



QUADRIVIUM

REVISTA DIGITAL DE MUSICOLOGIA

10

(2019)



El compositor Carlos Palacio García (*1911 - †1997). Inventario documental

María Belén Sánchez García

Conservatorio Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia

RESUM

El llegat pertanyent al compositor i escriptor Carlos Palacio García (Alcoi, 1911-París, 1997) depositat en l'Institut Valencià de la Cultura en 2011 està format per un conjunt de materials, ampli i variat (llibres, partitures, cartes, fotos, articles i retallades de premsa), procedents íntegrament de les pertinences del compositor.¹

El present article recull i ofereix una primera aproximació al *corpus* documental que es completarà a posteriori amb l'estudi del contingut de les cartes. Per a això, es fa necessari alçar un primer inventari de la relació epistolar que va mantindre al llarg de més de setanta anys. Es presenta, per tant, com a eix vertebrador de caràcter sincrònic i diacrònic en la seua dimensió comunicativa. En aquest sentit, l'interès d'aquesta inèdit inventari resideix tant en els seus protagonistes: remitents i destinataris, com en el seu contingut, l'anàlisi posterior del qual oferirà el reflex del context històric i musical del segle XX.

Paraules Clau: Segle XX; Música; Carlos Palacio.

RESUMEN

El legado perteneciente al compositor y escritor Carlos Palacio García (Alcoy, 1911-París, 1997) depositado en el Instituto Valenciano de la Cultura en 2011 está formado por un conjunto de materiales, amplio y variado (libros, partituras, cartas, fotos, artículos y recortes de prensa), procedentes íntegramente de las pertenencias del compositor.²

El presente artículo recoge y ofrece una primera aproximación al *corpus* documental que se completará *a posteriori* con el estudio del contenido de las cartas. Para ello, se hace necesario levantar un primer inventario de la relación epistolar que mantuvo a lo largo de más de setenta años. Se presenta, por tanto, como eje vertebrador de carácter sincrónico y diacrónico en su dimensión comunicativa. En este sentido, el interés de este inédito inventario reside tanto en sus protagonistas: remitentes y destinatarios, como en su contenido, cuyo análisis posterior ofrecerá el reflejo del contexto histórico y musical del siglo XX.

Palabras Clave: Siglo XX; Música; Carlos Palacio.

ABSTRACT

The legacy belonging to the composer and writer Carlos Palacio García (Alcoy, 1911-Paris, 1997) deposited at the Valencian Institute of Culture in 2011 is made up of a wide and varied set of materials (books, scores, letters, photos, articles and press clippings), coming entirely from the composer's belongings.³

This article collects and offers a first approach to the documentary corpus that will be completed later with the study of the content of the letters. For this, it is necessary to build a first inventory of the epistolary relationship that it maintained over more than seventy years. It is presented, therefore, as a backbone of synchronous and diachronic character in its communicative dimension. In this sense, the interest of this unpublished inventory resides both in its protagonists: senders and recipients, and in its content, whose subsequent analysis will offer the reflection of the historical and musical context of the twentieth century.

Keywords: Twentieth century; Music; Carlos Palacio.

RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED: octubre 2019 / octubre 2019 / October 2019

ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE: novembre 2019 / noviembre 2019 / November 2019

¹ L'inventari que presentem ha sigut possible gràcies a la col·laboració i ajuda prestades pel cap del Servei de Documentació en la direcció adjunta de Música i Cultura Popular de l'Institut Valencià de Cultura, Sr. Jorge García i a la confiança depositada en la investigació per la directora adjunta de Música i Cultura Popular del citat institut, Sra. Marga Landete. Des d'aquestes línies desitgem expressar-los el nostre agraïment.

² El inventario que presentamos ha sido posible gracias a la colaboración y ayuda prestadas por el Jefe del Servicio de Documentación en la dirección adjunta de Música i Cultura Popular del Institut Valencià de Cultura, Sr. Jorge García y a la confianza depositada en la investigación por la directora adjunta de Música i Cultura Popular del citado instituto, Sra. Marga Landete. Desde estas líneas deseamos expresarles nuestro agradecimiento.

³ The inventory that we present has been made possible thanks to the collaboration and help provided by the Head of the Documentation Service at the Deputy Directorate of Music and Popular Culture of the Institut Valencià de Cultura, Mr. Jorge García and the confidence placed in the investigation by the director deputy of Music and Popular Culture of the mentioned institute, Mrs. Marga Landete. From these lines we wish to express our gratitude.



Introducción

El 1 de diciembre de 1966 el estado francés de la Quinta República presidida por Charles de Gaulle concedió la nacionalidad francesa al compositor alcoyano Carlos Palacio García. El presente artículo recoge la investigación realizada de su documentación y compartida en el congreso celebrado en Valencia *La Mediterrània: sonidos migrantes*.⁴

Nos proponemos exponer aquí el resultado, parcial del análisis y clasificación –previas y necesarias para el posterior estudio y catalogación– de las fuentes escritas pertenecientes al legado del compositor levantino que ha llegado hasta nuestros días. No se trata, por consiguiente, de un estudio acabado y perfecto; por el contrario, constituye un dominio en el que todavía se debe explorar, indagar acerca de la información que contienen estas fuentes primarias.

La investigación se presenta en sus preliminares y su finalidad es contribuir a la recuperación histórica de la figura de Carlos Palacio atendiendo al contenido del fondo citado. En esta primera aproximación dirigimos nuestra atención a la correspondencia epistolar que nos muestra al compositor alcoyano desde una triple vertiente: la primera de ellas, como músico creador. La puesta en valor de su producción, más allá de ser susceptible de análisis especializados y de su adscripción natural, vehicula el “desarticulado” patrimonio valenciano y español del siglo XX.⁵ A su actividad artística se suman los numerosos artículos publicados en periódicos moscovitas y españoles en los que, sin detrimento de su adscripción ideológica y musical, dejó recogidas las reflexiones de un humanismo crítico. Por último, y quizás el hecho más destacable que nos permite acercarnos al compositor en su dimensión más antropológica, es su condición de migrante. Es esta tercera vertiente la que identifica, distingue y dota de trascendencia, a nuestro modo de ver, al compositor levantino.⁶

Cabe destacar lo novedoso del estudio al tratarse del primer inventario que se realiza de la documentación escrita, inédita a fecha de hoy, que se recupera para su difusión y accesibilidad; para concluir destacando que se propone en especial a los investigadores como «*campo di lavoro*» (Petrucci y Gimeno, 1995: 6) que permita impulsar y enriquecer el estado de los investigaciones en torno a la figura del Carlos Palacio.⁷

Como ya hemos aclarado en líneas anteriores, lo que se pretende no es una valoración exhaustiva del mismo, sino la presentación de los aspectos más interesantes de un trabajo por concluir. Para ello nos planteamos una serie de preguntas que nos ayudaran a clasificar la documentación:

⁴ Convocado por la Asociación Valenciana de Musicología (AVAMUS), se celebró en la Universidad Literaria de Valencia del 23 al 26 de julio de 2019.

⁵ Desde un enfoque histórico-musical, la actividad compositiva española, y su recepción –tanto en España como en Europa o América– entre el periodo que abarca los años previos a la contienda civil (1936-1939) y la vuelta a la democracia en el último cuarto del siglo XX, quedó marcada por la ideología del poder. De esta manera se impidió la simbiosis cultural de la sociedad a la que se dirigían las creaciones artísticas, y la combinación de las mismas manteniendo sus propias líneas y movimientos estéticos.

⁶ El exilio político al que se vio impelido a mediados de la década de los años cuarenta del siglo XX le adscribe al grupo de los músicos españoles y levantinos que por diferentes motivos salieron de su país buscando un espacio que les ofreciera mayores posibilidades para su creación. En 1823 José Melchor Gomis (1791-1836) “[...] es dedica a estudiar la música de les escoles europees que el compositor valencià desconeixia [...], aterra a una ciutat que és centre de connexió entre exiliats i transerrats que converteixen a París en la ciutat més important de la transferència cultural europea.” (Murcia, 2017: 96) y en 1860 el pianista-compositor valenciano Blas María Colomer (1839-1917) se convierte en el primer español que obtiene el Primer Premio de Piano en el Conservatorio de París (Sánchez, 2017: 62). Siguiendo sus huellas se desplazarían años más tarde, entre otros, los pianistas Roberto Segura, (1849-1902), José Iturbi (1895-1980), Leopoldo Querol (1899-1985) y los compositores Amancio Amorós (1854-1925) y Amando Blanquer (1935-2005).

