

# EL UNIVERSO MUSICAL DE ANDRÉS GAOS (1874-1959)

EDICIÓN A CARGO DE  
Montserrat Capelán  
Javier Garbayo

//**Afundación**  
Obra Social ABANCA

)G(  
Año Gaos 2019

**USC**  
UNIVERSIDADE  
DE SANTIAGO  
DE COMPOSTELA

MMXIX  
SANTIAGO DE COMPOSTELA

El universo musical de Andrés Gaos, (1874-1959) / edición a cargo de Montserrat Capelán, Javier Garbayo. Santiago de Compostela : Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións, 2019

127 p. ; 22 cm.

D.L. C 1726-2019. – ISBN 978-84-17595-34-0

I. Gaos, Andrés, 1874-1959 I. Capelán, Montserrat, ed. lit. II. Garbayo, Javier, ed. lit. III. Universidade de Santiago de Compostela. Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, ed.

929 Gaos, Andrés

78 Gaos, Andrés

© Universidade de Santiago de Compostela, 2019

**Deseño e maquetación**

Tania Sanmartín  
Imprenta Universitaria

**Fotografías**

Tono Arias

**Traducións**

Pablo Sampredo  
Carlos Villanueva  
Montserrat Capelán

**Edición técnica**

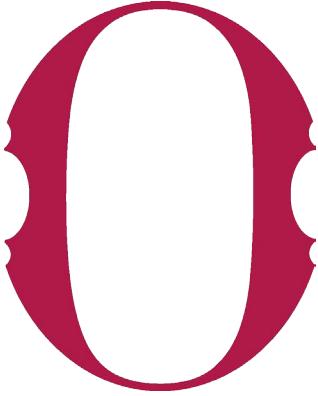
Servizo de Publicacións  
Universidade de Santiago de Compostela  
Campus Vida  
15782 Santiago de Compostela  
[usc.es/publicacions](http://usc.es/publicacions)

**Impresión**

Imprenta Universitaria  
Campus Vida  
15782 Santiago de Compostela

**Depósito legal:** C 1726-2019

**ISBN:** 978-84-17595-34-0



## LA BIOGRAFÍA INCONCLUSA DE ANDRÉS GAOS: EL PROYECTO DE UNA VIDA

Montserrat Capelán

Universidade de Santiago de Compostela



Andrés Gaos, Luisa Guillochón y Andrés Gaos Guillochón, 1955.  
Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

*A través de una vida llena de miedos, cobardías e indecisiones, mi única y firme convicción ha sido que la música de Gaos ocupará algún día un lugar destacado entre los grandes compositores de todos los tiempos.*

*Andrés Gaos Guillochón. Andrés Gaos, compositor y violinista gallego*

El 6 de mayo de 2017, Joám Trillo y la que esto suscribe, partimos de Galicia rumbo a Buenos Aires, a la casa de Andrés Gaos Guillochón, hijo de Gaos y su esposa Cecilia Torrontegui, con el fin de concretar la donación que iban a hacer a la Universidad de Santiago de Compostela. Se cumplía con ello una vieja aspiración: que el valioso Fondo Gaos reposara finalmente en su tierra natal para su conservación, difusión y puesta en valor.

De la excelente atención que recibimos, las facilidades que nos dieron para traer todo el material y la generosidad mostrada al despegarse de un legado que era el resultado del trabajo de toda una vida, nunca estaremos lo suficientemente agradecidos.

En el momento de nuestro viaje Andrés Gaos hijo ya se encontraba enfermo, lo que llevó a su triste fallecimiento apenas 10 meses después. Pero a pesar de su delicado estado



Andrés Gaos con su segunda esposa, Luisa Guillochón, en Mar del Plata, 1922. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

de salud y de que contaba 85 años, en nuestras conversaciones me manifestó que pretendía concluir la biografía que, sobre su padre, venía planificando, diseñando y escribiendo desde hacía más de cincuenta años. La biografía, que se titulaba *Andrés Gaos, compositor y violinista gallego*, no llegó a terminarla, si bien en el Fondo Gaos se conservan actualmente más de 100 cuartillas manuscritas que constituyen la redacción parcial de la primera parte de las cinco que tenía ideadas escribir.

El proceso de gestación de su biografía está indisolublemente ligado no sólo a la difusión que, sobre la figura de su padre, Gaos hijo realizó a lo largo de su vida sino también a la construcción del Fondo Andrés Gaos que reposa actualmente en la Universidad de Santiago de Compostela. No hemos de olvidar que si bien una parte del material había sido resguardado por Andrés Gaos y su segunda esposa, Luisa Guillochón, otra buena porción de él fue el resultado de la investigación que realizó el hijo a lo ancho y largo del mundo, en la procura de documentación que pudiese contribuir a un mayor conocimiento sobre la vida y obra de Andrés Gaos Berea.

Este texto pretende ser el relato de cómo se llevó a cabo el largo proceso de gestación de la inacabada biografía *Andrés Gaos, compositor y violinista gallego* pero, también, ansía ser un homenaje a la labor ardua, entusiasta e incansable, de Andrés Gaos hijo, sin la cual esta exposición nunca habría sido posible.

## CORRIENDO EL VELO

La primera referencia que poseemos sobre la biografía que Andrés Gaos Guillochón tenía proyectado escribir es una carta que le envía a Rodrigo de Santiago, el 9 de mayo de 1965 y en la que le decía: «Actualmente, me dedico intensamente, con la eficaz ayuda de mi mujer, a reunir datos biográficos sobre mi padre. La tarea es muy dificultosa, de sus primeros 45 años de actividad, no existe casi testimonio alguno, pues no se han conservado fotos, recortes de diario, programas de concierto, etc. A pesar de ello, vamos corriendo lentamente el velo que cubre la vida de Andrés Gaos».

Hacia menos de un año que Rodrigo de Santiago, quien había orquestado los *Nuevos Aires Gallegos* para ser interpretados por la Orquesta Sinfónica Municipal de Coruña, se había puesto en contacto con la viuda de Gaos, Luisa Guillochón y su hijo, con la finalidad de obtener más información sobre el compositor coruñés. Les aseguraba que, desde que entró en contacto con algunas de sus obras, consideraba a

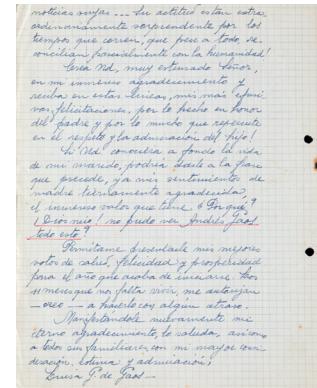
Gaos «uno de los grandes valores de la música gallega». Por este motivo, decide darlo a conocer no sólo interpretando su música sino, también, dedicándole su discurso de ingreso en el recién creado Instituto José Cornide de A Coruña.

Sin duda, Gaos hijo vio en esto no sólo un incentivo, sino también una oportunidad para conseguir información para la Biografía en la que, según se puede apreciar en su carta, llevaba ya algún tiempo trabajando —probablemente desde el fallecimiento de su padre en 1959— con la invaluable ayuda de su esposa, Celia Torrontegui.

