falla, con documentación monográfica en torno al compositor de *Atlántida*, tiene prevista para febrero o marzo de este año (1991) su instalación en su nueva y definitiva sede granadina.

También es novedad la creación de RISM-España, grupo de trabajo nacional del Répertoire International de Sources Musicales, integrado de forma cuatripartita por representantes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Conferencia Episcopal, el Ministerio de Cultura y el de Educación y Ciencia, si bien este último está únicamente representado por las cátedras de musicología de algunas universidades, aunque la naturaleza de los objetivos y procedimientos de RISM harían tanto o más deseable la presencia de las Facultades de Ciencias de la Información y las Cátedras de Bibliografía de las Facultades de Letras; por otra parte, la deliberada exclusión de los Conservatorios resta credibilidad y, sin duda, eficacia a un proyecto que, por lo demás, resulta acreedor de los mejores auspicios.

Se perfila con todo ello un panorama, todavía incompleto, pero francamente prometedor en cuanto a iniciativas tendentes a cubrir diferentes áreas y aspectos de la documentación musical; con diversos criterios, con diversas orientaciones y con diversos objetivos, tienden en su conjunto a cubrir aquellas deficiencias que tradicionalmente hemos venido arrastrando y que expusimos con anterioridad. En la medida en que vayan multiplicándose y difundiéndose los resultados podremos juzgar hasta qué punto esta aparente fiebre de documentación musical es sólo un episodio cosmético o, como creemos y deseamos, constituye una auténtica respuesta, seria y eficaz, a las demandas de nuestra sociedad actual, cada vez más nítidas, en materia de documentación musical.

El Centro de Documentación Musical del I.N.A.E.M.

En virtud de una Orden del Ministerio de Cultura de 30 de julio de 1978 se creaba el llamado *Centro Nacional de Documentación Musical* como organismo dependiente de la Dirección General de Música. Según aparecían publicados en el Boletín Oficial del Estado, eran sus objetivos tan extraordinariamente vastos y

LA DOCUMENTACIÓN MUSICAL, LUCES Y SOMBRAS

ambiciosos que su consecución, siquiera parcial, hubiese requerido una dotación económica, humana e instrumental de dimensiones colosales. Huelga añadir que tal dotación, por lo que sabemos, jamás existió; y cabe además preguntarse si realmente llegó a existir un planteamiento serio de la naturaleza y fines de dicho Centro. Sea como fuere, siete años después aún no se conocía fruto alguno de tal organismo, cuyo inicial responsable se había mudado, en tanto, a otras actividades.

Hubiera seguido languideciendo, en un olvido casi absoluto de propios y ajenos, de no ser por la remodelación operada en el seno del Ministerio de Cultura que condujo a la creación, entre otros, del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, versión renovada de la anterior Dirección General de Música a la que después se había añadido el Teatro. Así, el Real Decreto 565/1985, de 24 de abril de 1985, recoge entre sus disposiciones la constitución de un *Centro de Documentación Musical* directamente dependiente, junto con su homólogo teatral, de la Dirección General del I.N.A.E.M. Había desaparecido, ciertamente, lo de *Nacional*, sin que a cambio apareciese una mayor definición de sus objetivos, competencias y recursos, pospuesta para una posterior normativa que luego nunca llegó.

Fuera por una confianza desmesurada en nuestras capacidades, fuera por la imperdonable ignorancia de ciertas reglas del juego, fuera sencillamente por coherencia con nuestra propia actitud crítica (y acaso, con más probabilidad, por una mezcla de todo ello) lo cierto es que aceptamos asumir su dirección. Y con un entusiasmo del que dan fe los resultados inmediatos: en el otoño de aquél mismo año se publicaba la primera edición del repertorio de Recursos Musicales en España y, a finales de octubre, se organizó un Simposio sobre Documentación Musical con el propósito de discutir la viabilidad de un *Plan Nacional de Documentación Musical* con la participación tanto de los profesionales especialistas en la materia como de los responsables de la gestión político-administrativa en las diferentes Comunidades Autónomas.