⁷ El documento y su análisis –histórico y descriptivo– objeto de estudio es el eje central de toda investigación. Se presenta como paso previo a la relación que se establece entre el mensaje explícito e implícito que contienen y el conocimiento creado a partir de los datos que ofrecen.

¿Quiénes eran los autores?, ¿quiénes los destinatarios?, ¿cuáles son los lugares de emisión y de recepción?, ¿quiénes aparecen citados?, ¿cómo se distribuían los documentos temporalmente y en qué contexto?, ¿qué información transmitían? y por último, ¿cómo inventariarlas?

Metodología

La metodología utilizada en la organización y clasificación realizada se ha basado en el análisis de la documentación extrayendo las características generales y su interpretación sistemática, la descripción, organización y clasificación de las características y rasgos específicos de cada documento y por último, la valoración de un porcentaje significativo del contenido documental. Su finalidad es la recuperación de la información y la difusión de la investigación como fines últimos.

Iniciamos el trabajo con una revisión bibliográfica y de literatura científica en torno a la figura de Carlos Palacio, el contexto español del siglo XX y el “espacio” europeo musical para familiarizarnos con los nombres de posibles protagonistas de la documentación, así como de periódicos y revistas musicales españolas, francesas y rusas.

A continuación, identificamos las unidades de instalación que almacenan los documentos escritos del fondo. Como paso previo al análisis descriptivo e histórico, nos remitimos al planteamiento de López Yepes (2007: 264) para quien la investigación documental se configura como “un proceso informativo documental”, en el que el inventario se ofrece como instrumento “contenedor” de dicha información. Para el autor, dos características configuran la investigación de los documentos: la primera es el valor intrínseco de los textos, esto es, que aporten algo potencialmente informativo; la segunda, que la investigación sobre los mismos contribuya a crear información que contiene a su vez información.

Seguidamente se realizó un análisis documental e histórico –examen de la documentación desde el punto de vista del investigador interesado en la historia– y la descripción del mismo mediante técnicas archivísticas. Se construyó un sistema de registro del proceso informativo-documental e indexación para la búsqueda y recuperación de la información basado en el programa Excel que permite establecer relaciones entre las características descriptivas del documento.

Para la organización del inventario hemos tomado como referencia, entre otras normas de catalogación, la adoptada por el comité de normas de descripción en Estocolmo 1999, comunmente conocida como ISAD-G (Norma internacional general de descripción archivística), por cuanto nos permite una mayor precisión en el registro y acceso a la información. Con ella hemos elaborado un lenguaje propio de indexación dedicado a representar de manera unívoca el contenido de los documentos.⁸

En la etapa final preguntamos al material descrito con la finalidad de extraer y sintetizar la información referida a volumen documental, destinatarios, tipografía y cronología. Aplazamos para un estudio posterior el contenido de la documentación.

⁸ Los términos documentales destinados a concretar la descripción informatizada expresan los contenidos y permite establecer jerarquías asociativas y de equivalencia; índices de personas, entidades o lugar entre otros. El lenguaje documental se constituye de esta manera en un recurso metodológico que permite indexar el estudio y análisis intelectual.

1. Carlos Palacio. Breve perfil biográfico

Ofrecemos a continuación una breve reseña biográfica de Carlos Palacio y su contexto –a pesar de que no constituye el objeto del presente artículo– con la intención de identificar la autoría del fondo. Para ampliar la información nos remitimos a los libros escritos por el propio compositor en el que explica con un lenguaje claro y sencillo su trayectoria profesional y sus experiencias familiares de carácter más privado: *Acordes en el Alma* (1984); *Diario de Otoño* (1986) y *Diario de Invierno* (1987).

Carlos Palacio (Alcoy, 1911-París, 1997) pertenece al contexto generacional que ilustra el siglo XX español y europeo. Testigo activo e ideológicamente comprometido con el periodo que constituyó un punto de inflexión generacional de la historia de España⁹ –desde la instauración de la II República en 1931 hasta la sublevación de julio de 1936¹⁰ y los años inmediatos posteriores–, será desplazado como “migrante forzoso” a París.¹¹ A la capital francesa llegó el 2 de febrero de 1950 recomendado en la clase de Mme. Honegger-Vaurabourg¹² de la *École Normal de Musique* y en la que obtuvo el *Diplôme de Contrapoint* en julio del mismo año. Se cumplían así catorce años desde que fuera expulsado por la contienda española del Conservatorio de Madrid.

Desde allí volverá a realizar una segunda migración, en la década de los cincuenta, por cuanto sus intereses se desplazaron hacia la Europa bajo la influencia del bloque soviético¹³ en busca del enriquecimiento intelectual y la visibilización de su producción musical. El escritor y musicólogo Michel-Rotislav Hoffmann describiría en 1972 su estilo: «[...] *le langage direct d'un homme qui exprime en toute franchise ce qu'il a à dire et qui s'adresse à tous les hommes,*

⁹ Una sociedad española que a finales del siglo XIX estaba presidida por el género lírico y el teatro musical que se desplaza por todas las provincias y que en Valencia tenía especial aceptación como muestran los programas de las funciones del Teatro Principal, que se celebraban a beneficio de la Escuela de Artesanos de la ciudad (Tomás, 2017:110). La deriva de los primeros años del siglo XX hacia el género instrumental se afianzó en la sociedad valenciana con el desarrollo de la escuela pianística autóctona –Ramón Martínez Carrasco, José Bellver y el también editor José Martí–, (Alemany, 2017:41). La actividad musical comienza a ser valorada por la sociedad valenciana, en especial por la clase burguesa que puede destinar parte de sus beneficios a la cultura. Esta nueva situación se reforzará en los primeros años de la década de los treinta con la implantación del cine sonoro que se ofrece como una alternativa al teatro y al concierto (Arnau y Ramos, 2013:24).

¹⁰ Música y poesía, historia y pintura se configuran en señas de identidad del joven Carlos Palacio que, agregado al Comisariado del Grupo de Ejércitos, recorre las calles de Valencia en 1938 acompañado por el escritor Ángel Gaos, el pintor Eduardo Vicente y el poeta Miguel Hernández. Del poeta alicantino nos dice Palacio (1984: 182): «[...] Me traía el eco pacífico de los campos [de su Orihuela natal], cuando los hombres cantan en las trillas [...]. Un color rojizo subía a sus mejillas que se encendían cuando algo impresionaba su inteligencia y su corazón». Un año más tarde, en febrero de 1939 se publicó *Colección de canciones de lucha* en la que el compositor colabora con otros músicos y poetas –españoles y extranjeros– y que pretende ser, tal y como se puede leer en su introducción, testimonio del «[...] espíritu de libertad e independencia que defienden en las trincheras de la Patria los soldados de la República».

¹¹ La abundante documentación epistolar de Manuel de Falla muestra el desolado escenario musical en el que se sumergió España en los años de la posguerra. Sirva como ejemplo la correspondencia mantenida con Nemesio Otaño quien le informaría sobre la situación en la que se encontraban músicos como Ernesto y Rodolfo Halffter, Lamotte de Grignon, Julio Gómez, Oscar Esplá o Miguel Salvador. Así, el 17 de febrero de 1938, Nemesio Otaño le informaría de que Bartolomé Pérez Casas estaba en una situación delicada porque se había quedado en Madrid con los «rojos» y el 12 de febrero de 1939 la toma de Barcelona por los sublevados motivó que le explicara la situación en la que quedaban algunos organismos de la ciudad como el Orfeo Català, que –según el jesuita– políticamente «no podrá salvarse fácilmente», o los talleres Boileau, de los que esperaba noticias urgentes que le «interesan para las ediciones». Una vez terminada la guerra y comenzadas las represalias por parte de los vencedores, Nemesio Otaño le iría detallando en cada nueva misiva cómo iba quedando la situación de algunos músicos tras las depuraciones y le iba informando puntualmente sobre el proceso de reorganización de las instituciones musicales dependientes del Estado (García, 2015:10).