Es así como comenzará entre ambos una estrecha relación epistolar. Si bien Rodrigo de Santiago fue el más beneficiado —le fueron facilitadas numerosas partituras, fotos, programas, recortes de prensa y datos biográficos que utilizará posteriormente para su discurso de ingreso— Gaos hijo también recibirá materiales muy valiosos para él: dos fotos de niño y adolescente con el violín (con 10 y 15 años respectivamente), otra ya de adulto, cuando estuvo en Coruña en los años 1925-1927 y algunos artículos de prensa de *La Voz de Galicia*, así como referencias de su familia de Valencia.

Pero más que estos documentos, Rodrigo de Santiago supuso, sin duda, un aliciente para continuar con su proyecto. Este entusiasmo porque su padre alcanzase algún reconocimiento se pone claramente de manifiesto en la correspondencia. Es así como el 25 de diciembre de 1965, Gaos hijo le escribirá: «he leído tantas veces el contenido de su carta que ya he perdido la cuenta. Casi me sé de memoria el relato del diario sobre su brillante exposición». En la misma misiva le pide que le envíe el discurso completo, pues lo considera un elemento indispensable para la Biografía. Su madre, Luisa Guillochón, también deja ver la alegría que suponía para su hijo todo el trabajo de difusión realizado por Rodrigo y la información que le facilitaba sobre la etapa de juventud: «Mi hijo está en la gloria con todos los datos que Ud. le proporciona, porque tiene por su padre una admiración ilimitada. Al ayudarlo Ud. a manifestarla, se siente feliz y yo nuevamente agradecida», le decía en una carta de agosto de 1965.

A pesar de todo esto, Luisa Guillochón no dejaba de ver con escepticismo la fe de su hijo en que su padre llegaría a ser reconocido como un compositor de valía. Por eso en una carta de febrero de 1966, le dirá a su hijo, entre preocupada y amorosa: «Tus esfuerzos querido Andresito, son de una nobleza muy grande, y de un



Carta de agradecimiento de Luisa Guillochón a Rodrigo de Santiago, por todo el trabajo por éste realizado. Mar del Plata, 3 de febrero de 1966. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Andrés Gaos con 10 años. Una copia de esta foto le fue enviada por Rodrigo de Santiago a Gaos hijo en 1965. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Luisa Guillochón con su hijo, Andrés Gaos Guillochón, 1933. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Luisa Guillochón con sus tres hijos, Roberto, Eduardo y Andrés. En el barco de regreso a Argentina, 1933. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

mérito igualmente colosal, pero mucho me temo que no los veas coronados de éxitos. ¡Por eso me duele tanto ver que te agotas estudiando!». Según aseguraba, el buen nombre y primer puesto que tenía su padre en la música argentina, lo había perdido completamente cuando se había ido de gira a Europa en 1909. En España, escribía, «de donde salió tan joven, claro está que ya nadie puede recordarlo tampoco».

A pesar de la poca confianza que su propia madre tenía en la empresa que había iniciado, Andrés Gaos Guillochón no desfalleció. Hasta su muerte, acaecida en el 2018, se dedicará a difundir la música de su padre y a ir tejiendo, paciente y persistentemente, la Biografía que nunca llegará a concluir.

### EN LA BÚSQUEDA DEL HILO DE ARIADNA: EL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN

El dolor por el fallecimiento de su padre, a quien tanto admiraba, será transformado por Andrés Gaos Guillochón en un incansable esfuerzo porque su valía fuese reconocida no sólo en su tierra (la natal y la de adopción) sino en el mundo. Esta aspiración es la que lo lleva a comenzar su trabajo biográfico hacia 1959 que, si en un inicio se trata de una investigación personal que no pretende publicar, pronto se convierte en la redacción de un libro que aspira lo ayude en su tarea de divulgación.

En enero de 1967 le escribe a su hermano Roberto una carta bastante reveladora del plan de investigación que estaba llevando a cabo. Le manifiesta el tipo de material que está buscando —cartas, programas de concierto, publicaciones en prensa, partituras, fotografías y relatos orales de quién lo había conocido— pero también la dificultad que existe en algunos casos. La principal es la que ya le había comentado a Rodrigo de Santiago: en la casa familiar hay bastante material posterior a 1919, año en el que se casa con Luisa Guillochón cuando ya tenía 45 años, pero muy poco de los años anteriores. La segunda, está vinculada al tipo de documentación. De la correspondencia sólo tiene la recibida, no la escrita por su padre, las críticas y comentarios de prensa, son tantos, que su familia sólo conservaba algunos, y las partituras, tampoco las tiene todas. «Algunas obras —le escribe a Roberto— (tal vez consideradas por papá sin valor alguno) fueron destruidas por él mismo, tal es el caso de un pequeño vals titulado *A Elenita* que fuera así llamado por dedicarlo a su hija Elena del primer matrimonio. Además algunas obras de su juventud que fueron publicadas en su oportunidad se han perdido, aunque creo que podré encontrarlas».



Andrés Gaos con su esposa, Luisa Guillochón, los tres hijos de ambos y dos de sus nietos, c. 1953. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Para solventar esas carencias, Gaos hijo, más allá de la búsqueda en su casa y en la residencia de Mar del Plata de su padre, se dedicará a investigar en diferentes Archivos. Primero en los argentinos, después en algunos españoles y posteriormente —fundamentalmente enviando cartas a diferentes instituciones— en Estados Unidos, México, Alemania, etc.

Las primeras consultas, en las que se ayudará a partir de 1965 de una cámara fotográfica, las realiza en la Biblioteca del Centro Gallego de Buenos Aires, la Biblioteca Nacional y la Biblioteca del Congreso argentinas. Su esposa, Celia Torrontegui, será su colaboradora en estas lides, también cuando, en 1975 viajen a Galicia y dediquen una semana a consultar en el *Faro de Vigo* datos sobre la niñez y juventud de Andrés Gaos. Posteriormente, consultará a diferentes musicólogos argentinos, quienes no sólo le darán consejos de cómo y en dónde investigar sino también le suministrarán determinados materiales. Tal es el caso de Ana María Mondolo, con quien se entrevista en 1990. Ésta además de recomendarle algunas publicaciones, promete entregarle unas *Memorias* del Conservatorio de Williams en las que hay referencias de su padre. Por su parte, Roberto García Morillo será quien le aconseje que hable con el secretario de la Asociación argentina de compositores, Gunter Parpart, quien le facilitará información de su padre en dicha sociedad, así como de la edición de su *Sonata* para violín y piano. Pero, sin duda quien más



Partitura de la Sonata para violín y piano de Andrés Gaos.  
Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Si bien hay algunas pesquisas anteriores, como por ejemplo cuando consigue la *Polonesa* para piano que había publicado en México en 1894 su padre y que le facilitará su primo Fernando Gaos<sup>1</sup>, es a partir de 1974 cuando comienza una investigación más minuciosa. La razón de ello, es el contacto de Ramiro Cartelle para celebrar una semana-homenaje de su padre, con motivo del centenario de su nacimiento. La semana, se convertirá en una serie de actos más espaciados en el tiempo (algunos realizados en 1975) y lo que representará algo muy importante: la creación de la Asociación Andrés Gaos.

