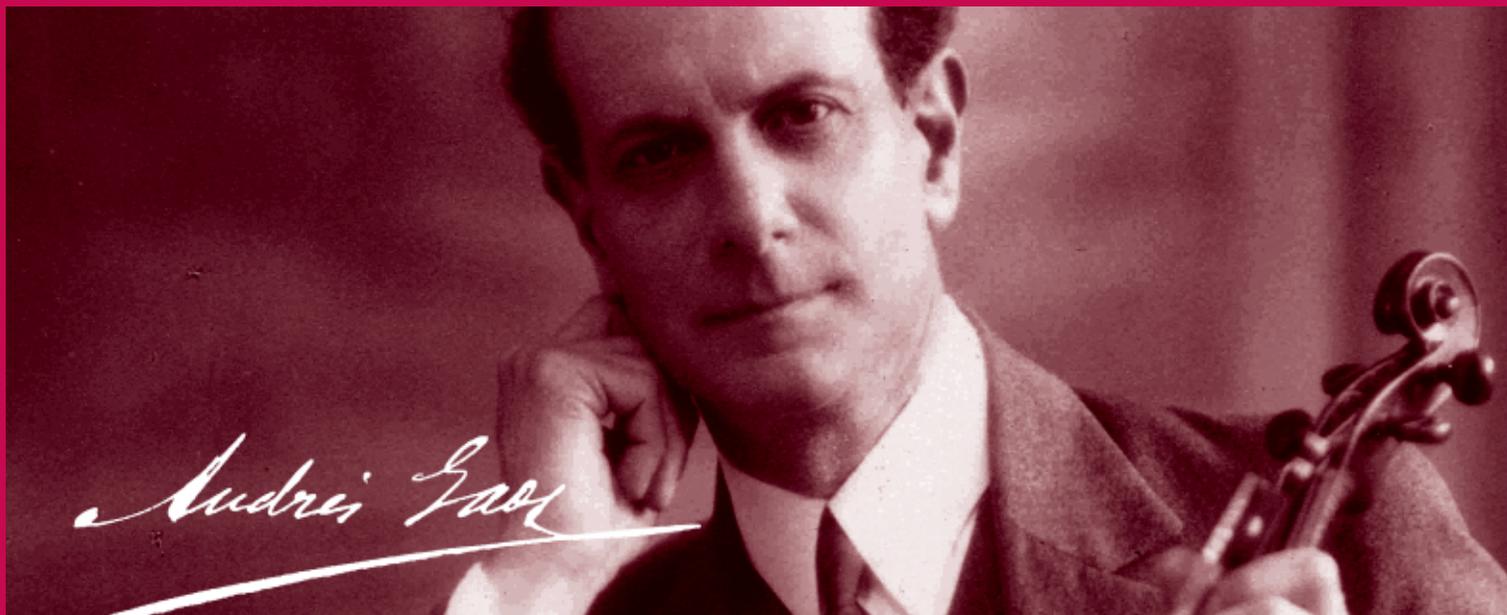


EL UNIVERSO MUSICAL DE ANDRÉS GAOS (1874-1959)



EDICIÓN A CARGO DE
Montserrat Capelán
Javier Garbayo

//**Afundación**
Obra Social ABANCA

)G(
Año Gaos 2019

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

El universo musical de Andrés Gaos

EXPOSICIÓN

Título

El universo musical de Andrés Gaos (1874-1959)

Datas e lugares

Colexio de Fonseca (Santiago): 2 de abril a 31 de mayo de 2019
Afundación (A Coruña): 10 de octubre a 14 de diciembre de 2019

Comisarios

Montserrat Capelán
Javier Garbayo

Comité científico

Julio Andrade, Mabela Casal, Felisa Diez Lobato, Mercedes Rosón,
Isaac D. Raimundo, Pablo Sampedro, Joám Trillo, Carlos Villanueva

Deseño

Manuel Martínez, Signum
Alberto Rodríguez, Campusnanube

Deseño e dirección de montaxe

Antonio Vázquez/ Campusnanube
Eloy Blanco Posada/ USC

Fotografía

Tono Arias

Lutier restaurador

José Catoira

Restauración

Fráxil

Documentos; obras; obxectos

4 violíns; 2 arcos; obxectos de violín; obxectos persoais; 10 documentos persoais; 14 audios; 2 vídeos; 7 discos; 1 CD; 27 partituras;
32 programas; 9 afiches e cadros; 18 manuscritos; 24 cartas; 63 fotos; prensa varia; folletos; 1 revista e 4 libros.

Orixe das pezas

Fondo Andrés Gaos. Biblioteca América-USC
Biblioteca de Estudios Locais-A Coruña
Colección Concello da Coruña
Biblioteca Provincial da Coruña
Deputación de Pontevedra / Biblioteca Nacional de Portugal
Biblioteca Nacional de España
Real Conservatorio de Madrid
Biblioteca Nacional de Portugal

Seguros e traslados

AXA Seguros

Difusión e publicidade

www.musi.gal/gaos
Gabinete de Comunicación da USC
Servizo de Prensa de Afundación
www.grupo-organistrum.com

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

Impresión

Imprenta Universitaria
Campus Vida
15782 Santiago de Compostela

Depósito legal: C 1726-2019

ISBN: 978-84-17595-34-0

AGRADECIMENTOS

María de los Reyes Abad (Universidade de Santiago de Compostela)
José Tomás Area (Universidade de Santiago de Compostela)
Lucía Bello (Afundación)
Manuela Boullosa (Universidade de Santiago de Compostela)
Sonia Bouzada (Coro del Liceo de Vilagarcía)
Ricardo Cambre (Técnico Audiovisual)
María Teresa Cores (Afundación)
Maria de São José Côrte-Real (INET-Universidade Nova de Lisboa)
José María Cumbras (Archivo Provincial de Pontevedra)
Francisco Durán (Universidade de Santiago de Compostela)
Milagros García (Biblioteca de Estudios Locales de A Coruña)
Sabela García (Real Filharmonía de Galicia)
Rubén Gimeno (Director de Orquesta)
Martín Gómez (Actor)
Marta Infante (Mezzosoprano)
Andrés Lacasa (Orquesta Sinfónica de Galicia)
Dolores Liaño (Biblioteca Provincial de A Coruña)
María del Carmen Lorenzo (Real Filharmonía de Galicia)
Juan Monterroso (Universidade Santiago de Compostela)
Julio Mourenza (Conservatorio Superior de Música de A Coruña)
David Nespereira (Universidade de Santiago de Compostela)
Julio Ogas (Universidad de Oviedo)
Ana María Olivencia (Universidad Nacional de Cuyo)
Victor Pablo Pérez (Orquesta de la Comunidad Autónoma de Madrid)
Yago Portela Seijo (Tienda Portela Seijo)
Roberto Salgueiro (Área de teatro-Universidad de Santiago de Compostela)
Manuel Sanín, in memoriam (Universidade de Santiago de Compostela)
Pablo Saraví (Orquesta Filarmónica de Buenos Aires)
Miquel Serrano (Museu Memorial de l'Exili)
Silvia Sequeira (Biblioteca Nacional de Portugal)
João Soeiro de Carvalho (INET-Universidade Nova de Lisboa)
Alexandra Tarniceru (Soprano)
Enrique Tasende (Lutier)
Laura Touriñán (Universidade de Santiago de Compostela)
Paloma Vela (Afundación)
José Gregorio Vera (Actor)
Florian Vlashi (Orquesta Sinfónica de Galicia)



ÍNDICE

Presentación.....	9
Presentación.....	11
Prólogo.....	13
BIBLIOGRAFÍA Y ANECDOTARIO DE ANDRÉS GAOS BEREÁ	
Andrés Gaos Guillochón.....	17
ANDRÉS GAOS, EL CORUÑÉS ERRANTE	
Julio Andrade Malde.....	31
LA MÚSICA PARA ORQUESTA DE ANDRÉS GAOS	
Joám Trillo.....	45
ANDRÉS GAOS, EL VIOLINISTA PRECOZ A TRAVÉS DE LA PRENSA	
Rosa María Fernández.....	55
REFLEXIONES SOBRE LA RESTAURACIÓN DE DOS VIOLINES DE ANDRÉS GAOS	
José Catoira.....	65
UN SOLISTA PARA CUATRO VIOLINES	
Javier Garbayo.....	69
INFORME DE INTERVENCIÓN EN LA DIGITALIZACIÓN DE SOPORTES DE AUDIO DEL FONDO ANDRÉS GAOS	
Isaac D. Raimundo.....	85
LA BIOGRAFÍA INCONCLUSA DE ANDRÉS GAOS: EL PROYECTO DE UNA VIDA	
Montserrat Capelán.....	91
Bibliografía.....	111
Catálogo de objetos y documentos expuestos.....	115



PRESENTACIÓN

La Universidad de Santiago fue honrada en mayo de 2017 con la donación del Fondo Andrés Gaos Berea llevada a cabo por su hijo Andrés Gaos Guillochón y su esposa Cecilia Torrontegui. Fue capital la intermediación del profesor Joám Trillo y la colaboración de la Vicerreitoría de Comunicación Cultura y Servicios así como la del equipo de investigación de música de nuestra universidad Organistrum, que realizaron, comandados por Montserrat Capelán, la delicada y complicada tarea de clasificar y trasladar desde Buenos Aires un fondo de incalculable valor para Galicia.

Esta donación supuso que se completara el proceso iniciado con el traslado de documentos y materiales enviados en 1974 por su hijo a la Asociación Andrés Gaos de A Coruña, hoy depositados en el Archivo Municipal y en el Ayuntamiento de la ciudad herculina. En esta ocasión, como en la anterior, todo el fondo documental vino acompañado de dos violines: uno del siglo xx de la escuela bonaerense y otro un modelo Klotz de Mittenwald de finales del siglo xviii; ambos instrumentos fueron restaurados por el lutier coruñés José Catoira para ser expuestos y escuchados en concierto, algo que ya aconteció con el modelo Klotz en la apertura de la exposición *O universo musical de Andrés Gaos (1874-1959)* en el Palacio de Fonseca el pasado mes de abril, concierto que tuvo lugar en el Consello da Cultura de Galicia a cargo de Florian Vlashi y Julio Mourenza.

Tenemos previsto para 2020, una vez clasificado el fondo que será depositado en la Biblioteca América de esta universidad, digitalizarlo y abrirlo a los investigadores para continuar lo que se propusieron Joám Trillo y *Organistrum*: la edición de partituras, publicación de artículos, digitalización de fotografías y documentos, conciertos con la colaboración de la Orquesta Filharmonía y la OSGA, así como de otros músicos gallegos.

Quisimos repetir la experiencia de la gran exposición del pasado mes de abril con el traslado a la sede de Afundación en A Coruña, ciudad vinculada por afecto y por historia a Andrés Gaos Berea. A tal efecto contamos, como siempre, con la ayuda incondicional de las instituciones locales, provinciales y autonómicas que desde el primer momento se sumaron al reconocimiento de la figura de este significado personaje. Como institución de manera colectiva y como ciudadanos, en definitiva, no hacemos más que situar la figura de Gaos en el lugar que merece: el epicentro de una estela de músicos que, desde los grandes núcleos de emigración gallega en Iberoamérica, iluminaron con su arte la cultura galega.

Antonio López Díaz

Rector de la Universidad de Santiago de Compostela



PRESENTACIÓN

La verdad y la belleza, o lo que en cierto modo es lo mismo, la ética y la estética son los principios fundamentales que rigen la actividad del ser humano. Bajo su tutela progresan los conceptos correlativos de arte y ciencia, el primero como creador de belleza, como motor estético, el segundo como investigador de la verdad, como conservador de la ética. Así como la ciencia es esencial para la cultura de las civilizaciones, las artes son sustanciales para la educación de la sensibilidad, para aprender desde el corazón y la belleza, sin duda el mejor y más noble de los aprendizajes.

La música es fundamental en todo ello, porque, tal y como afirmaba Aristóteles, «forma, educa y ennoblece el carácter del hombre»; es, también, una expresión artística milenaria y un arte que fue capaz de cautivar, desde el principio de los tiempos, el corazón y la inteligencia de los seres humanos. Así, la música, desde nuestros ancestros hasta nuestros días, nos ha acompañado en la convivencia con nuestros iguales, en la concordancia con la naturaleza, en el desarrollo de la creatividad, en la superación de las barreras idiomáticas, en la conservación de los recuerdos, en el acompañamiento al trabajo y hasta en el amor.

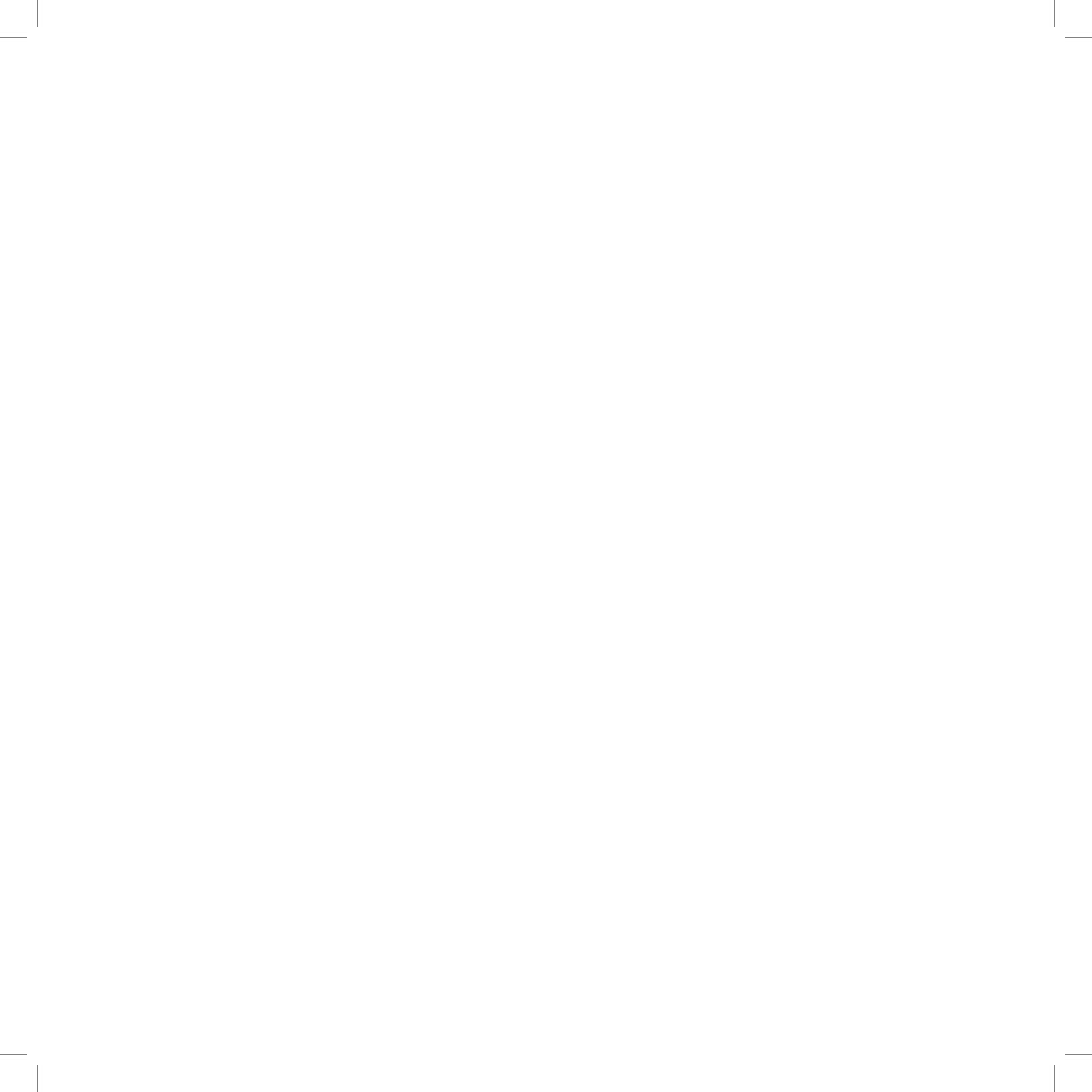
El músico es, como Andrés Gaos lo fue, ese guardián del alma, ese centinela del conocimiento capaz de crear «el arte de lo conveniente», que es como apodaba Quintiliano a la música, es ese creador capaz de comunicar desde el orden y la consonancia, lugar del que provienen las realidades realmente bellas y valiosas. Así, Gaos es uno de esos artistas que con su música custodia el bien y la belleza acercándonos al conocimiento desde la necesaria dialéctica entre discernimiento y sensibilidad.

El proyecto expositivo, musical y editorial *El universo musical de Andrés Gaos (1874-1959)*, al que Afundación decididamente se suma, tras recibir la invitación de la Universidade de Santiago de Compostela, es el homenaje necesario a la figura del músico como paradigma deontológico, así como al trabajo particular de este violinista y compositor coruñés nacido en la calle Orzán, a pocas manzanas del edificio que alberga este reconocimiento, la Sede de Afundación en A Coruña.

La propia ciudad coruñesa, con ocasión de la efemérides del centenario de su nacimiento en 1974 y de los cincuenta años de su fallecimiento en 2009, supo rescatar del olvido al que fue considerado por la crítica gallega como sucesor de Pablo Sarasate y una de las grandes figuras de nuestro pasado musical, con la creación de la Asociación Andrés Gaos Berea. Impulsada por el hijo del artista, Andrés Gaos Guillochón, y con la participación del también músico Ramiro Cartelle, la entidad promovió recitales y otras actividades musicales en torno al artista, con el objetivo de recuperar su memoria y activar su recuerdo. Todo ello ha sido recogido en la monografía del crítico coruñés Julio Andrade Malde, Andrés Gaos. *El gallego errante*, publicada en el año 2010.

En esta ocasión, gracias a la decisión de la Universidade de Santiago de Compostela y a su equipo de investigación musical *Organistrum*, que impulsan este proyecto, y gracias a la suma de otras entidades como la Xunta de Galicia, los ayuntamientos de A Coruña y Santiago, la Deputación da Coruña, el Consello da Cultura Galega, las orquestas Real Filharmonía de Galicia y Sinfónica de Galicia, Amigos de la Ópera de Santiago o la CRTVG, Afundación tiene la oportunidad de ser ese contenedor de conocimiento y cultura facilitando la respuesta de una sociedad y sus instituciones que desean mantener viva la obra de un creador que, sin duda, supo concertar desde la armonía musical el bien y la belleza para adentrarnos en el conocimiento verdadero e invitarnos a soñar.