¹² Andrée Vaurebourg fue condiscípula en el Conservatorio de París de Oscar-Arthur Honegger (Le Havre, 1892–París, 1955) –miembro de *Les Six*– con quien contrajo matrimonio en 1926. El conocido grupo, formado por Georges Auric (Lodève, 1899–París, 1983); [Louis Durey](#) (París, 1888–Saint Tropez, 1979); Darius Milhaud (Marsella, 1892–Ginebra, 1974); Francis Poulenc (París, 1899–Ib.1963) y Germaine Tailleferre (Saint-Maur-des-Fossés, 1892–París, 1983), “[...] saludaron la originalidad, la aversión por lo pretencioso, el cuto a la simplicidad pura” (Mann, 1982: 331).

¹³ «La Unión Soviética [...] es] una sociedad que intenta salvar al ser humano del caos moral y del escepticismo [para que] le reconcilie con la vida» (Palacio, 1984: 368).

*considérés comme ses frères».*¹⁴

Herederos de la Generación del 98 representada por los maestros Joaquín Turina y Conrado del Campo y coetáneos de la Generación del 27¹⁵ con compositores como Rodolfo Halffter y Salvador de Bacarisse, será en la tierra de los compositores rusos Shostakovich, Jachaturian y Prokofiev, el lugar en el que se estrenen sus cantatas, se publiquen sus primeros escritos y se graben en vinilo por primera vez sus 18 piezas para piano.¹⁶ Su producción musical por tanto, se visibiliza en el contexto generacional de las principales vanguardias musicales europeas que ilustran el siglo XX.

Un escenario estético y compositivo al que se asomó el compositor levantino motivado por inquietudes intelectuales y políticas pero al que no adscribió su producción musical que mantuvo al margen de las tempestades de su tiempo: «Yo soy hijo de una Europa musical devoradora de sistemas y escuelas [...] procedimientos musicales hoy inventados y ya casi agotados mañana» (Palacio, 1984: 424).

La simbiosis entre música y letra caracteriza la producción musical del compositor que colabora con poetas de su generación como Rafael Alberti, Pablo Neruda o Blas de Otero y recuerda a Antonio Machado, Federico García Lorca o Miguel Hernández. Protagonista de artículos en periódicos españoles y franceses¹⁷, comienza su regreso “intelectual” a España a finales de los años setenta.

La concesión en 1984 del Premio Nacional de Fonografía¹⁸ a la obra integral de piano del compositor levantino supone el reencuentro emocional con su tierra natal. La colaboración con el periódico *Ciutat* de Alcoy –en el que relata sus reflexiones como pensador, escritor y musicólogo, sus vivencias como migrante y recuerdos de infancia permaneció hasta 1997– y el reconocimiento de sus conciudadanos no consiguió el regreso del compositor que prefirió permanecer en su retiro de la capital francesa como ciudadano del mundo con *España en su corazón*.

¹⁴ Carta de Bautista y Reig a Carlos Palacio. Roanne, 1972.

¹⁵ Hablamos de la generación del 27 por homologación a la generación poética del mismo nombre y aunque se la conoce también con el nombre de Generación de la República, su importancia en la música española es anterior a dicho periodo. Está constituida por una serie de compositores que nacen en el periodo comprendido entre siglos, y que, llamados a recoger y ampliar la herencia de sus inmediatos mayores iniciaron su carrera en los años veinte. La Generación del 27, junto con la del 98 y la del 51, forma parte del conjunto de las tres grandes generaciones de creadores musicales españoles aglutinados generacionalmente por tres factores:

1.- Existencia de una cierta disparidad en cuanto a su definición dado que constituyeron diversos grupos efímeros. La base más importante de compositores se aglutina en Madrid en 1930 con el nombre de Grupo de los Ocho y estaba formado por Juan José Mantecón (Teórico de la Generación y autor del *Primer Manifiesto*), Fernando Remacha, Rodolfo Halffter, Ernesto Halffter, Julián Bautista, Gustavo Pittaluga, Rosa García Ascot y Salvador Bacarisse. En el mismo periodo de tiempo, aparece otro grupo con el mismo nombre en el área catalana, siendo sus miembros: Roberto Gerhard, Eduardo Grau, Gibert Camins, Eduardo Toldrá, Manuel Blancafort, Baltasar Samper y Ricardo Lamotte de Grignon.

2.- Basados en el magisterio de Falla, adquieren personalidad propia adaptándolo a los nuevos tiempos y a la evolución de las corrientes europeas.

3.- Es una generación fuertemente influenciada por la escuela musical francesa, en un momento en que ya Francia no es líder de la música europea.

¹⁶ En 1961, 1964, 1967, 1969 y 1970 se publicaron en Moscú, por la editorial *Muzyka*, las obras de Carlos Palacio: *Na svobodu* (A la libertad); *¡Levántate España!*; *Canciones de España*; *Aurora* y *Lenin*, respectivamente.

¹⁷ El 8 de abril de 1968 *ABC* publica su artículo "Situación crítica del compositor" y en diciembre de 1971 el periódico francés *L'Humanité* publica la reseña sobre la cantata *Lenin*.

¹⁸ Editado por Alberri Soart, S.A. propiedad de Juan Tomás Silvestre fue interpretado por el pianista valenciano Fernando Puchol.

2. El fondo documental Carlos Palacio

Clasificación tipológica del fondo¹⁹

- Partituras: editadas y manuscritas del compositor y de otros autores.
- Programas de mano: de los conciertos, recitales y festivales en los que se interpretaron obras del compositor, así como a los que asistió o en los actos que participó.
- Fotografías: sueltas o recopiladas en álbumes de contenido familiar y profesional.
- Documentos audiovisuales: fonografía de obras del compositor y otros autores en formato vinilo, cinta magnética o disco compacto.
- Varios: pequeña colección de documentos no clasificables dentro de las tres categorías previas descritas y que no pertenecen tampoco a la categoría de correspondencia.²⁰
- Documentos escritos²¹: forman un conjunto voluminoso que se caracteriza principalmente por su miscelánea temática, la amplitud cronológica y sus singulares productores. Se ha realizado el inventario de 1402 documentos escritos –en los que no hemos incluido carnés identificativos, partidas de nacimiento y defunciones propias y familiares, recibos de pagos e informes médicos por considerarlos de carácter civil y pertenecientes a la esfera privada del compositor– que hemos identificado por su temática general en tres grupos:
 - El primero, formado por 139 unidades, corresponde a los artículos de prensa y radio. Publicados en España, Francia o la Unión Soviética y relacionados con el autor, sus obras y temas de interés –histórico, social y musicológico– fueron recopilados por Carlos Palacio a lo largo de su vida. En este grupo también incluimos las entrevistas que mantuvo Carlos Palacio con representantes de la composición de la Europa del Este.
 - El segundo, con 161 unidades documentales²² se ha descrito como “Varios” y a él pertenecen páginas de textos incompletos.
 - El tercero y de mayor volumen incluye 1102 cartas consideradas correspondencia.

3. El fondo documental Carlos Palacio y uno de sus contenidos: las cartas

De la escritura sabemos por D’Haenens (1983: 234) que es un acto racional que implica voluntad de adquisición de normas externas a nosotros; y que, frente al lenguaje (que surge del inconsciente), su introducción supone una distorsión que modifica la relación con el entorno². En este sentido, la introducción de la escritura modifica la percepción de la realidad, la memoria, el conocimiento y, en definitiva la estructura mental.

La primera reflexión que nos planteamos sobre la correspondencia epistolar fue su consideración como

¹⁹ Atendiendo a la consideración de que el fondo contiene documentos en diferentes soportes que derivan de actividades y competencias heterogéneas y que aportan información constitutiva, probatoria e informativa de un hecho o acto realizado en el ejercicio de sus funciones por personas físicas o jurídicas (Vivas Moreno, 2001:133, 135-136).

²⁰ Texto en ruso, sin rúbrica, de la cantata *Aurora*; Catálogo de la discográfica *Le Chant du Monde*; folleto descriptivo de la Iglesia occitana de Saint-Sauveur; hojas sueltas del tomo segundo de “La Guerra Civil (1936-1939) en la provincia de Alicante” del historiador Vicente Ramos Pérez (Guardamar del Segura, 1919-*Ib.*, 2011) que publicó la obra completa en tres tomos por Ediciones Biblioteca Alicantina entre 1972-1974.