Con el fin de dotarlo de toda la música posible, Gaos hijo hará varios viajes a Mar del Plata (en donde estaba la casa familiar) a revolver en los diferentes papeles conservados. Es así como consigue varias obras que consideraba perdidas pero, también, composiciones de las que desconocía su existencia, como era el caso de su *Himno religioso* o la *Sinfonía n° 1*: «En la búsqueda de obras de Gaos en Mar del Plata —le decía a Cartelle el 8 de noviembre de 1974— encontré otra sinfonía, así que debo rectificar nuevamente mis anteriores conceptos. Gaos tiene pues 2 sinfonías». Otras veces, sus pesquisas, le llevan a descartar algunas obras del catálogo, como ocurre con el *Preludio y fuga* que aparecía reseñado en algunas publicaciones antiguas, pero que él sólo consigue en versión incompleta: «Cuando el río suena agua lleva (...). He encontrado algunos esbozos con el título de *Preludio y fuga*,

le asistirá es el musicólogo y laudista Ricardo Zavadiwker, haciendo él mismo consultas en la Biblioteca del Congreso o en la Biblioteca Nacional de Argentina.

Fueron habituales, así mismo, las investigaciones en archivos particulares que le ayudaron especialmente a conseguir algunas fotografías y programas de concierto. Tal es el caso, por ejemplo, de Enzo Valenti Fino, quien le facilitó una copia de un Álbum de la Asociación Wagneriana, con el programa de Andrés Gaos y su firma, cuando se interpretó su recién compuesta *Sonata* para violín y piano.

Una de las búsquedas más importantes, sin embargo, fue la de las partituras. No cabe duda que aquí supuso un aliciente fundamental la labor que Ramiro Cartelle primero y Joám Trillo después, desarrollaron en Galicia a favor de la difusión de Andrés Gaos.

<sup>1</sup> Fernando Gaos, hijo del famoso filósofo José Gaos, hará también cierta labor de difusión de su tío-abuelo, interpretando en 1970 en la Sala Ponce la *Suite a la antigua (Miniaturas)* de Andrés Gaos. El material le había sido facilitado, junto con la *Impresión nocturna* y los *Aires gallegos* por Gaos hijo cuando visitó en 1967 la Argentina.

pero son partes de piano que están incompletas. Aparentemente esta partitura jamás fue completada por el autor y si es que la terminó no se ha conservado en su biblioteca musical de modo que por ahora podemos borrarla de la lista de sus obras», le dirá a Cartelle en una carta de 2 de octubre de 1975.

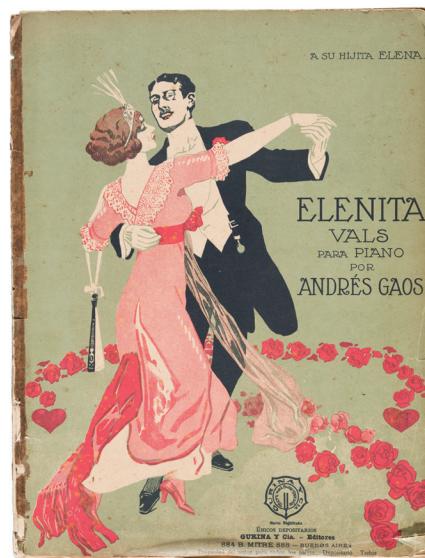
A partir de los años 90, será su relación con Joám Trillo la que vuelva a reactivar su búsqueda. Es así como consigue en San Sebastián su obra *Jota aragonesa* y, en la biblioteca de Mar del Plata, las partituras de Sarasate que Gaos había armonizado y que serán editadas cuando finalmente se publique el cuaderno con las obras para violín del compositor coruñés.

Más allá de la búsqueda en la biblioteca de su padre o en archivos públicos de diferentes partes del mundo, tendrá una importancia destacada las pesquisas que hace con las personas cercanas al compositor. Es de este modo como consigue la canción *A Elenita*. No conservada por el autor después de su divorcio pero facilitada por su media hermana, América Gaos Montenegro.

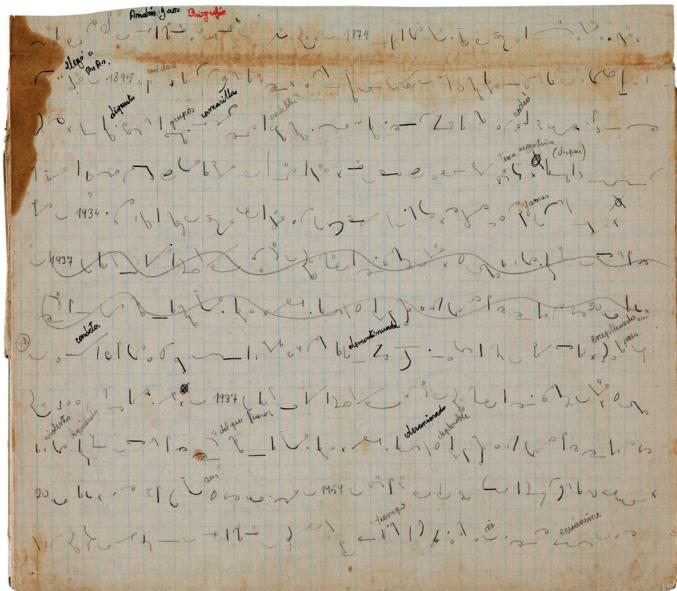
Fueron las indagaciones orales y entrevistas, destinadas a obtener todo tipo de información una de las partes más interesantes de su investigación. Sus búsquedas a este respecto comienzan con su madre y su hermana mayor, América Gaos Montenegro, pero pronto pasará a hacerlas a personas ajenas a la familia, como los alumnos de Gaos —Manuel Almirall, Mario Rabossi, o Remberto Giménez— o a consultar especialistas en algún ámbito musical.

Dichas conversaciones las anotaba en unos cuadernos destinados para el caso o en hojas sueltas (a veces diminutas), muchas veces en letra taquigráfica. En el Fondo Gaos de la Universidad de Santiago de Compostela se conservan parte de estos materiales, que dan cuenta del trabajo minucioso llevado a cabo. No sólo indicaba el informante y el día, sino, también las impresiones obtenidas —de Rubén Gonzalo dirá por ejemplo: «se mostró muy sincero y receptivo y no escatimó ningún dato en las respuestas»—, si le parecía fiable la información suministrada o en dónde la había obtenido.

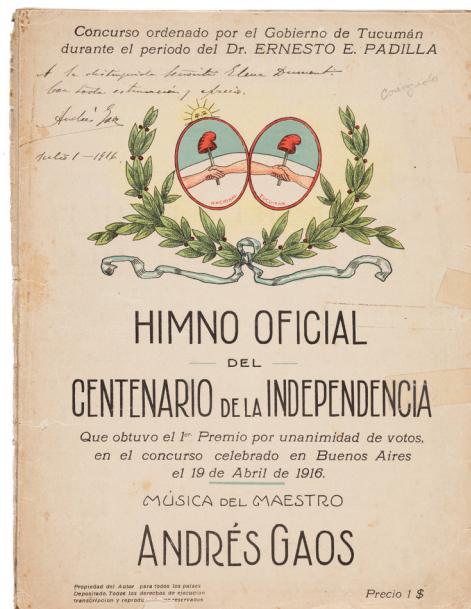
Era habitual que, en sus pesquisas, un informante lo llevase a otro. Tal es lo que ocurre, por ejemplo, cuando en 1986 se pone a buscar el disco del *Himno del centenario de la independencia* grabado por su padre para la casa Odeón. Para ello, contactará con especialistas en discos antiguos. Empezará por Luis Calarillo, coleccionista gardeliano, quien lo manda a hablar con Rubén Gonzalo. Éste le comenta que varias matrices de Odeón fueron



Partitura de la canción vals *Elenita*, dedicada a su hija.  
Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Apuntes taquigráficos realizados por Andrés Gaos hijo para la biografía de su padre.  
Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Partitura oficial del Himno del Centenario de la Independencia  
de A. Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

destruidas, algo que le verificará también Raúl Ortega, quien asegura que las matrices de Gardel fueron eliminadas en 1950 por un tal Ricardo Mejías. Por sus recomendaciones también hablará con «Lopecito», quien le aconsejará que vaya a una casa de discos antiguos en la calle Defensa de Buenos Aires.

