

Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Filosofia i Lletres. Departament d'Art i Musicologia



ENRIQUE GINER PALOMARES
Vida i obra d'un músic del segle XX

Treball de Fi de Grau presentat per
Àlex Sánchez Mira

Tutors
Eduard Morell Purdonés i Xavier Dauí Rodergas

Bellaterra, juny 2026

*A l'àvia Lola, a l'avi Felipe, a la
Librada, a l'Enriqueta, al José, als tiets,
als cosins, a la Judith, als pares, al Lluç
i al besavi Enrique*

Resum

El treball analitza i reconstrueix la vida i l'obra del músic Enrique Giner Palomares, a través de la recuperació, catalogació i estudi del seu fons musical, literari, poètic i personal. La recerca combina metodologies arxivístiques, musicològiques i microhistòriques que explora i observa la relació entre la biografia del compositor i la seva producció artística, a més dels contextos socioculturals de l'Espanya del segle XX.

L'estudi es fonamenta en informació rebuda de persones informants, d'edificis emblemàtics de la ciutat de Barcelona, de bases de dades digitals, de documents privats i d'institucions patrimonials. Els resultats quantitatius revelen una obra diversa i prolífica, especialment durant el període d'autoedició musical de l'autor a Barcelona (1980-1983), i mostren com els esdeveniments biogràfics (la formació en bandes militars, la Guerra Civil, les migracions internes i la precarietat econòmica) poden condicionar en l'activitat creativa. Les més de setanta obres documentades permeten identificar patrons estilístics, funcions socials i dinàmiques de producció.

El treball reivindica el valor patrimonial dels creadors poc documentats i evidencia com l'estudi microhistòric pot aportar noves perspectives sobre processos històrics més amplis, com la modernització organològica de les bandes militars a finals del segle XIX i principis del segle XX, la mobilització massiva i les pràctiques d'autoedició condicionades per les noves tecnologies i la transició democràtica.

Resumen

El trabajo analiza y reconstruye la vida y obra de Enrique Giner Palomares a través de la recuperación, catalogación y estudio de su fondo musical, literario, poético y personal. La investigación observa la relación entre la biografía del compositor y su producción artística, además de los contextos culturales de la España del siglo XX.

El estudio se sustenta en fuentes de personas informantes, edificios emblemáticos de la ciudad de Barcelona, bases de datos digitales, documentos privados e instituciones patrimoniales. Los resultados cuantitativos revelan una obra diversa y prolífica, especialmente durante el periodo de autoedición musical del autor en Barcelona (1980-1983), y muestran cómo los acontecimientos biográficos (la formación en bandas militares, la Guerra Civil, las migraciones internas y la precariedad económica) pueden

condicionar la actividad creativa. Las más de setenta obras documentadas permiten identificar patrones estilísticos, funciones sociales y dinámicas de producción.

El trabajo reivindica el valor patrimonial de los creadores poco documentados y evidencia cómo el estudio microhistórico puede aportar nuevas perspectivas sobre procesos históricos más amplios, como la modernización organológica de las bandas militares a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, la movilización masiva y las prácticas de autoedición condicionadas por las nuevas tecnologías y la transición democrática.

Abstract

This work analyses and reconstructs the life and work of Enrique Giner Palomares through the recovery, cataloguing, and study of his musical, literary, poetic, and personal archives. The research examines the relationship between the composer's biography and his artistic output, as well as the cultural contexts of 20th-century Spain.

The study draws on sources from informants, emblematic buildings in the city of Barcelona, digital databases, private documents, and heritage institutions. The quantitative results reveal a diverse and prolific body of work, especially during the period of the composer's self-publishing in Barcelona (1980-1983) and demonstrate how biographical events (such as military band training, the Spanish Civil War, internal migrations, and economic hardship) can influence creative activity. The more than seventy documented works allow for the identification of stylistic patterns, social functions, and production dynamics.

The work vindicates the heritage value of poorly documented creators and shows how microhistorical studies can provide new perspectives on broader historical processes, such as the organological modernization of military bands in the late 19th and early 20th centuries, mass mobilization and self-publishing practices conditioned by new technologies and the democratic transition.

Índex

1. Introducció	p. 5
2. Objectius	p. 7
3. Estat de la qüestió	p. 9
3.1. Fonts escrites	p. 9
3.1.1. Fonts primàries	p. 9
3.1.2. Fonts secundàries	p. 12
3.2. Fonts orals	p. 14
4. Marc teòric	p. 18
4.1. Context històric i musical de l'Espanya del segle XX	p. 18
4.1.1. Bandes militars als inicis del segle XX	p. 18
4.1.2. Guerra Civil i dictadura franquista	p. 18
4.1.3. Migracions internes, transició democràtica i autoedició musical	p. 19
4.2. Microhistòria	p. 20
5. Metodologies	p. 23
5.2. Eines qualitatives	p. 23
5.3. Eines quantitatives	p. 24
6. Enrique Giner Palomares	p. 25
6.1. Reconstrucció biogràfica	p. 25
6.1.1. Joventut, saxofonista a les bandes militars	p. 25
6.1.2. Amor, guerra i postguerra	p. 26
6.1.3. Barcelona, publicació prolífica	p. 27
6.2. Interpretació microhistòrica	p. 31
6.3. Relació entre la vida i l'obra	p. 31
6.4. Catalogació de fons musical i literari	p. 33
7. Conclusions	p. 35
8. Referències bibliogràfiques	p. 37
9. Annexos	p. 40

1. Introducció

Aquest treball neix de l'especial interès de l'autor de recopilar fons musical, literària i poètica del seu besavi, Enrique Giner Palomares. En un inici, el coneixement sobre el músic fou escàs, es disposava d'algunes partitures conservades per la família i de relats de la seva vida transmesos de manera oral. Aquesta manca d'informació va evidenciar la necessitat de realitzar una recerca sistemàtica que contribuís a reconstruir la seva trajectòria creativa i biogràfica.

El projecte es va iniciar dins l'assignatura de Patrimoni Musical del Grau de Musicologia de la Universitat Autònoma de Barcelona, on es treballà la preservació i catalogació de fons musicals antics, així com la creació d'entrades digitals de compositors a partir de repertoris bibliogràfics. Les pràctiques de catalogació de documents de la matèria, impulsades pel projecte IFMuC (*Inventari dels Fons Musicals de Catalunya*), van partir del principi de què qualsevol document, oral o escrit, podia esdevenir un objecte d'estudi rellevant dins la recerca musicològica i arxivística. Durant una de les sessions de l'assignatura, es presentà el cas d'una família que conservà partitures d'un parent difunt sense ser-ne conscient del valor patrimonial d'aquestes, la cessió dels documents per part de la família va permetre enregistrar-les i garantir-ne la preservació d'aquestes músiques. L'exemple resultà sorprenentment proper al cas de Giner, fet que va donar com a resultat el plantejament d'aquest treball de recuperació documental.

La preservació de fons musical d'Enrique Giner no només permet evitar la seva desaparició, sinó que també pot atorgar a les seves músiques un ús cultural i acadèmic. La catalogació d'aquestes obres pot aconseguir que el seu repertori sigui interpretat per músics, estudiat per investigadors o incorporat a catàlegs de caràcter patrimonial. Així doncs, la recerca de fons del músic, tant biogràfica com creativa, pot ajudar a donar visibilitat a una figura que aportí una nova perspectiva dins els contextos musicals del segle XX.

L'estudi, per tant, parteix de la hipòtesi que la vida personal del músic i la seva producció creativa posseeixen valor patrimonial, es complimenten i enriqueixen analíticament a l'altra. Els conflictes i grans canvis socioculturals del segle XX al territori, a més de les experiències personals del músic, poden haver condicionat en gran manera la seva obra, com ha succeït amb altres casos. Així mateix, els documents trobats poden demostrar que qualsevol document familiar i privat pot contenir informació patrimonial valuosa per a les institucions públiques, fet que pot testimoniar la importància de projectes de catalogació patrimonial.

2. Objectius

L'objectiu principal del treball consisteix a recuperar fonts musicals, literàries, poètiques i biogràfiques de la figura d'estudi per tal de donar visibilitat al músic i aportar informació patrimonial que faciliti la troba de documents d'aquest. Aquest objectiu és imprescindible perquè el punt de partida del treball és, com s'ha mencionat prèviament, la manca d'informació prèvia sobre el músic. La recuperació de fons és, doncs, necessària per reconstruir la trajectòria de la figura d'estudi i per evitar la pèrdua definitiva d'un fons que té valor patrimonial i cultural. D'igual manera, es pretenen assolir una sèrie d'objectius secundaris que poden enriquir i contextualitzar la trajectòria vital i l'obra del compositor:

- Realitzar una reconstrucció biogràfica sustentada en totes les dades trobades. Aquesta és essencial per l'enfocament microhistòric del treball, el qual parteix des del punt de vista d'un individu i permet comprendre processos socials més generals (Ginzburg, 1994). A més, és una manera de donar sentit a les fonts trobades, integrant-les en un relat coherent i permetent que la resta d'objectius tinguin un marc interpretatiu sòlid.
- Comparar i analitzar la seva obra amb la seva vida per tal de trobar connexions entre ambdues. Aquest objectiu està directament relacionat amb la hipòtesi del treball i permet donar profunditat interpretativa al catàleg recuperat.
- Trobar ponts amb els relats escrits i orals, així com connexions entre familiars i amics i el músic. La metodologia del treball combina fonts orals i escrites, connectar-les permet contrastar informació, verificar dades biogràfiques, contextualitzar la producció creativa, detectar contradiccions o buits biogràfics i donar veu a memòries familiars que, sense aquest treball, es podrien perdre.
- Analitzar la seva vida envers tots els canvis socioculturals viscuts al llarg del segle XX. Aquest objectiu resulta rellevant, ja que la vida del músic travessa molts processos històrics generals. L'anàlisi de la trajectòria individual d'Enrique Giner, doncs, permet convertir el cas particular en un cas d'estudi representatiu.
- Quantificar tot el repertori trobat i classificar-lo en taules. La quantificació és necessària per donar una visió sistematitzada i completa del fons recuperat, a més,

aquesta permet la realització de futures recerques i facilita la catalogació patrimonial del fons.