²¹ Considerados fuentes primarias –como ya hemos indicado–, los hemos ordenado y clasificado atendiendo al principio de procedencia al considerarlos un conjunto que ha pertenecido o se refieren a una misma familia o individuo, reunidos por motivos de conservación debido a su especial interés musical e histórico.

²² Entendemos por unidad documental los textos que forman un conjunto organizado y coherente con sentido propio con independencia del número de páginas, volúmenes o anexos, en los que se distribuye.

herramienta de gestión y como pensamiento materializado (Braudel, 1976: 486).²³ ¿Por qué escribir cartas?

Podemos aproximarnos a la respuesta tomando como referencia la función que Françoise Furet concede al libro: porque es «[...] producto de una elaboración individual por excelencia, supone un lenguaje común y [...] su estudio permite [...] el paso de lo individual a lo colectivo; la relación entre lo intelectual y lo social, el juicio del tiempo sobre el tiempo, la medida de la innovación y de la inercia.»²⁴

El *corpus* epistolar actúa como vehículo emisor y receptor del pensamiento, como soporte material de un diálogo ausente en el que la subjetividad del yo toma cuerpo en la palabra escrita (Bouvet, 2006: 120). Así, surge como imagen reflectante de la voluntad individual de dejar constancia escrita, de legar ideas, sentimientos y actitudes.²⁵

El discurso epistolar constituye, por tanto, la voluntad de manifestarse ante sí y ante los demás. Para Hintze y Zandanel (2012: 16), quien escribe se muestra y despoja de su materialidad ante el destinatario. Explicita sus ideas y su mundo interior, permitiendo y ofreciendo un conocimiento que simbióticamente recibe como emisor.

Una vez definido el acto de fijar materialmente la tradición oral en forma de estructura narrativa, nos planteamos el por qué de su descripción y estudio.

Consideradas fuentes documentales primarias, responden a tres perspectivas (Castillo, 2002:33): la primera es facilitar la reconstrucción de la biografía de un individuo; la segunda se presentan como elemento auxiliar para estudiar la producción literaria de un determinado escritor o poeta y por último, como documento auxiliar de la investigación histórica que permite interpretar la información y una nueva elaboración de la misma.

Las cartas cumplen con dos funciones básicas (Hintze y Zandanel, 2012: 32): Efectivizar el intercambio intelectual y poner en conocimiento del otro distante, lejano, expectante, aquello que se presume significativo y digno de ser comunicado.

La concepción de la carta como género epistolar en el que confluyen espacios y tiempos, se reconoce en la descripción que Gimeno (1995: 9, 131 y 132) hace de la escritura «objeto material transmisor de ideología, de comportamientos, de pautas de sociabilidad²⁶ [en definitiva] actividad intelectual compleja, que presenta realidades y circunstancias concretas muy dispares [...] con una doble finalidad: la gestión de la información y la transmisión textual».

²³ Las epístolas proyectan dos imágenes interdependientes y al mismo tiempo no excluyentes: “mercancía de utilidad” y “mercancía de honor” (Petrucci, 1995:85).

²⁴ Citado en Petrucci, 1995: 171.

²⁵ El más antiguo tratado conservado de *ars dictaminis o dictandi*, compuesto por Alberico de Montecassino a finales del siglo XI muestra la teoría medieval sobre cómo escribir cartas en prosa y se ceñía a las cinco partes retóricas tradicionales: *salutatio*, *benevolentiae captatio*, *narratio*, *petitio* y *conclusio* (Bonmatí, 2006:164).

²⁶ El autor explica en las mismas líneas cómo la recepción literaria del documento –modo/s en el que un texto puede ser leído por un lector potencial– lleva implícita la reescritura del texto inicial (Gimeno, 1995:9).

4. Marco cronológico

La carta más antigua que aparece en el fondo es de 1920; remitida por Gonzalo Cantó desde Madrid está dirigida a Mompó. La más moderna es de abril de 2004 y es de condolencia por el fallecimiento de Emilia Llorca.

La primera carta que escribe Carlos Palacio (sin lugar) es en 1938 y la primera que recibe, de 1946 de Ricardo Lamotte de Grignon desde Valencia, reproducida en la Figura 1:

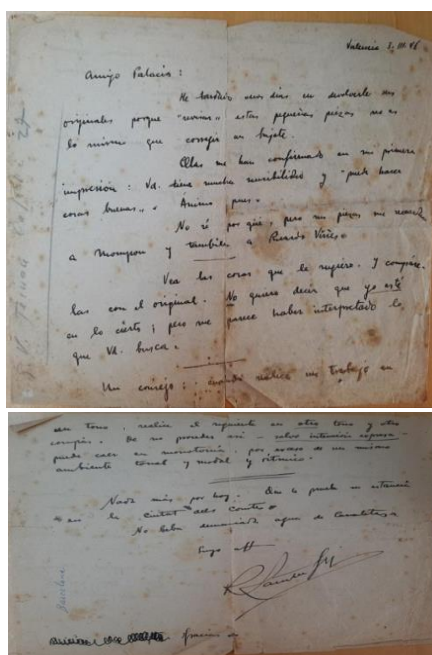


Figura 1: Carta manuscrita de Ricardo Lamotte de Grignon. Valencia 3 de marzo de 1946. IVC/ Fondo CP.

5. Distribución temporal

En la gráfica de la Figura 2 se observa que el porcentaje mayor de cartas (con un valor del 36,7%) responde al periodo de madurez del compositor, la década de los setenta, en contraposición a los años posteriores a los conflictos bélicos de España y la Segunda Guerra Mundial.

La década de los años sesenta corresponde a la actividad profesional que mantuvo con los compositores soviéticos, escritores e intelectuales europeos. La columna de los años ochenta responde a su reconocimiento como músico ya en su país natal.

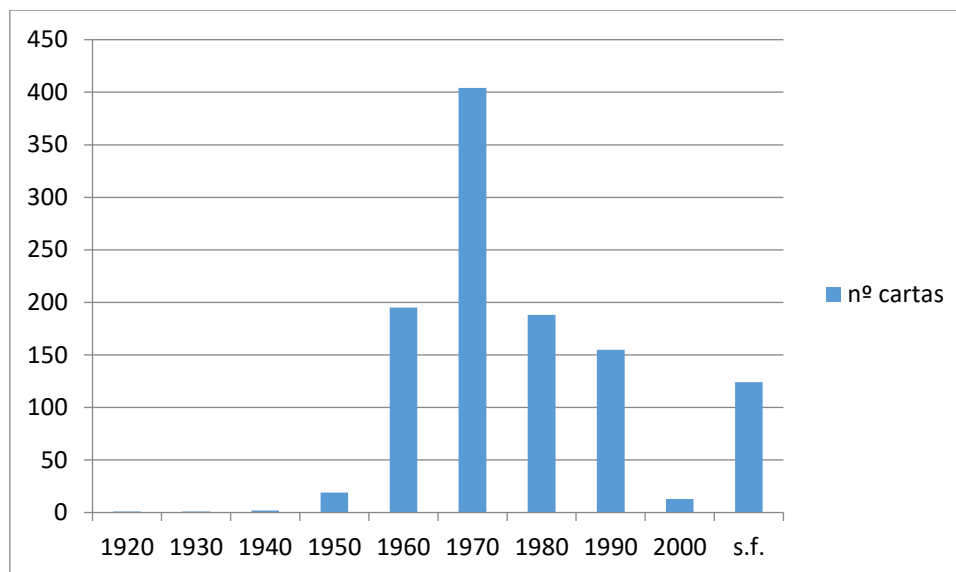


Figura 2: Distribución temporal de la correspondencia del fondo Carlos Palacio.

El significativo número de cartas sin identificar (124 cartas, el 11,3% del total) –bien remitentes, origen u ambos a la vez– deja el camino preparado para el estudio posterior de las mismas.

5.1. Descripción física

Dado el ingente volumen de documentos hemos centrado la descripción en aquellos comprendidos entre 1920 y el 23 de enero de 1997. Con posterioridad a esta fecha no se han detectado nuevos remitentes ni información significativa por cuanto las cartas son de condolencias dirigidas a la familia.²⁷

5.2. Soporte, instrumentos y escritura²⁸

Se distinguen dos tipos de soporte: el papel y la tarjeta cartón. En ambos casos, primero mención aparte merecen los telegramas por lo liviano de su soporte y las tarjetas de presentación, invitación, condolencias o postales de recuerdos por sus propias características.