Miguel Ángel Escotet
Presidente de Afundación





PRÓLOGO

En el año 2017, el hijo de Andrés Gaos Berea se puso en contacto con el Grupo Organistrum de la Universidad de Santiago de Compostela con la finalidad de donar el Fondo de su padre. Su deseo, después de toda una vida dedicada a conservar, investigar y difundir al músico gallego, era que todo ese valioso archivo descansase en su tierra natal. Se cumplía con ello, gracias a la mediación imprescindible de Joám Trillo, con la vieja aspiración de trasladar a Galicia el Fondo Gaos que constituido por dos violines, partituras, cartas, fotos, discos, etc., completan la primera donación, realizada en 1995 por el hijo al Ayuntamiento de A Coruña. Para la Universidad de Santiago supuso todo un honor ser los depositarios pero, también, una grandísima responsabilidad. Contar con los materiales que pertenecieron al que es, sin duda, el mejor compositor gallego del siglo xx, requería de una serie de actos que trascendieran la mera custodia y conservación. Es por esta razón que con motivo de los 60 años de su fallecimiento decidimos conmemorar el Año Gaos 2019, en el que se han llevado y se están llevando a cabo un buen número de actividades: conciertos varios, publicación de su obra, artículos, conferencias, la restauración y «re-estreno» de su violín del s. xviii (círculo de Mittenwald), etc. Así mismo, se le dio el nombre de Andrés Gaos, al aula de música de la Facultad de Geografía e Historia.

Como eje central de este Año Gaos 2019 decidimos realizar una exposición que funcionase como eje vertebrador de todas las actividades. El apoyo incondicional de las instituciones que secundan este proyecto ha permitido que pueda ser visitada en el Colegio de Fonseca de Santiago durante la primavera y, en otoño, en la sede de Afundación de A Coruña.

Desde el momento en que iniciamos el proyecto de la exposición los comisarios nos planteamos, como firme propósito, presentar una visión mucho más amplia de Andrés Gaos que la mantenida hasta la fecha, así como diseñar una muestra que pudiese interesar tanto a neófitos como a expertos en el tema. Es así como el título,

El universo musical de Andrés Gaos (1874-1959), tenía para nosotros un sentido doble: el de presentar un músico cosmopolita que conoció y trabajó en buena parte del mundo y el mostrar a un Gaos polifacético, cuya labor no se limitó, únicamente, a la composición y a la interpretación del violín.

Lo primero se puede apreciar en los diferentes programas, carteles, fotos, manuscritos, cartas y partituras presentados. Un coruñés que vivió en Vigo, Madrid, Francia, Bélgica, México, Argentina y Uruguay pero que trabajó en cientos de ciudades más a las que llegaba para mostrar su maestría en el violín. Su periplo vital lo llevaría a relacionarse con parte de los personajes musicales más importantes de la época como Jesús de Monasterio, Pablo Sarasate, Camille Saint-Saëns, Pau Casals, Manolo Quiroga, Maurice Martenot o Alberto Williams, entre otros. Pero también, a asumir como suyas las corrientes musicales de los lugares en los que llegó a vivir. Esta exposición, muestra así a un Gaos de raigambre gallega, pero con una gran proyección universal.

La manera en la que fueron estructuradas las diferentes áreas temáticas de la exposición pretenden contribuir a poner en valor nuevas facetas, quizás menos conocidas, pero muy importantes a lo largo de su vida. Presentamos así a un autor poliédrico en donde están presentes sus conocidas trayectorias como violinista y compositor pero, también, dedicamos especial atención a su universo como maestro, director y pianista.

Esta idea está simbolizada en el mapamundi colocado en la parte central de la exposición y en el que se iluminaron parte de las ciudades del periplo vital de Andrés Gaos y que tan bien ilustra el «mal del viaje» del que nos habla Julio Andrade. La figura de nuestro músico con la batuta en la mano al final de la sala, convierte a este mapa en la tarima de una orquesta imaginaria. La proyección estereográfica del mapamundi en dos esferas tiene la misma forma que la caja de resonancia de un Organistrum haciendo un guiño al nombre del grupo de investigación de música de la USC que llevó a cabo este proyecto.

Consideramos, así mismo, de suma importancia dotar a la exposición de elementos sonoros y audiovisuales que no sólo permitieran un mayor conocimiento del personaje sino que también dotaran a la muestra de una atmósfera que nos pudiera meter en su universo musical. A este respecto fue esencial la producción de un documental que la Televisión de Galicia llevó a cabo, pero también la audición de los discos históricos con Gaos interpretando al piano su propia música, las películas caseras en las que se le ve tocando el violín o el videograma que presenta el periplo vital de su familia durante la Guerra civil española y la grabación que realizamos con las narraciones de sus alumnos.

La exposición es coronada con la muestra de cuatro violines: el del siglo XVIII (círculo de Mittenwald) y el Loechner actualmente pertenecientes a la Universidad de Santiago; y el Moor y el Gavatelli que, gentilmente,

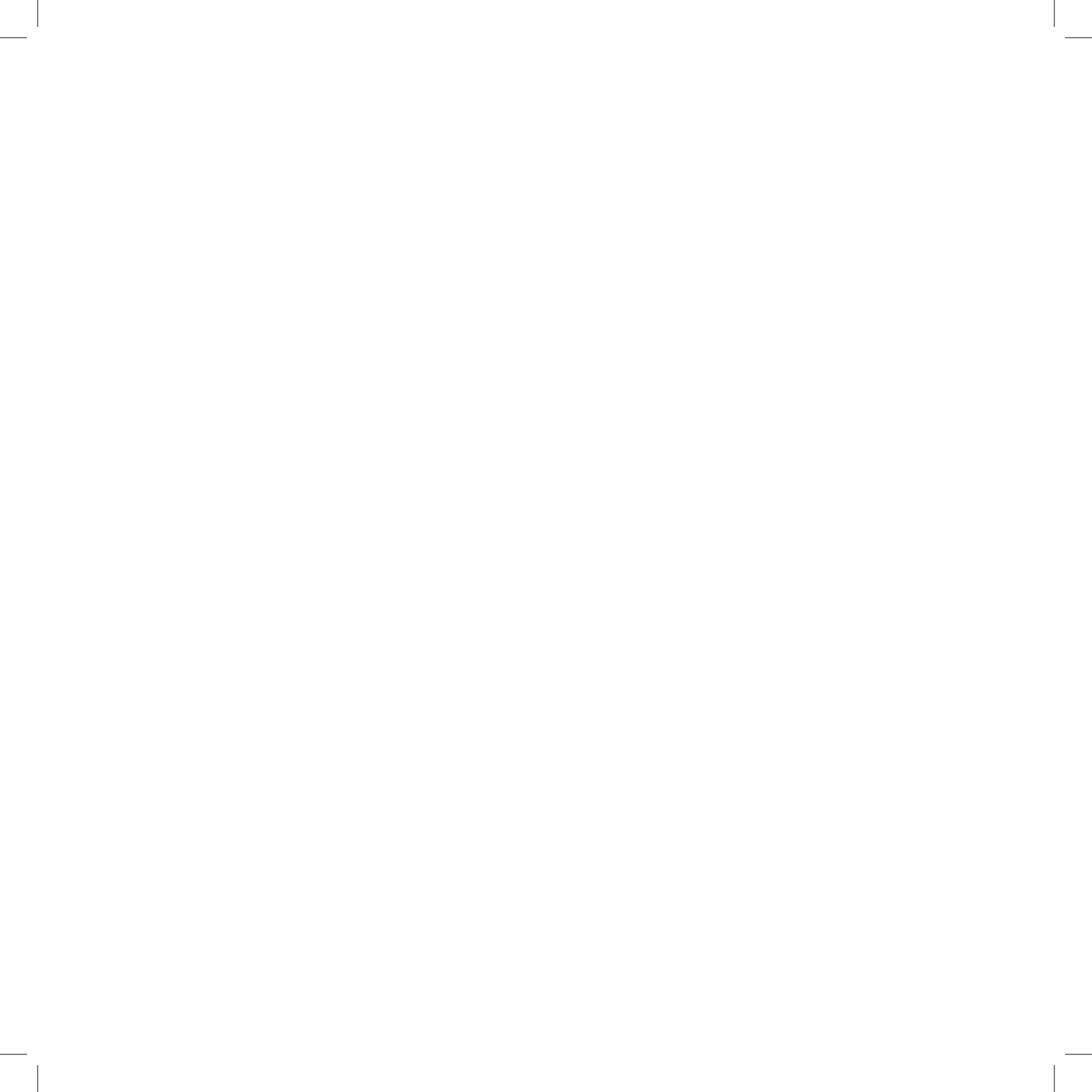
fueron prestados por el Ayuntamiento de A Coruña permitiendo que los cuatro instrumentos que Andrés Gaos tocó a lo largo de su vida, estuvieran nuevamente reunidos.

De la valía artística, como violinista, pianista, compositor, director y maestro da buena cuenta no sólo esta Exposición sino también los artículos presentes en este catálogo. Queremos pensar que a Andrés Gaos, quien en sus últimos años no tuvo el reconocimiento que justamente merecía, le habría gustado esta pequeña muestra de su gran valor para Galicia y el mundo.

He aquí nuestro homenaje.

Montserrat Capelán y Javier Garbayo

Comisarios de la exposición





BIOGRAFÍA Y ANECDOTARIO DE ANDRÉS GAOS BEREÁ

Andrés Gaos Guillochón¹

Andrés Gaos nació en A Coruña (Galicia-España) el 21 de marzo de 1874 y falleció en Mar del Plata (provincia de Buenos Aires-Argentina) el 15 de marzo de 1959 cuando faltaban seis días para que cumpliera 85 años. En 1880, toda su familia se traslada a Vigo, donde su padre instala en esa ciudad una sucursal del almacén de música «Canuto Berea y Cía», con sede en A Coruña, establecimiento dedicado a la venta de instrumentos musicales y partituras.

En Vigo comienza sus primeros estudios de solfeo y violín, e interviene en algunos certámenes y recitales con resonante éxito, lo cual contribuye a que la Diputación coruñesa le otorgue una beca para proseguir sus estudios en Madrid, donde durante tres años (1885-1888) recibe la enseñanza de Jesús de Monasterio, quien lo distingue como su discípulo predilecto. En 1889 se le prolonga la beca para estudiar en París y en 1890 se desplaza al Conservatorio de Bruselas (Bélgica) donde estudia violín con el legendario Eugène Ysaÿe y composición con Auguste Gevaert. Así llegamos a la segunda mitad del año 1891 que nos exhibe a un joven violinista de 17 años que ha concluido brillantemente su formación musical.



Andrés Gaos, Gabinete fotográfico de Enrique F. y Bello, A Coruña, c. 1877. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

¹ Hemos decidido comenzar este catálogo, con una selección de textos escritos por Andrés Gaos hijo conservados actualmente en el Fondo Gaos de la USC: una biografía esquemática sobre Andrés Gaos Berea, un catálogo de la obra (que no incluye todas las composiciones, sino sólo aquellas consideradas por el hijo las más importantes) y una serie de anécdotas que oyó miles de veces en boca de su padre o que vivió personalmente, y que Gaos Guillochón finalmente decidió plasmar en papel.

Después de residir casi todo el año 1894 en México, Gaos llega a Buenos Aires en junio de 1895 y al año siguiente se establece en Montevideo (Uruguay) donde contrae enlace con la notable violinista (en ocasiones cantante) América Montenegro (1876-1949) de ascendencia italiana y primer premio de violín a los 16 años en el Conservatorio de Milán. En 1898 el matrimonio regresa a Buenos Aires y ambos se incorporan como profesores en el *Conservatorio de música de Buenos Aires* fundado y dirigido por Alberto Williams. En diciembre de 1899 emprenden en gira de conciertos su primer viaje de 8 meses a Europa para regresar en julio del año siguiente. El matrimonio se desliga del Conservatorio Williams a fines de 1902 para fundar el *1º Conservatorio Gaos* en 1904 que sería disuelto en 1912.

En ese mismo año 1904, llega por primera vez a Buenos Aires el compositor francés Camille Saint-Saëns, quien elige a Gaos como solista del *Concierto N° 3* para violín y orquesta del propio Saint-Saëns, que se ejecuta bajo su dirección.

El segundo y último viaje del matrimonio a Europa, donde permanecen alrededor de tres años dando conciertos, tiene lugar entre 1909 y 1912. Una vez en Buenos Aires se separan en 1917 después de haber procreado cinco hijos.

En 1919 Gaos contrae matrimonio con su alumna Luisa Guillochón (1899-1982) de ascendencia francesa, quien le dará 3 hijos y lo acompañará hasta su muerte ocurrida 40 años más tarde. Después de incorporarse como profesor en el Conservatorio Argentino de Edmundo Pallemarts en 1912 y luego en el *Conservatorio Williams* en 1916, el violinista gallego establece en 1923 su *2º Conservatorio Gaos* que se disolverá en 1925, año en que se traslada al sudoeste de Francia con toda su familia, para residir en la localidad de Gan, muy próxima a la ciudad de Pau, en el departamento de Bajos Pirineos, desde allí partirá en giras de concierto durante los 8 años ininterrumpidos de su residencia en Europa.

En 1933 regresa definitivamente con su familia a Buenos Aires y abandona por completo a sus 59 años la actividad de conciertos. En



Andrés Gaos, ¿Coroglio Lavalle?, Camille Saint-Saëns y Jacques Thibaut, Buenos Aires, c. 1904. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Matrimonio de Andrés Gaos y Luisa Guillochón, 1919. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

1935 es nombrado «Inspector de enseñanza secundaria, normal y especial (especialidad música)», tarea que desempeña hasta su jubilación en 1948.

En 1937 es designado por el gobierno argentino para dirigir en París a la Orquesta Lamoureux en 2 conciertos integrados con obras de compositores argentinos.

En 1956 se traslada a Mar del Plata (Argentina), donde fallece en 1959, como consecuencia de diversas complicaciones originadas por una severa «neuralgia del trigémino» que padecía desde 1949. Sus restos descansan en el cementerio de Chacarita, en el panteón que el Centro Gallego de Buenos Aires posee en la capital argentina.

Obras principales con orquesta: *Sinfonía nº 1* (1896-1903), *Suite a la antigua* para orquesta de cuerdas (1901), *Fantasia* para violín y orquesta (1903), *Amor vedado*, ópera argentina en 1 acto y 7 escenas (1915), *Granada* poema sinfónico (1916), *Sinfonía Nº 2* «En las montañas de Galicia» (1919), *Impresión nocturna* Poema sinfónico para orquesta de cuerdas (1937).

Obras principales para violín y piano: *Muiñeira* (1891), *Habanera* (1898), *2 Aires Criollos* de Aguirre-Gaos (1899), *Sonata opus 37* (1917), *Romanza* (1925).

Obras principales para violoncelo y piano: *Canto elegíaco* (1918) dedicado a Pablo Casals.

Obras principales para Piano: *Miniaturas* (1898) 4 números, *Aires gallegos* (1903) 9 números, *Nuevos aires gallegos* (1914) 5 números, *2^{do} Preludio* (1939), *Hispánicas* (1939-1952) 6 números.

Himnos: Entre los 5 que compuso, el *Himno oficial del Centenario de la Independencia* (1916) sobre versos del poeta argentino Carlo Guido y Spano fue el más exitoso.

Obras para canto y piano: escribió un total de 20 canciones sobre versos en francés, castellano y gallego. *Rosa de abril* (1959) sobre versos en gallego de Rosalía de Castro es la más difundida.



Pablo de Sarasate. Fotografía dedicada a Andrés Gaos. París, 1897. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

ANÉCDOTA SARASATE-GAOS

La personalidad de Gaos como intérprete responde al modelo del recordado compositor y violinista Pablo Sarasate (1844-1908), quien aunque nacido en Pamplona, estaba íntimamente ligado a Galicia por haber residido unos 5 años de su infancia en A Coruña (aproximadamente entre los 5 y 10 años de edad). Allí en Coruña y a la edad de casi 8 años Sarasate asombró a sus oyentes en un recital con orquesta dirigida por el abuelo materno de Andresito Gaos, Sebastián Canuto Berea (1813-1853). El impacto de esta presentación contribuyó a que Sarasate obtuviera importantes ayudas económicas para terminar sus estudios. Posteriormente y debido a su enorme talento y deslumbrante fama fue considerado como el insustituible prototipo a seguir por los violinistas que le sucedieron.

En septiembre de 1886, un exitoso Sarasate de 42 años inicia su primera gira por las provincias gallegas que comenzaría en Coruña, ciudad donde estrena su poco conocida *Muiñeira* para violín, que luego repetiría en toda la tournée, para terminar finalmente con 2 conciertos en Vigo, donde residía la familia del pequeño Andresito Gaos de 12 años. Allí en Vigo, su padre Don Andrés Gaos Espiro, administraba (como mencionamos al comienzo) un prestigioso establecimiento musical, hecho que añadido al cargo que desempeñaba como presidente honorario de la «Sociedad Coral La Oliva» le otorgaba un singular reconocimiento entre sus conciudadanos.

Andresito asistió con sus padres al primer concierto ofrecido por Sarasate en Vigo y, como es de suponer, quedó profundamente impresionado. Al término del recital y mientras se sucedían las tradicionales felicitaciones, fue presentado a Sarasate, circunstancia que aprovechó don Andrés para solicitar al consagrado intérprete, un posible encuentro para escuchar al pequeño. Quedó entonces convenido que Sarasate y su secretario y pianista acompañante Otto Goldschmidt se apersonaran al *Salón de conciertos* de la citada casa de música para apreciar al niño violinista.

A la mañana siguiente, mientras ambos se dirigían al *Almacén de música* (como así se lo llamaba entonces), Sarasate comentaba con su secretario:

Sarasate. – Y bien Otto, una vez más tendremos que soportar a un niño prodigio, pero contaba mi maestro Delfín Alard, y lo hemos comprobado en ocasiones, estos chicos poseen algunos defectos tan notorios que lo más

conveniente es hacerles olvidar lo que saben y encaminar nuevamente sus estudios desde cero.

Otto. – (Asintiendo con la cabeza) Muy cierto Pablo, recuerdo muy bien nuestras experiencias con niños prodigio.

Una vez todos instalados en el Salón de conciertos y con la colaboración de un pianista acompañante, Andresito comenzó a ejecutar algunas piezas de la época, entre ellas el célebre *Minué* de Bocherini y *Adios a la Alhambra* de su maestro Jesús de Monasterio, mientras Sarasate escuchaba impávido sin hacer ningún comentario. Una vez terminado el improvisado concierto del pequeño y ante la mirada inquisidora de Don Andrés, Sarasate esbozó despreocupado:

Sarasate. – (Sin entusiasmo) Bueno... no está mal... y qué planes tiene Ud. para su hijo.