En conjunt, aquests objectius permeten realitzar una recerca variada que combina arxivística, musicologia i microhistòria per reconstruir, interpretar i preservar la figura d'Enrique Giner Palomares i aportant un nou cas d'estudi al patrimoni musical del segle XX.

3. Estat de la qüestió

3.1. Fonts escrites

3.1.1. Fonts primàries

Una primera cerca digital sobre l'autor Enrique Giner Palomares va donar com a resultat la troba de diverses publicacions seves dins la base de dades de la Biblioteca Nacional d'Espanya (BNE). En aquestes es trobaren un volum notable d'obres i col·leccions publicades per l'autor que abastaren composicions musicals, contes i poemes. Es va decidir contactar directament amb la institució per accedir a la consulta de les obres. El contacte va resultar exitós i va permetre consultar els documents correctament. A primera vista, es va observar com totes les obres musicals foren manuscrites, però la producció literària i poètica fou mecanografiada. Altrament, totes les peces van ser autoeditades entre els anys 1980 i 1983, i es té constància del número de dipòsit legal, és a dir, tenien drets d'autor, així com de la localització de les copisteries de Barcelona on es van dur a terme els duplicats, a més de les màquines d'impressió que es varen fer servir.

Enrique Giner va copiar la seva obra, com a mínim, a quatre copisteries. La més visitada fou la copisteria *Copi-Ràpid*, situada al carrer Urgell núm. 170 de Barcelona. Segons els registres, en aquest local es va fer ús de la màquina impressora *IBM model copier III – 10* durant els anys 1980 i 1981. Ja l'any 1982, canviaren el model per la màquina *Sharp S. F. 850*. El músic també va visitar la copisteria *Impacto* situada al carrer Lauria núm. 123 de Barcelona, on es feia servir la màquina *Rank-Xerox 3107*, la copisteria *Instan* situada al carrer del Comerç núm. 8 de Barcelona, on feien servir la màquina *Infoter 1801* i, finalment, la copisteria *Llorenç Castelló* situada al carrer Gran Vía núm. 598 de Barcelona, on segons els arxius es feia servir una màquina anomenada *O. C. E. D. F. 1900*.

La producció musical, literària i poètica de l'Enrique Giner Palomares trobada a la BNE destacà per la seva versatilitat creativa i compositiva, a més de la seva varietat estilística i domini formal. La majoria d'obres musicals es tractaren de danses, d'entre les quals es

troben *Mari Cruz* (vals), *Con cariño a Catalunya* (pasdoble), *Por tierras lejanas* (sambra), *La viciosa* (samba), *Maribel* (polca), *Mónica* (polca), *Pajarito volador* (vals), *Mi pensamiento* (tanguillo), *Mi mujer no me quiere* (rumba), *Nido de golondrinas* (vals) i *A una Rosa* (tango).

Altrament, hi hagueren obres musicals d'altres estils com ara, *Ni el cartero pudo con ella* (corrido), *Romería a Santa Eufemia* (cantata), *Al profeta Dalí* (poema musicat amb lletra d'Andrés Eulogio Castillo Jurado), *Chicos futbolistas* (himne encarregat per a un club de futbol local), *Pensamiento de ilusión* (fantasia) i *La muñequita y su piano* (corrido didàctic dedicat a la nena Noemí Doncos).

En quant a l'obra literària, es trobà la novel·la curta *Pedro el arriero y Jacinto el condenado*, el refranyer anomenat *La Buena Aventura*, les fàbules *La Esclava* i *El Gavilán y los Pajaritos*, que una persona anònima dedicà al músic, i els poemes *A una insigne cantante*, que el músic dedicà a l'anònim que va fer la fàbula, *Anónimo*, *Quiero tu felicidad*, *Encuentro feliz*, *Principio de Amor*, *Salutación y dedicatòria para el personal del Metro de Barcelona*, *La Coqueta y el Capitán*, *La tristeza de un enfermo*, *La encuentre en la Playa*, *Un viaje a la luna*, *Las vicisitudes de un anciano*, *Buscando a un Amor*, *Al Metro de Barcelona*, *Encuentro Casual*, *Recuerdos de enamorados*, *Momentos de Ilusión*, *Un mundo mejor*, *A las golondrinas*, *Súplica al Salvador*, *Esperanza*, *A un padre cariñoso* i *A una madre*.

Un altre element d'interès es trobava a les portades o contraportades dels manuscrits musicals, on Giner acostumava a escriure un llistat de recomanacions d'altres obres seves, d'entre aquestes recomanacions figuraven obres que no es trobaven a la base de dades de la BNE, fet que va despertar més interès investigacional. Les obres restants foren *Con toda mi alma a Barcelona* (pasdoble), *Trinitat Vella és mi Barrio* (pasdoble), *Tanguillo Andaluz* (vals), *Mis ilusiones* (vals), *Errante cartero*, *Honor al Gimnasio Guillamet* (marxa), *A mi Lolita* (vals), *Garrotín Andaluz* (ball flamenc), *En las Galerías del Metro* (samba), *Estrellita Dorada* (masurca) i *Mi Periquito* (pericón).

El contacte directe amb familiars propers al músic també va ser fonamental per trobar més fons. Primerament, es va contactar directament amb la Dolores Giner, filla del músic,

per preguntar si conservava alguna peça del músic. La Dolores va afirmar que tingué moltes obres i mostrà una còpia de la fantasia musical *Pensamiento de ilusión*, llavors va mencionar que aquesta peça sigué analitzada i interpretada per la professora de piano de les seves nebodes. La persona informant va assegurar que tenia un quadern privat ple de documents de la vida del músic, però no recordava on es trobava. Afortunadament, va demanar ajut al seu fill, en Jonathan Mira i van aconseguir trobar el quadern. No obstant, només es va permetre documentar una quantitat limitada de documents, així que la recerca es va limitar a enregistrar totes aquelles obres musicals o literàries que no constaven a la BNE.

Així doncs, al quadern hi havia obres inèdites. Tot i així, moltes ja havien sigut trobades i d'altres constaven amb edicions diferents que canviaven el subtítol de l'obra o aportaven informació sobre obres encara no trobades. Entre les novetats musicals es trobaren *Honor al Gimnasio Guillamet* (marxa), *A mi Lolita* (vals), *A mi Enriqueta* (vals), *Por Sevilla* (garrotí andalús), *Estrellita Dorada* (masurca), *Mi Periquito* (pericón), *Corrido*, *Polca*, *La Tuna Pasa* (marxa estudiantil), *Nereida* (havanera) i *Estrellita de ilusión*.

En quant a obra literària inèdita, hi hagueren escrits personals dedicats a familiars, pensaments interns, agraïments a la gent que li encarregà obres i possibles secrets de la seva vida. D'entre aquestes obres es van registrar la historieta *Mi primer amor*, així com els poemes *A mis hijos, a los que quiero mucho*, *A nuestra hija Cristina, a la que queremos con idolatria y le deseamos eterna felicidad*, *Para mi incomparable esposa a la que tanto quiero, le dedico esta poesia el día de nuestro aniversario de boda*, *Poesía de amor que, Juan Rubio, dedica a su amada Almudena Núñez* i *A la luz del firmamento*, a més d'una recopilació de cantares anomenada *Coplas Andaluza*s de la qual només es conserva la lletra. Addicionalment, hi hagué una poesia anomenada *Versos a Cataluña con amor* que resultà escrita per la Dolores Giner, filla del músic.

Com es mencionà anteriorment, als escrits també aparegué el títol d'una obra que no constava ni a la BNE ni al quadern de la Dolores, aquesta s'anomenà *Esa es su gracia* i es tractava d'un xotis. També es trobà el nom de tres obres que, segons Giner, anava a crear "pròximament", aquestes foren *Que buena vida charles* (lisonja), *La Faraona* (farruca) i *Sin Fronteras* (rumba) i es desconeix si les va acabar de compondre. Les tres

aparegueren mencionades a la portada del manuscrit d'*Honor al Gimnasio Guillamet*. Al quadern també es va trobar una còpia d'*Erwinn*, la fantasia per a clarinet amb acompanyament de piano de Georges Meister.