En el 97% de la correspondencia el soporte es el papel en gramaje estándar –en cada momento y lugar de la escritura– si bien las dimensiones varían entre los documentos en función de parámetros como el destino o la información que guardan. Por tanto, la conservación varía de unas cartas a otras en función de la calidad del soporte (pasta, grosor), del instrumento impresor (bolígrafo, pluma, lápiz, o máquina de escribir), del momento de la realización y del lugar de conservación. Cabe señalar que en algunos originales la utilización de elementos metálicos, clips, ha supuesto el deterioro del soporte por fractura y oxidación, así como el hecho de doblar el soporte en mitades o guardarlo en contenedores destinados al efecto (carpetas y plásticos) de menores

²⁷ Excepción a reseñar es la correspondencia de carácter familiar o nostálgico dedicadas a la viuda del compositor y un artículo de carácter académico.

²⁸ El aspecto externo, las diferentes materialidades vehiculan el discurso escrito y contribuyen a conferir un aspecto determinado a los textos y condicionan de ese modo la recepción del mismo por parte de los lectores. De esta manera el soporte de lo escrito contribuye decisivamente al proceso de creación del sentido. (Gimeno, 1995:9).

dimensiones ha dejado improntas que afectan al texto.

Por último, destacamos la portada del disco “Integral de la obra para piano” de 1983 (Figura 3) que es utilizada por el compositor como soporte para una “epístola dirigida a todos” aquellos remitentes que escucharán su música y en la que justifica el por qué de la edición.²⁹



Figura 3: Portada de la carátula del disco de la Integral de la obra para piano de Carlos Palacio. IVC/Fondo Carlos Palacio

La escritura se ha fijado a los diferentes soportes por trazado caligráfico o mecánico (mecnografía) y siempre atendiendo a la información textual y nivel de comunicación entre remitentes y destinatarios. En la correspondencia procedente de editoriales, discográficas o invitaciones de carácter oficial el instrumento es mecánico quedando la escritura manuscrita para las cartas personales.

5.3. Lengua

El siguiente gráfico muestra la distribución de las lenguas que aparecen en la documentación estudiada. Conviene puntualizar que en ocasiones las cartas remitidas presentaban duplicado en dos lenguas diferentes; sirva de ejemplo la editorial de Moscú *Mousyka* que envía en 1977 cinco copias en ruso con los correspondientes duplicados en francés. Así, se ha considerado la primera lengua de origen del país de procedencia para la elaboración de los datos.

²⁹ La carta está “fechada” a 1 de noviembre de 1983 y con “remite” desde París. La rúbrica de la misma es el dibujo del rostro del compositor. La misma voluntad de “transmitir” se pone de manifiesto en “Carta desde Moscú” (1977) con motivo de su participación en el VII Congreso de Compositores Soviéticos.

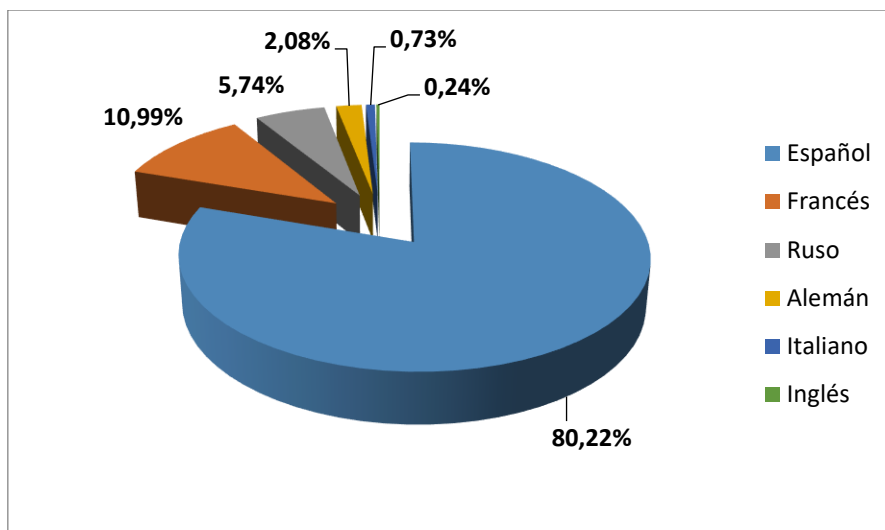


Figura 4: Distribución lingüística de la documentación del Fondo Carlos Palacio.

El español es la lengua utilizada con más frecuencia en los textos. Entre las lenguas extranjeras destacan el francés y el ruso. Minoritarios quedan el alemán, el italiano y el inglés.

5.4. Descripción del contenido

La rápida lectura del mismo para la realización de esta primera aproximación a las cartas nos permite ofrecer una sencilla clasificación:

- Personal
 - Familiar
 - Amigos
- Oficial
 - Invitaciones a conciertos
 - Celebraciones académicas
 - Homenajes
- Profesional
- Compositor
- Escritor
- Musicólogo
- Conferenciante
- Editor
- Crítico musical, literario y artístico

La lectura de la correspondencia permite establecer diferentes niveles de información referentes a Carlos Palacio. De este modo, las cartas de contenido personal aportan información sobre sus relaciones de tipo familiar (felicitaciones onomásticas, nupciales, natalicias y de duelo) y sobre las que mantiene con los amigos de su época de juventud y compañeros de trayectoria vital y en ocasiones, combinada con la profesional. Al margen de la estrecha amistad que se pone de manifiesto en los escritos, con frecuencia reflejan el panorama social, político y cultural del lugar, como se observa en la correspondencia remitida desde ciudades como Moscú o París.

Las cartas relativas a su actividad como crítico refieren, tanto el agradecimiento como la solicitud de opinión. La inquietud literaria, humanista y musical del compositor y que denotan las cartas es la base de una fluida correspondencia con destacados intelectuales del momento, en la que se percibe la combinación de admiración profesional e intelectual con el silencioso respeto por su condición de exiliado en París.

De su labor como músico la correspondencia muestra tres aspectos:

- 1.-musicológico con referencia al contexto histórico-musical español, europeo y soviético.
- 2.-la edición y fonografía como recepción de su producción musical.
- 3.-la programación de sus composiciones en espacios públicos.

5.5. *Receptores*

Se identifican los siguientes destinatarios³⁰: Carlos Palacio y Emilia Llorca³¹, Adrián Miró, Ana Traineau, Ediciones Quiroga, Eduardo Orenes, Juan Alcalde, José Manuel Castañón, Juan Tomás Silvestre, Julia Gaidoukova, *Librairie du Globe*, Manuel López Quiroga, Mme. Mara Jerez, Mompó, Roland Gérin, Vicente Llorca y el director de la Casa de la Cultura de Alcoy en 1985.

5.6. *Emisores*

Hemos centrado la relación que ofrecemos, como hemos indicado con anterioridad, a partir de las cartas recibidas o emitidas a lo largo de la vida de Carlos Palacio y con las cartas que están identificadas por emisor y lugar o aquellas que sin cumplir con estos dos requisitos se han podido referenciar a través de la investigación. El resto quedan emplazadas a un estudio posterior.

Considerando que las cartas ofrecen diferencias entre sí dependiendo de los emisores y receptores que afectan, no sólo al contenido –que alberga temas prioritarios o preferentes y temas complementarios– sino también al contexto y consecuentemente a la estructura narrativa, mostramos a continuación una relación de remitentes en dos bloques diferenciados por su interés intrínseco. En el primero Carlos Palacio es el productor y en ella se indica –junto al receptor de la carta– la fecha y lugar de emisión. En el segundo se referencian por orden alfabético los remitentes.

³⁰ Teniendo en cuenta que las cartas están remitidas a Carlos Palacio en su mayor parte, se detecta comunicación entre particulares de la que hacen partícipe al compositor y que incluimos en la relación.

³¹ Emilia Llorca Viñes, viuda de guerra, contrajo segundas nupcias con Carlos Palacio el 26 de abril de 1947. Juntos formaron una familia de cuatro miembros con sus hijos Luis Rebollo Viñes y Carlos Palacio Viñes. Carlos Palacio. Op. Cit. P.215.