En varias cartas y correos electrónicos Gaos hijo da cuenta de este todo este proceso de búsqueda. En la misiva enviada a su hermano Roberto en 1967 le dirá que ha realizado entrevistas a alumnos y a gente cercana a Gaos: «Esto me ha deparado muy agradables sorpresas, uno de los discípulos predilectos de papá junto con Pedro Napolitano fue Manuel Almirall (...) Me recibió muy amablemente (...) y me facilitó toda clase de datos, hasta se molestó en escribir unas 30 páginas en donde expone lo que recuerda de su contacto con papá».

En muchos casos a estas indagaciones le seguía un proceso de contraste de información o bien entre lo dicho por diferentes entrevistados o a través del rastreo de documentación, fundamentalmente hemerográfica.

Los aportes para su proyectada biografía facilitados por los informantes son relevantes y curiosos. Entre ellos tenemos, por ejemplo, cuando su madre, en enero de 1976, le cuenta que Andrés Gaos y su primo, Canuto Berea Rodrigo, hacían apuestas para ver quién podía pasar más horas estudiando de forma continuada. Siempre



## GENTE QUE LUCHA POR UN IDEAL: LA DIVULGACIÓN DE ANDRÉS GAOS

El afán por que su padre fuese reconocido supuso todo un proceso de divulgación del mismo que incluyó conciertos, publicaciones, grabaciones y charlas que el hijo dio a lo largo de su vida. En este proceso no estuvo solo. Autores como Rosa Fernández o Julio Andrade hicieron sendas biografías en el 2005 y 2010 respectivamente, Ramiro Cartelle creó, junto con otros compañeros, la Asociación Andrés Gaos, Joám Trillo editó en Galicia buena parte de la obra del compositor y, Segundo Pampillón, contribuyó en Argentina a la realización de diferentes grabaciones.

La labor de Ramiro Cartelle comenzó en 1974 cuando, con un grupo de jóvenes amigos, crea la comisión pro-homenaje Andrés Gaos con el fin de conmemorar el centenario de su nacimiento. El primer contacto que hace con el hijo es una carta del 15 de septiembre de 1974 en la que le indica las actividades que tienen planificado realizar: conciertos de cámara, orquestales, charlas y conferencias, etc.

Si bien en un principio se piensa en una semana, finalmente no fue posible condensar todos los actos en tan poco tiempo, por lo que se realizaron de manera espaciada. La razón de ello —además de los problemas de financiación— estuvo en la disputa que llegaron a tener con el Instituto Cornide y que los llevará, poco después, a crear la Asociación Andrés Gaos.

Este Instituto había sido el que, con la ayuda de Rodrigo de Santiago, comenzó la difusión de la figura de Andrés Gaos en Galicia. Por ello, la comisión pro-homenaje se puso en contacto con este organismo desde un inicio. Sin embargo, las discrepancias entre ellos pronto provocará su ruptura<sup>2</sup>. En seguida, los miembros de la comisión escribirán una carta desesperada al hijo en la que le cuentan la situación. En una misiva del 8 de noviembre de 1974 éste, si bien reconoce que fue el Instituto el que empezó a «hacer justicia a la obra de Gaos» les manifestará su apoyo incondicional. Esto le llevará, más adelante, a enviarles obras que le había negado a Rodrigo de Santiago, como las *Hispanicas*. En la misiva del 5 de agosto de 1975 les dice: «Hoy en día las cosas han cambiado completamente, pues Uds. son gente joven y que lucha sin temores por un ideal y por consiguiente también mi actitud es distinta y lo que siempre negué a todos se los ofrezco a Uds.».

<sup>2</sup> Poco después, gracias a la mediación del Ayuntamiento, el Instituto José Cornide y la comisión pro-homenaje acercarán posturas, y el primero, les facilitará las partituras de Gaos que custodiaban.



Junta directiva e integrantes de la Asociación musical «Andrés Gaos». De izquierda a derecha: Ramiro Cartelle, Antón de Santiago, María Luisa Nache, Sergio Rey, José Manuel Vázquez Cruzado, Manuel Cajaraville, Gustavo Díaz Santurio, Julio Martínez y José Manuel Rabón. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Los actos se terminarán llevando a cabo. Comenzarían con el concierto de la Sonata para violín, interpretada por el violinista Pedro León y el pianista Ricardo Requejo, con presentación previa de Julio Andrade, a la sazón crítico musical de *El ideal gallego*. Continuará más adelante con la interpretación por la Orquesta de La Coruña de la Segunda Sinfonía de Gaos, bajo la dirección de Rogelio Groba, acto al que asistirán el hijo y su esposa.

Si bien la relación entre ambos había sido excelente, Cartelle, a partir de mediados de 1976 deja de responder las cartas que tanto Gaos hijo como su esposa le enviaban. No sabemos si fue exceso de trabajo u otro el motivo pero lo cierto es que éste no les vuelve a escribir hasta el 16 de enero de 1992. La razón es que está por crearse la Orquesta Sinfónica de Galicia, con sede en A Coruña. El concejal de cultura de la ciudad, interesado en que se interprete a músicos gallegos, contacta a Ramiro



Puentes, barbadas, clavija y perrubia pertenecientes a Andrés Gaos y donados por su hijo al Ayuntamiento coruñés. Colección Concello da Coruña



Reloj de viaje de Andrés Gaos.  
Colección Concello da Coruña

Cartelle para que lo asesore al respecto. Éste le promete facilitarle más música de Gaos, además de la que ya poseían en la extinta Asociación, razón por la que le escribe al hijo pidiéndole la *Sinfonía Nº 1* y diciéndole: «por favor: sé generoso y no vengativo».

A partir de aquí se reactivará la difusión de Gaos en A Coruña. El hijo y su mujer, asisten en 1993 al concierto del estreno de la *Fantasia* para violín y orquesta que se hace en la ciudad, visitan al compositor Carlos García Picos en Betanzos y comienzan las primeras conversaciones con el alcalde de Coruña, Francisco Vázquez.

Desde el Ayuntamiento y la Xunta de Galicia muestran el máximo interés por difundir la obra de Andrés Gaos. Esto lleva a la grabación de un disco por la Orquesta Sinfónica de Galicia bajo la dirección de Víctor Pablo Pérez con las composiciones orquestales de Gaos. El hijo volverá a Galicia en 1995 para la presentación del mismo y se hará el acto de donación de partituras, documentos varios y de dos violines: el Gavatelli y el Moor. En realidad, esto ya había sido entregado en su visita de 1975 a la Asociación Andrés Gaos. Sin embargo, todo se encontraba aún en casa de Ramiro Cartelle, por lo que, con este acto y su entrega a instituciones públicas, se lograba el acceso de estos materiales por parte de los ciudadanos.