Finalment, es va contactar amb Enriqueta Giner i José Giner, també fills del músic. L'Enriqueta va compartir un parell de fotografies que mantenia de la figura d'estudi, la primera mostrà a Giner de jove amb un saxòfon a una banda militar i la segona mostrà al compositor ja jubilat a un parc amb la seva dona, la Librada, al municipi La Llagosta. Així mateix, José Giner va mostrar un recull de cartes que el músic escrigué al rei Joan Carles i al Consell Suprem de Justícia Militar el 1982 amb setanta-vuit anys.¹ En aquestes, Enrique Giner parlà de les condicions precàries que estigueren passant ell i la seva dona com a jubilats i demanava ajuts econòmics per haver esdevingut part de l'exèrcit durant la seva joventut. Conseqüentment, el músic detallà a les cartes els càrrecs militars que va tenir i on va tocar. Degut al context de les cartes i la situació personal del músic, cal tenir en compte que pot resultar informació personal exagerada. Tot i així, Giner explica que l'any 1923 va ser educat de música al Regiment del Rei núm. 1 al carrer del *Pacífico*. Eventualment, va ascendir per oposicions a músic de tercera categoria al Leganés. El 1929, va ingressar a *la música de La Legión* a Ceuta i va guanyar la plaça de considerat de sergent a unes oposicions. Finalment, el músic va emmalaltir i va haver d'abandonar la feina sense una remuneració compensatòria.

3.1.2. Fonts secundàries

Un cop analitzades les fonts primàries, es va procedir a examinar les fonts secundàries disponibles per contextualitzar la figura d'estudi. Inicialment, s'esperava trobar poca producció que mencionés a l'autor fora de l'ambient familiar, a causa dels escassos resultats de les primeres recerques. Així doncs, es va iniciar amb la cerca del nom

¹ Hi ha una transcripció de les cartes de l'Enrique al rei Juan Carlos I i al Consell Suprem de Justícia Militar, així com la resposta, facilitada als annexos.

d'Enrique Giner Palomares al *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, una obra enciclopèdica de referència per a compositors hispanoparlants, on malauradament no es va localitzar cap entrada. A més, també va haver una manca de resultats en l'entorn acadèmic, ja que la figura d'Enrique Giner Palomares no constava en cap treball de recerca ni estudi indexat en bases de dades com *Google Scholar*, *ProQuest* o *Oxford Music Online*.

Tot i això, la cerca de la figura d'estudi dins de grans repertoris i bases de dades institucionals si va resultar satisfactòria, i no només a la Biblioteca Nacional d'Espanya. Es va consultar la seu digital de la Biblioteca de Catalunya (BC). En un inici no es van trobar resultats amb el nom del compositor, però el contacte formal per correu electrònic amb la Sala de Reserva i la Secció de Manuscrits de la institució va permetre perfilar la recerca. Els tècnics de la BC, a banda de confirmar els registres ja localitzats a la BNE, van identificar la presència de l'autor en un fons vinculat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Precisament a dos documents de caràcter administratiu i municipal relacionats amb la gestió de mercats urbans: «*Mercat de Galvany, parada 17-18. Articles no comestibles. Giner Palomares, Enrique. Adjuntació*» i «*Mercat de Galvany, parada 17-18. Lloc especial. Giner Palomares, Enrique. Caducitat de permís*». A falta de la disposició d'aquests documents en l'actualitat, es té la hipòtesi que tinguin relació amb la labor de l'Enrique com a mercader, ofici que va ocupar durant un llarg període de la seva vida.

Finalment, cal mencionar que es va localitzar el nom del músic al portal web *Geneanet*, una plataforma on els usuaris intercanvien i registren arbres genealògics. Deguda la naturalesa col·laborativa d'aquest espai, on la informació és aportada directament pels usuaris, fou pertinent contrastar i contextualitzar les dades obtingudes per tal de confirmar que la informació mostrada correspon amb la figura d'estudi. Amb l'ajut de fonts mencionades més endavant, es pogué confirmar que el perfil registrat corresponia amb les dades del músic. Segons la web, aquest va néixer l'any 1905 a La Gineta (Albacete) i siguié fill de Bautista Giner Iborra i de Dolores Palomares González.

Per tal de descobrir el per què de l'aparició del nom d'Enrique Giner al portal, es va establir contacte amb l'autora de l'arbre genealògic, Vivian Giner, sota la hipòtesi inicial

que pogués tractar-se d'una familiar llunyana del compositor a causa de la coincidència amb el primer cognom. A partir d'aquesta comunicació, es va concretar que l'autora es dedicà a gestionar i actualitzar un gran volum d'entrades a la plataforma i que no mantenia un vincle directe recent amb la branca familiar dels Giner. Així mateix, va assenyalar que la informació sobre l'autor i els seus progenitors procedia del buidatge de diversos censos i va compartir un índex de batejats on constava registrat el músic.² En conclusió, Vivian Giner es tractà d'una investigadora o genealogista dedicada a la indexació sistemàtica de registres històrics i censals antics, cosa que aportà fiabilitat a les dades genealògiques de la figura d'estudi dins el portal web.

3.2. Fonts orals

Un altre dels elements fonamentals per a la recerca de la figura d'estudi van ser les entrevistes presencials a persones informants. Primerament, es va entrevistar directament a Dolores Giner, filla del músic, a la qual es va preguntar sobre la vida del músic. La Dolores va explicar que el seu pare va néixer al municipi de La Gineta, a Albacete. Aquest hauria estat a l'acadèmia del rei i hagués exercit com a saxofonista a bandes militars del rei Alfons XIII. Eventualment, es posaria malalt degut a problemes asmàtics i hauria d'haver deixat el càrrec de músic i dedicar-se a portar un celler amb un amic seu on es produïrien xarops, vins i licors. L'Enrique, doncs, es casaria amb la seva primera dona amb la qual tindria diversos fills com ara en Juanito, el qual, com el seu pare, acabaria estudiant música i arribaria a tocar a diferents llocs emblemàtics com ara al Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

Amb el temps esclataria la Guerra Civil Espanyola, fet que provocaria la mort de molts dels seus amics i de la seva dona, així com la pèrdua del celler. Giner, doncs, passaria temps de pobresa i fam i hauria de dedicar-se a la venda de llenceria, robes i fils a fires i

² Es tracta del 21è volum d'una col·lecció i recopila els noms de batejats entre els anys 1905 i 1921, el nom del músic figura a la pàgina 6, juntament amb el nom dels progenitors i l'any de batejament. El document es pot consultar a l'annex.

mercats veïns. Eventualment, coneixeria a la seva segona dona amb la qual tindria més fills, com ara la Dolores, l'Enriqueta i el José, i amb la qual s'instal·laria a diferents territoris, com ara a València, abans d'arribar a Barcelona. En aquesta ciutat, ja jubilat, disposaria d'un piano, un acordió i una màquina d'escriure i podria dedicar-se a la creació i venda d'obres musicals i literàries, així com a la realització d'encàrrecs que li encomanarien els seus clients. La Dolores mencionà com a exemple un encàrrec musical per a un equip de futbol i també assegurà que el músic s'associaria a locals de venda musical de la ciutat, com ara la Casa Beethoven, per tal de vendre més música. Finalment, la Dolores va explicar que el músic cauria malalt i estaria ingressat a la Fundació Hospitalària de Sant Rafael de Barcelona, on mantindria una bona relació amb les monges de l'edifici, fet que l'animaria a donar part de la seva obra a aquestes.

Les dades que havia facilitat la persona informant coincidien amb la documentació trobada fins al moment. Tot i això, es va realitzar una entrevista addicional a José Giner, germà de la Dolores, el qual va afegir que el músic ja compondria música de jove, fent probable que part de la seva obra publicada de gran ja fou escrita al passat. A més, va explicar que aquest període de producció i publicació prolífica d'obres es deuria en gran manera a la jubilació del músic, fet que li atorgaria més temps lliure per a dedicar-se a la composició i autoedició musical, i a la precarietat econòmica que estarien passant ell i la seva dona, la Librada, a la dècada dels vuitanta.

Aquestes entrevistes als familiars del músic van conduir a contactar directament amb la Fundació Hospitalària de Sant Rafael amb el propòsit de trobar alguna obra de l'autor a l'edifici. Va respondre en Manuel Francisco Arrebola Godoy, coordinador de l'hospital, el qual va accedir a realitzar una visita guiada personal per l'edifici per tal d'explicar el funcionament de la fundació i els canvis que ha patit amb el temps. Així doncs, la persona informant va contactar amb les monges per preguntar sobre les obres de Giner. Aquestes van afirmar haver rebut partitures dels pacients, però els canvis constants de residència havien provocat que molts dels documents que guardaven dels pacients resultin perduts amb el temps a causa de la gran quantitat d'arxius conservats. Malgrat veure improbable la troba d'algun document sobre la figura d'estudi, van assegurar que es trobaven disposades a facilitar qualsevol tipus de donació del músic que es pugui trobar.

Godoy va afirmar que actualment l'edifici de les monges es trobà al costat de l'hospital i que el portà una germana que portà poc temps en el càrec. A la visita guiada, el coordinador va permetre accedir al recinte de les germanes, on es conservaren tota mena d'objectes donats pels pacients, manuscrits, dispositius electrònics, objectes personals i, fins i tot, quadres i instruments. A més, el coordinador va mostrar les habitacions dedicades a les germanes a l'hospital, així com la seva labor dins el recinte.