DESTINATARIO	FECHA	LUGAR
Alberto E. García Rodríguez	1978.03.?	París
Blas de Otero	1964.03.02	París
Claude Couffon	1969.08.18	Montrereau
Dolores Ibárruri	1979.04.29	París
Ed. Le Gadenet	1968.10.31	París
Jachaturian	s.f.	París
Luis Lloréns	1979.02.16	París
Luis Ponce de León	1967.01.01	París
Luis Ponce de León	1967.04.03	París
Luis y Juan	1965.08.10	Moscú
Pekof	1980.04.17	París
Pierre Jacquet	1981.04.13	París
R. Alberti y M ^a Teresa León	1964.07.18	París
Rafael Alberti y M ^a Teresa León	1964.07.18	París
Rafael Macau	1977.07.20	Madrid
Roire	[1967]	París
Savintzev	1966.07.02	París
Tikhon Khrennikov	1966.03.28	París
Tikhon Khrennikov	1969.05.20	París
Unión de compositores búlgaros	s.f.	s.l.

6. Relación de emisores y localización geográfica³²

A

Amando Blanquer - Valencia (ES); A. Мачавариани - Tbilisi (GE); A. Silkine - Tcherkassy (UK); A. Stepanov - Tallin (EE); A. СИЛКИН - s.l. (UA); Adela - Barcelona (ES); Adelita y J. Antonio Ramírez - Muchamel (ES); Adriá Espí Valdés - Muro de Alcoy (ES); Adriá Espí Valdés - Alicante (ES); Adrián Miró - Alcoy (ES); Adrián Miró y M.^a Luisa - Alcoy (ES); Alberto E. García Rodríguez - Alcoy (ES); Alexei Jconnikov - Moscú (ES); Alejandro - Barcelona (ES); Álvaro Seguí Izarra - Alcoy (ES); Amigos de la Música de Alcoy - Alcoy (ES); Ana Passek - Moscú (ES); Andrés García - Madrid (ES); Andrés Ruíz Tarazona - Madrid (ES); Ángel Pozo Sandoval - Moscú y Troitskoe (RU); Ángel Pozo Sandoval - Praga (CZ); Ángel, Ema y familia - Moscú (RU); Antonio (casado con Yvette) - Barcelona (ES); Antonio Gavina - Ivry-sur-Seine y París (FR); Antonio Gavina y Litty - s.l. y París (FR); Antonio Buero Vallejo - Madrid (ES); Antonio Gallego - Madrid (ES); Antonio Gracia - Alicante (ES); Antonio Iglesias - Madrid (ES); Antonio Marco Triguier - Madrid (ES); Antonio Navas Jiménez - Caracas (VE); Antonio Ruíz Rey - Elche (ES); Aram Jachaturian - Moscú (RU); Arnold K. - Riga (LV); Asociación de compositores sinfónicos españoles - Madrid (ES).

³² Organizamos a los productores de las cartas atendiendo a su nombre seguido por los apellidos y la localización a las normas ISO 3166-1 alfa-2. En ocasiones se presenta el nombre en la lengua original, algo que sin duda deberá ser modificado en la investigación posterior.

B

B. Grigorian - Erevan (AM); B. Yarustovsky - Moscú (RU); BAAT - Moscú (RU); Bautista y Reig - Roanne (FR); Bernard Burtin - París (FR); Blas de Otero - Bilbao y Madrid (ES); Blas de Otero y Yolanda (esposa de Blas) - Bilbao (ES); Blas Sancho Alegre - Valencia (ES); Boris Rôrver - Tallin (EE); Bülent Tarcan - Levent (CY).

C

C. Gallane - Madrid (ES); Camilo José Cela - Palma de Mallorca (ES); C. Ramírez - Madrid (ES); Cándida y Vicente - Alcoy (ES); Carlos [Álvarez] - Madrid (ES); Carlos Álvarez - Madrid (ES); Carlos Álvarez - París (FR); Carlos P. Cancio - Madrid/Barcelona (ES); Carmen - Moscú (RU); Charo - Madrid y [Mallorca] (ES); Christine Jolivet-Erlh - París (FR); Cipriá Císcar Valencia (ES); Claude Couffon - París (FR); Claude Le Bigot - Redon (FR); Советская Музыка - Moscú (RU); Constantin Ganev - Sofia (BG); Consuelo Colomer - North Carolina (US) y Creixell (ES).

D

Daniel Lesure - París (FR); Dauguet - París (FR); De Juan - Madrid (ES); Dolores Ibárruri - s.l. (ES); Dr. Bülent Tarcan - Estambul (TR); Dr. Ernst H. Meyer - Berlín (DE); Dr. George Pügner - Leipzig (DE); Dr. M. Kapandji - París (FR); Draguignan - s.l. (s.p.); Dtor. de la escuela de música infantil - Tcherkasy (UA).

E

E. Mizzoyan - Moscú (RU); Editores Caracas - Caracas (VE); Eduardo Orenes - Elche (ES); Enrique L. Sanus Abad - Alcoy (ES); Ernesto Valor Calatayud - Alcoy (ES); Ernst Busch Grisha - Berlín (DE); Eulogio - s.l. (s.p.); Eusebio [Cimorra] y Boris - s.l., [Barcelona] (ES) y Moscú (RU).

F

F. Fernández-La vie - Alger (DZ) y Estrasburgo (FR); Família (Vicentín, Elisín, Tomás y Vicente) - Alcoy (ES); Familiar - Sevilla (ES); Fernando - s.l. (ES); Fernando Puchol - Madrid (ES); Fery Wünsh y Gildre - Río de Janeiro (BR); Fidel Sanchís Picó - Valencia (ES); Floreal Moltó - Alcoy (ES); Fox (discográfica: Veb Deutsche Schallplatten) - Berlín (DE); Francisco Bernácer - Alcoy (ES); Francisco Moreno Sáez - Alicante (ES); Francisco Ripoll Candela - Alcoy (ES).

G

Gabriele - Alcoy (ES); Gaspar Peral - Alicante (ES); Georges Auric - París (FR); Gonzalo Cantó - Madrid (ES); Gregorio Casasempere - Alcoy (ES); Gregorio Casasempere Juan - Alcoy (ES); Gregorio Coloma Escoín - Alcoy (ES); Grégory Schneerson - Moscú (RU); Grisha - Moscú (RU).

H

Heinz Arenz - Berlín (DE); Henri Dutilleux - París (FR); Hugo Fetting - Berlín (DE).

I

I. Drago - Kiev (UA); I. Goulob - París (FR); Isabel - Madrid (ES); Isabel Gisbert/Maribel - Madrid y Sevilla (ES); Isabel Penegas - Madrid (ES); Isabel y Victoria - [Sevilla] (ES); Ismael Palacio Aldea - s.l. (CN) y Madrid (ES); Ismael Peidró Pastor - Valencia (ES); Iván - Sofia (BG); Iván Martinov - Moscú (RU).

J

J. Bendelac - Rabat (MA); J. Donai - [París] (FR); J. Rehin - [Moscú] (RU); J. Vicente Botella - Alcoy (ES); J.R.

Pascual Vilaplana - Donostia, Muro y Las Matacallando (ES), La Habana (CU) y Viena (AT); J.R. Pascual Vilaplana y Maido Navajas Benavent - Cocentaina (ES); Jacinto Torres - Madrid (ES); János Maróthy - Budapest (HU); Jean Fréville - París (FR); Jean Mialhe - París (FR); Jean Roire - París (FR); Jean-Paul Archie - [París] (FR); Jesús Antonio Cid y Luis Martínez Ros - [Madrid] (ES); Jesús Munárriz - Madrid (ES); Jn. Gaidoukova - Moscú (RU); Jordi Cervelló - Barcelona (ES); Jorge Rubio Díaz de Arcante - Madrid (ES); Jorge Silvestre - Alcoy (ES); José Abanto/José Roza - Logroño (ES); José Albiol Montagud - Valencia (ES); Jose Antonio Blanes Gisbert - Alcoy (ES); José Antonio Silvestre - Onteniente (ES); José Batlló - Barcelona (ES); José Fernández Cormenzana - Madrid (ES); José Luis Pareja Pastor - Elda (ES); José M^a Carandell - Barcelona (ES); Jose M.^a Valls Satorres - Madrid (ES); José Manuel [Cerona] - París (FR); José Manuel Castañón - Madrid (ES) y Caracas (VE); José Moreno Mesa - Orán (DZ); José Ramón Encinar - Madrid (ES); José Rojo - Olette (Pyrenées Orientales) (FR); Juan [?] - Valencia (ES); Juan Alcalde - Madrid (ES); Juan [gerente UME] - Madrid (ES); Juan Agudo Valdés - Alcoy (ES); Juan Antonio Díaz Gutiérrez - Toledo (ES); Juan Cazorla - s.l. (s.p.); Juan de Dios Aguilar - Alicante (ES); Juan Gil-Albert - s.l. (ES); Juan Javier Gisbert Cortés - Alcoy (ES); Juan Luis - París (FR); Juan Tomás Silvestre - Madrid (ES); Julián-Antonio-Adelita - Muchamel (ES).