La grabación de este disco, cumplía una vieja aspiración de Gaos hijo, quien ya en 1967 le pedía a su hermano Roberto que averiguara sobre la posibilidad y el coste de que una orquesta estadounidense hiciese un disco sobre la obra de su padre. «Tú no te imaginas la gran cantidad de posibilidades que me daría el tener grabada en un disco de tipo comercial alguna obra sinfónica de papá» pues, como decía, con ello se confirmaría «lo que

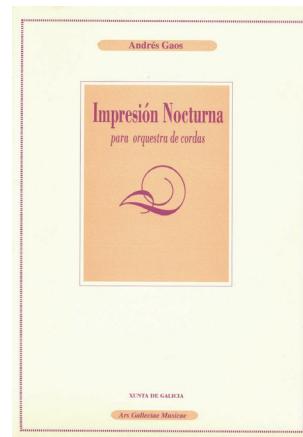
uno trata de explicar». En los años 70 el propio hijo llegará a grabar en vinilo dos discos con obras de cámara de su padre, pero lo que realmente le interesaba era tener grabaciones profesionales de su obra sinfónica.

En este proceso de interpretación del repertorio gaosiano y de grabaciones profesionales como la ya mencionada o la *Integral de la obras de violín* realizada por Florian Vlashi y Nicolás Cadarso, tuvo mucho que ver el trabajo llevado a cabo por Joám Trillo. Además de dedicarse a realizar conciertos con la *Xoven orquesta de Galicia*, de la que era director, realizará la edición crítica de un buen número de obras. En un principio publicará en 1992 la *Impresión nocturna* bajo el auspicio del IGAEM y con introducción de Ramiro Cartelle. Posteriormente, su convencimiento de que sólo con la publicación de su obra Andrés Gaos podría ser programado por Orquestas y músicos en general, le llevará a realizar un proyecto de más largo aliento.

Para ello, contactará, alrededor de 1993 con el hijo de Gaos. Esta labor será muy fructífera, no sólo por todos las partituras manuscritas que le serán facilitadas sino porque encontraría en el hijo un meticuloso revisor de todas sus ediciones. Así queda constancia en una carta que le escribirá Joám Trillo a Gaos hijo el 29 de diciembre de 1998 después de la publicación de la *Suite a la antigua*: «Me alegro que hayas quedado contento con la edición de la Suite. La verdad es que creo que fue posiblemente la edición más cuidada y escrupulosa de toda la colección, y eso se debe a ti, a tu espíritu perfeccionista y detallista, que te ha permitido descubrir infinidad de pequeños errores o detalles manifiestamente mejorables (...) Lo que más me satisface de la edición es precisamente que el intercambio entre tú y yo hizo posible la discusión (los dos somos detallistas y escrupulosos) extrema y precisa de cada detalle».

Los trabajos de edición continuarán entre ambos y, además de la *Impresión nocturna*, la *Fantasia para violín y orquesta* y la *Suite a la antigua* ya mencionadas, serán editadas las *Obras para violonchelo y piano*, la *Sinfonía n.º 1*, *Obras para violín y piano*, la *Sonata para violín*, *Granada e Hispánicas*. Ya sin la ayuda de Gaos hijo, Joám Trillo editará, dentro del proyecto del grupo Organistrum, las *Canciones para voz y piano*, los *Aires y nuevos aires gallegos* y la *Sinfonía n.º 2*.

Las introducciones que Gaos hijo hacía para estas ediciones, le llevaban a profundizar en su investigación y, también, a contar con material ya redactado para su Biografía. En septiembre de 2000 le escribirá un correo electrónico a Joám Trillo diciéndole que se ha demorado en la entrega debido al gran trabajo que le supuso



Edición de la *Impresión nocturna* realizada por Joám Trillo



Cartel de la Charla dada en Buenos Aires por Gaos hijo, con motivo de los 31 años del fallecimiento de su padre. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

escribir la introducción para el cuaderno con las obras de violonchello: «He tenido que repasar mis apuntes de conversaciones mantenidas hace ya muchos años con mi hermanastra América Gaos Montenegro (1896-1974): leer varios libros relacionados con Casals; ir a hemerotecas para consultar periódicos del pasado y, por encima de todo, hacer trabajar mi imaginación para lograr un relato coherente, no desprovisto de cierta emotividad, y en lo posible carente de errores e inexactitudes».

Estos textos introductorios, no serán los únicos escritos realizados por Gaos hijo. A partir de 1984 comienza a dar conferencias sobre su padre en diferentes ciudades argentinas y gallegas en las que hace semblanzas biográficas del mismo y audiciones de su obra. Este trabajo, que tenía un fuerte componente divulgativo le aporta, sin duda alguna, una gran soltura lo cual se puede apreciar en el hecho de que si en las primeras lleva siempre todo escrito, a partir de julio de 1988 ya sólo se sirve de esquemas y da toda la conferencia de memoria. Este avance no sería el resultado sólo de la práctica sino de su gran empeño en mejorar. Esto le lleva a preguntar a personas que considera más versadas que él y a anotar sus opiniones y sus apreciaciones propias. Registra errores triviales como que no verificó el equipo de sonido, que no les quitó el polvo a los cuadros o que, al hablar de alguien que estaba en la sala, no menciona este hecho. En otras escribe los consejos que le da Francisco Troccolio, como el de que no haga comparaciones de la música de Gaos. Una curiosa anotación es la que escribe al final de la conferencia del 5 de octubre de 1988: «tuve la suerte que nadie vino de la gente que invité». Inseguridades que, a pesar de la experiencia, aparecerán reiteradamente a lo largo de su vida.

## EN EL LABERINTO DEL MINOTAURO: EL PROCESO DE ESCRITURA

En la carta que Gaos hijo le escribe a su hermano Roberto en enero de 1967 una vez que le detallaba todo el trabajo de investigación que está realizando le dirá: «La pregunta obligada de todos quienes por alguna u otra razón les cuento estas inquietudes es la siguiente: ¿Y qué piensa hacer con todo eso, publicarlo, no es cierto? Yo les contesto lo siguiente. Mire Ud., papá es en la actualidad un desconocido, su música es raramente ejecutada, qué objeto podría tener que yo publicara la biografía de un desconocido, mi única intención por el momento es juntar datos para mi uso exclusivo».

Si bien en un inicio las pesquisas sobre su padre no iban dirigidas a la publicación de una Biografía, poco después cambiará de parecer. Así se pone de manifiesto en una misiva que le envía a Rodrigo de Santiago en enero de 1968. En ella le indica que ha iniciado el año decidido a proseguir —con la ayuda invaluable de su esposa— la búsqueda de datos para publicar la Biografía de su padre. Sin duda, en esta decisión tuvo mucho que ver el director español, quien acababa de visitar a los Gaos-Torrentegui tres meses antes, cuando se hallaba de gira en la capital bonarense.

Si bien su optimismo inicial lo lleva a pensar que podrá terminar la Biografía a finales de 1969, lo cierto, es que la fecha de finalización la va alargando cada vez más y más. La escritura, comenzada en el mismo año de 1968, fue un proceso largo y fluctuante a lo largo de su vida. El considerar que no tenía todos los datos necesarios tuvo seguro mucho que ver en esta postergación no deseada. Pero no de menor importancia fue la reflexión y corrección constante que llevaba a cabo sobre el propio acto de escritura, consecuencia, como le dice Joám Trillo, de la meticulosidad y de su intento de compaginar objetividad con sentimientos.