Mientras, habíamos definido los objetivos del Centro de Documentación Musical en la línea de lo que expusimos al principio de este ensayo, de manera que no se trataba tanto de la posesión y acumulación de objetos con carácter de fuente primaria de información (partituras, programas, retratos, carteles, libros, fonogramas...) como de una tarea de gestión documental a partir de dichos materiales primarios. Partiendo de los hechos y documentos de naturaleza o interés musical ya existentes, previo su conocimiento e inventario, habría de irse generando una documentación secundaria capaz de proveer informaciones específicas, múltiples

y flexibles, elaborando índices, generando repertorios, preparando bases para el estudio estadístico, sistematizando el conocimiento de las fuentes y su precisa localización. Pero, sin dejar de atender a los aspectos patrimoniales y de carácter histórico, nos pareció más urgente poner manos a la obra de averiguar y dar a conocer los datos que conforman en el presente la actividad musical en nuestro país, es decir, elaborar un repertorio de quiénes, qué, dónde, cuándo y cómo son los actuales agentes de la música en España: profesionales, instituciones, actividades, prensa...

Tal es el origen de la base de datos que concebimos y realizamos para su uso general y público, en soporte informático a través de la red de los PIC (Puntos de Información Cultural) del Ministerio de Cultura, accesible por teleconsulta desde cualquier terminal con el adecuado protocolo de acceso en cualquier punto del territorio nacional o del extranjero. Apostamos por las nuevas tecnologías como algo de aplicación real y beneficiosa en la vida cotidiana y no solamente como socorrida muletilla para dar cierto aire de modernidad al discurso político, por el concepto de infraestructura como algo más de fondo y distinto de la mera fotografía de inauguración. Tal delirio, habrá que confesarlo, nos hizo incluso ser víctimas tempranas del espejismo del 92: llegamos a imaginar, diseñar y proponer en 1987 la creación de una vasta red de datos transcontinental que reuniera los recursos musicales disponibles en cada país de habla hispana, con su participación en el proyecto, incluyendo los Estados Unidos de Norteamérica, con el propósito posterior de sumarla a otra que cubriría la Europa occidental. De los pormenores técnicos y previsiones económicas y de financiación debe quedar constancia en los archivos de los altos responsables del I.N.A.E.M. que, afortunadamente, prefirieron ocuparse de otros asuntos de más provecho e interés. Tanto, que ni siquiera consideraron oportuno dar respuesta, o mero acuse de recibo, a nuestros planes y sugerencias.

Tampoco mereció respuesta alguna la edición experimental de un repertorio mensual con las noticias de contenido musical aparecidas en toda la prensa nacional durante el período. Lo mismo que la propuesta y primera edición restringida de una compilación estadística de los recursos y actividades musicales censados en España, que permitiría conocer la distribución y rendimiento cultural de los mismos según criterios combinados de carácter territorial y demográfico. O el plan de restauración del patrimonio lírico español, con una edición digna de sus principales obras, su puesta en escena con los intérpretes de mayor prestigio y la posterior difusión comercial mediante grabaciones videográficas. O por no ha-

LA DOCUMENTACIÓN MUSICAL, LUCES Y SOMBRAS

cer interminable este rosario de frustraciones, la distribución en soporte magnético de la base de datos de «Recursos Musicales en España».

No la ha habido tampoco a ninguna de las sucesivas y reiteradas propuestas de definición y consolidación de un Centro que (¡al fin nos habíamos dado cuenta!) carecía de presupuesto económico, plantilla de personal y directrices de la superioridad. Tardamos mucho tiempo en comprender nuestro error al empeñarnos en una actitud estrictamente técnica y profesional que pretendíamos al margen de la política y la burocracia, esas dos siniestras paralelas cuyo cortocircuito puede tener efectos aniquiladores. Aún lo estamos purgando.