K

Kasih Stopp - Greifswald (DE); Klara Khrennikov - Moscú (RU); Klara y Thikon Khrennikov - Moscú (RU); Kosacheva - Moscú (RU).

L

Lammel - Berlín (DE); Lan Adomian - New York (US); Leon Nerville - Montreuil (FR); Librería-Papelería Llorens - Alcoy (ES); Lina Lluba - Prokofieff - Moscú (RU); Ljuba Kormont - Moscú (RU); Los Oscuros - París (FR); Lourdes Monique Alonso - [Colliure] (FR); Luaria Lumo - Madrid (ES); Lucile Avisse - París (FR); Luis Lloréns - Alcoy (ES); Luis Martínez Ros - Madrid (ES); Luis Ponce de León - Madrid (ES); Luisa - s.l. (ES).

M

M. Ségrétiu - París (FR); M.^a José Carrillo - Alcoy (ES); M.^a Teresa [León] - Buenos Aires (AR), [Bruselas] (BE) y Roma (IT); M M.^a Teresa León y Rafael [Alberti] -Antibes (FR) y Roma (IT); Magda - [París] (FR); Manfred Grabs - Berlín (DE); Manuel Iranzo - Milwaukee (US); María [Muro] - Madrid (ES); María Davydova - París (FR); Maribel y Loli - [Londres] (GB); Maribel y Pepita - Madrid (ES); Mario - Alcoy (ES); Masha et Natasha - Moscú (RU); Maurice Fleuret - París (FR); Mercader - Madrid (ES); Mercedes - Madrid (ES); Michel-R. Hoffman - París (FR); Miguel [Miguel Ángel Subba] - s.l. (AR) y Moscú (RU); Miguel [Ors Montenegro] - Alicante (ES); Miguel Álvarez - Xirivella (ES); Ministerio de la Marina - Vladivostok (RU); Mme. André Jolivert - París (FR); Mme. Blanchard - París (FR); Mme. Jolivert (hija) - París (FR); Muxon Xpennumeld - Moscú (RU).

N

Natascha y Thiou-Klara - [Moscú] (RU); Nicolina [Masienko] - Sofia (BG); Nina [Marakova] - Moscú (RU); Noëlle - s.l. (FR); Norman Milanés Moreno - Marianao (CU); P. Pastour - París (FR).

P

Pável Pichuiguin - Moscú (RU); P. косачева - Moscú (RU); Pablo Sorozábal Mariezkurrena - s.l. y Madrid (ES); Pablo Sorozábal Serrano - s.l. y Madrid (ES); Paco Bernácer - Alcoy y Puigcerdá (ES); Pascual Ortega Pintó - Madrid (ES); Pau Rône - París (FR); Paulette Dietrich - París (FR); Pável Pichuguin - Moscú (RU); Pedro Espinosa - Madrid (ES); Pedro Rebollo - s.l. (s.p.); Pepe Santacreu - Moscú (RU) y Palanga (LT); Pepita (mujer de Pepe Santacreu) - Moscú (RU); Pianista sin identificar -Düsseldorf (DE); Pierre Billard - París (FR); Pièrre Jaquet - París

(FR); Pilar - Alcoy (ES).

R

R. Gerin - París (FR); R. Gorelik - Moscú (RU); R. Mengual - Alcoy (ES); Rafael Casasempere Juan - Alicante (ES); Rafael Coloma - Alcoy (ES); Rafal Ángel Insausti - París (FR); Raimon - París (FR); Ramón Barce - Madrid (ES); Ricardo Blasco - [Madrid] (ES); Ricardo Lamotte de Grignon - Valencia (ES); Ricardo Senabre Sempere - Salamanca y Cáceres (ES); Robert Marrast - París (FR); Roberto - La Habana (CU); Roberto - Lublin (PL); Roberto e Isabel [hermanos] - Alcoy (ES); Roberto y Tania Sánchez Ferrer - Moscú (RU); Roland Gérin - París (FR); Rpenko Yeuyem -[Moscú] (RU).

S

SACEM - París (FR); Salah - Túnez (TN); Salvador Carrión Galana - Elche (ES); Santiago Cantó Jordá - Valencia (ES); Savintzev - [Moscú] (RU); Secretaría de iniciativas turísticas de Tolosa - Tolosa (ES); Sergio Liberovici - Turín (IT); Servicio consular de la embajada de la URSS en Francia - París (FR); Sopena - Madrid (ES); Sovetski Kompozitor - Moscú (RU); Sovietskaïa Mouzyka - Moscú (RU).

T

Tachía - Meribel (FR); Tania - Leningrado (RU); Tania y Roberto - La Habana (CU); Tikhon Khrennikov - Moscú (RU); Khrennikov; Shostakovich; Jachaturian; Sviridov; Savintzev y Schneerson - Moscú (RU); Tomás Marco - Madrid (ES); Trabajadores de Radio Moscú - Moscú (RU); [Triana] - [París] (FR); Trini Sanchís Picó - s.l., Valencia (ES) y Viena (AT); Trinidad Sanchís y Carlos - Viena (AT).

U

Unión de Compositores de la URSS - Moscú (RU).

V

V. Llorca y Vicentín - Alcoy (ES); V.[...] - Alcoy (ES); Valerian Mikhailovich Bogdanov-Berezovsky - Leningrado (RU); Vechèrnaia Moskvà - Moscú (RU); Vicente [Carrasco-Llorca] - Alcoy (ES); Vicente Carrasco Illescas - Valencia (ES); Vicente Garcés Ramón - Valencia (ES); Vicente [Ramos] - [Alcoy] (ES); Vicentín [familiar] - Alcoy (ES); Vicentín y familia - Alcoy (ES); Victoria Palacio - Alcoy y Sevilla (ES); [Virgilio] - Madrid (ES).

W

Wille - DDR (DE).

Y

Yov Gaidovkova - Moscú (RU).

Conclusión

Las cartas nos remiten el reflejo del músico español que migrante forzoso, participa de forma activa y comprometida con el momento histórico desde la propia concepción ideológica. Conocedor privilegiado y admirador de las corrientes estéticas y musicales soviéticas, desarrollará una trayectoria profesional –como compositor y escritor/musicólogo– reconocida en la zona de influencia del bloque político en la década de los sesenta del siglo XX.

Trabajo inédito por cuanto la documentación de Carlos Palacio no ha sido partícipe de planificación descriptiva hasta el inventario que hemos ofrecido, lo que no ha permitido su consulta en investigaciones históricas o musicológicas.

La investigación realizada constata los siguientes aspectos del inventario: amplitud cronológica –recoge los años comprendidos entre paréntesis–; miscelánea temática y variedad documental –información contenida en diferentes soportes– y diversidad topográfica cosmopolita, universal y alejado de localismos provincianos a las relaciones que mantuvo el compositor levantino.

Como investigación en curso nuestra perspectiva es el estudio del contenido del epistolario, mediante el cuidadoso análisis de las ideas, las opiniones y la información que transmite con la finalidad de establecer las identidades implícitas en el mismo. Una vez identificadas nos ofrecerán una imagen más aproximada del músico levantino, de sus vivencias cotidianas, de sus reflexiones sobre la creación musical y su significación dentro de panorama musical valenciano, español y europeo.