Gaos Guillochón comenzará buscando textos sobre el arte de hacer biografías. Por ello, en su agenda anotará que debe leer *Historia de la biografía* de Exequiel César Ortega o *Las vidas paralelas* de Plutarco, entre otros, pero también textos dedicados propiamente a la escritura, como *El arte de escribir* de Antoine Albalat.

En hojas manuscritas encontramos diferentes indicaciones que se daba a sí mismo. Desde aquellos dirigidos a la disciplina que debía seguir —«establecer horario rígido de 3 horas», «desconectar el teléfono», «aunque no salga una línea, seguir pensando en el tema»— hasta sobre el estilo. Se exigía originalidad y fluidez en el texto y consideraba esencial poseer un esquema coherente y preciso desde el inicio «como un guion cinematográfico». Otros autoconsejos son más específicos como «no empecinarse en frases hechas que tal vez aisladas parecen buenas pero que no encajan en ciertos párrafos». También reflexiona sobre su modo de trabajar: «me doy cuenta que escribo como si estuviera modelando una figura de arcilla. Cambio, junto, separo y busco nuevas palabras para que aparezca el rostro que estoy buscando».

Gaos Guillochón achacaba habitualmente el no terminar la Biografía a su indecisión y falta de voluntad. Si bien lo primero es cierto, considero inexacto lo segundo. Las causas hemos de buscarlas más bien en su autoexigencia y perfeccionismo,

el no entender que una obra nunca está acabada y, en los últimos años, a considerar que estaba escribiendo para generaciones futuras y no las actuales.

En junio del 2000, Joám Trillo le escribirá una carta en la que le dice que los representantes de Edicions Cumio están muy interesados en publicar su libro. «Esta sería una ocasión de oro para que tú termines de redactar la biografía de tu padre (...) conociendo tu obsesión por la precisión, ya sé que me vas a decir que te faltan aún muchos datos (...) Es claro que esa biografía nunca será del todo definitiva. Ninguna biografía lo es. Pero tú mismo posteriormente podrás hacer ediciones nuevas ampliando todo lo que juzgues necesario. Te damos un año escaso para ese trabajo. Manos a la obra».

Ante esta invitación, Gaos hijo, le responderá en un correo electrónico del 4 de septiembre del 2000 lo siguiente:

Debo confesarte que si bien mis esfuerzos están orientados a la biografía, mi intención sería terminarla sin apuro aunque también sin pérdida de tiempo, pues la muerte siempre está al acecho (...).

La razón de mi reticencia a publicarla cuanto antes es que el texto no está pensado para la época actual, donde Gaos es prácticamente un desconocido, sino orientado con una cierta visión de futuro. Además produciría un rechazo en cualquier lector contemporáneo, pues todo el relato se basa en que las obras de este compositor gallego cobrarán indiscutible notoriedad dentro tal vez de medio siglo y sobre esta firme suposición estructuro todo el libro (...). De todos modos y gracias a tu oportuna intervención, trataré de apurar la biografía, pues a pesar de lo expuesto, este ofrecimiento me despierta cierto incentivo, aunque debo reconocer que no estoy demasiado entusiasmado.

A pesar de lo dicho, Joám Trillo lo animará y le dirá que, sin duda, el libro ayudará a la difusión de la obra de su padre: «yo creo que ese futuro del que tú hablas y para el cual escribirías la biografía está ya mucho más cerca y con la biografía se acercaría mucho más».

Gaos hijo responderá, a inicios del 2001: «Gracias por tus orientaciones en cuanto a la biografía, estoy trabajando en ella. Haré todo lo posible por llevarla a cabo».

A pesar de ponerse manos a la obra, no llegaría a terminarla. Sin embargo, sí ha llegado hasta nosotros parte de ella así como un esquema parcial de lo que debía ser todo el libro y que a continuación transcribimos:

PRÓLOGO

PRIMERA PARTE: ACLARACIONES, ADVERTENCIAS Y ESQUEMA GENERAL DE LA OBRA

- I. Justificación de esta biografía
- II. Conferencia Gaos (sitúa en la filosofía de este libro)
- III. Conceptos sobre la tarea biográfica
- IV. Reflexiones sobre la apreciación musical
  - Generalidades
    - A. Indispensable evaluación en las obras nunca escuchadas
    - B. Asociaciones durante la audición musical
      1. Música fuera de época
      2. Semejanzas de estilo
      3. Semejanzas melódicas
      4. Preocupación por identificar al autor
      5. Géneros musicales. Gardel. Música conocida o desconocida
      6. Melodías que se subestiman
    - C. Anticipaciones previas a la audición musical
      1. Autores de prestigio
      2. Autores sin trascendencia en vida
      3. Olvido del autor
      4. Reconocimiento post-mortem
      5. Extensión de repudio
      6. Música atonal o dodecafónica
      7. Interferencias biográficas en el juicio musical
    - D. Intelectualismo posterior a la audición musical
    - E. Bloqueos al entendimiento musical
    - F. Sugerencias al entendimiento musical
  - V. Lista de sus obras
  - VI. Indiferencia a su música
  - VII. Panorama comparativo de sus creaciones
  - VIII. Aspecto violinístico
  - IX. Procedencia del material utilizado en esta biografía
  - X. Explicaciones finales, previas a la incursión biográfica

QUINTA PARTE. CHISMOGRAFÍA DESPUÉS DE SU MUERTE

- Los entusiastas
- Los indiferentes
- Los detractores

EPÍLOGO

Del esquema planteado, sólo el Prólogo, el Epílogo y los cuatro primeros capítulos de la Primera parte están escritos parcialmente. De la Segunda, tercera y cuarta parte, que eran la «incursión biográfica» propiamente dicha, no llegó a hacer ni tan sólo el esquema, o cuando menos éste no se conserva en el Fondo Gaos de la Universidad de Santiago.

Analizando el trabajo realizado, podemos apreciar que una de las causas por las que nunca terminará la biografía es que dedica demasiado tiempo a los preliminares. Esto le lleva a hablar aquí extensamente de Gardel, de Castelao, de Falla, de Brahms o incluso de Bach, pero muy poco de Andrés Gaos, a quien estarían dedicados los siguientes apartados. La razón de esto hemos de buscarla en la profunda angustia que le producía el que su padre no fuese una figura reconocida. Por ello dedicará su pluma a explicar las posibles causas de ello y a mostrar cómo otros compositores de valía tampoco fueron reconocidos en su época. Muchos de los epígrafes —«Autores sin trascendencia en vida», «Olvido del autor» o «Reconocimiento post-mortem»— apuntan precisamente en esta dirección.

Fue esta apreciación de que su padre no era lo suficientemente reconocido —a mi modo de ver no del todo cierta<sup>3</sup>— lo que lo hará perderse en el laberinto. A diferencia de Teseo, no logrará matar al Minotauro. Más que lograr el ovillo de Ariadna, su trabajo se pareció más a la manta de Penólope que una y otra vez tejió y destejió, en la búsqueda del texto definitivo.