Don Andrés. – (Un poco desilusionado) Aprovechando una beca de la Diputación Coruñesa, Andresito acaba de cursar su 6º año de violín en el Conservatorio Nacional de Música en Madrid. Su profesor Jesús de Monasterio se ha encariñado con él, pues muestra buenas aptitudes y una permanente dedicación al estudio, lo cierto es que el pequeño ha vuelto muy entusiasmado y anhela regresar cuanto antes a Madrid para continuar con Monasterio los 2 años de estudio que le faltan.

Sarasate. – (Siempre imperturbable). Me parece excelente, Monasterio es un notable violinista y muy buen profesor, pero se me ocurre alguna variante Sr. Gaos, le haré una sugerencia que tal vez le parezca interesante para el porvenir del niño.

Don Andrés. – (Ya completamente resignado) Ud. dirá maestro.

Sarasate. – (Con una firmeza y decisión que contrastaba con su anterior indiferencia). Este fin de semana daré mi último concierto en Vigo y luego regreso a mi residencia de París, me encantaría llevarme al pequeño conmigo por algunas semanas, juntos actuaríamos a 2 violines en mis conciertos y además de orientarlo en sus estudios, lo presentaré a importantes personalidades del ambiente musical parisiense, quienes se asombrarán de escuchar a un auténtico niño prodigio.

Don Andrés. – (Visiblemente sorprendido y meditando su respuesta durante algunos segundos)... Le agradezco enormemente su proposición... lo consulta-

ré con mi esposa... y le daremos una respuesta cuando nos veamos durante su último recital aquí en Vigo.

De regreso al hogar, los padres de Andresito evaluaron los pro y contra del insólito ofrecimiento y decidieron rechazarlo de común acuerdo, ya que ninguno de ellos podía desligarse de sus obligaciones para acompañarlo a París, y dejarlo partir con sólo 12 años era una aventura demasiado riesgosa. No obstante, y siempre en el ámbito de las suposiciones, de haberse accedido al deseo de Sarasate, seguramente hubiera cambiado la trayectoria de Gaos como artista y tal vez hoy día estaría lejos de ser un desconocido.

Así finaliza esta ignorada y sugestiva anécdota que nos ilustra cómo un niño violinista gallego de 12 años pudo sorprender a un coloso de la talla de Pablo Sarasate.

Este episodio fue comentado por Gaos en repetidas ocasiones y ante la ineludible pregunta de su ocasional interlocutor sobre qué opinaba de la decisión de sus padres, siempre sostuvo: «tuvieron razón, yo era demasiado pequeño».

ANÉCDOTA DE LAS MONEDAS FALSAS



Andrés Gaos, 1889. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Como hemos visto, don Andrés padre atendía regularmente en Vigo su importante casa de música y en ocasiones llevaba consigo alguno de sus hijos, para familiarizarlos en la atención del negocio, circunstancia que lo aliviaba en parte del trato con los clientes y le permitía dedicar más tiempo a las tareas administrativas. No era raro entonces, y transcurre el año 1887, encontrar al pequeño Andresito de 13 años o a su siguiente hermano menor José (Pepe) de 11 años interpretar melodías en el piano con objeto de interesar en la compra del instrumento a algún posible cliente o verlos seleccionar también para su venta alguna partitura solicitada.

En cierta ocasión que don Andrés tiene que ausentarse a Coruña, ambos hermanitos quedan a cargo del negocio, y llega entonces sorpresivamente un marinero de los tantos buques que anclaban en el puerto de Vigo, interesado en adquirir algunas partituras. Andresito lo atiende muy amablemente pidiéndole el nombre de la pieza y la referencia de su autor.

El marinero responde que no conoce el título, pero que puede entonarla sin problema y ya mismo se pone a vociferar una extraña canción que los pequeños músicos jamás habían escuchado. Los jovencitos intercambian una furtiva y pícara

mirada, y se dirigen entonces a un estante donde había un remanente de piezas musicales para piano, que habían perdido actualidad y que ya nadie solicitaba. Ellos estaban autorizados por su padre a no rendir cuenta de esas partituras, y si lograban el milagro de su venta, podían guardarse las monedas que las mismas redituaran.

No había todavía concluido el improvisado concierto del marino, cuando José deposita una abultada pila de piezas musicales sobre el mostrador, mientras que Andresito extrae una de ellas y le dice al marinero:

Andresito. – Es Ud. afortunado, la pieza que acaba de cantar es justamente esta... pero vamos a comprobarlo en el piano.

Y mientras José colocaba la pieza sobre el atril, el pequeño Gaos se sienta al piano e improvisa de oído la reciente melodía escuchada, y que por supuesto nada tenía que ver con lo impreso en la partitura que simulaba leer. El marinero estalla entonces de alegría al escuchar armonizada la canción de sus ensueños, que había buscado infructuosamente en cada puerto donde recalaba su buque; y eufórico prosigue cantando otras melodías, y los pequeños seleccionando otras tantas partituras de la inservible pila, las que eran ejecutadas en forma inmediata ante la sorpresa y aprobación del marino.

Una vez agotado su repertorio de exóticas canciones y habiendo conseguido todo lo que buscaba, el forastero marítimo paga por las partituras adquiridas, estampa un sonoro beso en cada uno de los vendedores y se aleja loco de contento.

Los pequeños liberan entonces su reprimida risa en estridentes carcajadas y luego se reparten las utilidades de su ocurrente diablura.

No bien el marinero regresa a su alojamiento marítimo, comenta con un oficial amigo y pianista aficionado los pormenores de su exitosa búsqueda musical, y juntos se encaminan hasta el infaltable piano del barco para deleitarse con las flamantes partituras. No tardó demasiado tiempo el pianista en alertar a su subordinado que esos mocosos le habían jugado una mala pasada.

Al día siguiente, el embaucado personaje vuelve al establecimiento para vérselas con esos pequeños tramposos, pero sólo encuentra a su propietario Don Andrés, a quien le relata entonces el engaño del que había sido víctima y recibe la siguiente respuesta:

Don Andrés. – No se preocupe Ud. señor, le pido mil disculpas en nombre de mis hijos, le devolveré el dinero, y ya me encargaré de que esto no vuelva a repetirse.



Calle Príncipe de Vigo, en donde estaba el almacén de música del padre de Gaos. Biblioteca Nacional de España



Andrés Gaos Espiro, padre de
A. Gaos. Fondo Andrés Gaos, B.
América-USC

De vuelta a su casa Don Andrés se cuida muy bien de no comentar el incidente con sus hijos. Llegado el fin de semana les entrega, como hacía de costumbre, algunas monedas para esparcimiento y diversión.

Llega el domingo, Andresito y José salen de juerga, y más tarde se encaminan a una cantina como lo hacían habitualmente. Después de tomar algún refresco e ingerir algunos mariscos, se acercan a la barra y entregan las monedas recibidas de su padre como pago de la consumición. Cuál no sería el asombro de los imberbes cuando el propietario les espeta:

Propietario. – (Disgustado y levantando la voz) Estas monedas son falsas chicos, cómo se atreven a engañarme... pequeños ladrones.

Andresito. – (Balbuceando tímidamente) Creo que se equivoca, señor... mi padre me las dio.

Propietario. – (Siempre con rudeza) ¡No! No me equivoco, llévatelas y cuando vuelvas trae plata decente.

Perplejos e indignados, los pequeños regresan a su casa y deciden encarar directamente a su padre, responsable del desgraciado incidente:

Andresito. – (Un poco nervioso y ofuscado, aunque sin traspasar el umbral de respeto que aquellos tiempos exigían) ¿Qué nos has hecho papá? Nos has dado monedas falsas, ni te cuento el papelón que pasamos.

Don Andrés. – (En forma parsimoniosa y esbozando una sonrisa de satisfacción por el desenlace) No está mal que lo hayan sufrido en carne propia, pero les recuerdo que es lo mismo que ustedes hicieron con el marinero: le entregaron partituras falsas.

Este episodio caló muy hondo en la mente del futuro gran compositor, pues a lo largo de su vida, Gaos lo relató en repetidas ocasiones como expresión de admiración y homenaje a la figura de su padre.

ANÉCDOTA DE LA VISITA DE GAOS A DUMESNIL Y MOOR

Gaos permaneció viviendo en Francia durante 8 años ininterrumpidos (entre 1925 y 1933), su residencia era la localidad de Gan, próxima a la ciudad de Pau (provincia de Bajos pirineos) en el sudoeste del país. Durante ese lapso realizó numerosas giras de concierto que abarcaron los siguientes países: Francia, Cuba, España y Estados Unidos. En una de sus habituales escapadas a París en 1927 fue a visitar a Dumesnil, con quien mantenía una excelente relación desde muchos años atrás, ya que el pianista francés había visitado Buenos Aires en diversas ocasiones. Después de subir un par de pisos por la escalera y mientras se acercaba al departamento, quedó sorprendido al escuchar los acordes de un piano, que procedían del domicilio de su amigo. El piano enmudeció mientras Gaos golpeaba la puerta y le abrió entonces Dumesnil quien exclamó asombrado:

Maurice Dumesnil. – (Estrechando fuertemente su mano) ¡Andrés!, es una sorpresa volver a verte.

Gaos. – (Sonriendo efusivamente) Lo mismo digo... no has cambiado... te encuentro tan bien como siempre... ¿Dime, qué tocabas al piano?

Dumesnil. – No era yo quien tocaba, entra por favor, Andrés... te voy a presentar a mi maestro, el pianista y compositor Emmanuel Moor, quien me estaba haciendo escuchar una de sus recientes creaciones.

Moor. – Es un placer conocerlo Gaos, Maurice me ha hablado en varias ocasiones de Vd. como excelente violinista.

Gaos. – Maurice exagera, no le haga caso. A propósito, me encantaría escuchar nuevamente su obra.

Moor. – Será un placer Gaos, se trata de un preludio para piano.

Una vez terminada la interpretación de Moor que agradó a sus oyentes, los tres músicos se pusieron a conversar sobre diversos tipos de temas, entre ellos un original piano de doble teclado inventado por Moor y que la prestigiosa fábrica francesa Pleyel estaba construyendo. Al poco tiempo de esta agradable charla, Moor lamenta tener que excusarse por un compromiso contraído, y se despide afectuosamente de sus colegas.



Caricatura de Gregorio Hortelano («Geache») de un concierto realizado por Gaos y Dumesnil. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Y mientras Dumesnil hurgaba algunos papeles en su escritorio, Gaos se sienta al piano y comienza a repetir de oído el preludio de Moor, con el añadido de algunas improvisaciones que se le iban ocurriendo.

A medida que Moor se iba retirando, llegó a escuchar ciertas armonías que identificaban a su preludio, volvió entonces sobre sus pasos y se detuvo durante algún tiempo en la puerta de entrada. Moor supuso acertadamente que Gaos era el pianista, pues su discípulo no acostumbraba repetir e improvisar sobre melodías ajenas. Así que mientras aún se escuchaban los sonidos del piano, golpeó de improviso la puerta, y cuando Dumesnil le abrió exclamó:

Moor. – (Un poco irónicamente y señalando a Gaos) Te das cuenta Maurice, ¡así es como se toca el piano! ¿Por qué no tratas de imitar a Gaos?

PREOCUPACIÓN POR IDENTIFICAR AL AUTOR

En 1949 Gaos residía en «Villa Francia», su pequeña quinta arbolada de Ramos Mejía, localidad a pocos kilómetros de Buenos Aires. Una vida sana y metódica y de sorprendente disciplina impedían a uno sospechar de sus 75 años. Todos los anocheceres, cómodamente sentado en un sofá e impecablemente vestido, acostumbraba a escuchar los programas musicales de LRA Radio Nacional de Buenos Aires. Recuerdo que las armonías de una obra sinfónica impregnaban la amplia sala de estar, dentro de un nivel de volumen apreciable, sin llegar a ensordecen. Como era mi costumbre me senté silenciosamente a su lado.

Andrés Gaos Berea. – (Sonriendo) Es curioso pero no puedo precisar el autor. (Al rato dijo) ¿Quién habrá escrito esto?

Hasta que algunos minutos después exclamó con convicción.

Andrés Gaos Berea. – Ya sé de quién es, ¿te has dado cuenta? Este último pasaje, la repetición insistente de la misma nota en la melodía, debe ser Schubert.

Asentí silenciosamente, pues no me había dado cuenta de nada. Nos quedamos callados hasta al final de la obra, que fue anunciada por el locutor como una Sinfonía de Schubert, por cierto de las menos frecuentadas. No hubo comentarios adicionales,

Gaos había manifestado en repetidas ocasiones que Schubert lo aburría enormemente, en gran parte de sus obras, de modo que permanecí cavilando sin hacer preguntas (...)

Gaos se divertía a menudo con este tipo de anticipaciones melódicas. En otro anochecer que se entretenía escuchando los programas musicales clásicos de LRA Radio nacional, la obra sinfónica que por primera vez llegaba a nuestros oídos, no parecía demasiado convincente y Gaos, se adelantaba a sus partes tarareando trozos que luego resultaban idénticos a lo que vendría.

La enorme admiración que sentía por Gaos unida a la ingenuidad de mis 17 años, me mantenía perplejo y desconcertado. Así que no pude menos que preguntarle:

Andrés Gaos (h) Guillochón. – Creí que habías dicho que no conocías la obra ni el autor.

Andrés Gaos Berea. – Pues es cierto, nunca la había escuchado antes.

Andrés Gaos (h) Guillochón. – Pero entonces, ¿cómo te adelantas a partes que ni siquiera son repeticiones de lo que hemos escuchado?

Gaos me observó durante unos momentos, mientras su rostro comenzaba a sonreír con benevolencia y dijo:

Andrés Gaos Berea. – Cuando el compositor no tiene talento o carece de inspiración y las obras se escriben con el correr de la pluma se suceden las frases ingenuas y triviales, siendo entonces muy fácil anticiparse a lo que va a ocurrírsele al autor.

Entre sorprendido y admirado asentí sumisamente sin suponer por un instante, que esas pequeñas lecciones musicales prácticas que Gaos me concedía, iban a permanecer indelebles en mi memoria el resto de mi vida.



Andrés Gaos tocando el violín, 1953. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC





ANDRÉS GAOS, EL CORUÑÉS ERRANTE

Julio Andrade Malde

Crítico musical

Se atribuye a los celtas el llamado «mal del viaje»; es decir, la realización de repetidos desplazamientos sin que en apariencia existiese razón especial para tales movimientos poblacionales. También se dice que los gallegos se hallan aquejados de ese mal, lo cual se achaca a la herencia celta. Y si es verdad que hubo razones diversas para que en Galicia se produjesen los desplazamientos de población (minifundio, recursos insuficientes), no es menos cierto que otros pueblos tuvieron similares problemas y no los resolvieron mediante la traslación de sus gentes a distintos lugares. Entre esos otros pueblos, exceptuaremos a los irlandeses, que realizaron importantes migraciones, porque el pueblo irlandés tiene una marcada impronta celta. En otros casos, las persecuciones religiosas, las guerras, el racismo y otros motivos de notoria gravedad condicionaron los movimientos migratorios. Pero ese no es el caso del llamado «mal del viaje».

Es probable que el gallego lleve en sí el germen compulsivo que le obliga a moverse y se halle muy a menudo en una contradicción existencial entre el afán del desplazamiento y el desgarramiento del abandono de la tierra que lo vio nacer. Sentimientos como la morriña y la saudade se manifiestan, a veces con gran dolor, en el alma del gallego que se halla lejos de su patria.

¿Padeció Andrés Gaos el «mal del viaje»? Es difícil saberlo. Por una parte, resulta indudable que a lo largo de su vida visitó diversos países del mundo. Y, además, de acuerdo con ciertas manifestaciones de su hijo Andrés, en los últimos años de su vida, el maestro dio muestras de una marcada añoranza de su tierra natal. Es verdad que en el caso de los artistas —y en especial, de los músicos— son frecuentes los desplazamientos para cumplir los compromisos de dar conciertos en distintos lugares del mundo; pero en el caso de Andrés Gaos, además de tales desplazamientos por razón de su oficio, se produjeron estancias de algunos años en diferentes países (en Uruguay, en Francia y en Argentina) que no parecen tener una explicación más allá de ese singular sentimiento del alma celta al que estamos aludiendo.

LOS PRIMEROS AÑOS

Andrés Gaos nació en La Coruña, en la casa número 122 (actual, 126) de la calle del Orzán, el 21 de marzo del año 1874. No es inútil recordar la proximidad de la playa del mismo nombre (que en otro tiempo, además estuvo inmediatamente contigua), ya que los sonidos del océano marcan las primeras impresiones —y emociones— sonoras de quienes vienen al mundo en la proximidad del mar. Sobre todo, de aquellos que viven tan cercanos al litoral que forzosamente han de escuchar los rumores apacibles de las ondas al romper con suavidad sobre la arena en los hermosos días en que las aguas se hallan en calma y también los terribles estruendos de las gigantescas olas cuando el temporal azota sin piedad estas costas atlánticas. A tales sonidos se suman el ulular del viento, el golpeteo de la lluvia en los cristales de las galerías características de la ciudad y también los gritos de las aves marinas. Todo este caleidoscopio sonoro lo lleva dentro de sí, interiorizado, el coruñés, sea o no sea consciente de ello. Veremos al final de esta nota cómo pudo haberse hecho presente en las postrimerías de la vida de Andrés Gaos.



No. 60. La Coruña — Vista del Orzán
Librería de Lino Pérez — La Coruña, Real 41

Playa del Orzán, A Coruña, c. 1900. Archivo Municipal de Coruña.
Concello da Coruña.



Calle Orzán, A Coruña, c. 1910. Archivo Municipal de Coruña.
Concello da Coruña.

Tuvo también aquel niño sendos dones que condicionaron su amor y su favorable predisposición para la música; ellos fueron: la genética y el ambiente familiar. El abuelo de Andrés, Sebastián Canuto Berea, natural de Zaragoza, vino a instalarse en La Coruña en data no conocida, aunque en todo caso antes de 1836, que es la fecha de su matrimonio. Fue, entre otras muchas cosas, músico; hay constancia de que, con 17 años, en 1830, dio un concierto de piano en Zaragoza. Ya en la ciudad herculina, en 1847, se hizo cargo del Teatro de la Ópera coruñés y además dirigió la orquesta del mismo. A su fallecimiento, dejó ocho hijos; entre ellos, Pilar, la madre de Andrés Gaos, y Canuto José. El célebre Canuto Berea, que así fue conocido siempre, creó en 1854 una tienda de música en la calle Real de La Coruña, una de las arterias principales de la urbe, que se mantuvo abierta hasta el año 1987; es decir, algo más de siglo y medio. Se supone que el niño Andrés Gaos recibió su primera formación en el seno familiar. Su tío, Manuel Berea, tocaba el violín, al parecer con bastante fortuna; y el propio padre de Andrés era «amante de las artes y de las letras».