Carlos Palacio en su exposición, extensa e intensa, de su historial –personal y colectivo– [...] no desafina un solo momento, dentro de lo que llamaríamos su tonalidad. Es un compositor [...] en el que no faltara nada que no fuera lo que no se ve: [...] su honradez, su simpática inclinación por la vida, y su lealtad [...]

(Juan Gil-Albert. (s.f.). *Dos apuntes sobre una lectura*)

Referencias bibliográficas

- Aleman, Victoria. 2017. «Las composiciones musicales de autores líricos en la Valencia entre siglos (1879-1916)». *Quadrivium, Revista Digital de Musicología*, 8 [<https://cutt.ly/UwCjD3>], [Consultado: 2 de septiembre de 2019].
- Arnau, Eduardo y Ramos, Pablo. 2013. «La música y la transformación de la industria del espectáculo durante el periodo 1933-1935 en Valencia». *Quadrivium, Revista Digital de Musicología*, 4 [<https://cutt.ly/XwCW15g>], [Consultado: 2 de septiembre de 2019].
- Bonmatí, Virginia. (2006). «El Ars dictaminis, Cicerón y Quintiliano en el apócrifo De conficiendis epistolis (c. 1444-1447) de los *Opera omnia* de Lorenzo Vall». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 26, (2), 163-181.
- Bouvet, Nora. (2006). *La escritura epistolar*. Buenos Aires: Eudeba. ISBN 9502314972.
- Braudel, Fernand. (1976) *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II. Vol I*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Castillo, Darcie Doll. (2002). La carta privada como práctica discursiva: Algunos rasgos característicos. *Signos*, 35(51-52), 33-57. [<https://cutt.ly/nwNuPt4>], [Consultado: 18 de septiembre de 2019].
- D'Haenens, Albert. (1983). «Écrire, lire et conserver des textes pendant 1500 ans. La relation accidentale à l'écriture». *Scrittura e Civiltà*, VII, 225-260.

- Díaz, Rafael y Vicente Galbis. 1996. *Correspondencia de Eduardo López-Chavarri*. Valencia: Consellería de Cultura, Educación y Ciencia.
- García, Albano. (2015): «Luces y sombras en la música española de posguerra a través de la correspondencia entre Nemesio Otaño (1880-1956) y Manuel Falla (1876-1946)». *Quadrivium, Revista Digital de Musicología*, 6 [<https://cutt.ly/GwCkrcl>], [Consultado: 2 de septiembre de 2019].
- Hintze, Gloria y M^a Antonia Zandanel. (2012). «Algunas nociones sobre el género epistolar a propósito de las cartas de Francisco Romero». *Anuario de filosofía argentina y americana*, 29, 13-33.
- López, José. (2007). «El nuevo profesional de la información, del conocimiento y de la comunicación. El Bibliotecario Universitario». *Anales de Documentación*, 10: 263-279.
- López, Mariana. (2013). *La Tarjeta Postal como documento. Estudio de usuarios y propuesta de un modelo analítico. Aplicación a la colección de postales del Ateneo de Madrid*. Tesis. Madrid: Universidad Complutense. Facultad de Ciencias de la Documentación. Departamento de Biblioteconomía y Documentación.
- Man, William. (1982). *Música en el tiempo*. Barcelona. ISBN 84-85902-77-7.
- Micó, Elena. 2007. *Amancio Amorós Sirvent (1854-1925) y su proyección en la vida musical valenciana*. Tesis. Barcelona: Universitat de Barcelona, departament d'Història de l'Art.
- Múrcia, Miquel Angel. (2015). *Josep Melchor Gomis (1791-1836). Possibilitats de resistència i transgressió individual a la biografia d'un compositor valencià. Estudi i anàlisi de la seua obra creativa*. Tesi. Universitat de València: Facultat de Geografia i Història. Departament Història Contemporània.
- Palacio, Carlos. (1984). *Acordes en el alma. Memorias*. Alicante: Instituto Juan Gil-Albert.
- Petrucchi, Armando y Francisco Gimeno Blay. (1995). *Escribir y leer en occidente*. ISBN 84-370-1969-9. Valencia.
- Palacio y otros. (1939). *Canciones de lucha*. Ed. Facsímil de 1939. Madrid: Ediciones Pacífic.
- Perandones, Miriam. (2009). «La relación de Enrique Granados con Valencia hasta 1899 a través de su epistolario: su presentación en la sociedad musical valenciana y el estreno de *María del Carmen*». *Miscelánea musical en homenaje a Josep Climent*. Valencia: IVM, 325-344.
- Roca, Marcos. (1990). «Retórica del discurso epistolar». *Actas del III Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid, 1988. Vol. 2, ISBN 84-362-2518-X.
- Sánchez, M^a Belén. (2017). *La contribución de Blas María Colomer a la pedagogía pianística*. 2 vols. Tesis. Valencia: Universitat Politècnica.
- Tomás, M^a Amparo. 2017. «Las actividades musicales de las Escuelas de Artesanos vinculadas al teatro lírico (1868-1909)». *Quadrivium, Revista Digital de Musicología*, 7 [<https://cutt.ly/1eyAi5X>], [2 de septiembre de 2019].
- Vivas, Agustín. (2001). «Sistema de información histórica para la colección de papeles varios del Archivo Histórico de la Universidad de Salamanca». *Scire*, 7 : 2, 131-150.

María Belén Sánchez García

belen.sanchez@csmvalencia.es

Pertenece a la escuela de piano valenciana en la que obtuvo el Título Superior Piano por el Conservatorio de Música de Valencia con los catedráticos Margarita Conte y Adolfo Bueso. Es licenciada en Historia por la Universidad de Valencia y DEA en Documentación con el trabajo “El piano en la correspondencia epistolar de Eduardo López-Chavarri Marco”. Máster en Educación Musical y doctora en Música, por la Universitat Politècnica de València con la tesis “La contribución de Blas María Colomer a la técnica pianística” con la que obtiene la mención “*cum laude*”.

Intérprete y pedagoga, en la actualidad desde la cátedra de Piano que detenta, combina la investigación musicológica desde las vertientes performativas y documentales.

Miembro fundador del grupo de investigación “Recuperación del Patrimonio Musical”, perteneciente al ISEACV y dedicado al estudio e interpretación de la música valenciana y española, ha participado en congresos, conferencias y conciertos mostrando los resultados de las investigaciones -recogidas en publicaciones especializadas y fonografías-.

Pertany a l'escola de piano valenciana en la qual va obtindre el Títol Superior Piano pel Conservatori de Música

de València amb els catedràtics Margarita *Conte i Adolfo Bueso. És llicenciada en Història per la Universitat de València i DEA en Documentació amb el treball "El piano en la correspondència epistolar d'Eduardo López-Chavarri Marco". Màster en Educació Musical i doctora en Música, per la Universitat Politècnica de València amb la tesi "La contribució de Blas María Colomer a la tècnica pianística" amb la qual obté l'esment "cum laudè".

Intèrpret i pedagoga, en l'actualitat des de la càtedra de Piano que posseeix, combina la investigació musicològica des dels vessants performatius i documentals.

Membre fundador del grup d'investigació "Recuperació del Patrimoni Musical", pertanyent a l'ISEACV i dedicat a l'estudi i interpretació de la música valenciana i espanyola, ha participat en congressos, conferències i concerts mostrant els resultats de les investigacions -recollides en publicacions especialitzades i fonografies-.

She belongs to the Valencian piano school where he obtained the Superior Piano Title from the Conservatory of Music of Valencia with the professors Margarita Conte and Adolfo Bueso. She has a degree in History from the University of Valencia and DEA in Documentation with the work "The piano in the epistolary correspondence of Eduardo López-Chavarri Marco". Master in Musical Education and PhD in Music, from the Polytechnic University of Valencia with the thesis "The contribution of Blas María Colomer to piano technique" with which he gets the mention "cum laudè".

Interpreter and pedagogue, currently from the Piano chair she holds, combines musicological research from the performative and documentary aspects.

Founding member of the research group "Recovery of Musical Heritage", belonging to the ISEACV and dedicated to the study and interpretation of Valencian and Spanish music, has participated in congresses, conferences and concerts showing the results of the research -collected in specialized publications and phonographies-.

Cita recomanada

Sánchez García, María Belén. 2019. «El compositor levantino Carlos Palacio García (*1911 - †1997). Inventario documental». *Quadrivium, Revista Digital de Musicologia* 10 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].