### ANHELOS FINALES

Los textos y el trabajo de Gaos Guillochón vinculados a la Biografía de su padre, evidencian su vacilación constante entre el pesimismo —por la falta de reconocimiento— y la esperanza de que esto cambiara algún día. Pero también ponen de manifiesto la gran exigencia con la que se trataba a sí mismo.

---

3 Su propia madre, a raíz de la aseveración de su hijo a este respecto, le dirá: «Me llamó la atención que dijeras que salvo el Sr. Suffern, nadie tiene idea de lo que valió papá, como compositor, en la Argentina. Eso es inexacto; cuando él llegó aquí y actuó aquí, se destacó *enseguida* como el único compositor que tenía talento verdadero (...). Todos sus colegas de entonces – con todo mayores que él – estaban convencidos de su valimiento y no lo ocultaban. Alberto Williams, Julián Aguirre, Federico del Ponte, un violinista italiano cuyo nombre no recuerdo ahora y que era muy viejito, un violoncelista belga y tantos más, que lo admiraban»- (*Carta de Luisa Guillochón a Andrés Gaos Guillochón, Mar del Plata, 4 de febrero de 1966*. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC).

ANDRÉS GAOS, COMPOSITORA Y VIOLINISTA GALLEGO (1874-1953)

Iª PARTE. DECLARACIONES, AVERTENCIAS Y ESQUEMA GENERAL DE LA OBRA

REPE TIDO

CAPÍTULO IX. REFLEXIONES SOBRE LA APERECCION MUSICAL

A: APERECCIONES

1: MUSICA FUERA DE ESPAÑA -

PARA LOS REFERENDOS A DOBROWANSKI

*En la versión original puse un asterisco y en esta la dejé. En la segunda edición omití sus nombres. Luego [pensé que debía tratar] de no ser demasiado severo, pues sino mi nombre debería ir acompañado de un asterisco y este libro, en segunda edición, figuraría como de autor anónimo».*

Debemos priorizar incluir aquí al compositor polaco Andrzej Dobrowanski (1877-1960). A diferencia de Brahmsmanus, la presentación de sus obras es onírica y su nombre poco conocido para quienes participan del mundo de los artistas. Incluso los músicos profesionales, aunque el nombre de Dobrowanski les resulte familiar, suelen desconocer su música, pues concurren en el torbellino de la competencia y demuestran inmersos en los compromisos cotidianos, no están preparados ni poseen la tranquilidad de ánimo necesaria para discernir desinteresadamente sobre particularidades que merezcan una mayor presentación. No obstante, la existencia y difusión de algunos registros acústicos, nos permiten revelar un creador que nos responde y orienta.

Estimado por la modernidad, forma y talento de sus composiciones, Dobrowanski realizó obras tan puras y desinteresadas, lo cual no impidió que en su país natal Hungría fueran de rápida memoria, olvidando sus obras y tratándose en algunos de los bloques que hasta el presente nadie se ha interesado por traducir a otros idiomas.

No es ajeno a este proceso de investigación y cuestionamiento que envuelve a Dobrowanski y a otros creadores, los temerarios repulidos a mariposeros de la literatura esquizofrénica que analizan lo moderno a costa de ridículo lo tradicional, siempre que ambos resulten funcionales y medidos coinciden en el tiempo.

Desafortunadamente, algunos aspectos biográficos <sup>de Dobrowanski</sup> con su ineluctable profecía moral, que por supuesto nada quitan ni añaden a la fuerza de su música.

Según nos relata su biógrafo Tibor Vargasi, en 1914 Dobrowanski fue nombrado miembro de honor en la Academia de Música de Budapest, antes que nombrarse a las personas cada vez más irrelevantes de la legislación magy anti-judaica. Asimismo, en la competencia, consiguió mantener en sus puestos a los ejecutivos judíos hasta 2 meses después de la ocupación alemana en Hungría, fecha en que distribuyó dicha aquiescencia.



Manuscrito de la Biografía inconclusa de Andrés Gaos, realizada por su hijo. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Andrés Gaos con su violín. Buenos Aires, 1903. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Muestra de ello es la sorprendente anotación que encontramos en sus papeles: «En la versión original del texto intentaba poner un asterisco a las personas que en esta versión figuran como detractoras o indiferentes, pero luego en una segunda edición (sic) omití sus nombres. Luego [pensé que debía tratar] de no ser demasiado severo, pues sino mi nombre debería ir acompañado de un asterisco y este libro, en segunda edición, figuraría como de autor anónimo».

No cabe duda, sin embargo, que si hoy en día Andrés Gaos es un compositor conocido, es gracias a la extraordinaria labor de investigación y difusión que llevó a cabo su hijo y en la que, la elaboración de la Biografía nunca concluida, tuvo una importancia fundamental.

A pesar de que algunas veces, al hijo de Andrés Gaos lo invadiera la incertidumbre, la decepción y el cansancio natural de un trabajo de más de cincuenta años, la firme creencia de la valía de la obra de su padre y la esperanza persistente en que ésta fuese finalmente reconocida, fue un faro en medio del mar, que no lo hizo desistir de su titánico empeño. Consideramos por ello que no hay mejor final para este texto, que reproducir aquí los vaticinios que él auguraba para la obra de su padre en el prólogo de su inconclusa Biografía:

Nos atrevemos a vaticinar que en las próximas décadas, tendrán lugar los siguientes acontecimientos musicales con relación a Gaos:

a) Su única *Sonata* opus 37 para violín y piano (1917) adquirirá un reconocimiento y frecuentación similar al que hoy en día ostenta la popular *Sonata* de César Franck. No sorprenderá entonces la aparición de numerosos registros discográficos, donde intérpretes de renombre rivalizarán en su ejecución. En el texto adjunto a la grabación, el comentarista de turno tratará de explicar, al igual que nosotros, ¿por qué pudo haber pasado desapercibida durante más de un siglo?

b) Su poema sinfónico *Granada* (...) se integrará al repertorio habitual de los conciertos sinfónicos, y junto a obras de Falla, Granados, Turina, Guridi y Rodrigo, entre otros, constituirá el repertorio más frecuentado en relación a la música sinfónica española.

c) *Impresión nocturna* (1937) poema sinfónico para orquesta de cuerdas (...) incrementará su trayectoria de aceptación y será reconocido como de una calidad comparable, entre otras, a las siguientes frecuentadas composiciones: *Noche transfigurada* de Schönberg, Adagietto de la 5ª *Sinfonía* de Mahler y *Adagio* de Barber.

d) Su suite para piano *Hispánicas* (1945) referida a los bailes españoles más característicos (...) rivalizará en popularidad con la *Suite Iberia* de Albéniz.

e) El 2º movimiento Cantos celtas de su *Sinfonía n° 2* (...) será ampliamente elogiado por musicólogos, críticos y público, y aún con la salvedad de no pertenecer a la vanguardia musical, será considerado como un Cuadro sinfónico (así considerado por el autor) sumamente original y cautivante dentro de la primera mitad del siglo xx (...)

g) En este lento devenir de sus creaciones hacia la notoriedad, algún teatro lírico se interesará por el estreno mundial de su ópera dramática en 1 acto, *Amor vedado* (...) donde la música constituye la absorbente atracción del espectáculo a semejanza de la tradición operística de siglos recientes (...). A partir de su estreno, esta ópera para tenor, soprano, barítono, cuerpo de baile, coro mixto, banda militar y orquesta, subirá a escena en diversos teatros líricos del mundo, con aceptación del público y beneplácito de la crítica, circunstancia que le asegurará un lugar de permanencia entre las frecuentadas obras líricas de todos los tiempos.

h) En pleno reconocimiento de su genio, el gobierno argentino de turno implementará la regular ejecución de su increíble *Himno al centenario de la independencia* (1916) sobre versos del poeta argentino Carlos Guido y Spano.

i) Considerando las diversas anécdotas que jalonan la vida de Gaos, en conjunción con sus atractivas melodías, no sería descabellado suponer que tal vez en un futuro lejano algún cineasta pueda interesarse en filmar una película sobre su vida.