Cartel del Almacén Canuto Berea, c. 1900. Biblioteca de Estudios Locales, A Coruña



Retrato de Canuto Berea Rodríguez.
Colección Concello da Coruña



Carta y fotografía de Jesús de
Monasterio enviada a Andrés Gaos en
1899. Fondo Andrés Gaos,
B. América-USC

Debido al desplazamiento de la familia a Vigo, donde Gaos padre hubo de hacerse cargo de la sucursal que allí tenía la tienda de su cuñado Canuto, el niño recibió lecciones en aquella ciudad de un tal señor Regino, que había sido concertino de la Orquesta de Málaga y Eduardo Dorado. Pedro Urrutia, concertino de la orquesta del Teatro Real, de Madrid, cuando lo oyó tocar por vez primera, dejó constancia de su asombro emitiendo un juicio que hubo de revelarse profético: «Es un talento musical de primer orden». Poco tiempo después, de vuelta en su ciudad natal, Andresito Gaos ingresó en el célebre Centro de Enseñanza de los hermanos Quílez y tuvo como profesores de nuevo a Eduardo Dorado, que se había desplazado a esta ciudad y a dos músicos de reconocida valía como Gallástegui y Lago; este último, director de la Banda de Artillería. Comienza el muchacho a ofrecer algunos recitales con enorme éxito (ya los había dado en Vigo y Pontevedra, con idéntico resultado). Y, finalmente, es becado por la Diputación de La Coruña, a fin de que quien era ya una joven promesa fuese a Madrid para estudiar en el Conservatorio de la capital. El gran violinista, Jesús de Monasterio, lo consideró su discípulo predilecto. Años después, durante su estancia en Montevideo, Andrés Gaos escribió una preciosa obra: *Miniaturas*, AGB 16, para piano. El compositor tuvo que quedar muy satisfecho porque, además de enviar una copia a su antiguo maestro Monasterio, transcribió la partitura para orquesta de arcos con el título de *Suite a la antigua*, AGB 17 (aunque sólo transcribió tres de las cuatro piezas; la cuarta la completó su hijo Andrés). Monasterio le envió una cariñosa carta en la que, entre otras cosas, le decía: «Oportunamente recibí, mi querido Andresito, las *Miniaturas* para piano que tuviste la atención de enviarme y que, además de agradecértelo, he examinado con mucho gusto pues ellas me demuestran que no quieres contentarte con ser ya un violinista distinguido sino que también cultivas con aprovechamiento los estudios de la composición musical».

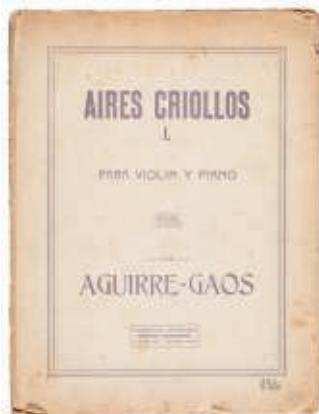
Si el ingreso en la institución madrileña había sido asombroso (aprobó de golpe siete años: dos de solfeo y cinco de violín), no lo fue menos la finalización de la carrera con premio extraordinario y en muy pocos años. Ingresó en 1885 y finaliza sus estudios en 1888, tras haber estudiado, además de Violín, Armonía, Contrapunto y Piano. De vuelta en su ciudad, el niño da conciertos y realiza pequeñas giras por Galicia, que llegan hasta Portugal. Toca incluso en Oporto donde obtiene un gran

éxito. En 1886, Sarasate toca en Vigo. El padre de Andrés Gaos se entrevista con el maestro pamplonés, le habla de su hijo y le pide que lo escuche tocar. Parece que ser que Sarasate no tenía buena opinión de los niños-prodigio (tal vez, porque lo había sido él mismo), pero accedió finalmente a la audición. Aunque no pareció mostrarse demasiado impresionado, lo cierto es que hizo a Gaos padre un ofrecimiento insólito: le propuso llevar consigo al niño a París en condición de discípulo y se ofreció incluso a realizar algún concierto a dúo con el muchacho. El padre de Gaos pidió tiempo para estudiar la propuesta y, finalmente, renunció a ella alegando que el niño era aún demasiado pequeño ya que tenía tan solo doce años. Con todo, el músico coruñés guardó siempre una enorme admiración por Sarasate, a quien siempre agradeció aquella generosa aunque un poco sorprendente proposición.

Finalizados sus estudios regulares, y de nuevo becado por la Diputación coruñesa, el muchacho se desplaza a París y a Bruselas. Un año en cada capital para realizar estudios de perfeccionamiento. Tuvo como maestros a Gevaert, Thomson y casi con toda seguridad a Ysaÿe. Aunque no hay confirmación plena de este dato, lo cierto es que en la admirable obra didáctica de Gaos *100 Ejercicios Técnico-Progresivos para violín*, AGB 19 (entre 1888 y 1889), al final de la obra el músico coruñés sitúa dos ejercicios denominados: «Doigtée de Egenio Ysaye para las escalas (con excepción de la de Sol)». El violinista albanés de la Orquesta Sinfónica de Galicia, Florian Vlashi, afirma que esta obra tiene un enorme interés desde el punto de vista didáctico. De esa época datan sus primeras composiciones: dos *mélodies* francesas, *Premiers printemps*, AGB 1, y *La rose*, AGB 3; además de una *Muiñeira*, AGB 2, para violín y piano. En 1984 parte hacia México e inaugura su aventura americana.

LOS CONCIERTOS EN SU CIUDAD NATAL

Para reencontrarnos en su ciudad con Andrés Gaos, ya afamado violinista, profesor reconocido e interesante compositor, es preciso dar un salto en el tiempo obviando los años que pasó en América, desde sus primeras giras por México y Cuba, el tiempo, más bien escaso, que pasó en el Uruguay y toda la primera parte de su estancia en Argentina donde halló una segunda patria; es decir, hasta el año 1909. Entonces, ya casado, vuelve a Europa con la intención de realizar algunas giras importantes. Y viene



Partitura de los Aires criollos para violín y piano, Aguirre-Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

a La Coruña en compañía de su esposa, América Montenegro, para dar dos conciertos organizados por la Sociedad Filarmónica. Tuvieron lugar los días 3 y 4 de Diciembre en el Teatro Principal (hoy, Rosalía Castro) y constituyeron un enorme éxito. Tenemos dos críticas de *La Voz de Galicia* que nos ilustran sobre ambos recitales. La primera es la más interesante pues, además de los elogios al gran intérprete, del cual recuerda su condición de coruñés, menciona las obras interpretadas entre las que destacan el *Concierto nº 2 para violín y orquesta*, de Wieniawski (lógicamente, una reducción para violín y piano), otras obras menores y algunas piezas de Sarasate que casi siempre incluía en su repertorio: *Serenata andaluza*, *Malagueña*, *Habanera* y *Zapateado*. Le acompañó al piano un maestro de apellido Luna que no ha sido posible identificar. No se trataba, desde luego, del conocido compositor Pablo Luna, autor de célebres zarzuelas (*Molinos de viento*, *La pícaro molinera*, *Benamor*, *El niño judío*...), puesto que él no era pianista. Se completó el acto musical con la interpretación por América Montenegro de dos canciones sobre textos en francés de Gaos: *Fleurs d'amour*, AGB 9, y *Au point du jour*, AGB 11. Es posible que, en este caso, la acompañase su marido y autor que, además de virtuoso del violín, era un notable pianista.

La crónica del segundo concierto es más bien un panegírico del artista porque, al parecer, no actuó él sino América Montenegro. Únicamente sabemos que ella tocó con el violín una reelaboración que realizó Andrés Gaos de los *Aires criollos*, de Julián Aguirre, y a los que se ha adjudicado el número de catálogo AGB 21. Es probable que en esa ocasión la acompañase su marido al piano. Posteriormente, *La Voz de Galicia* publicó algunos artículos donde daba cuenta de los éxitos de Gaos en sus giras por Europa: Italia, Bélgica, Alemania, Francia... Finalizado este largo período de conciertos en distintos países europeos, Gaos retorna con su esposa a Buenos Aires.

Para hallar de nuevo al músico coruñés en su ciudad, hay que aguardar a los años 1925 y 1927. En estas dos oportunidades, llega desde Francia a donde ha venido a vivir con su segunda esposa y su familia. Andrés y América se habían divorciado en 1917 y dos años más tarde el compositor se casó con su alumna, Luisa Guillochon, veinticinco años más joven que él. Será un matrimonio estable que va a durar hasta la muerte de Andrés Gaos. Transcurridos ocho años, sus suegros ya jubilados y con algunos ahorros desean volver a Francia y pasar allí, en su país, los últimos años de su vida. Andrés y Luisa deciden seguirlos. De manera que nuestro coruñés errante

vuelve a hacer las maletas. Se ignora si es el «mal del viaje» o un intento de huir del pasado poniendo tierra —o más bien, mar— por medio. Lo cierto es que en 1925 toda la familia se va a vivir a Francia. El lugar elegido es Gan, una población cerca de Pau, donde se instalan en una propiedad, una gran casa que denominaron «Riant Cottage». Desde ese lugar, el matrimonio realizaba frecuentes viajes a París y algunas giras por Europa y también se desplazó hasta Cuba y Estados Unidos.

En dos ocasiones, vino a La Coruña donde de nuevo tocó en el Teatro Rosalía Castro (por estas fechas ya tenía tal denominación) en conciertos organizados por la Sociedad Filarmónica. El primero de ellos tuvo lugar el 4 de Diciembre. Está muy bien documentado: existe el programa de mano y una extensa crítica del diario *La Voz de Galicia*, publicada al día siguiente. En ella se da cuenta de las obras que tocó el violinista, a quien en esta ocasión acompañó al piano, Jean Filionesco. Entre ellas, destacan: una sonata de Haendel, cuatro piezas barrocas (de Pugnani, Couperin, Francoeur y Tartini) transcritas por el gran violinista Fritz Kreisler y algunas obras de Sarasate. Por la crítica de *La Voz* sabemos que tocó varios bisés; entre ellos, «una bella y caracterizada Danza argentina, de la que es autor». Se le ha atribuido el número 51 en el catálogo de Gaos: AGB 51. El crítico aporta algunos juicios puntuales; así dice, por ejemplo, que había interpretado la sonata de Haendel con «serenidad y justo ritmo»; y demostrado «su extraordinaria agilidad y maestría técnica en las Variaciones, de Tartini» (Variaciones sobre un tema de Corelli).

Vuelve a su ciudad, al mismo lugar e invitado por la asociación filarmónica coruñesa, en 1927. Concretamente, el 22 de Marzo. Le acompaña un pianista francés, Roger Deleutre. Gaos toca en esta ocasión un programa en tres partes: la Sonata, opus 8, de Grieg, en la primera; el Concierto, opus 22, de Wieniawski, en la segunda; y tres piezas en la tercera: *Romanza*, AGB 43, y *Danza argentina*, AGB 51, ambas de su autoría y el *Tango*, opus 2, de Enrique Fernández Arbós. Una vez más —y hay que agradecerse— el crítico anónimo de *La Voz de Galicia*, señaló: «Está Andrés Gaos en la plenitud de la vida y en la plenitud de sus facultades admirables: clara dicción, corrección exquisita, técnica sobria y depurada, mecanismo irreprochable y emoción que llega al ánimo».



Programa de mano del concierto dado por Gaos en el Teatro Rosalía de Castro, A Coruña, 4 de diciembre de 1925. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

EL PASADO QUE VUELVE

Andrés Gaos, su esposa y los tres hijos de su segundo matrimonio (el tercero de ellos, Andrés, nació en Francia) retornan a la Argentina en 1933. Otro desplazamiento que habrá que achacar al «mal del viaje» porque de otro modo no se entiende esta vuelta a su país de adopción ya que al parecer, años después, hizo a su hijo Andrés algunas manifestaciones en el sentido de que hubiera deseado permanecer en Francia, se supone que para toda la vida. Aún le aguardan en el país sudamericano grandes alegrías y grandes decepciones.

Una de las mayores satisfacciones que recibe es el nombramiento para representar a su país de adopción en los actos que se celebraron en Francia con motivo de la Exposición Universal de 1937. Pero el nombramiento mismo, así como la selección de compositores cuyas obras se interpretarían en los dos conciertos dieron origen a una tremenda polémica en la que los contradictores atacaron a Gaos de manera indecente. Y no sólo eso, sino que, tras el éxito extraordinario de los conciertos en



Andrés Gaos dirigiendo la Orquesta Lamoureux en la Exposición internacional de París, 1937. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Francia, intentaron que los periódicos ocultasen sus enormes triunfos llegando incluso a conseguir que se destruyesen los archivos de algunos importantes diarios. Y, aunque es verdad que de poco les valió este innoble acto, porque las noticias ya se habían publicado en la Prensa, Gaos, desilusionado y amargado (y además aquejado de una terrible dolencia, el dolor de trigémino; la llamada enfermedad del suicida), apenas compone algunas obras. Se abre un período de un largo silencio. Hasta que la ilusión renace y con ella la inspiración vuelve: se presenta a un concurso musical del Centro Gallego de Buenos Aires y lo gana con su *Sinfonía n.º 2*, «En las montañas de Galicia». Es el año 1953. Pero —nueva decepción— a pesar de estar prevista en el premio la ejecución pública de la obra, sólo se consiguió estrenar un movimiento. El estreno europeo de esta preciosa sinfonía tuvo lugar en La Coruña, el 14 de Noviembre de 1975. Estuvo a cargo de la Orquesta de la Coruña, filial del Conservatorio, dirigida por su titular, Rogelio Groba, y con asistencia de Andrés, el hijo del compositor, venido expresamente para el acto desde Buenos Aires.

Los años, las decepciones y la enfermedad pasan factura a Gaos que ya no compone. Incluso, parece que sus violines (el Moor y el Gavatelli, que se hallan en el Ayuntamiento de La Coruña y un pretendido Amati que Gaos tenía por tal, aunque se hayan generado dudas sobre su pertenencia al mencionado gran lutier italiano) permanecen mudos. O casi. Pero Gaos, al final de sus días, comienza a mostrar un sentimiento singular que no podemos menos de identificar con la saudade; con ese singular sentimiento del alma gallega que tan bien definieron Ramón Piñeiro y Domingo García Sabell. Con el pretexto de que el clima le sentaba mejor, Gaos vende su vivienda en el barrio de Ramos Mejía y adquiere un apartamento con vistas al mar en Mar del Plata, ciudad balnearia a 400 kilómetros al sur de Buenos Aires.

Y, según refiere su hijo Andrés, pasa largas horas en una habitación aislada contemplando el océano. Mar del Plata tiene un clima muy diferente al de Buenos Aires, mucho más suave. Como el de la Coruña; de hecho el de ambas ciudades se define como «templado oceánico». Y, más concretamente, «de características similares al oeste de Europa; la oscilación térmica anual no es elevada, los veranos son suaves y los inviernos frescos; la humedad relativa promedio anual es del 80 %». Y no es sólo ésta la única similitud que tiene —como pude comprobar yo mismo— con el clima de La Coruña. En el otoño y el invierno, hay muchos días grises y llueve con cierta,

aunque no demasiada, frecuencia (en promedio, no llega a los 1.000 milímetros anuales). Igual que en La Coruña. No es una megalópolis, sino una ciudad de tamaño medio —como La Coruña— (en los años cincuenta, tendría una población similar a la de la urbe herculina, en torno a 250.000 habitantes, aunque hoy debe sobrepasar sin duda los 800.000), donde puede desarrollarse una vida más humana. Y, acaso sobre todo, está el mar que -no lo olvidemos- es el mismo océano, el que baña las costas gallegas y las argentinas. Su hijo Andrés, a quien tantas confianzas debemos sobre la vida, la obra y el carácter de su padre, relataba que su progenitor pasaba largas horas aislado contemplando el mar desde el ventanal de su habitación. ¿Es casual la elección de una ciudad tan similar a la suya de nacimiento para pasar los últimos años de su vida? ¿Es casual esa atracción por el mar?

Enrique Chao Espina, ilustre investigador natural de Viveiro, lo explica con acertadas y vívidas expresiones: «Los que nacemos a orillas del mar puede decirse que desde nuestra infancia metemos pies y pecho en la marea, tenemos en los



Entrevista a Andrés Gaos para la revista *Galicia Emigrante*, Buenos Aires, 1955. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

ojos las lejanías infinitas de los horizontes y por juguete la playa con sus conchas y embarcaciones». En esos últimos años de su vida, cuando pasaba horas absorto, en silencio, contemplando el océano, ¿tuvo Andrés Gaos «en los ojos las lejanías infinitas de los horizontes»? ¿Llegó una y otra vez con el pensamiento y la añoranza, salvando diez mil kilómetros, hasta la otra orilla, aquella donde aún resuena en su interior el rumor del agua en la playa de su infancia, en la playa del Orzán? Nunca lo sabremos; pero en lo que sí tenemos certeza es en que sin duda experimentó el sentimiento de la saudade que le llevó a pronunciar aquellas palabras, tantas veces recordadas, cuando en el año 1953 ganó el concurso de composición del Centro Gallego de Buenos Aires, con su *Sinfonía En las montañas de Galicia*, AGB 60: «Recientemente sentí un impulso extraño que me llevó de nuevo a producir con fervor. (...) Era como una especie de retorno a mí mismo. A mi ser inicial. A mi manera inédita. (...) Fue una vuelta a Galicia en una ofrenda de toda mi vida. Me alegró el premio (...) pero más me alegró el haber cumplido con mi tierra, no tan lejana, porque está presente en mi emoción creadora».

Dos frases destacan sin duda en estas manifestaciones de Gaos: lo que él llama «el retorno a sí mismo, a su ser inicial» y la certeza de que su tierra no se halla lejana porque está presente en su emoción creadora. Ahí están las claves de la añoranza, de la morriña, de la saudade; de todos esos sentimientos que son tan propios del alma gallega y se muestran de modo inequívoco en estas manifestaciones de Andrés Gaos.

LA OFRENDA DE TODA UNA VIDA

Pero hay algo más. Si ya en 1953, seis años antes de su fallecimiento, consideraba la *Sinfonía n.º 2* como «la ofrenda de toda mi vida», aún quedaba un legado póstumo que Gaos hizo a su tierra. Un obsequio más humilde, de formato más reducido, pero no menos maravilloso: un lied extraordinario que se llamó, *Rosa de Abril*, AGB 61, y que, cuando el compositor coruñés falleció, permanecía sobre el atril del piano como si tocar esta obra una vez más hubiese sido el último pensamiento que dedicaba a su tierra.