La Fundació Hospitalària de Sant Rafael, però, no siguié l'únic recinte investigat. L'accés a les composicions trobades també van obrir noves portes a la recerca altres espais d'interès. Les obres localitzades a la BNE apuntaven al fet que Giner disposava de drets d'autor registrats. Per tant, es va dur a terme una consulta presencial a la seu de la Societat General d'Autors i Editors (SGAE) localitzada a Barcelona. Després de confirmar el parentiu directe amb la figura d'estudi amb l'objectiu d'accedir a la consulta, es va revisar la seva aparició a l'entitat. Malgrat les sospites inicials, la recerca a la SGAE no va tenir èxit, ja que el nom del músic no constava dins els registres de la societat. A més, per al moment es desconeix si l'autor tingués algun pseudònim amb el qual hagués pogut enregistrar la seva obra.

Paral·lelament, es va trobar informació relacionada amb la peça musical d'Enrique Giner anomenada *La muñequita y su piano*. Aquesta fou una partitura de caràcter didàctic que treballà dinàmiques, articulacions, independència i coordinació manual, entre altres tècniques pianístiques, i que contenia una dedicatòria a una nena anomenada Noemí Doncos. Una breu recerca amb el nom va donar la possibilitat que la noia tingués relació amb la família propietària de la històrica Casa Beethoven, establiment musical localitzat a la Rambla de Barcelona i que es dedicà principalment a la venda de partitures. Aquesta possibilitat lligava amb el relat oral de Dolores Giner i va motivar una visita a la botiga, on es va aconseguir entrevistar a dos dels germans de Noemí Doncos que treballaven a l'establiment.

Els germans van confirmar que la Noemí fou la seva germana i que havia tingut diversos professors de piano. A més, van afegir que actualment exerceix com a docent d'aquest mateix instrument. És pertinent mencionar que la tipografia característica de les partitures de la figura d'estudi va resultar-li familiar a un dels germans, el qual va preguntar per

fotografies del compositor. Es compartí, doncs, una fotografia facilitada per familiars del músic i el senyor Doncos el va reconèixer de manera immediata. Segons la persona informant, l'Enrique Giner Palomares visitava sovint la Casa Beethoven als anys vuitanta, on deixava una gran quantitat de còpies d'obres manuscrites, especialment danses, per a la venda d'aquestes. Els germans es van comprometre a comunicar qualsevol troballa vinculada al fons de l'autor, no obstant això, la gran quantitat de manuscrits sense catalogar que conservà la botiga van fer que la cerca de noves peces o còpies resulti difícil.

4. Marc teòric

4.1.Context històric i musical a l'Espanya del segle XX

4.1.1. Bandes militars a inicis del segle XX

L'Espanya del segle XX esdevingué un territori marcat per grans transformacions sociopolítiques i culturals, fet que va condicionar profundament la pràctica musical, la qual es trobava en constant canvi, i la trajectòria vital de molts músics i compositors. Tots aquests elements van afectar directament la vida i obra de l'Enrique Giner Palomares, per tant, resultà pertinent analitzar i sintetitzar tots aquests canvis.

Durant el període de finals del segle XVIII i principis del segle XX, Espanya esdevingué un país amb poques institucions acadèmiques especialitzades, així que l'exèrcit va actuar com a via d'ascens social i com a escola professional per a músics de classes populars. Alhora, aquest moment històric va suposar un impuls en la modernització de les bandes militars espanyoles, va ser un moment d'esplendor on van néixer una gran quantitat de bandes per tot el territori. A més, aquest impuls va venir acompanyat d'un procés de modernització instrumental. Com assenyala Lorenta (2020), el territori va rebre influències organològiques d'altres països europeus, fet que va donar com a resultat la popularització de nous instruments com ara la tuba o el saxòfon, que tocava l'Enrique, els quals van acabar consolidant-se dins els repertoris del regiment i reemplaçant a altres instruments més antics.

4.1.2. Guerra Civil i dictadura franquista

La Guerra Civil Espanyola (1936-1939) va suposar una ruptura cultural al país, cosa que va afectar a l'estabilitat sistèmica dels músics (Casanova, 2013). Molts músics van morir, emigrar o perdre els seus mitjans de vida i el control polític va acabar desmantellant o sotmetent a les institucions musicals. Les fonts orals facilitades apuntaven al fet que la vida de l'Enrique va resultar directament afectada pel conflicte, la pèrdua de la seva

primera dona, dels seus amics i del celler on treballava haurien provocat un canvi radical dins el seu entorn social i professional.

Posteriorment, durant el règim franquista (1939-1975), es va imposar un model cultural on la música es convertí en una eina de propaganda política, defensant les músiques folklòriques i les bandes militars (Calero Carramolino, 2014), fet que marginalitzava la creació independent. Aquesta manca d'oportunitats laborals va provocar que molts músics hagueren d'empènyer activitats paral·leles, com fou el cas de l'Enrique, el qual va haver de dedicar-se a la mercaderia.

4.1.3. Migracions internes, transició democràtica i autoedició musical

Entre les dècades del 1950 i el 1980, Barcelona va esdevenir un pol d'atracció per a famílies d'altres parts del territori, com ara Castella, València o Andalusia, amb el propòsit de trobar noves oportunitats laborals o un entorn cultural més divers. La industrialització tardana va suposar que zones urbanes més dinàmiques, com Catalunya, foren el destí d'una quantitat massiva de la població (Pradas, 2025). Aquest fet es va veure reflexat a la vida de Giner, la ciutat de Barcelona va resultar una oportunitat comercial i cultural idònia per al músic degut a la mercaderia, a la venda ambulat i, eventualment, a la producció i autoedició musical.

El final de la dictadura franquista portà la transició democràtica, la qual juntament amb l'arribada de noves tecnologies d'impressió, semblaven haver produït un fenomen clau per a la figura d'estudi, l'autoedició musical. La varietat de copisteries de Barcelona suposava per al músic la possibilitat de produir còpies assequibles de partitures i textos, possibilitant la venda de les seves creacions. Fet que, juntament amb el seu repertori musical, ajuda a reflectir les funcions socials musicals d'un sector de la població del moment.

4.2. Microhistòria

Ja que aquest treball tingué el propòsit de reconstruir la vida de l'autor i músic Enrique Giner Palomares en vers a la recuperació de fons personals i creatius, sigué convenient fer servir l'enfocament de la microhistòria. Aquesta fou un corrent historiogràfic que consistí en l'anàlisi exhaustiva de fets particulars i que va ajudar a aportar noves perspectives sobre fets històrics més amples o generals.

El terme microhistòria fou consolidat per Carlo Ginzburg, el qual demostrà la utilitat d'aquesta metodologia posant-la en pràctica a obres com *El formatge i els cucs. El cosmos d'un Moliner del segle XVI* (1979), on exposà dinàmiques socioculturals de la societat del moment gràcies a l'anàlisi de la vida d'un sol individu. Això si, Ginzburg (1994) explicà que el terme fou autodefinint per primer cop per George R. Stewart amb el propòsit de justificar la metodologia que va fer servir a obres com *Pickett 'S Charge. A Microhistory of the Final Attack at Gettysburg, July 3, 1863* (1959).

El sorgiment de la microhistòria com a metodologia referent inicià a voltants dels anys setanta i vuitanta com una alternativa als models més generalistes, estructuralistes o quantitativs que sovint es feien servir a l'època (Man, 2013). Els dos principals precursors d'aquest enfocament historiogràfic foren el ja mencionat Carlo Ginzburg, juntament amb Giovanni Levi. Ambdós van realitzar un seguit de tractats on es mencionaven mútuament i on van anar contribuint a aquesta branca.

La metodologia de la microhistòria, tot i semblar una renúncia de la generalització, pretenia aportar nova profunditat als estudis historiogràfics i proporcionar noves maneres de fer (Ginzburg, 1994). Tanmateix, la microhistòria no fou un enfocament que es reduïa exclusivament a narrar fets particulars, sinó que fou una metodologia que pretenia establir ponts entre els relats individuals i els fets col·lectius, donant així valor i visibilització a nous enfocaments historiogràfics que en altres contextos no es considerarien possibilitats d'estudi (Levi, 1993). Levi (2015) reiterà els principis metodològics de l'anàlisi microhistòria, afirmant que la microhistòria no fou només estudiar coses petites, sinó que consistí en mirar un punt específic concret i proposar-se temes generals.

La influència de l'enfocament microhistòric per als historiadors va ser notable, Levi assegurà a la mateixa entrevista que la manera de fer història en l'actualitat va canviar considerablement i que caldria aportar una interpretació més global de la història. Una postura que compartí amb altres historiadors com ara Jacques Revel, el qual proposà a *Juegos de escalas. Experiencias de microanálisis*. (2016), a la revista *Prismas*, el concepte de la variació d'escala com una manera de fusionar nivells, micro i macroestructurals dins les anàlisis històriques per a abastar una millor comprensió de la història. Segons Revel (2016), "Totalizar no és generalitzar, [...]; un microanálisis que asuma el principio de variación permitiría reintroducir el conflicto y el cambio, romper el círculo entre universalismo racionalista y relativismo hermenéutico y contrariar las categorías heredadas."