Buenos Aires, mayo 2005

Esperamos que la celebración del Año Gaos 2019 de la que esta Exposición es parte esencial, sirva como impulso para el cumplimiento de estos vaticinios. Nuestro anhelo, que el momento cada vez esté más cerca.

## BIBLIOGRAFÍA

- «Artesanías musicales en la Universidad Nacional de Cuyo», *Revista de Estudios Musicales*, 1949, pp. 227- 228.
- «Biografía del niño Andrés Gaos Berea», *Galicia moderna*, 20/12/1885, Habana, pp. 1-3.
- «Conferencias y conciertos realizados en la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo», *Revista de Estudios Musicales*, 1-2/12/1949. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, pp. 227-228.
- ANDRADE MALDE, Julio (2010): *Andrés Gaos, el gallego errante*. A Coruña: Editorial Vereda.
- ANDRADE MALDE, Julio (1987): «Las canciones con texto en francés de Andrés Gaos». *Nassarre*. Revista Aragonesa de Musicología, pp. 9-58.
- ANDRADE MALDE, Julio: «Que ochenta años no es nada». *La opinión*. A Coruña, 8-11-2009.
- CARTELLE ÁLVAREZ, Ramiro (1981): «Gaos Berea, Andrés», *Gran Enciclopedia Gallega*, n. 15, pp. 137-147. Gijón, Silverio Cañada, editor.
- ESPIÑEIRA, Francisco: «Garcés colocó ayer los violines de Gaos en una vitrina de María Pita». *La Voz de Galicia*. A Coruña, 14-9-2006.
- FERNÁNDEZ, Rosa (2005): *Andrés Gaos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- GAOS BEREA, Andrés (2019): *Aires galegos e Novos aires galegos para piano*. Joám Trillo (ed.), Javier Garbayo (intro.). Santiago de Compostela, AGADIC, Dos Acordes, Xunta de Galicia.
- GAOS BEREA, Andrés (2018): *Cancións para voz e piano de Andrés Gaos*. Joám Trillo (ed.), Montserrat Capelán (intro.). Santiago de Compostela: Editorial Sacaúntos.
- GAOS BEREA, Andrés (1993): *Fantasia para violino e orquestra*. Joám Trillo (rev.), Andrés Gaos Guillochón (prólogo). Santiago de Compostela: IGAEM.
- GAOS BEREA, Andrés (2010): *Granada. Na Alhambra á tardiña. Poema sinfónico para orquestra*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela, AGADIC, Dos Acordes, Xunta de Galicia.
- GAOS BEREA, Andrés (2011): *Hispánicas, piano*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela: Dos acordes, AGADIC, Xunta de Galicia.

- GAOS BEREÁ, Andrés (1998): *Miniaturas para piano*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela, Madrid: IGAEM, Editorial Alpuerto.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2009): *Obras para violín e piano*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela: AGADIC, Dos Acordes, Xunta de Galicia.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2007): *Sinfonía nº 1: reducción para piano*. Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela, AGADIC, Dos Acordes, Xunta de Galicia.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2019): *Sinfonía nº 2. En las montañas de Galicia*. Joám Trillo (ed.) Carlos Villanueva (introducción). Santiago de Compostela: AGADIC, Dos Acordes, Xunta de Galicia.
- GAOS BEREÁ, Andrés (2007): *Sonata para violín e piano*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela: Dos Acordes, IGAEM.
- GAOS BEREÁ, Andrés (1998): *Suite (ao xeito antigo). Miniaturas para instrumentos de Cordas*. Andrés Gaos Guillochón, Joám Trillo (rev.). Santiago de Compostela, Madrid: IGAEM, Editorial Alpuerto.
- GAOS GUILLOCHÓN, Andrés (2009): «Apuntes sobre Andrés Gaos (1874-1959). Sus composiciones gallegas». En Rodrigo Romaní (coord.), *A música galega na emigración IV Encontro O Son da Memoria*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 173-187.
- GAOS GUILLOCHÓN, Andrés (2012): «Rosa de abril». En Julián Pérez (coord.): *Andrés Gaos Berea, un achegamento á súa figura e á súa música (1874-1959)*. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, pp. 164-167.
- GAOS GUILLOCHÓN, Andrés: *Síntesis biográfica del compositor Andrés Gaos Berea*. Artículo en Internet.
- GARBAYO, Javier (2017): «Documentación sobre Andrés Gaos Berea y Emmanuel Moor». *Quintana. Revista do Departamento de Historia da Arte*, 16. Universidade de Santiago de Compostela, pp. 383-411.
- GARCÍA BARROS, Jorge (1970): *Medio siglo de vida coruñesa (1834-1886)*. La Coruña: Grafinsa.
- GONZÁLEZ CATOYRA, Alfonso (1994): *Cronología coruñesa: 1901-1993*. La Coruña: Gráfico Galaico.
- LÓPEZ CALO, José; VILLANUEVA, Carlos; ANDRADE MALDE, Julio (1999): *Notas de programas para el Ciclo de Música Gallega*. La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- LOSADA GALLEGO, Carmen (2015): *Mujeres pianistas en Vigo del salón aristocrático a la edad de plata (1857-1936): Sofía Novoa*. Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela.
- MANSILLA, Silvina Luz (2006): «El nacionalismo musical en Buenos Aires durante los días de Marcelo Torcuato de Alvear. Un análisis socio-cultural sobre sus representantes, obras e Instituciones».

- En Alberto David Leiva (coord.): *Los días de Marcelo T. de Alvear*. San Isidro-Provincia de Buenos Aires: Academia Provincial de Ciencias y Artes de San Isidro, pp. 313-344.
- MOLINARI, Víctor Luis (1955): «Don Andrés Gaos, una gloria gallega». *Galicia emigrante*. Buenos Aires, pp. 4-5, 35.
- MORES, Robert (2013): «Acoustical Measurements on Experimental violins in the Hanefforth Collection». En Rof Bader, ed., *Sound- Perception- Performance*. Nueva York: Springer International Publishing, pp. 271-298.
- OTERO, Higinio (1970): *Música y músicos de Mendoza. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, Julián (ed.) (2012): *Andrés Gaos Berea: un achegamento á súa figura e á súa música (1874-1959)*. A Coruña: Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións.
- PIRANI, Max (1959): *Emanuel Moor*. Londres: Macmillan.
- RODRÍGUEZ, Ana: «El amigo más raro de Gaos». *La opinión*. A Coruña, 8-11-2009.
- SANTIAGO MAJO, Rodrigo de (1966): «Andrés Gaos violinista y compositor coruñés». A Coruña: Instituto José Cornide de Estudios coruñeses.
- SAVARÍ, Pablo (2002): *Liuteria Italiana en la Argentina*. Cremona: Eric Blot Edizioni.