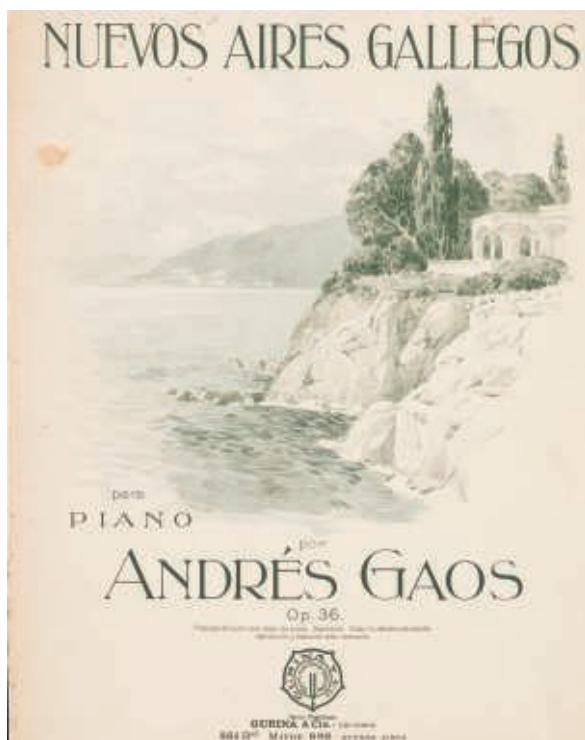
Partitura autógrafa de *Rosa de abril*, 1959. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Su hijo Andrés ha comentado en más de una ocasión que en esos postreros días de su padre, tocaba a menudo la obra con gran emoción. Y, como ni él ni su esposa sabían cantar, habían conseguido que una persona amiga que sí había educado la voz cantase los versos de Rosalía. Para ello, tuvieron que traducírselos al castellano a fin de que la buena señora pudiese dar sentido a lo que cantaba. En el libro de *Cantares gallegos* que perteneció a Gaos (hoy, depositado en el Ayuntamiento de la Coruña) el segundo poema está señalado y acotados los versos que Gaos musicó; los que el compositor no tuvo en cuenta están tachados con una gran aspa hecha a lápiz.

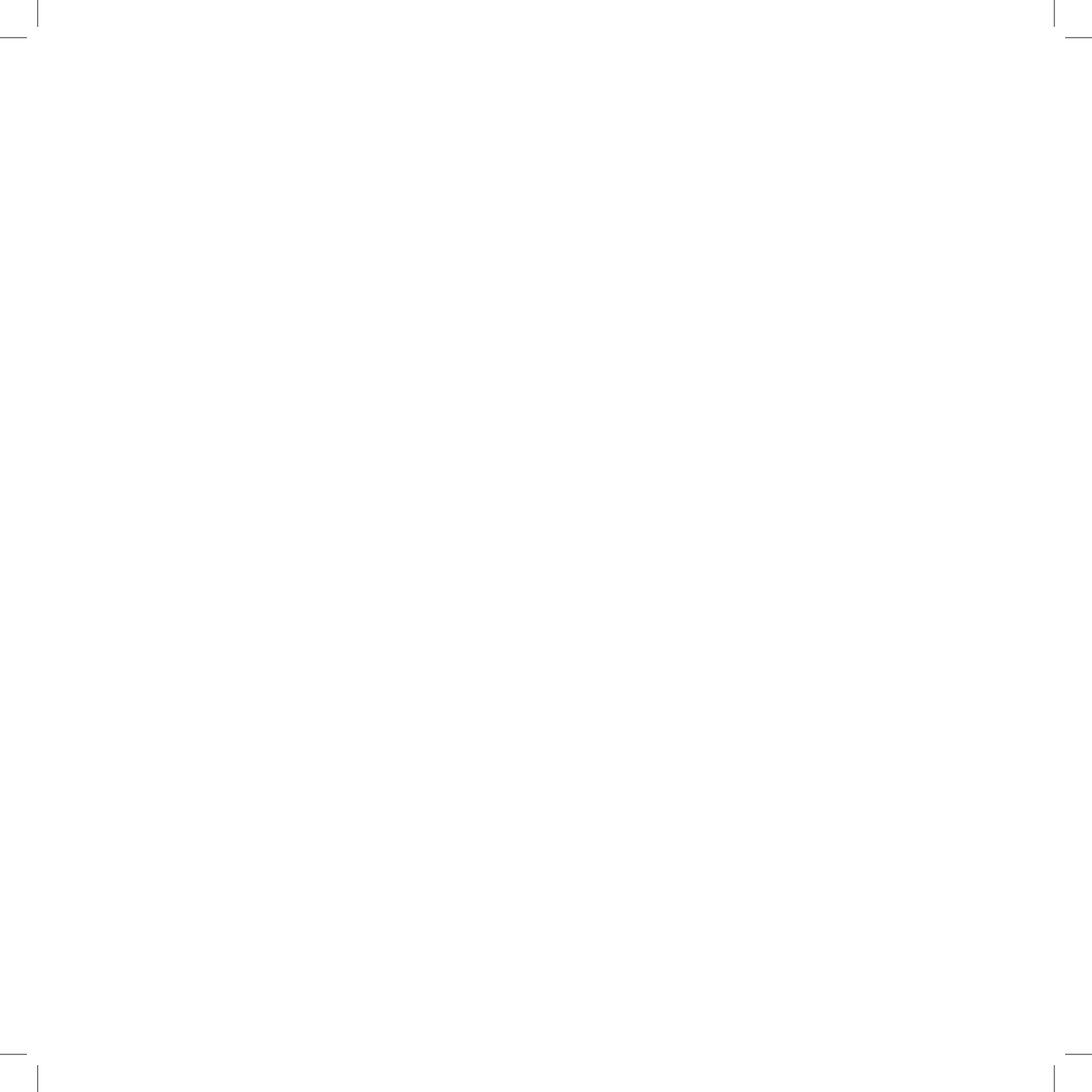
Este precioso lied se encuentra claramente emparentada con la línea mayoritaria del melodismo y la sencillez de sus nueve canciones francesas. Y me atrevería a decir, aún más: que se halla estrechamente ligada al espíritu de la primera de todas ellas, *Premiers printemps*, AGB 1. Serían así estas dos partituras bellísimas el alfa y el omega de toda la producción gaosiana. Y para el compositor; sus puntos de partida y de retorno. Y hay todavía algo más: *Rosa de abril* se halla también relacionada con dos colecciones pianísticas de Gaos: *Aires gallegos*, AGB 28 (1905) y *Nuevos aires gallegos*, AGB 30 (1913). Resulta muy evidente que Gaos buscó inspiración en algunas melodías de piezas contenidas en partituras que editó su tío Canuto y se hallaban disponibles en la tienda que tenía en La Coruña. Concretamente, en el primero de los *Aires gallegos*, la melodía es la misma que utilizó José Castro Chané sobre un tema que Cesáreo Alonso Salgado compuso a la guitarra sobre un poema de Curros Enríquez, denominado *Cantiga* (Gaos utiliza el mismo título, como si quisiese dejar constancia de la fuente de su inspiración); la versión de Chané se hizo muy popular en toda Galicia. Comienza con los versos «Unha noite na eira do trigo», aunque los de Curros no son exactamente los mismos, sino «No xardin unha noite sentada». Berea editó y distribuyó esta preciosa obra. Al igual que la *Alborada* de Veiga, cuyos motivos principales de carácter popular también utilizó Pascual Veiga en su célebre *Alborada*. En cuanto a los *Nuevos Aires Gallegos*, se hallan escritos en la misma línea que los anteriores, aunque ahora son sólo cinco en lugar de nueve. El primero de ellos utiliza una melodía que también empleó José Castro, «Chane», en su *Foliada*, que editó asimismo Canuto Berea. De los *Nuevos Aires Gallegos* existe una copia en la Diputación de La Coruña que Gaos dedicó al hermano de su madre, Canuto Berea. Nada más expresivo que este hecho para corroborar la identidad de estas preciosas partituras de Gaos con las que editó y distribuyó su tío, el célebre Canuto Berea.

En 2009, al cumplirse el cincuentenario del fallecimiento del ilustre músico coruñés, su ciudad natal conmemoró la efeméride con una serie de actos importantes en los que participaron las instituciones (Ayuntamiento, Diputación) y otras entidades, como la Sociedad Filarmónica. Y, de manera muy especial, la Orquesta Sinfónica de Galicia. Se tocaron obras inéditas, se grabaron discos, se realizaron conferencias... La ciudad entera participó en el homenaje al músico coruñés. Este año, se conmemoran los sesenta años de la muerte de Andrés Gaos. Y toma el relevo la fraternal ciudad de Santiago de Compostela para honrar al músico coruñés, gloria de Galicia.

Podemos creer en un pueblo como el gallego que es capaz de honrar a sus hijos ilustres. Como es Andrés Gaos Berea.



Partitura de los Nuevos Aires Gallegos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC





LA MÚSICA PARA ORQUESTA DE ANDRÉS GAOS

Joám Trillo

Compositor y director de orquesta

El catálogo de las composiciones de Andrés Gaos no es muy grande. Hay que tener en cuenta la intensa actividad del autor a lo largo de su vida: cinco hijos del primer matrimonio y 3 del segundo; giras como concertista por Europa y América; profesor en diferentes conservatorios, incluido uno de él mismo; funcionario del gobierno como «Inspector de Enseñanza (música)»; colaboración como compositor en muchas obras de teatro... Y aún así encontraba tiempo para sus composiciones.

Los géneros cultivados por nuestro autor comprenden prácticamente todos los campos: obras para piano, violín y piano, violoncelo y piano, canciones para voz y piano, diversas piezas para obras de teatro, una ópera y finalmente, la música para orquesta de la que aquí nos ocupamos.

El catálogo de obras para orquesta es el que sigue:

Fantasia para violín y orquesta

Suite al modo antiguo

Granada, poema sinfónico

Sinfonía nº 1

Sinfonía nº 2

Impresión Nocturna

FANTASÍA PARA VIOLÍN Y ORQUESTA

Esta obra fue pensada inicialmente como concierto para violín y orquesta destinado a su primera mujer, América Montenegro, también violinista, primer premio de violín en el Conservatorio de Milán. Solo se conserva el primer movimiento que fue compuesto entre 1896 y 1903 habiendo llegado hasta nosotros el original de la partitura

general y la parte de violín. La partitura carece de la última hoja; la de violín está completa. Por el estado del manuscrito parece que la partitura fue utilizada con asiduidad, no sabemos si en público o solo en privado con el compositor al piano y la mujer al violín. No es fácil entender porqué la obra no fue completada, pues la ruptura matrimonial no aconteció hasta 1916, con lo que tuvo tiempo suficiente para terminarla. Pero así quedó. El propio autor no quería después oír hablar de ella, a causa de los recuerdos de la ruptura matrimonial, sin embargo, la conservó siempre consigo. Este primer tiempo fue recuperado por su hijo Andrés Gaos Guillochon y publicado con el nº 4 en la Colección *Ars Gallaeciae Musicae* (AGM) del IGAEM con el título de *Fantasia para violín y orquesta*, propuesto por él. Cuando publicamos la obra, tuve que recomponer la última hoja, páginas 33-34, de la partitura de orquesta sobre la base de la parte de violín. Fue estrenado en el desaparecido Tetro Odeón de Buenos Aires en 1903 y, en Galicia, en 1993 por el violinista Jan Sedláček, quien la valoró mucho, y la *Xoven Orquestra de Galicia*, y está incluida en la edición en CDs «Andrés Gaos: Integral de la obra sinfónica» de la *Orquesta Sinfónica de Galicia* dirigida por Víctor Pablo Pérez.



Programa del estreno de la *Fantasia para violín y orquesta* de Gaos, interpretada por Jan Sedláček acompañado por la *Xoven Orquestra de Galicia* dirigida por Joám Trillo. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

La parte solística tiene momentos de gran dificultad y también muy brillantes, como es normal tratándose de un compositor concertista de violín, pero también tiene una fuerte carga lírica, que predomina sobre el virtuosismo. Ciertamente hay pequeños motivos que luego encontraremos en su *Romanza* para violín y piano. Formalmente la estructura corresponde a la forma sonata, pero tratada libremente, como se puede apreciar en lo breve de la exposición final, no volviendo al segundo tema y entrando rápidamente en las cadencias finales. Esta libertad formal y el vagar lírico del violín pueden justificar el título de *Fantasia* dado por su hijo, Andrés Gaos Guillochon.

SUITE (AL MODO ANTIGUO)

Esta suite es una orquestación para cuerdas de una obra para piano titulada *Miniaturas*. En este arreglo no aparece el primer número «Canone», no sabemos si el autor no lo hizo o se perdió el original, lo que parece más probable. Fue después orquestado, para su estreno y publicación, por Andrés Gaos Guillochon. Las *Miniaturas* son la tercera obra compuesta por Gaos. Fue escrita en 1898 y publicada en Montevideo, y unos años después hizo la orquestación para cuerdas, para la que cambió el título original.

Se trata en efecto de una suite, reconstruyendo en cierta manera, la estructura barroca, y de ahí el título de *Suite (al modo antiguo)*. No consta que fuese estrenada en vida del autor, aunque es de suponer que sí. En todo caso el estreno que consta es el de la *Xoven Orquesta de Galicia* en 1992. Está también publicada en la colección AGM con los números 8a y 8b y también está incluida en la grabación de la *Orquesta Sinfónica de Galicia*.

El primer número es un «Canon» a dos voces, en el que la segunda voz va repitiendo la primera a sólo un compás de distancia. Las otras voces hacen la armonía. La forma es la de romanza ABA'. En la parte B la imitación canónica se efectúa a medio compás de distancia. El segundo número es una «Sarabanda». Su forma es binaria: AB. El tercer número es una «Fughetta», es decir, una fuga breve. De hecho la exposición sólo tiene tres entradas del tema. Las entradas sucesivas, precedidas de cortos divertimentos, son al V, VI y II grados y en ninguna de ellas se presenta el tema completo. El breve estrecho final sólo tiene dos entradas. El cuarto número es



Andrés Gaos y su primera esposa, América Montenegro. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Edición de las *Miniaturas* de Andrés Gaos, publicadas en Montevideo. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Tomás Bretón, compositor salmantino amigo de Andrés Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Granada, interpretada por la Orquesta Lamoureux bajo la dirección de Eugène Bigot en 1938. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

el más largo de todos, una «Fantasía», como quien dice una forma libre. Comienza con una exposición de fuga y durante toda la pieza utiliza los recursos propios de una fuga con exposiciones del tema e imitaciones canónicas. Tiene mucha importancia también un segundo motivo de carácter rítmico con el acento en el segundo tiempo o en el segundo compás cuando el motivo pasa a ser el doble rítmicamente. Los pasajes entre los motivos tiene el mismo carácter que los divertimentos de la fuga utilizando normalmente materiales tomados de los motivos con constantes modulaciones incluso a tonalidades muy distantes del tono principal. El autor quiso claramente concluir la obra con un número desarrollado y elaborado, en contraste con los anteriores números cortos.

GRANADA: EN LA ALHAMBRA AL ATARDECER

Según testimonio de su hijo Andrés, el autor manifestó en repetidas ocasiones que ésta era su obra preferida de todas sus composiciones. Fue escrita entre los años 1913 y 1916 y estrenada en 1916 en el Teatro Colón de Buenos Aires y recibida con una crítica muy laudatoria por la prensa local. Por mediación de Tomás Bretón, admirador de Gaos, Pérez Casas al frente de la *Orquesta Filarmónica* hizo su estreno en Madrid en 1919, concierto que se repite en ese mismo año en A Coruña y en Vigo. El propio autor dirigió la obra en París con la ocasión de la Exposición Universal de 1937 al frente de la *Orquesta Lamoureux*. Recientemente Víctor Pablo Pérez dio a conocer de nuevo esta obra al frente de la *Orquesta Sinfónica de Galicia* en A Coruña en 1998, y la grabación está incluida en la edición de esta orquesta, así como publicada en la colección AGM con el nº 25.

La obra es un poema sinfónico del que el autor no nos dejó más indicación sobre su programa que el subtítulo «Atardecer en la Alhambra». Está construido con una sucesión de episodios que producen impresiones diversas. Comienza con un episodio tranquilo en el que diferentes instrumentos cantan un tema a imitación del canto andaluz, y por veces se oyen trinos de pájaros. Sigue otro episodio más animado, también con un motivo de canto. Enlaza luego con otro episodio muy rápido en el que se unen el canto y la danza. La dinámica y la orquesta van creando un crescendo que lleva a momentos de gran intensidad. Sin disminuir el ritmo entra después

otro episodio más cantáble. Un corto pasaje igualmente animado, pero con ritmo diferente, nos lleva a otro episodio, no tan movido en el tiempo, mas sí en la rítmica, pues se trata de una danza con un ritmo muy marcado y característico. Sobre el ritmo de danza entra luego también el cante en el clarinete. Vuelve a seguir el episodio animado de antes seguido del cantáble y, después de un pasaje de transición, termina con el tema que da inicio al poema.

SINFONÍA N^o 1

Esta obra fue compuesta entre Montevideo y Buenos Aires entre los años 1896 y 1903. La sinfonía fue escrita primero para piano y a partir de esta partitura pasada a orquesta. En la partitura de orquesta original sólo está escrito en tinta el primer movimiento, pues los otros dos, II y III, están escritos a lápiz. En la partitura del 2^a movimiento el autor escribe: «Debido a la premura del tiempo el autor no puede pasar a limpio las 2 últimas partes». Esta «premura del tiempo» significa en la práctica que los dos últimos movimientos están sin revisar por el autor por lo que presentan muchos problemas de transcripción, problemas que no tiene la partitura de piano. Por algún motivo desconocido el autor parece no demostrar demasiado interés por esta obra, pues nunca volvió a ella. A pesar de ello, en todas las numerosas mudanzas de casa que hace a lo largo de su vida, siempre conservó consigo las dos partituras. Personalmente tuve la oportunidad de estrenar esta sinfonía en el 2005 con la *Sinfonietta de Vigo* y editarla en la colección AGM con los números 18 (partitura de orquesta) y 19 (partitura de piano). También está incluida en la edición discográfica citada de la *Orquesta Sinfónica de Galicia*.