Dit això, es pot observar com els principis metodològics de l'anàlisi microhistòric es basaren en una sèrie de punts clau, alguns ja observats. Primerament, en la reducció de l'escala d'anàlisi, una escala d'anàlisi reduïda permet posar el foc en un element concret, ja sigui un moment històric, una figura concreta, l'ús d'un objecte en un període determinat, etc. En segon punt, l'observació exhaustiva i crítica de totes les fonts trobades sobre el tema pertinent, aquest material esdevé imprescindible per a la realització d'un treball microhistòric. Altrament, l'enfocament microhistòric i anàlisi de fonts atorgà indicis, signes i símptomes amb els quals poder accedir al coneixement històric més general. Des d'elements particulars, es reben conclusions històriques més generals (Levi, 1993). Per tant, també fou important tenir en compte la relació entre el marc individual i el col·lectiu i com aquestes es retroalimenten entre si. Finalment, cal tenir present com el punt de vista de l'autor influí en el relat propiciat, és a dir, l'autor ha de ser conscient del seu condicionament dins de l'anàlisi dels fets històrics i tractar de ser el més objectiu possible.

Ja que l'estudi es basà en l'anàlisi i recuperació de fons creatiu i personal d'Enrique Giner Palomares, resultà pertinent fer servir la metodologia observada. L'enfocament en l'individu i l'estudi crític de tota classe de fonts trobades sobre la figura d'estudi

evidencien la importància de l'anàlisi microhistòric al treball. Com a la metodologia microhistòrica, la interpretació del material trobat esdevé un pas clau per a la realització de la reconstrucció històrica, que a més pot aportar noves visions sobre la vida a l'Espanya del segle XX i donar pas a conclusions diferents per part de cada lector del treball.

Els canvis contextuais i socioculturals viscuts per Giner poden atorgar al treball un enfocament històric sobre la vida com a músic i compositor al llarg del segle XX, tot això mentre s'analitza la vida de la figura d'estudi i la seva creació musical i literària.

5. Metodologies

Atesa la necessitat de reconstruir la trajectòria vital i creativa de l'autor Enrique Giner Palomares des d'una perspectiva microhistòrica, resulta rellevant barrejar una visió profunda de la seva biografia amb una anàlisi de les dades materials i arxivístiques trobades. Per tant, cal realitzar un enfocament metodològic que combini eines qualitatives amb eines quantitatives.

5.1. Eines qualitatives

Les eines qualitatives esdevenen el pilar principal de la recerca, ja que ajuden a profunditzar en les vivències personals, el context sociocultural de la figura d'estudi i els significats que envolten la seva vida i obra. D'entre aquestes eines s'han fet servir les entrevistes profundes i obertes, l'anàlisi de contingut i l'observació institucional i la recerca arxivística.

Les entrevistes obertes es refereixen a la realització de conversacions que consten d'una petita base, però amb flexibilitat condicionada per la conversa amb la persona informant. S'han dut a terme entrevistes amb familiars directes com ara Dolores Giner i José Giner, per tal de rebre informació sobre la història oral familiar, la vida quotidiana, la postguerra i el seu procés creatiu. Així com entrevistes a persones vinculades amb els espais que va visitar, com ara els germans Doncos o Manuel Francisco Arrebola Godoy.

L'anàlisi de contingut es refereix a l'observació crítica dels documents trobats, com ara el buidatge crític de l'obra lírica, que ofereix dades de la venda ambulante d'obres del músic o del seu estat de salut. També, l'examinació de les cartes enviades pel compositor al rei Joan Carles I i al Consell Suprem de Justícia Militar l'any 1982, ajuda a reconstruir la seva trajectòria dins les bandes militars de principis del segle XX i la seva situació de precarietat a la seva etapa més adulta.

L'observació institucional i la recerca arxivística es refereixen a l'observació i consulta d'arxius i fons digitals i presencials a diferents institucions, en aquest cas a la *Biblioteca Nacional d'Espanya*, a la Biblioteca de Catalunya, a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, a la Societat General d'Autors i Editors o a la Fundació Hospitalària de Sant Rafael. Fet que ha permès contrastar els registres administratius amb els relats orals i obtenir un relat biogràfic més sòlid i fiable.

5.2. Eines quantitatives

Tot i l'enfocament microhistòric del treball, s'han aplicat eines quantitatives, ja que aquestes ajuden a sistematitzar i dimensionar el fons recuperat. Fent que aquest conjunt esdevingui abastable i rebent informació valuosa que complimenta o perfila la vida de l'autor. Per tant, s'ha realitzat una catalogació estadística separada en fons musical i literari i una anàlisi logística i de freqüència de producció cronològica.

La catalogació estadística es basa en un seguit de taules que pretenen quantificar el volum total de les obres del músic, fet que ajuda a categoritzar les seves obres estilísticament, a més d'ajudar a oferir un estudi comparatiu entre les obres trobades a la BNE, les obres trobades al quadern privat de la filla del músic i aquelles obres perdudes que apareixen mencionades a ambdós o a algun dels dos conjunts.

L'anàlisi logística i cronològica es troba també a la catalogació estadística i quantifica la cronologia de les obres autoeditades per l'autor, període concentrat entre els anys 1980 i 1983. També s'ha realitzat un registre quantitatiu sobre les copisteries que feia servir el músic, com ara *Copi-Ràpid*, *Impacto*, *Instan* i *Llorenç Castelló*, i les màquines d'impressió que es feien servir en cada una, les quals podien anar canviant de model amb el pas dels anys d'aquest breu moment cronològic d'autoedició. Aquests registres ajuden a observar l'activitat logística de la figura d'estudi a cada una de les copisteries, mostrant quines feia servir més estadísticament.

6. Enrique Giner Palomares

6.1. Reconstrucció biogràfica

6.1.1. Joventut, saxofonista a les bandes militars

Enrique Giner Palomares va néixer l'any 1905 al municipi de La Gineta (Albacete). Les fonts genealògiques consultades, especialment els índexs de batejos localitzats per la genealogista Vivian Giner, confirmaren la seva inscripció parroquial a l'índex de batejos al territori. A més, constà que fou fill de Bautista Giner Iborra i de Dolores Palomares González, amb els quals, segons poemes com *A un padre cariñoso* i *A una madre*, va mantenir bona relació. Al poema *Momentos de Ilusión* també parlà sobre records de la seva joventut, Giner sovint es passejava pels carrers i camps del poble amb grups d'amics. Explicà que també acostumaren a ballar amb noies. Un dia conegué a una noia amb la qual tingué un moment especial a un berenador i la presentà als seus pares; tot i això, es desconeix si aquesta història fou verídica o si la noia es pogué tractar de la seva primera dona.

L'economia agrícola i entorn rural del municipi en el qual es crià el jove el portaria a cercar estabilitat professional a través de l'exèrcit, una via habitual d'ascens social per a joves de classes populars durant el primer terç del segle XX (Lorenta, 2020). Segons les cartes que Enrique Giner va enviar al rei Joan Carles I i al Consell Suprem de Justícia Militar l'any 1982, la seva formació musical es va iniciar formalment el 1923 al *Regimiento del Rey* núm. 1, al carrer *Pacífico* de Madrid. Allà va rebre educació musical reglada i es va especialitzar en el saxòfon, instrument que havia adquirit una presència creixent a les bandes militars a causa de la modernització organològica del període. Posteriorment, Giner va ascendir per oposició a músic de tercera categoria al Leganés. La seva carrera militar va ocasionar llargs períodes d'estudi del saxòfon que, combinats amb els seus problemes respiratoris i asmàtics, van desembocar en greus problemes de salut. El saxofonista, doncs, va haver de deixar l'estudi indefinidament per tal de rebre un tractament mèdic correcte.

Més endavant, l'any 1929, el músic va aconseguir recuperar-se, fet que li atorgà l'oportunitat de tornar a l'exèrcit. Aquesta vegada, Giner ingressà a *la música de la Legión* a Ceuta, on obtingué la plaça de sergent. Eventualment, però, el músic tornà a patir problemes respiratoris a causa de l'estudi exhaustiu amb l'instrument, fet que el va obligar definitivament a abandonar el servei militar i marxant sense una remuneració compensatòria.

6.1.2. Amor, guerra i postguerra

La marxa de l'exèrcit va provocar que Giner torni al seu poble natal, on acabaria contactant amb un amic seu i agafarien un celler dedicat a la producció de xarops, vins i licors. Eventualment, el músic coneixeria a la seva primera dona, amb la qual s'acabaria casant i tenint diversos fills, com ara en Juanito, el qual va seguir els passos del seu pare a musicalment, es formà a l'acadèmia i acabà tocant a diferents llocs emblemàtics del territori, com ara al Gran Teatre del Liceu a la ciutat de Barcelona.

El període posterior al càrrec militar de Giner, segons la seva filla, fou truncat per l'esclat de la Guerra Civil Espanyola l'any 1936. El músic visqué com diversos amics seus entraven en conflictes ideològics dels quals ell no volgué formar part. Tot això acabà ocasionant un conflicte a escala nacional que obligaria a Giner a intentar amagar-se de la guerra juntament amb la seva família. L'episodi va marcar un punt d'inflexió a la vida de la figura d'estudi. Els anys de tensió li ocasionaren fam, pobresa, pèrdues materials com ara la pèrdua del seu celler i la mort de molts amics i familiars seus, incloent-hi la mort de la seva dona, fet que resultaria devastador per al músic segons poemes com *Principio de Amor*.