De las vicisitudes más recientes, acaecidas hasta estos primeros días de 1991 en que redactamos este texto, no nos parece ni cortés ni valiente dar aquí cuenta en detalle. Existe una amplia documentación que, aunque prácticamente unilateral, revela —como en la misma música— que el silencio es también expresivo. En cualquier caso, en el prólogo que dejamos escrito para la nueva edición del repertorio de «Recursos Musicales en España», actualizado y puesto a punto en noviembre de 1990, queda manifiesta nuestra opinión, así como algunos de los proyectos y realidades que el Centro de Documentación Musical alberga. Por cuánto tiempo, eso... sábelo Dios; pero por nuestro entrañable Bertolt Brecht ya sabemos que «cuando los de arriba hablan de paz ya están escritas las hojas de movilización».

La documentación musical del futuro

Sólo el Altísimo es capaz de escribir derecho con renglones torcidos, por lo que los lodos del futuro no deben ser tomados por los mortales como cosa fortuita y ajena a nuestros polvos. De las bases que ahora asentemos y, sobre todo, de la orientación que seamos capaces de darles arrancará lo que mañana hayan de llegar a ser. Si se opta por un criterio convencional y apocado de la documentación musical, de sus fines, sus métodos y sus instrumentos, probablemente hallaremos a la vuelta de unos pocos años una sobreabundancia de instituciones, organismos, centros y puntos de referencia, pero carentes de articulación, incapaces de constituir cada cual una parte coherente y necesaria de un todo (si es que no actúan unas de espaldas a las otras) y, en consecuencia, habrá fracasado el intento de dar respuesta global a las necesidades de la documentación musical.

Puede que el reflujo del actual auge de la documentación, caso de que finalmente se revelase como una mera moda más o menos

oportunista y sin mucha sustancia, indujera al abandono definitivo del concepto de la documentación musical como servicio, sin que faltaran argumentos para sustentarlo, desde la poca rentabilidad cultural o económica hasta la invocación de los riesgos de saturación de informaciones y su consabido efecto neutralizador. Un grave riesgo que se oculta tras semejante posibilidad es el de la documentación al servicio interno y reservado de aquellos sectores con potencial para constituir o transformar los centros de acopio y proceso (pero nótese que ya no difusión) de informaciones y, por lo mismo, con opciones privilegiadas para su posible uso con finalidades de discriminación o control. Quizás algún lector considere esta hipótesis un tanto alarmista, o inverosímil; no nos lo parece, sin embargo, y aunque no podamos ser más explícitos por el momento, conviene no ignorar que ya puede apreciarse algún síntoma que apunta en esa dirección.

Pero no hay por qué ser pesimistas con respecto al futuro, salvo que de alguna manera se esté siendo ya cómplice de su negrura. Por el contrario, preferimos creer en un desarrollo imaginativo de las posibilidades de la documentación musical, beneficiándose de los progresos tecnológicos, liberada de servidumbres sectoriales, capaz de articularse en un plan ambicioso y global que atienda a las necesidades reales de sus potenciales beneficiarios, que no son sólo los relacionados con las actividades científicas o académicas, sino también con las artísticas, comerciales, divulgadoras o simplemente recreativas.

Podemos pensar en vastas bases de datos de dominio público y acceso instantáneo. Debemos, además, concebirlas con carácter supranacional, abarcando áreas de intereses específicos comunes, por ejemplo, en virtud de las relaciones artísticas, o mercantiles, como sería el caso de la Europa occidental, o bien con un carácter distinto, acaso lingüístico-histórico, como sería el de la comunidad hispanoparlante. Y habremos de considerar también, en un plazo extraordinariamente breve, un cambio sustancial en los vehículos e instrumentos de distribución de las informaciones, que parece sensato orientar hacia los servicios de teletexto, Videotexto y difusión por cable o satélite.

Nada hay de visionario en estas propuestas. Ni siquiera se puede decir, en rigor, que sean hipótesis de futuro. De hecho, ya las hemos concebido, perfilado y sometido al criterio de quienes, como gobernantes, han de tener no sólo la potestad de interpretar las limitaciones de la realidad, sino también la obligación de transformarla. Y, llegados aquí, forzoso es reconocer que sin demasiada fortuna.

Pero no importa. Vendrán tiempos mejores.