Reproduzco aquí la nota del programa del estreno de la obra:

No se trata de una sinfonía corta, más bien lo contrario, pues el desarrollo de los diferentes temas y episodios alcanza unas dimensiones extraordinarias. Su estilo puede ser definido como correspondiente al gran romanticismo de finales del siglo XIX y comienzos del XX, dentro de una corriente sinfónica que deriva de la escuela de César Franck y Vincent d'Indy. La escritura es densa, sobresaliendo los grandes tutti compactos y una armonía en la que abundan las 7as y 9as. Como particularidad del gusto francés, se destacan abundantes 7as. mayores, y también menores sobre grados secundarios. Son característicos del autor ciertos ritmos que encontramos en tantas otras de sus obras y que



Cartel del estreno de *Granada* en el Teatro Colón de Buenos Aires. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Partitura autógrafa de la *Sinfonía n° 1* de Andrés Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

nos sitúan inmediatamente en un contexto español y también gallego. En el primer movimiento, «Allegro ma non troppo», el autor hace una particular interpretación de la forma sonata con varios episodios diferenciados y con retorno a los mismos en otras tonalidades, con la particularidad de que el primer tema será reexpuesto al final, después de ser retomados los otros temas. Esta es una característica común a otras obras del autor. El segundo tiempo, «Andante» tiene forma características de romanza A- B- A, si bien las tres partes están trabadas entre sí por elementos y motivos que retornan constantemente. También hay que notar que una cantinela y otros pequeños motivos juegan con la ambigüedad entre re menor (tonalidad de este movimiento) y el primer modo dórico, y así mismo con cadencias de carácter modal. El tercer tiempo, «Allegro moderato», es un largo y particular rondó con episodios y temas propios y otros recuperados del primer y del segundo movimiento, según la tradición cíclica de César Franck. Mezclados aparecen también largos y amplios temas cantábile. Del mismo modo que en el primer tiempo, todos los episodios retornan en tonalidades diferentes, siendo también la menor la tonalidad principal como en el primer movimiento.

SINFONÍA N^o 2: EN LAS MONTAÑAS DE GALICIA

Esta sinfonía fue comenzada en Buenos Aires en 1916 y terminada en 1919. El título original era «Sinfonía campestre», y con él fue presentada en 1923 a un concurso de la Institución Mitre en el que llevó el primer premio con medalla de oro, pero no fue interpretada. Treinta años después, en 1953, el Centro Gallego de Buenos Aires convoca un concurso de composición y Gaos, para poder participar, pues no se podían presentar obras ya premiadas, cambió el título original para «Suite galaica» «Hecha exclusivamente sobre temas gallegos», pero sin modificar para nada la obra, consiguiendo también el primer premio. Se conservan tres manuscritos originales, uno de ellos a lápiz con el título «Sinfonía campestre» tachado y sustituido por el de «Suite Galaica», otro a tinta con el nombre de «Suite Galaica», el que fue presentado al concurso del Centro Gallego, y otro también en tinta con una cuidada grafía, en el que ya figura tener llevado el premio con el título «Sinfonía En las montañas de Galicia». Gaos en vida sólo consiguió escuchar el último tiempo, pues el estreno completo sólo tuvo lugar 15 años después de morir, dentro de las jornadas que el Centro Gallego de Buenos Aires organizó con motivo del centenario de su nacimiento. Fue interpretada por la *Orquesta de Cámara Juvenil de Radio Nacional de la República Argentina* dirigida

por Washington Castro. El estreno europeo y segunda audición de la obra se hizo en A Coruña por la *Orquesta de la Coruña* bajo la dirección de Rogelio Groba en 1975. La *Orquesta Sinfónica de Galicia* con Víctor Pablo Pérez a su frente retomó la obra en 1994 y luego la incluyó en la grabación ya citada en las anteriores obras. La partitura, que está aún inédita, será publicada en este *Año Gaos 2019*, 60 aniversario del fallecimiento del autor.

Igual que la primera sinfonía esta segunda también consta de sólo tres movimientos titulados: «Fiesta de aldea («Fiesta de aldea. En las montañas» en la titulada «Galicia»», «Cantos celtas» y «Danza campestre». Estos títulos indican claramente las intenciones del autor. El primer movimiento... «Fiesta de aldea» comienza con una introducción en la que el oboe imita el preludio de una gaita con los fagots haciendo el tenuto del roncón. Luego las cuerdas introducen un tema festivo comenzando la exposición de la forma sonata. Los diferentes motivos populares utilizados son siempre de carácter festivo en consonancia al título, más también variados, pues unos pueden ser más de danza, otros más de canto y otros también de alborada. En la reexposición, como en la primera sinfonía, los temas están invertidos, entra antes el segundo tema y termina con el primero.

En el segundo movimiento encontramos reunidos los dos movimientos centrales tradicionales de las sinfonías: el lento y el scherzo. El lento, con el que comienza este tiempo, es de un lirismo extremadamente intenso, ciertamente entre los más profundos de nuestro autor. El tema es el mismo que utiliza en el nº IV de su obra para piano *Aires gallegos*, aquí modificado



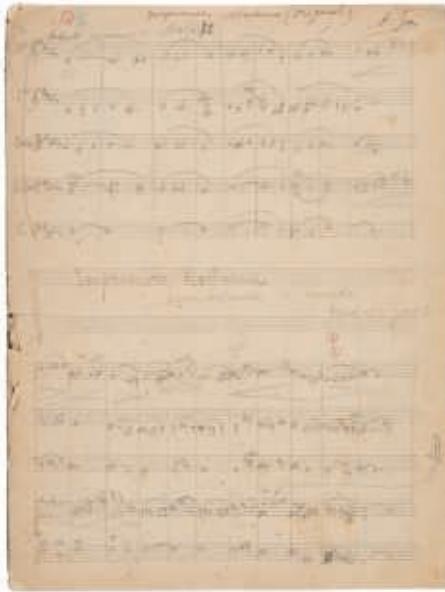
Autógrafo de la Segunda Sinfonía de Andrés Gaos. *En las Montañas de Galicia*. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

intensificando su carácter melódico. Sigue después el Scherzo, que es un fugado sobre un tema popular con ritmo de pandeirada; esto es, alternando el ritmo ternario, 3/4, con el binario 2/3, mas debemos tener en cuenta que el acento de 2/4 es secundario respecto del 3/4. El desarrollo de este scherzo no se sujeta siempre a la forma de la fuga y en él, las sucesivas entradas del tema y los divertimentos permiten también echar mano de otros motivos y, más allá de eso, dar ocasión a un desarrollo orquestal variado. Después de un gran tutti orquestal con disminuyendo y muriendo dan paso de nuevo al lento inicial.

En el tercer movimiento, «Danza campestre» las trompas introducen un tema con ritmo de muiñeira, pero un poco más calmado. Este ritmo perdurará prácticamente, más rápido o más tranquilo, a lo largo de todo el movimiento, ya sea en los temas, ya sea en el acompañamiento de los temas. En los acompañamientos este ritmo normalmente pierde el característico apoyo de la primera y cuarta notas. En los temas los ritmos son muy variados, de muiñeira, binarios, ternarios, siempre sobre el ritmo base del acompañamiento. El tema inicial retorna constantemente dando lugar en cierto modo a una forma rondó. Los temas secundarios también retornan a menudo y este movimiento de ese modo cuasi toma forma de espejo, por el orden en que los temas retornan.

IMPRESIÓN NOCTURNA

Esta obra fue compuesta expresamente para la Exposición Universal de París de 1937, en la que Andrés Gaos iba a dirigir la *Orquesta Lamoureux* representando a Argentina por expreso encargo del gobierno de ese país. La elección de Gaos fue muy polémica llegando a ser acusado de no ser argentino, lo que puede explicar en cierta medida el contenido emocional de esta obra. Fue estrenada, bajo la dirección del propio autor, en el segundo concierto dedicado a la música argentina el 29 de septiembre de 1937, con una excelente crítica. Es preciso notar que, sin duda, esta es la obra más conocida de Gaos. De hecho, varias orquesta españolas y europeas la han interpretado y, más allá de la grabación de la *Sinfónica de Galicia* con Víctor Pablo Pérez, hay también alguna otra grabación editada en CD en Europa. Fue la primera obra publicada en la AGM, n° 1.



Partitura autógrafa de la *Impresión nocturna* de Andrés Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Andrés Gaos dirigiendo la *Orquesta Lamoureux*, 1937. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

La *Impresión nocturna* tiene la forma característica de romanza A-B-A'. El término de nocturna ilustra en algún modo su contenido emocional. La parte A es intensa pero al mismo tiempo moderada. La parte B, por el contrario es de una gran tensión e intensidad. Pero dejemos que el propio Andrés Gaos Guillochon nos describa la obra:

El músico coruñés, de disciplinadas costumbres casi sajonas, componía normalmente en horas de día, y durante cerca de un mes que duró la gestación del poema, cerraba las puertas y ventanas de su estudio para que la penumbra actuase como musa inspiradora... La obra exhuma un permanente cromatismo y una armonía extremadamente densa y compleja. Esta última característica, si bien notoria en ... su reducción para piano, pasa curiosamente desapercibida en la orquesta, pues queda suavizada por el empaste de las cuerdas, dando la equívoca sensación de un ropaje armónico «simple».

Tal vez esta partitura sea inicialmente la menos comprensible entre todas las producciones gaussianas, y asimismo la de profundidad más impactante, que, quien sabe por qué extraño mecanismo, envuelve al oyente en un fluctuante ondular melancólico y lo extasía en una dulce tristeza que estremece casi hasta

el llanto. Todo un milagro musical, que las palabras no alcanzan a explicar y que rara vez se presenta en este para todos comprensible lenguaje universal de los sonidos...

Con su salud declinante, aunque sin perder su buen humor, Gaos se trasladó a Mar del Plata en 1956. Pocos meses antes de su muerte expresó ante su esposa e hijo menor, Andrés, su deseo de hacer escuchar en su velatorio una grabación particular en disco de la composición que nos ocupa. Enfocado en la distancia, nos sorprende la percepción del artista, quien desestimando la tradicional sobriedad de los velatorios en casas de familia, proponía la incorporación de una adecuada atmósfera musical, pues *Impresión Nocturna* puede muy bien asimilarse a un luctuoso canto fúnebre:

Llegado en 1959 el triste desenlace, se realizó el velatorio en el departamento con vistas al mar que el músico ocupaba en la ciudad balnearia. Cuando los receptores de la insólita voluntad del extinto pretendieron llevarla a cabo, se encontraron con la firme oposición de su hijo mayor Roberto... Luisa, su acongojada compañera durante 40 años, no estaba con ánimos para hacer cumplir la última voluntad de su esposo y el pusilánime de su hijo Andrés no tenía las agallas suficientes. De este modo, por la irreverencia de unos y la cobardía de otros, se infringió el postrer deseo del compositor. Dios se apiade de la soberbia e irresponsabilidad de los culpables.



ANDRÉS GAOS, EL VIOLINISTA PRECOZ A TRAVÉS DE LA PRENSA

Rosa María Fernández
Doctora en musicología

Muchas son las formas de acercarse a una figura tan poliédrica como la de Andrés Gaos (La Coruña, 1874 - Mar del Plata, 1959), desde hacer un recorrido biográfico hasta detenerse en alguna de sus facetas como violinista, compositor, director, profesor o incluso como gestor. Los trabajos que integran este catálogo construyen desde distintas ópticas una visión completa del músico gallego al detenerse en algunas de sus vertientes, como es el caso de este artículo, centrado en los primeros años de su carrera de violinista excepcional, hasta que el músico alcanza los 20 años. El objetivo de este texto es adentrarse en su faceta de violinista prodigio desde la perspectiva de cómo lo consideraron y definieron sus coetáneos, y no desde el repertorio o de la técnica violinística. En este artículo se trata de hacer un dibujo del intérprete precoz y del joven consagrado a través de las críticas y de las noticias recogidas en la prensa, en su mayoría inéditas desde su publicación y que aquí se presentan detenidamente para ayudar al público del siglo XXI a comprender cómo era considerado Gaos en el XIX. Es indudable que seguir la crítica musical de un determinado intérprete aporta mucha información, no solo de él sino también de la sociedad que lo acoge.

En el caso de Andrés Gaos el recorrido que emprende este artículo recoge el impacto que su figura dejó durante los primeros años de su extensísima carrera como violinista, tanto en la crítica como en el público que acudía enfervorizadamente a escucharlo. De hecho y a *grosso modo* puede decirse que la prensa, de forma unánime, tuvo palabras excepcionalmente elogiosas hacia sus interpretaciones, lo que suponía una excepción en las crónicas artísticas del momento, a través de las cuales puede verse que ni los más excepcionales intérpretes se libran en algún momento de una mala actuación o de un mal crítico.

Una de las primeras semblanzas públicas de Andrés Gaos tiene lugar cuando éste cuenta 9 años. En agosto de 1883 ofrece un recital organizado por el *Liceo de Vigo*, ciudad en la que vivía desde edad temprana. Interpreta el *Sexto aire variado* y la *Fantasia*, de Charles de Bériot, autor muy en boga entonces, el capricho instrumental *Moraima* de Gaspar Espinosa de los Monteros, y la *Pastorale* y el *Menuet* de Luigi Boccherini. El *Faro de Vigo* dice



Andrés Gaos a los nueve años de edad. Fondo Andrés Gaos,
B. América-USC

al respeto: «Los aplausos de la concurrencia fueron justos y merecidos, no mera galantería, sino de justicia y de verdad, pues pedir mayor gusto y seguridad, que la que este niño demostró el domingo último, sería pretender lo imposible».

Sus recitales siguen recibiendo críticas de admiración, como recoge el periódico vigués *La Concordia* o el *Diario de Avisos* del 10 de agosto de 1874, tal y como indica Rodrigo A. de Santiago en su discurso de ingreso en el Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses: «El certamen musical estuvo brillante, muy concurrido y en él obtuvieron premio dos hijos de esta capital; el de composición, el laureado profesor don José Brañas Muiños y uno de ejecución en el violín el niño Gaos Berea -hijo de nuestro particular amigo don Andrés- y que ya se había dado a conocer como gloria del arte en alguna velada del Casino».

La prensa se hace eco a nivel nacional de las dotes interpretativas de Gaos, como puede leerse en *La Correspondencia de España*, del 15 de agosto de 1884, al referirse al concierto que dio en Pontevedra:

Los orfeones han obsequiado al Sr. Balaguer con una brillante serenata. El Sr. Montero Ríos les obsequió a su vez, con un espléndido lunch. El Certámen musical ha sido brillante, distinguiéndose Andrés Gaos, de 10 años de edad, natural de La Coruña, que es ya un notable violinista;

o también en este otro texto, publicado en *La República* el 21 de agosto de 1884:

El día 6 por la mañana se celebró en el Teatro-Circo Tamberlick el certamen musical organizado por la Sociedad Recreo Artístico, habiendo obtenido los primeros premios (...) el violinista Andrés Gaos, niño de 12 años que es una verdadera esperanza del arte.

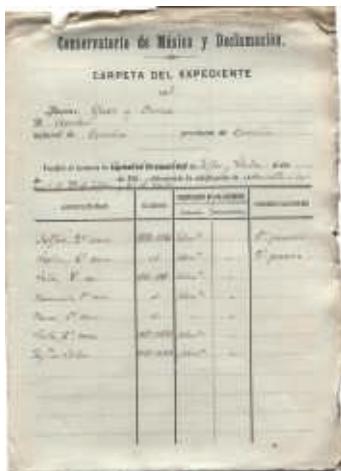
La *Enciclopedia Musical* del 31 de agosto ofrece aquel mismo año una detallada información sobre la figura del niño Andrés Gaos:

Durante las fiestas que celebra anualmente la ciudad de Vigo en conmemoración de su reconquista se ha verificado un certamen musical en el teatro Tamberlik que ha dejado plenamente satisfechos á los oyentes. Los premios y temas eran los siguientes: (...) Un tomo con doce fantasías de Alard para piano y violín al que mejor interpretase *L'air ballet* de Ch. de Beriot. Obtuvo premio don Andrés Gaos y Berea y accésit D. Ricardo Urioste. Debe hacerse especial mención del niño D. Andrés Gaos y Berea pues contando solamente la edad de 10 años dejó estupefactos á los oyentes la seguridad, delicadeza y afinación con que ejecutó *L'air de ballet* de Beriot. Este artista en miniatura es una verdadera esperanza para el arte, y no dudamos en augurarle un brillante porvenir si no vacila en seguir la brillante senda que ha emprendido. Además del primer premio que ha obtenido en este certamen le ha sido conferido diploma de honor por cooperación en el certamen musical de Pontevedra del corriente año y por especial concesión ha sido nombrado socio de mérito de los centros Liceo y Recreo Artístico de Vigo.

Uno de los artículos más reseñables de esta etapa como niño prodigio es el que le dedica el 30 de septiembre de 1885 el número 21 de la *Enciclopedia Musical* que abre su primera página con un amplio retrato del niño Gaos y que le dedica en la página 3 una amplísima reseña titulada «Biografía de Andrés Gaos». El escrito recoge tanto la valoración de las dotes en el violinista como las reseñas más destacadas habidas en la prensa española, lo que constituye la primera recopilación de diarios y revistas que se han ocupado de Gaos hasta el momento. Tiene por eso una especial importancia documental.

Un nuevo y grande triunfo coronó los esfuerzos de este niño en el festival de que hacemos mérito (...). El tema designado para optar al premio de violín era el siguiente: «*L'air Ballet* op. 10 de Beriot para violín con acompañamiento de piano». Entre los que se presentan á disputarle y el más joven de todos ellos es el niño Gaos, quien dicho sea de paso, entre otras condiciones de carácter, tiene la de multiplicar sus ardimientos con las dificultades que se le presentan. Las desventajas por razón de edad, estaban por parte de este niño, y sin embargo dijo la obra tan admirablemente que mucho antes de que el jurado, compuesto en su mayor parte de aventajados alumnos de la Escuela Nacional de Música, emitiese su fallo favorable al indicado niño, ya el público se anticipó á dictar el suyo, distinguiendo al joven artista con bravos y ruidosos aplausos. El jurado, en este caso, no sólo se identificó con la opinión general, otorgando por unanimidad el primer premio al niño Gaos, sino que, queriendo hacer resaltar la notable diferencia de ejecución entre este y el resto de los opositores, creó además para él otro premio extraordinario, consistente en una medalla de oro.