El conflicte bèl·lic finalitzà el 1939, però va donar com a resultat la dictadura franquista, fet que provocaria precarització pels músics, especialment aquells que no formaven part de les estructures culturals oficials del règim franquista, i afavoriria la música folklòrica oficialista i el manteniment de les bandes militars (Calero Carramolino, 2014). Giner, doncs, es va veure obligat a trobar noves formes de subsistència, fet que el portà a dedicar-se a la mercaderia ambulant. Per tant, començà a guanyar-se la vida amb la venda de

llençols, draps, robes, entre altres productes, a fires i mercats del municipi i a zones properes. En algun punt, doncs, l'autor coneixeria a la Librada, amb la qual va establir una relació romàntica, es casà i tingué més fills, d'entre els quals es trobaren l'Enriqueta, en José i la Dolores.

6.1.3. Barcelona, publicació prolífica

Durant els anys 1950 i 1980, a causa de la industrialització tardana, diverses ciutats del territori com Barcelona esdevingueren zones urbanes més dinàmiques, això ocasionà migracions internes massives per part de persones que visqueren a ambients més rurals del territori (Pradas, 2025). Librada Colomo i Enrique Giner, doncs, decidiren marxar del municipi de La Gineta i instaurar-se a una zona més urbanitzada per tal d'aconseguir noves oportunitats econòmiques. La parella va passar una estada a València amb altres familiars. No obstant això, ambdós van acabar assentant-se definitivament a la ciutat de Barcelona, al carrer de la Foradada. La vida a la ciutat esdevingué per al músic una gran oportunitat per expandir la seva labor com a mercader, dedicant-se a la venda de diferents productes a espais com el Mercat de Galvany, del qual es van trobar permisos amb el seu nom complet a l'Arxiu Municipal de Barcelona.

La ciutat també resultaria per a Enrique Giner una gran oportunitat d'intercanvi cultural. Arribada la seva jubilació, i mogut per la precarietat econòmica, aprofitaria els seus coneixements compositius i la seva passió per la música per iniciar una etapa de publicació de repertori musical propi (1980-1983). Es coneix, gràcies a testimonis, que l'autor posseïa a la seva llar un acordió, un piano i una màquina d'escriure. Aquestes possessions animarien al músic a esdevenir autoeditor de les seves pròpies obres, dedicant una gran quantitat d'hores diàries a preparar manuscrits musicals amb el propòsit de vendre còpies de les seves composicions. Giner, per tant, inicià definitivament el projecte el 6 de juny de 1980 amb la publicació del seu vals *Mari Cruz*.

Enrique Giner es dirigí a diferents copisteries de la ciutat amb el propòsit de fer còpies dels manuscrits per vendre la seva obra. La informació escrita als manuscrits deixà veure que el compositor visitava les copisteries *Impacto*, *Instan*, *Copi-Ràpid* i *Llorenç Castelló*.

Als documents no només especificava el local on s'havien copiat, també indicava la localització d'aquests, el model de les màquines impressores que feien servir, el número de dipòsit legal de les obres, el seu nom complet seguit d'un símbol de *copyright*, la data de publicació del manuscrit i la localització de la seva llar. El dipòsit legal i el seu nom amb el símbol de *copyright* indicaren que les obres publicades estigueren subjectes a drets d'autor. Es desconeix, però, on van ser enregistrades i a qui pertanyen en l'actualitat.

Enrique Giner, doncs, es passejà pels passadissos del metro de Barcelona amb les còpies del seu repertori per tal de vendre obres a la gent que hi passava, així ho explica al poema *Situación y dedicatoria para el personal que transita por los pasillos del metro*. L'Enrique explicava amb humor anècdotes tràgiques de la seva vida als seus compradors, fou una manera de connectar amb els clients i de vendre més obra. Afirmà que va acabar tenint compradors habituals amb els quals sovint parlava i reia en aquests passadissos. Altrament, Giner assegurà que molta de la seva obra plasmava relats de la seva vida, fet que donà més pes biogràfic al seu repertori creatiu. Segons el poema mencionat, la composició musical sempre va estar la prioritat del músic. No obstant això, aquest va decidir començar a publicar obra literària a partir de l'any 1982, perquè considerà a la música com un "art apartat de la vida"³. Llavors, es va veure obligat a publicar contes i poesies per tal de vendre més obra. Tot i això, aquesta decisió va enfortir el seu repertori creatiu i va ajudar a recuperar més elements de la seva vida personal que d'altra manera es pogué haver perdut.

Segons Dolores Giner i els germans Doncos, el músic també visità sovint la Casa Beethoven, un local situat a la Rambla de Barcelona i dedicat especialment a la venda de partitures i llibres relacionats amb música. S'explicà que durant aquest breu període prolífic de publicació musical, Giner deixà moltes partitures seves al local, majoritàriament danses, amb el propòsit de vendre més repertori.

Altrament, el compositor també va aconseguir dedicar-se a la creació d'encàrrecs musicals. Un cas tardà fou la partitura didàctica anomenada *La muñequita y su piano*.

³ Com a hipòtesi, el músic es pogué referir al fet que hi hagué molta més gent capacitada per llegir obra lírica que gent entesa en escriptura musical.

Aquesta fou un encàrrec pianístic dedicat a la nena Noemí Doncos, la qual fou germana de les persones encarregades de portar la Casa Beethoven. Giner també va realitzar un encàrrec per a un club de futbol local, l'himne anomenat *Chicos futbolistas*, entre altres obres dedicades a altres persones o clubs com ara el Gimnàs Guillemet. Enrique Giner també va realitzar encàrrecs en l'àmbit poètic, es trobà el cas de la *Poesía de amor que, Juan Rubio, dedica a su amada Almudena Núñez*, la qual, com el nom indica, fou un poema d'amor que encarregà una persona anomenada Juan Rubio per dedicar-lo a la seva estimada.

En l'àmbit personal, la relació del músic amb la seva dona, la Librada, no fou molt positiva. A la rumba anomenada *Mi mujer no me quiere*, Giner narrà com l'amor de la parella es va anar apagant, portant una convivència freda. És possible que d'aquí naixeren un seguit d'obres amb dedicatòries a diferents dones que, probablement, esdevindrien aventures personals del músic o, si més no, fantasies fictícies que l'ajudarien a escapar del seu matrimoni. Al poema *Buscando a un Amor* el músic parlà sobre una dona que conegué a un viatge a Madrid amb la qual va acabar ballant a *las Fiestas de la Paloma*. L'obra destacà, a més, per la possibilitat que un dels seus viatges a Madrid sigui la causa de l'enregistrament de manuscrits seus a la Biblioteca Nacional de España, situada a la capital.

Tanmateix, Enrique Giner no només dedicà obres a dones que suposadament conegué. Gran part del seu repertori fou dedicat a diferents familiars, com és el cas dels valsos *A mi Lolita*, *A mi Enriqueta*, o els poemes *A mis hijos, a los que quiero mucho*, *A un padre cariñoso* i *A una madre*. Altrament, fou pertinent mencionar els poemes *A nuestra hija Cristina, a la que queremos con idolatria y le deseamos eterna felicidad* i *Para mi incomparable esposa a la que tanto quiero, le dedico esta poesia al día de nuestro aniversario de boda*. Ambdues peces es trobaren juntes i foren dedicades a una dona anomenada Teresa i als seus fills Cristina, Antonio i Victor. El document fou firmat per Enrique Giner i va ser escrit des del punt de vista del marit, detallà les edats de cada personatge i parlà sobre la bona relació que té amb els familiars. Es desconeix actualment si aquestes dedicatòries foren un encàrrec, un secret de la seva vida personal o un escenari fictici.

El músic també mantingué contacte amb altres artistes que va plasmar a la seva obra. Al poema *Anónimo* parlà sobre un guitarrista i cantant virtuós que conegué i el qual fou de gran inspiració. Alhora, realitzà una col·laboració creativa amb el poeta Andrés Eulogio Castillo Jurado. Eulogio esdevingué lletrista i autor del poema *Al Profeta Dalí*, mentre que Giner s'encarregà de musicalitzar-lo.

Enrique Giner Palomares eventualment caigué malalt. L'octubre de 1982, Giner escrigué sobre la seva malaltia a *La tristeza de un enfermo*, on confessà el seu temor a la mort i li demanà a Déu que es pugui curar. Amb el temps, i a causa de l'edat, la seva malaltia va anar empitjorant, fet que el portà a estar ingressat a l'Hospital de Sant Rafael, situat al passeig de la Vall d'Hebron a Barcelona. Segons la seva filla, l'estada a l'hospital resultà tràgica i aterridora. La relació amb les monges de l'edifici, però, va ser molt estreta, cosa que li va fer donar part de la seva obra.

Finalment, es coneix poc respecte a les músiques que consumí la figura d'estudi. Al quadern privat de Giner es trobà una còpia d'*Erwinn*, la fantasia per a clarinet amb acompanyament de piano de Georges Meister. D'altra banda, Giner mencionà un seguit d'obres emblemàtiques en forma d'homenatge a la novel·la curta *Pedro el arriero y Jacinto el condenado*. En aquesta, el personatge de Pedro, el protagonista, es trobà en un concert que organitzà en Jacinto al seu honor, agraït per haver sigut salvat. Seixanta-vuit músics començaren a tocar aquest conjunt força extens de peces musicals: el pasdoble *Sueños de artista* de San Marcos, *Tannhauser* de Wagner, l'*opertura* de Les noces de Fígaro de Mozart, les Danses hongareses núm. 17, 20 i 21 de Brahms i tota la Simfonia núm. 5 de Beethoven. És probable que aquestes foren algunes de les obres preferides de l'autor, ja que les defineix com a "admiradas y largamente aplaudidas". Destacà, també, el fet que els personatges del conte no desviaren l'atenció de la música en cap moment, fet indicatiu de la importància que tingueren aquestes obres per a l'autor. Més endavant també es mencionà *Al bell Danubi blau* de Strauss (fill), obra que el protagonista ballà amb l'Estela, la seva dona. Finalment, la novel·leta tanca amb un duet dels enamorats cantant *Pajarito volador*, vals de Giner, mentre el germà petit d'en don Vicente, un altre dels personatges, acompanyà al piano, juntament amb alguns músics de l'orquestra. La lletra sencera del vals, a més, aparegué escrita al conte, al moment en què els personatges començaren a cantar.