Entre las distinguidas personas que espontáneamente le felicitaron, recordamos al Sr. Lialaguer, á quien tuvimos el gusto de oír decir: «Este niño tiene el raro privilegio de hacer sentir lo que él siente. Parece increíble que un corazón tan grande quepa en un cuerpo tan pequeño. El más insensible se emociona al oírle. La naturaleza lo ha hecho indisputablemente artista, á los hombres les queda perfeccionar esta obra tan bella.» En estos ó parecidos términos se han ocupado de él los críticos musicales de los periódicos siguientes: *La Correspondencia Musical*, *Correspondencia de La España y República*, de Madrid; *Enciclopedia Musical de Barcelona*; *Faro*, *Concordia y Diario*, de Vigo; *El Anunciador*, *La Opinión y Galiciano*, de Pontevedra; *El Ciclón*, de Santiago; *La Voz de Galicia*, *El Anunciador*, *Telegrama y Diario de Avisos de Coruña* y tantos otros que no hacemos



Expediente de Andrés Gaos en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, Real Conservatorio de Madrid

memoria de ellos en este momento. Hállase en la actualidad el niño Gaos en la Coruña estudiando al lado de su antiguo profesor Sr. Dorado, uno de los que en unión de los notables hermanos Quilez, Gallostra, Lago, etc., constituyen el más importante centro musical de Galicia. En presencia de estos distinguidos maestros procedentes del Conservatorio Nacional, ejecutó recientemente aquel, algunos números de su selecto repertorio, y unánimemente le han reconocido dichos señores facultades extraordinarias para el difícil instrumento á que se dedica con tan feliz éxito, lo que dio otra vez motivo para que los periódicos más caracterizados de la expresada localidad, escribiesen extensos artículos laudatorios en obsequio del niño Gaos, que resume *La Voz de Galicia* en estos términos: «Alabando el distinguido profesor Sr. Quilez las felices disposiciones que para el manejo del violín posee el niño Andresito Gaos, no vaciló en manifestar con una sinceridad muy loable, después de oírle ejecutar la obra musical que sirvió de tema en los últimos certámenes celebrados en Vigo y Pontevedra, que le adornan condiciones artísticas de primer orden, merced á las cuáles, se explicaban perfectamente sus triunfo (...).

Gaos prosigue su formación instrumental en Madrid, y de sus progresos dan cuenta también la prensa nacional que los publica el 18 de junio de 1886. Así, se puede leer en *La Correspondencia de España* y en *La Iberia* que «en la Escuela Nacional de Música ha obtenido nota de sobresaliente, en la clase del Sr. Monasterio, en 5º curso, Andrés Gaos», quien tenía a la sazón 12 años y que obtiene la misma nota en los siguientes cursos.

En esta etapa Gaos aparece ya en los lugares más destacados del ambiente concertístico español, tal y como denota su presencia en uno de los conciertos más singulares de 1888 recogido en *La Iberia*, el 21 de febrero de 1888, concierto que tuvo lugar en el Teatro de la Zarzuela, con el objetivo de reunir fondos para levantar una estatua a la memoria del marino Álvaro de Bazán y que contó con la presencia de la S. M la Reina Regente. En esa velada Gaos interpretó con un enorme éxito en la segunda parte una obra de quién fue su profesor en Madrid desde 1885 a 1888, Jesús de Monasterio, el *Adiós a la Alhambra*, una de sus piezas predilectas durante muchos años. Aún mayor si cabe será el éxito que consiga en La Coruña en septiembre de aquel mismo año, en el concierto que ofrece con su primo Canuto Berea -tres años menor- y la orquesta del Circo, dirigida por el maestro Lago, tal y como recoge el *Faro de Vigo* en su edición del 20 de septiembre de 1888, que para ser fiel a la impresión dejada en el público por Andrés Gaos, no duda en recoger la crítica del periódico

con el que rivaliza, *La Voz de Galicia*. Y así, del artículo que titula «El Concierto de la Coruña», se extractan los párrafos que reflejan la devoción del público y el trato de gran artista que se le tributa:

Ha sido tan extraordinario el éxito alcanzado en el concierto que el joven violinista Gaos dio en La Coruña que según noticias que recibimos en todos los centros de aquella población no se habla más que de los progresos obtenidos por este joven artista en el Conservatorio Nacional. De *La Voz de Galicia* de la Coruña reproducimos la siguiente reseña: Soberbia fiesta musical ha sido la de anteanoche. El Teatro presentaba el aspecto de las grandes solemnidades. Un público inmenso ocupaba por completo todas las localidades. Andresito Gaos cuenta apenas 14 años. (...) brilla en su penetrante mirada la lucidez del genio. Se acomoda su personalidad física a las exigencias de la escena. (...) Ejecutó con afinación y gusto intachables la Balada y Polonesa “Vieuxtemps” haciéndose aplaudir repetidamente. Provocó grandes manifestaciones de entusiasmo al interpretar con exquisita delicadeza el Gran Concierto (Op 64) de Mendelssohn, cuyas partes fueron aplaudidas calurosamente tributándole al final una ovación que dejará en su ánimo imperecedero recuerdo. La célebre Tarantela Vieuxtemps, El Adiós a la Alhambra y algunos otros números que a instancias del público se vio obligado a ejecutar valiéronle nutridas salvas de aplausos y grandes elogios de los muchos inteligentes que le visitaron en su cuarto.

Un mes más tarde Gaos actúa en Lugo, con el mismo programa estando en esta ocasión acompañado por la pianista Asunción Montes Núñez, recogiendo un triunfo similar al coruñés. La prensa cae también rendida al portento Gaos, calificando la velada como «la más lúcida de cuantas tuvieron lugar hasta hoy en nuestro vetusto coliseo» como lo hará el *Faro de Vigo* el 24 de octubre de 1888.

Al poco tiempo se encuentra Gaos tocando en pequeños grupos de cámara, con los que consigue el mismo éxito que con sus recitales de niño, tal y como recoge *El País* el 19 de mayo de 1889 sobre el concierto celebrado en el Casino Republicano de Madrid, cuando Gaos tenía 15 años: «Merecieron los honores de la repetición, la serenata para violín, piano, armonium y violoncello, de Saint-Saens, ejecutada por los señores Sánchez, Olle, Gaos y Larrocha». En fechas muy próximas, el 17 de noviembre, el *Faro de Vigo* reivindica también la figura de Gaos de quien hace rendidos elogios, deteniéndose especialmente en él y pasando «a vuela pluma» sobre los otros intérpretes de la velada:



Partitura *Adieux a l'Alhambra* de Jesús de Monasterio. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Andrés Gaos a los 15 años de edad. Fondo Andrés Gaos,
B. América-USC

(...) Andrés no se estaciona, avanza siempre, crece de continuo (...) es como si dijéramos en el violín una especie de funámbulo maravilloso que en fuerza de habilidades arriesgadas admira, sorprende y entusiasma. Pero Gaos no es solamente un mecánico. Por encima de todos esos naturales efectos que la constancia en el estudio revelan, hay algo más superior, existe todavía otra cosa más grande, palpita y se manifiesta con ímpetu irresistible y con avasalladora fuerza, el alma del artista, el espíritu que busca y escudriña en las profundidades del alma musical y en las elevadas cumbres del genio aquello que es invisible patrimonio de las criaturas privilegiadas.

Cuando el crítico se detiene en las obras interpretadas (las mismas de los conciertos anteriormente reseñados) sus palabras son de absoluta comunión y devoción ante el talento de Gaos: «(...) al ejecutar esas obras, con aquella expresiva precisión que todos admiramos, no hay exclamación que no obedezca a un mismo



Cordales de violín pertenecientes a Andrés Gaos. Fondo Andrés Gaos,
B. América-USC

sentimiento, ni manos que se nieguen al aplauso interminable. Llegamos al momento del triunfo y de la gloria, y nadie escatima los lauros, el sufragio universal más puro y verdadero corona el mérito y paga los sacrificios del artista».

Pensionado por la Diputación de La Coruña y cuando tenía 16 años, Gaos ofrece diversos conciertos en la ciudad, comentados todos con mucho entusiasmo en la prensa local y nacional, como puede leerse en *La España Artística*, donde se recoge el 15 de octubre del año 1890 que: «mañana 16, dará un concierto el joven y aventajado violinista D. Andrés Gaos, pensionado por nuestra Diputación, con objeto de que el público de esta población pueda apreciar los adelantos que ha hecho en el difícil instrumento que es su especialidad».

En ese mismo año *La Ilustración Musical Hispano-americana* el 15 de noviembre de 1890 nos da uno de los testimonios más completos del Gaos adolescente:

La prensa del Ferrol dedica merecidos elogios al notable violinista Andrés Gaos, con motivo de los conciertos que está dando en la capital del Departamento. De una revista que publica La Monarquía, copiamos los siguientes párrafos: «Su violín canta, haciéndonos experimentar las más variadas emociones: un andante inunda el alma en amor; un allegro con sus dificultades, sorprende y asombra». No es fácil decir cuáles son las piezas que mejor ejecuta: su clasicismo y extraordinaria facilidad deleitan al oírle interpretar el concierto de Mendelssohn, sembrado de dificultades insuperables para la mayoría de los violinistas; en la polonesa de Wieniawski subyuga por la elegancia; en la mazurka de Zarzuchi, seduce por la delicadeza y la gracia, y en los aires bohemios de Sarasate arrebatada, por el brío y el fuego en que se inflama». No hay

para el joven violinista obstáculos, porque los arrolla con las explosiones de su poderoso sentimiento artístico. Tiene gran dominio sobre el instrumento, compañero antiguo, que forma ya una parte de su ser, si se nos permite la frase; podrá haber —y vaya si habrá— quien interprete más apasionadamente á los autores clásicos, pero no creemos que pueda llegarse más allá en la ejecución, en la limpieza, en la exploración de los misterios armónicos que encierra la caja mágica. «Con justicia puede Galicia enorgullecerse de contar entre el número de sus hijos al violinista Gaos, que, adolescente aun, ha conseguido rodearse de esa aureola que preconiza á las verdaderas notabilidades». En fin, que no sabemos si Gaos nació para el violín, ó el violín se hizo para Andrés Gaos.

El músico interpreta el mismo programa en Ferrol y después en Pontevedra, siendo ensalzado de igual modo en la prensa de esas ciudades el 25 de noviembre. En efecto, si la prensa de Vigo, Madrid y La Coruña cae rendida ante las dotes de Gaos, la de la ciudad departamental le dedica entusiastas elogios, en este caso más al intérprete que a las obras interpretadas, como puede leerse en el *Faro de Vigo* el 30 de octubre de 1890:

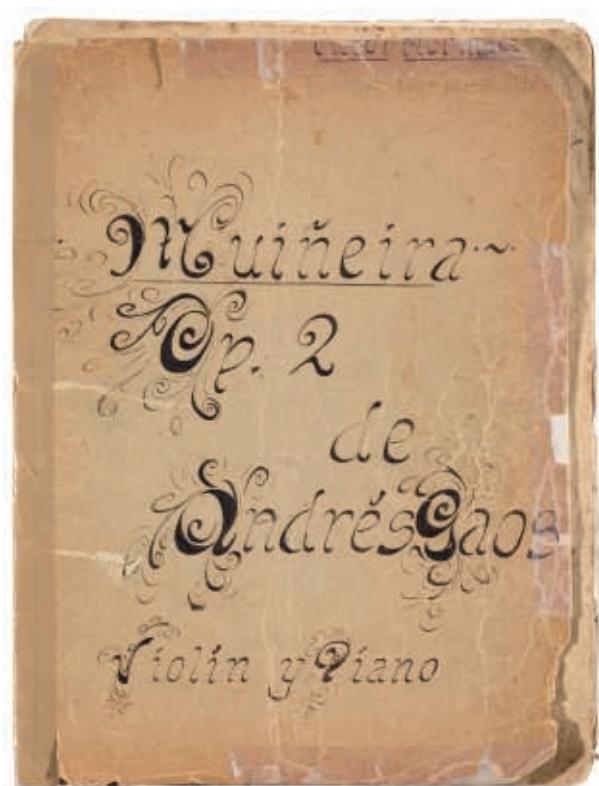
(...) Su violín canta haciendo experimentar las más variadas emociones. Un andante inunda el alma en amor. Un allegro con sus dificultades, alegría y asombra. No es fácil decir cuáles son las piezas que mejor ejecuta; No hay para el joven violinista obstáculos porque los arrolla con las explosiones de su poderoso sentimiento artístico. Tiene gran dominio sobre el instrumento, que forma parte ya de su ser (...) no creemos que pueda llegarse más allá en la ejecución, en la exploración, en la limpieza, en la exploración de los misterios armónicos que encierra la caja mágica.

Gaos comienza muy joven una carrera internacional, llena también de éxitos desde sus inicios, aunque en alguna ocasión le hubiera pasado factura su salud, tal y como se recoge en *La España Artística* de 20 de enero de 1892, aludiendo al regreso a Vigo de Gaos procedente de Francia y Bélgica, donde estudiaba con las mejores calificaciones, para reponerse físicamente. En 1892 retoma las giras, tanto por España, —donde es reconocido por *La España artística* como el nuevo Sarasate— como por Portugal, donde actúa en Lisboa y Porto. De esta época destaca sin duda una de las crónicas más elogiosas que se pueden leer en la prensa española. Se trata de la crítica referida al concierto dado por Gaos en La Coruña recogida en *La Ilustración Musical Hispano-Americana* el 15 de noviembre de 1892 y que contiene asimismo, una de las primeras menciones a Gaos compositor, y que se recoge en estos términos:

En el teatro Principal celebróse el concierto organizado por el notable violinista Don Andrés Gaos Berea. A las ocho empezó la velada, a la que asistió una distinguida concurrencia. El joven Gaos, que goza de justa fama universal, ha hecho prodigios en el violín, demostrando una vez más que no en vano es calificado como un perfecto artista por las eminencias musicales de importantes capitales del mundo. La primera composición con que se hizo oír Andrés Gaos fue el primer tiempo del segundo Concierto de Wieniaswki, que dijo con valentía, con fiereza en los pasajes fuertes, con mecanismo prodigiosos en los de ejecución y con alma, conmoviendo al público que religiosamente le oía, en los pasajes de sentimiento. Mostrósenos después Gaos como compositor, ejecutando una Jota, tesoro de originalidad y delicadeza que el público acogió con atronadoras salvas de aplausos y una Muiñeira, compuesta en menos de ocho días para el concierto del domingo y que encantó al público por lo admirablemente que expresa las nostalgias de nuestra región.

Pero donde Andrés estuvo hecho un coloso, más que un coloso, un fenómeno, tal fue la manera prodigiosa de tocar, de sentir, de afligranar y de matizar, fue en los Aires Bohemios, de Sarasate. El público le oyó extasiado, y al terminar Gaos una nutrida salva de aplausos se dejó oír en todo el Teatro. Fue una ovación como se la merecía el artista entusiasta.

Una vez acabados sus estudios en París y Bruselas Gaos fija su residencia en Argentina en septiembre de 1895. Desde ese momento sus viajes transoceánicos se convierten en un modo de vida habitual para el violinista, lo que no deja de sobrecoger, habida cuenta las dificultades de los viajes a comienzos del siglo xx y la cantidad de desplazamientos que emprenderá Gaos en las siguientes décadas, no exentos de accidentes, como el que recoge *La Música Ilustrada* del 15 de diciembre de 1900, al dar noticia del accidente que sufre el barco que llevaba a Gaos y a su primera mujer, la violinista América Montenegro a sus conciertos en Milán, y que les obligó a tomar tierra en Alicante. En 1893, encontramos a Gaos embarcándose en Cartagena para iniciar una gira en Cuba que después lo llevaría incluso a los Estados Unidos. De la expectación que su presencia en la isla despierta entre los gallegos que allí se encuentran dan fe las palabras recogidas en *El Eco de Galicia*, que se publicaba en la Habana en aquella altura. Aunque Gaos vive a miles de kilómetros de Galicia, la prensa local sigue con interés la carrera de Gaos, dando noticia de la su estancia en Buenos Aires y de sus giras internacionales. En Buenos Aires, traba contacto con el compositor Alberto Williams, uno de los músicos argentinos más reconocidos de su generación, para quien Gaos trabaja en su conservatorio al poco tiempo de llegar. Asimismo en 1895 se recoge



Muñeira para violín y piano compuesta por Andrés Gaos a los 18 años.
Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



REFLEXIONES SOBRE LA RESTAURACIÓN DE DOS VIOLINES DE ANDRÉS GAOS

José Catoira
Lutier

Cuando la Universidad de Santiago de Compostela me propuso el proyecto de restaurar dos violines que habían pertenecido en su día a Andrés Gaos mi primera reacción fue sopesar las responsabilidades que esto conllevaba.

Una gran responsabilidad, pues no solo estos instrumentos son piezas de valor por sí mismos sino que, además, fueron utilizados por el maestro Gaos, y eso le da un valor añadido que en ningún momento del proyecto, y aún ahora, he sido capaz de cuantificar.

El primer paso fue concretar la procedencia y autoría de los violines. Uno de ellos de fácil atribución, pues es un instrumento de un constructor bonaerense con etiqueta manuscrita y muy identificable; y del segundo instrumento no se pudo concretar con exactitud el constructor, pero sí se identifica claramente la escuela Klotz de Mittenwald, construido en algún momento de finales del siglo XVIII o principios del XIX. Hemos de agradecer la colaboración de Jonathan Woolston, lutier en Cambridge, Inglaterra, por corroborar esta identificación.

El estado inicial y posterior restauración del violín Klotz ocupará la mayor parte de este escrito, pues el instrumento moderno construido en Buenos Aires no precisó ninguna intervención, consiguiendo recuperar su montaje original al completo.

Por el contrario, el violín antiguo presentaba una tapa en un estado muy deteriorado, con fragmentos separados en un sobre de papel en el estuche. Una serie de fisuras abiertas y otras mal cerradas, consecuencia de una intervención anterior



Reforzamiento de la tapa

muy poco profesional, ofrecían un panorama un tanto complicado para poner el instrumento de nuevo en funcionamiento.

Nuestra prioridad, a la hora de plantear el trabajo de restauración de un bien cultural, debe ser siempre el respeto del objeto tal como nos llega, y la transmisión de toda la información posible que haya en él para las generaciones futuras; y fue éste el punto absolutamente inquebrantable para la toma de decisiones en el trabajo a realizar. La estrategia fue pues de total respeto del material original, sin sustituir ninguna pieza original del instrumento, a menos que fuese absolutamente necesario para su funcionamiento o para la integridad futura del mismo.

La tapa fue descolada de los aros con una espátula y alcohol para deshidratar la junta de cola proteica, lo que no supuso ningún problema. Una vez abierta a tapa pudimos comprobar el estado real de los daños, así como los trabajos a realizar.

La barra de bajos del instrumento tuvo que ser retirada por deficiencias en el ajuste (no era la original) contando con una fisura debajo que recorría la tapa longitudinalmente, permitiendo limpiar, encolar y reforzar la fisura. Una nueva barra de bajo fue ajustada por encima de los refuerzos de la fisura, asegurando así la zona para poder resistir la presión vertical del puente.

El resto de fisuras abiertas y las mal encoladas fueron limpiadas y encoladas por el procedimiento de las grapas interiores:



Estado interior de la tapa



Interior de la tapa con las nuevas grapas

Todos los refuerzos de las fisuras inadecuadas, tras la restauración precedente, fueron retirados y sustituidos por otros nuevos, menos rígidos y más adecuados a los criterios actuales.