6.2. Interpretació microhistòrica

La vida d'Enrique Giner Palomares pot resultar un bon exemple dels itineraris vitals de molts altres músics populars del segle XX, així com de les transformacions socioculturals que va patir el territori durant tot el llarg del segle: el seu transcurs per la formació militar, la interrupció bèl·lica, la precarietat laboral, la migració interna i, finalment, l'autoedició com a una forma d'expressió cultural i de subsistència. Tots aquests esdeveniments, majoritàriament externs, varen anar canviant la seva relació amb la música durant tot el transcurs de la seva vida. La seva trajectòria permet observar a escala microscòpica processos socials més amplis com ara la modernització de les bandes militars, l'impacte sociocultural, econòmic i humà de la Guerra Civil i la mobilització geogràfica i laboral a la postguerra. Alhora es pot observar la democratització i modernització de la producció cultural durant la transició democràtica i les noves alternatives econòmiques i laborals que oferia als músics, en aquest cas l'autoedició, la venda ambulant i els encàrrecs musicals i literaris.

6.3. Relació entre la vida i l'obra

El trajecte biogràfic de l'Enrique Giner Palomares resultà un bon exemple de com els esdeveniments vitals condicionen la pràctica, la creació i l'escolta musical. En la pràctica, la popularització del saxòfon va condicionar en què el músic esdevingués saxofonista a la seva joventut. El fet que eventualment tocà el piano i l'acordió va influir en que la seva obra fou escrita majoritàriament per a piano, amb l'excepció d'alguna peça per a acordió. És clar que això no li va impedir realitzar una simfonia per a clarinet i un solo per a trompeta, però ambdues igualment anaven acompanyades de piano. La falta de repertori per a saxòfon pot donar una idea, per exemple, de la mala relació que pogué haver tingut el músic amb l'instrument després de la malaltia respiratòria.

La seva formació musical a l'acadèmia militar pot haver condicionat el seu coneixement estilístic. Gran part del repertori d'en Giner foren danses, algunes militars, com ara

pasdobles i marxes, però també danses de saló, populars o folklòriques, com ara valsos, havaneres o tangos. Destacà també la influència estilística americana amb músiques com els corridos o les sambes. Així mateix, al seu repertori es pogueren trobar també altres estils deslligats de la dansa, com és el cas de la fantasia musical o la cantata. La diversificació estilística es pot haver donat per molts casos variats, és evident que la seva formació acadèmica va influenciar estilísticament al seu repertori, però també pot haver condicionat, per exemple, les experiències personals, l'ambient del músic als territoris on visqué o visità, l'estudi i el gaudi personal, els concerts als quals assistí, les persones que conegué o, fins i tot, el consum de músiques a altres mitjans com ara a la ràdio, un mitjà que es popularitzà a voltants dels anys quaranta del segle passat (Palos, 2023), entre altres mitjans auditius o visuals que anaren apareixent.

A més, fou evident que l'obra de l'Enrique Giner Palomares quedà molt condicionada a nivell temàtic. Es trobà un gran nombre d'obres dedicades a familiars (*A mi Lolita*, *A mi Enriqueta*), a persones que va conèixer (*A una Rosa*, *Al Profeta Dalí*, *La muñequita y su piano*), a esdeveniments de la seva vida (*Mi mujer no me quiere*, *Por tierras lejanas*) i a encàrrecs compositius (*Chicos Futbolistas*). Així mateix, el lloc on visqué i les localitzacions que va transcórrer també van condicionar en la decisió temàtica i compositiva del repertori (*Con cariño a Catalunya*, *En las Galerías del Metro*, *Por Sevilla*).

Finalment, la precarietat econòmica de Giner també va condicionar en la creació musical. La necessitat de publicar i vendre obra seva va portar a al músic a tenir una gran quantitat de repertori musical autoeditat, fet que va condicionar en la forma en què es conserven els manuscrits, així com el nivell de detall i informació dins les seves portades i contraportades. Alhora, la realització de composicions musicals pensades per a públic va haver de condicionar el procés creatiu de les noves peces i, potser, va fer que l'autor hagué de reconsiderar i modificar frases o elements musicals i extramusicals de les antigues.

6.4. Catalogació del fons musical i literari

Per tal de catalogar tot el fons d'Enrique Giner Palomares es van realitzar dues taules que divideixen tota l'obra musical i literària de l'autor. Fins ara, s'han enregistrat un total de 73 obres a la taula. L'obra musical s'ha catalogat per nom de l'obra, estil o subtítol, copisteria, màquina d'impressió, dipòsit legal i data de publicació. Mentre que l'obra lírica s'ha catalogat per nom de l'obra, tipus, copisteria, màquina d'impressió, dipòsit legal i data de creació. Moltes obres mancaren en alguna d'aquestes categories, si una dada no consta, la casella es deixa en buit.

Les diferències entre la catalogació lírica i la musical es van deure a la tipologia del contingut i el format dels escrits. Els poemes publicats es van editar en un conjunt de 45 peces de poesies, juntament amb la novel·la curta i dos peces musicals, per tant, tots aquests documents es van publicar alhora, precisament el 8 d'agost de 1983. Tot i això, l'obra lírica conté, majoritàriament, la data exacta de la seva creació, independentment de la data de publicació, cosa que malauradament no passà amb les obres musicals, les quals es van editar de manera més fragmentada i només contenen la data de la seva publicació.

Alhora, ambdues taules es van dividir per colors, les quals mostren on es va trobar la peça o si es trobà disponible actualment. El color verd representà totes aquelles obres que es van publicar i que consten a la BNE i/o al quadern familiar de Dolores Giner. El color blau representa aquelles obres que no constaren publicades, però que es van trobar al quadern familiar. El color groc representa aquelles obres que es mencionaren a altres obres, però que no consten enlloc i que, per tant, són obres que actualment es poden considerar perdudes. I, finalment, el color gris representa aquelles peces no trobades i mencionades a altres escrits, però catalogades com a "pròximament", fet que posa en dubte si realment es van acabar de crear o no. Dins l'obra lírica no consta cap obra categoritzada com a perduda, ja que en aquestes no s'acostumen a mencionar altres obres de l'autor, a diferència de l'obra musical.

La dificultat per trobar obres no enregistrades deixà en clar la importància de projectes arxivístics i de catalogació d'arxius. Sense aquesta catalogació, totes les obres recuperades podrien haver resultat perdudes de manera definitiva en un futur. De fet, la

realització d'aquesta taula, fa molt més probable la recuperació de manuscrits i documents de l'autor que encara no consten enlloc, a més de la recuperació de documents de persones confrontants mencionades als arxius de la figura d'estudi.

7. Conclusions

La figura d'Enrique Giner Palomares ha resultat un cas d'estudi idoni per fusionar de manera orgànica una anàlisi musicològica, microhistòrica i arxivística. La recuperació i classificació de fons ha convertit aquest projecte en un treball de camp real, on la consulta de documents, els testimonis orals i els arxius institucionals han permès reconstruir bona part de la seva trajectòria vital i creativa. El projecte ha evidenciat que els documents familiars i privats poden contenir valor patrimonial rellevant. A més, ha demostrat que la vida i obra de Giner no són conceptes aïllats i esdevenen un ecosistema creatiu interdependent, on molts esdeveniments de la seva vida s'han reflectit directament en la seva producció artística.

La recuperació sistemàtica de documents ha permès establir una base documental sòlida que ha fet possible la reconstrucció de la biografia del músic amb un grau de detall fins ara inexistent. La combinació de fonts orals, fonts escrites i documents institucionals ha sigut essencial per contrastar i verificar dades, a més de completar buits biogràfics. Aquest procés ha permès que el patrimoni cultural d'Enrique Giner Palomares no desaparegui definitivament.

La comparació entre la vida i l'obra del músic ha revelat una relació estreta entre els esdeveniments biogràfics i la seva producció creativa. La formació en bandes militars, la Guerra Civils, les migracions internes, la precarietat econòmica i la jubilació són elements que van condicionar estilística i formalment la seva obra, així com les funcions socials de les seves composicions.

Aquesta investigació ha assentat les bases per a futures investigacions orientades en l'ampliació del catàleg d'obres del músic. Al mateix temps, ha ofert un relat microhistòric que aporta una nova aproximació a la comprensió dels músics populars del segle XX. Un aspecte rellevant que ha originat gràcies a la recerca ha sigut l'anàlisi de la figura d'en Giner com a autoeditor que, resultat de la democratització de les copisteries i les noves tecnologies d'impressió, va poder produir i distribuir la seva obra de manera independent.

Malgrat la seva edat i les dificultats socioculturals, el músic va aconseguir reinventar la seva identitat artística, convertint la seva jubilació en una etapa de publicació i creació prolífica i assolint el seu somni de dedicar-se a la música. Aquest és un exemple de resiliència creativa enfront de les adversitats de la vida. El projecte, doncs, és una reivindicació del valor patrimonial, cultural i, sobretot, humà de totes aquelles persones que van haver de crear la seva obra allunyades dels denominats grans relats històrics.

8. Referències bibliogràfiques

- Agüero, A. C. (2016). Jacques Revel (dir.), *Juegos de escalas. Experiencias de microanàlisis*, San Martín, UNSAM Edita, 2015, 284 páginas. *Prismas*, 20(20), 281-285.
- Arnolfo, D., Barrera, D., Martínez, I. y Roldán, D. (1999). Crisis y resignificación de la microhistoria. Una entrevista a Giovanni Levi. *Prohistoria*, 3, 187-191.
- Arxiu Municipal de Barcelona. *Mercat de Galvany, parada 17-18. Articles no comestibles. Giner Palomares, Enrique. Adjuntació*. Recuperat el 24 de març del 2026 de <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1246128>
- Arxiu Municipal de Barcelona. *Mercat de Galvany, parada 17-18. Lloc especial. Giner Palomares, Enrique. Caducitat de permís*. Recuperat el 24 de març del 2026 de <https://catalegarxiuunicipal.bcn.cat/ms-opac/permalink/1@1268875>
- Barreiro, J. (21 d'octubre del 2023). *Música popular 1900-1950*. <https://javierbarreiro.wordpress.com/2023/10/21/musica-popular-1900-1950/>
- Biblioteca de Catalunya. (2012). *Enrique Giner Palomares*. Recuperat el 18 de desembre del 2025 de <https://www.bnc.cat/content/search?SearchText=Enrique+Giner+Palomares&searcharg=&SearchButton=%C2%A0>
- Biblioteca Nacional de España. (31 d'octubre del 2023). *Enrique Giner Palomares*. Recuperat 10 d'octubre del 2025 de <https://datos.bne.es/principalfind?s=Enrique%20Giner%20Palomares&orden=AlfaAsc>
- Calero Carramolino, E. (2014). *La música en el primer franquismo: políticas culturales, propaganda y control social*. *Historia y Comunicación Social*, 19, 113-124.
- Casanova, J. (2014). *España partida en dos: Breve historia de la Guerra Civil española*. Crítica.
- *El Mundo Deportivo*. (30 de maig del 1980). *Gimnasia rítmica, trofeo San Adrián y otras noticias deportivas*, 35. <https://hemeroteca-paginas.mundodeportivo.com/EMD01/HEM/1980/05/30/MD19800530-035.pdf>

- Giner, E. (6 de juny del 1980). *Mari Cruz [Música notada]*. Biblioteca Nacional de España.
- Giner, E. (10 de setembre del 1980). *Con cariño a Catalunya [Música notada]*. Biblioteca Nacional de España.
- Giner, E. (4 de novembre del 1980). *La viciosa*. Biblioteca Nacional de España.
- Giner, E. (4 de novembre del 1980). *Ni el cartero pudo con ella*. Biblioteca Nacional de España.
- Giner, E. (1980). *Por tierras lejanas [Música notada]*. Biblioteca Nacional de España.
- Giner, E. (26 d'octubre del 1981). *Chicos futbolistas [Música notada]*. Biblioteca Nacional de España.
- Giner, E. (1981). *Colección de canciones*. Biblioteca Nacional de España.
- Giner, E. (1981). *Colección de piezas de música y canciones*. Biblioteca Nacional de España.
- Giner, E. (1982). *Nido de golondrinas [Música notada]*. Biblioteca Nacional de España.
- Giner, E. (1983). *Colección de piezas de música, canciones y cuentos*. Biblioteca Nacional de España.
- Giner, V. (6 de febrer del 2014). *Enrique Giner Palomares*. Geneanet. Recuperat el 10 d'octubre del 2025 de <https://gw.geneanet.org/viviginer?lang=es&n=giner+palomares&oc=0&p=enrique&ty pe=tree>
- Ginzburg, C. (1976). *El queso y los gusanos*. Muchnik Editores, S.A.
- Ginzburg, C. (1994). Microhistoria: Dos o tres cosas que sé de ella. *Manuscripts: Revista d'història moderna*, (12), 12-42.
- Jesús, M. (2022). Las músicas militares desde la Restauración Borbónica hasta nuestros días. *Sinfonía Virtual: Revista de Música Clásica y Reflexión Musical*, 43, 1-24.
- Levi, G. (1993). Sobre microhistoria. En P. Burke (Ed.), *Formas de hacer historia* (pp. 119-143). Alianza.
- Lorenta, N. (2020). La contribución del saxofón al repertorio bandístico en el siglo XIX: Aportaciones sonoras y organológicas. En García, J. (coord.) y Morant, R.

- (coord.), *Música a la llum: documentació i patrimoni de les bandes de música* (pp. 265-278). Institut Valencià de Cultura.
- Magnússon, S. G., i Szijártó, I. M. (2013). *What is microhistory? Theory and practice*. Routledge. 6-9.
 - Man, R. (2013). La microhistoria como referente metodológico. Un recorrido por sus vertientes y debates conceptuales. *Historia Actual Online*, (30), (167-173).
 - Martínez, A. (1 de juliol del 2017). *Investigar en Creación e Interpretación Musical en España*. ProQuest. Recuperat el 21 de desembre del 2025 de <https://www.proquest.com/docview/2504320193/FB967D589936496DPQ/4?accountid=15292&sourcetype=Books>
 - Pelekais, C. (2000). Métodos cuantitativos y cualitativos: diferencias y tendencias. *Telos*, 2(2), 347-352.
 - Pradas, R. (17 de gener del 2025). *Memoria de aquella inmigración*. Política & prosa. <https://politicaprosa.com/es/memoria-de-aquella-inmigracion/>
 - Universidad de Sonora. (2013). *Métodos y técnicas cuantitativa y cualitativa*. https://pics.unison.mx/wp-content/uploads/2013/10/1_metodos_y_tecnicas_cuantitativa_y_cualitativa.pdf
 - Uribe, J. (11 de maig del 2010). La microhistoria vista por Carlo Ginzburg. *Literatura y cultura popular*. <https://literaturayculturapopular.wordpress.com/2010/05/11/la-microhistoria-vista-por-carlo-ginzburg/>

9. Annexos

Transcripció de les cartes de l'Enrique al rei Joan Carles I, la resposta i la carta al Consell Suprem de Justícia Militar:

<https://drive.google.com/file/d/1RkSQJ5mG3l30UdfxHruwCHCdpQcLY2X6/view?usp=sharing>

Llistat d'obres de l'Enrique Giner Palomares:

<https://drive.google.com/file/d/1JAjLSxVuyqWW6NukvxCl8yZNCEGDBBp0/view?usp=sharing>

Índex de batejos:

<https://drive.google.com/file/d/1Su90TalD5vjqQMzv4ntHxSQJS20ptidD/view?usp=sharing> (portada)

<https://drive.google.com/file/d/1QnagTn-5nyjegO2Mb81h6Sn6157-D60b/view?usp=sharing> (índex)

Annexos addicionals

Es dedica aquest apartat a mencionar altres documents addicionals relacionats amb el treball, però que foren realitzats per amor al projecte. La seva aportació al treball és minúscula, però pot resultar una activitat dinàmica que complimenta la recerca de les pàgines. Primerament, es va realitzar una transcripció digital de diverses partitures manuscrites de Giner, alhora que es van enregistrar a MIDI en format mp3 per tal de poder sentir una aproximació sonora d'aquestes. Les obres digitalitzades es tracten del vals *Mari Cruz*, la sambra *Por tierras lejanas*, el vals *A mi Lolita* i el corrido *La muñequita y su piano*. A més, es va realitzar un mapa sonor o *sound map* que imagina com sonarien les quatre partitures apaïssades per a acordió d'en Giner (*Estrellita Dorada*, *Mi Periquito*, *Corrido* i *Polca*) pels carrers de Barcelona. Degut a drets d'autor, només s'adjuntà el *sound map* i les partitures apaïssades digitalitzades de les peces d'acordió, ja que aquestes es trobaren en l'àmbit privat i no constaren dipositades legalment enlloc.

Sound map de les quatre peces per a acordió de l'autor:

<https://drive.google.com/file/d/1N-lSt7I4bMttlGEQILVoWifBmy07u8at/view?usp=sharing>

Partitura d'*Estrellita Dorada* (masurca):

<https://drive.google.com/file/d/1oFPv1cKz-Cc6arb-W-576jk7Y3P433Og/view?usp=sharing>

Partitura de *Mi Periquito* (pericón):

<https://drive.google.com/file/d/1S6RfpObmMe4viCoZN9XajPVI6fsB6kYl/view?usp=sharing>

Partitura de *Corrido*:

https://drive.google.com/file/d/1zvEPAg6W3B-x_xSmF8VvYjZQm9QgoikA/view?usp=sharing

Partitura de *Polca*:

<https://drive.google.com/file/d/17Y7SNzpfjsjhAwmQeJ8X9uMY1nJFCxN3z/view?usp=sharing>