Una vez cerrada la caja, el barniz original fue limpiado y protegido. Una capa intermedia entre el barniz original y la gomalaca permitirá a futuros restauradores eliminar mi intervención sin ningún tipo de daño al barniz original, en caso de ser necesario.

El violín fue montado con puente y alma nuevos, y encordado con cuerdas de tensión baja para minimizar la tensión y el esfuerzo de un violín con tanta historia.

Todos los procesos empleados en este proyecto son de carácter absolutamente reversibles y no invasivos.

Es nuestra responsabilidad proteger la información contenida en los bienes culturales, aprender de ella de manera humilde y defenderla para que los que vengan detrás de nosotros puedan disfrutarla y enriquecerse al mismo tiempo con toda esta información.

Los violines de Gaos quedaron depositados en un buen lugar en la Universidad de Santiago de Compostela. Ahora somos también una pequeña parte de su historia.





UN SOLISTA PARA CUATRO VIOLINES

Javier Garbayo

Universidade de Santiago de Compostela

El viernes 24 de octubre de 1890, el crítico, folclorista y divulgador musical ferrolano Ramón de Arana, más conocido como *Pizzicato*, escribía en las páginas de *El Correo Gallego*, una curiosa crónica que titulaba «Confidencias de un violín». Arana, profundamente impresionado por los conciertos que Pablo de Sarasate había ofrecido en diversas ciudades de Galicia en 1886, dedicaba esta narración al jovencísimo violinista coruñés Andrés Gaos que por entonces estaba haciendo su gira de presentación en la región.

De manera curiosa, en este relato era un violín el que en primera persona tomaba la palabra para contar al público lector su larga historia y centrarse después en describir el torbellino de sensaciones que, como ser con «alma» que era, experimentaba durante un concierto:

Recuerdo un concierto. Mi amo y señor, después de haberme apretado las clavijas, me tomó amorosamente y apoyándose bajo su barba, me miró de un modo indecible. Sentí el calor de su mejilla y algo, como fuego, corrió por todo mi ser. Me desvanecí; lo confieso con rubor. Acariciéme con el arco, pellizcó mis cuerdas: me sentí acometido de una risa nerviosa. Después ¡inhumano! para castigar mi atrevimiento, me hería con el arco, dejándole caer de gran altura, Yo mismo estaba admirado de los sonidos que producía.

Luego, como acometido de loco furor, hizo vibrar hasta el barniz con que me engalano. Yo, trémulo, no acertaba a quejarme, y en la vertiginosa carrera que siguió después sentí estremecerse mi alma. No era una sola cuerda la que hería: dos, tres, cuatro, todas andaban en la danza; y la plateada espira del bordón, tan grave y campanuda, hizo veinte mil cabriolas en aquella memorable noche del concierto.

Cesó el jaleo y aún no había salido de mi asombro y estupor, cuando noté que estaba dando unos sonidos tan finos y aflautados que parecían vocecitas del cielo.

¡Aquello sí que me gustaba!

Duró poco el éxtasis. Volvieron mis apuros, y mi dueño y señor, terminó su faena con unos golpes de arco, tan rabiosos como latigazos, y que parecían precursores de la ruptura de mis tersas y resobadas tripas.

Una tempestad de aplausos; los nombres de Kreutzer, Rode, Baillot, Spohr, Paganini, Sivori, Vieuxtemps, Beriot, Alard y Sarasate fue lo último que oí. Respiré: estaba sano y salvo, aunque no perdonado.

Para concluir, a modo de coda, era el propio instrumento quien auguraba un gran futuro artístico a su dueño y jovencísimo intérprete:

Y aquí me tenéis, amados compañeros míos, metido en una caja que parece un ataúd, y en el cuarto 17 de la Fonda Suiza, esperando que mi despótico dueño, Andrés Gaos Berea, le dé la gana de pegarme otra zurra como la de anoche en el Circo.

Y que me esperan muchas y muy grandes, es indudable.

Por la confidencia.

Pizzicato.

Más allá del uso exagerado de recursos narrativos no faltos del fino toque irónico que solía caracterizar las columnas de *Pizzicato*, Arana abordaba en este párrafo un trasfondo interesante, como lo es el de la estrecha unión que el intérprete de violín establece con su instrumento y para ello le daba forma casi de una relación sentimental llena de pasión y temperamento. Un argumento tan general como este, podría también aplicarse a la relación que todo músico establece con su instrumento, pero hemos de considerar que, a lo largo del siglo XIX, el piano y el violín se habían convertido gradualmente en los dos instrumentos solistas por excelencia. Su presencia llenaba las salas de conciertos y el público, siguiendo la estela iniciada por Paganini y por Liszt, veía en sus ejecutantes, auténticos héroes de vida novelesca, que, entre las numerosas proezas técnicas que llevaban adelante en sus interpretaciones virtuosas, daban vida a fabulosas melodías expresadas siguiendo los dictados de la inspiración.

En su esencia y ante una buena ejecución, todos los instrumentos musicales tienden a convertirse en prolongación del cuerpo y de la mente del artista que los maneja. Como simples objetos sonoros que son, a él prestan su voz, aspirando todos ellos a cantar la música con la naturalidad propia de un ser humano. Así, los grandes solistas suelen acompañar sus creaciones con acompasados movimientos que recuerdan una danza estática, donde, cuando el tamaño lo permite, el instrumento

es una pieza más integrada realmente en la coreografía que centra la atención del público. Quizá entre todos los componentes de nuestra orquesta sinfónica, son los instrumentos de la familia de arco los que mejor se adaptan a esta circunstancia dada la gran versatilidad a la que se prestan en su manejo. El violinista o el viola, acaricia su violín; el violoncelista abraza su violoncelo y los movimientos del artista —del violinista en este caso concreto— se proyectan en diferentes y numerosos planos que acompañan y visualizan la música, ayudándonos a seguir su discurso.

Si todo gran violinista establece esta estrecha relación con su violín, ésta se ve acentuada en muchos casos por el hecho de poseer instrumentos de valor histórico que incluso llegan a tener nombre y personalidad propios. Pero a veces el valor de un instrumento antiguo determinado no es el aspecto primordial considerado por el concertista y muchos músicos centran su búsqueda constante en hallar aquél modelo cuyas prestaciones sonoras se adapten mejor a su repertorio o a su ideal sonoro, aspecto este íntimamente relacionado con su escuela interpretativa, con el repertorio o con la visión agógica que tienen de la música en un momento determinado. Por ello es normal que el violinista cambie de instrumento varias veces a lo largo de su vida o incluso que combine varios, buscando ese ideal referido, determinado por diferentes causas.

Estos y otros elementos, como no podría ser de otra manera, influyeron en la carrera como solista internacional de Andrés Gaos, siendo varios los violines que manejó a lo largo de ella. A pesar de la riqueza general de datos que brinda el Fondo Andrés Gaos de la Biblioteca América de la USC, no son muchos los que hallamos en referencia a sus instrumentos y los que manejamos a menudo se muestran imprecisos e incluso difíciles de verificar en su totalidad. Estos hechos no permiten que nos movamos en la propuesta de abordar un análisis preciso y detallado de este interesante aspecto, pero entre intuiciones, hipótesis de trabajos y también la realidad verificable en el análisis de los cuatro instrumentos exhibidos en la exposición y que en su día pertenecieron a este violinista excepcional, sí podemos trazar algunas líneas interesantes que sirvan para comprender el interés de este músico por buscar un ideal sonoro, algo que se hace muy evidente en determinados momentos de su trayectoria.

Sabemos a ciencia cierta que, a lo largo de su carrera como concertista, Andrés Gaos llegó a utilizar por lo menos cinco violines diferentes. Desconocemos el tipo de

instrumento que Gaos debió usar tanto durante los años de formación en Madrid y Bruselas como en los primeros tiempos de su actividad pública, instrumentos de los que solo tenemos testimonios gráficos en sus fotografías de juventud, donde parecen distinguirse dos o tres violines diferentes. Pero el tipo de sonido de esta etapa, que tanto marcaría su personalidad, sin duda estuvo marcado por el universo musical francés. Así se revela por ejemplo en la influencia ejercida sobre él por César Frank o Eugene Ysaÿe, patentes en su *Sonata para violín y piano*, op. 37 y en su *Romanza* o en la estima que como intérprete tuvo siempre por la *Sinfonía española*, op. 21, de Edouard Laló, obra que tantas veces interpretaría con gran éxito en público. También por el sonido delicado y evocador propio de los impresionistas, cuya música admiraba y conocía de primera mano y por los compositores rusos, sus armonías y orquestaciones llenas de color.

Si bien, desconocemos algún dato certero sobre el tipo de violín utilizado por Gaos en estos sus primeros años, el instrumento más antiguo recogido en la muestra y recientemente restaurado por el lutier José Catoira, se revela como un violín alemán, de autor desconocido, construido en el entorno de Mittenwald y fechable hacia finales del siglo XVIII. Reproduce con claridad los modelos de la familia Klotz, siendo un instrumento en el que destacan las pronunciadas bóvedas de sus dos tapas, cuya labor singulariza y resalta sus *ff* u oídos al darles relieve



Violín de finales del s. XVIII (círculo de Mittenwald) perteneciente a Andrés Gaos. Parte delantera. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Violín de finales del s. XVIII (círculo de Mittenwald) perteneciente a Andrés Gaos. Parte trasera. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Violín de finales del s. XVIII (círculo de Mittenwald) perteneciente a Andrés Gaos. Voluta. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

en el contexto de la tapa superior. Un cuidadoso fileteado, situado muy al extremo de sus puntas, recorre y delimita toda la silueta del violín, verificando su personalidad germánica.

La apertura del instrumento para su rehabilitación y su observación detenida permite conjeturar que fue intervenido seguramente por un artesano francés en un momento impreciso de finales del siglo XIX. De hecho, la voluta y el mango, realizados en preciosa madera de gran calidad sobre una misma pieza, revelan la mano de un buen constructor, hábil en la talla, como puede observarse en la perfección aurea de la espiral y sobre todo en la cuidadosa tarea de lograr la perfecta fusión estética de un mango y su voluta nuevos, con la morfología de un instrumento un siglo anterior. La respetuosa labor de restauración realizada por José Catoira, ha puesto de relieve también el barniz original, de tonos rojizos oscuros en la tapa superior y aros del instrumento y tendente al dorado en la tapa posterior, construida en dos piezas de madera de fino arce.

Como corresponde a un violín que ha sido muy utilizado, el desgaste del barniz se hace patente en la zona en que el intérprete apoya el instrumento sobre el hombro de manera directa, sin el auxilio de almohadillas muy posteriores. También es de destacar en el mismo sentido, el oscurecimiento de la parte central de la tapa superior por acumulación de resina, en la zona donde va colocado el puente, un hecho muy frecuente en los violines profesionales hacia el final del siglo XIX, pues se consideraba estético el juego de contraste que ello produce con el resto de la superficie, más satinada.

Debido a lo cuidadoso que Gaos era con sus violines y a la meticulosidad que tuvo guardando y conservando diferentes materiales que nos han llegado almacenados en los cajones laterales de las fundas de sus propios violines y en una caja de puros reutilizada para guardar afinadores, cuerdas, cordales, clavijas, mentoneras, afinadores y otras herramientas, podemos afirmar que en algún momento, seguramente hacia finales del XIX o principios del XX, Gaos todavía utilizaba cuerdas de tripa, o por lo menos que lo hacía parcialmente, por ser muy apropiadas para este tipo de instrumentos. Conservamos así, diferentes etiquetas procedentes de este tipo de cuerdas y diversas *galgas* de diferentes tamaños, utilizadas para calibrar la afinación adecuada de la cuerda según su grosor.



Etiquetas de cuerdas de tripa pertenecientes a Andrés Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Galgas pertenecientes a Andrés Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Con el conjunto de hechos descritos, no podemos dejar de plantearnos que posiblemente nos hallemos ante un instrumento utilizado por Gaos en sus primeros años pero que después permaneció en silencio y «olvidado» hasta su rehabilitación actual. Andrés Gaos Guillochón tuvo siempre conocimiento de su existencia, por lo que debía ser un violín al que su padre tenía especial cariño. De hecho, defendía que se trataba en realidad del mítico violín Amati que, siendo propiedad de la primera mujer de su padre, América Montenegro, Gaos tocó durante algún tiempo. Este hecho fue además comentado de manera más reciente en la prensa coruñesa presentándolo casi como una evidencia, lo que llevó a establecer sobre el violín que nos ocupa un cierto aire de leyenda no exento de una clara visión romántica de los hechos.

Por noticias tomadas de la prensa argentina con ocasión del fallecimiento de América Montenegro el 2 de enero de 1949 (Diarios *La Prensa* y *La Nación*), sabemos que esta violinista italo-venezolana era poseedora de un valioso violín salido del taller de Amati, regalado por el Zar Nicolás II, tras haberla escuchado tocar en un concierto ante la corte en San Petersburgo. A esta referencia histórica hemos de unir una serie de testimonios de corte incierto de sus descendientes, recogidos por Gaos Guillochón durante el proceso de reconstrucción de la biografía de su padre. Durante largo tiempo, el menor de los hijos del violinista coruñés dedicó encomiables esfuerzos a recoger el testimonio directo de los hijos habidos del matrimonio Gaos-Montenegro y de otras personas que los habían tratado, anotándolos en fichas manuscritas a modo de notas.

En algunas de estas «entrevistas» a diferentes informantes, como es el caso de las notas tomadas durante una conversación con su hermanastra, Lila, hallamos referencias al valioso violín Amati de América Montenegro, así como a que este instrumento entró en el litigio por el divorcio de los dos artistas, tras su separación en 1916. Pero las referencias son tan imprecisas que por momentos se refieren indistintamente a este instrumento como de Amati o de Stradivari, llegando a afirmarse incluso que el matrimonio poseía los dos modelos y que mientras América Montenegro recuperó su valioso violín cremonés, a Gaos le correspondió un Stradivarius, lo que es más que improbable.

Otro testimonio que refiere a Gaos tocando con el Amati es el de Luisa Guillochón, alumna del violinista en el Conservatorio Williams de Buenos Aires, con quien se casaría en 1919. En 1971, Luisa refirió a su hijo Andrés, lo acostumbrado que estaba

su padre a la suavidad y dulzura de ese instrumento mítico, así como la preocupación que el violinista tenía ante la pérdida de sonido que estaba experimentando. Relata también como en su última gira por España como violinista (1928) tocaba ya con un violín nuevo, de Alcide Gavatelli, instrumento que conservamos y que analizaremos seguidamente.

Resulta nuevamente complicado casar unos datos con otros dada la imprecisión constante que muestran y la poca posibilidad de verificación científica de su inmensa mayoría. En vista de ello, nuestra hipótesis de trabajo es que Luisa Guillochón, en sus palabras estaba realmente recordando hechos vividos antes de 1919 (fecha de su boda con Gaos), es decir en la etapa comprendida entre sus años como alumna de violín y esa segunda gira de conciertos por España. Se produciría así un tiempo en el que desconoceríamos con seguridad que violín utilizó Gaos, si bien hemos de señalar que en su Gavatelli figura manuscrita, la fecha de “192_”, faltándole a la etiqueta la última cifra. Sin embargo este hermoso instrumento es algo posterior ya que en su etiqueta figura el taller de este afamado violero ya en la calle Lavalle, donde se instalaría en 1923. No pretendemos con todo lo dicho, demostrar los años exactos en que Gaos pudo utilizar en sus giras el violín Amati de su primera mujer, pero sí plantear algo que parece evidente como es que, tras la ruptura con América Montenegro, el valioso violín cremonés se mantuvo en su poder algún tiempo hasta que volvió a manos de su legítima propietaria.

En su obra *Liutería italiana en Argentina* (Eric Blot Edizioni, Cremona, 2002), Pablo Saraví indica como a partir de 1870, la *Ley Avellaneda* promulgada en aquélla floreciente república, favoreció la inmigración al país, desarrollando un importante aparato propagandístico destinado a atraer gente para que se instalase allí ante las múltiples posibilidades para establecer negocios.

En Italia, la progresiva industrialización del norte había provocado una creciente dificultad para colocar en el mercado los productos artesanales, obligando a los talleres tradicionales a cerrar sus puertas por no resultar competitivos. Argentina era entonces un país próspero que ofrecía un mercado creciente y posibilidades reales de trabajo, por lo que, tras 1890, llegaron a la nación oleadas masivas de artesanos europeos muy cualificados y de muy diversos campos que iban desde la panadería y repostería hasta las labores artísticas, pasando por la propia lutería.

En general, los principales artesanos vinieron en un primer momento del Piamonte, Véneto, Emilia Romana, Liguria y sobre todo de Lombardía, especialmente de Milán y de Cremona. Posteriormente lo harían de Roma, Nápoles y Sicilia. Todas estas ciudades habían sido durante siglos importantes centros productores y mercados de actividad artesanal. Particularmente las del norte, lo eran también en la construcción de los mejores violines de toda la historia, recogiendo la tradición de los Amati, Stradivari, Guarneri, Bergonzi o Guadagnini, por citar algunos de los nombres más destacados.

De esta manera, fueron numerosas las familias y los talleres de importantes violeros italianos que, estando precedidos ya de una carrera exitosa, se trasladaron al nuevo mundo para establecerse allí de manera definitiva. En los barcos y para cruzar el Atlántico cargaron sus talleres con las plantillas, los bancos, las herramientas, las tradiciones y recetas de barnices, las propias maderas y en algunos casos también hasta con los aprendices. Señala Savarí, cómo de esta manera y de estos centros, llegaron al nuevo país, lutieres tan importantes como lo fueron Dante Baldoni, Giovanni Capalbo, Luigi Carzoglio, Alfredo del Lungo, Luigi Rovatti o Alcide Gavatelli entre muchos otros y por citar sólo algunos de los más destacados.

Por otro lado y de manera paralela, el colectivo de italianos instalados en el país comenzó a ejercer una clara influencia en los gustos y en la actividad musical de sus villas y ciudades en plena expansión demográfica, siendo protagonistas de innumerables acontecimientos musicales y teatrales y desarrollando además una importante labor pedagógica en sus conservatorios.

Entre los constructores de instrumentos de arco venidos de Italia, Alcide Gavatelli ocupa un lugar de importancia. Nacido en Bérgamo el año 1874, se formó en el taller de Giovanni Antoniazzi, con quien aprendió el oficio de lutier y adquirió el sesgo clásico que después imprimió a sus instrumentos, donde se evidencia la pervivencia de los modelos italianos, heredados directamente de Stradivari y actualizados a lo largo del XIX por dinastías como en el caso de los Degani. Emigró a Argentina en 1918 y se instaló en Buenos Aires desde donde produjo un centenar y medio de instrumentos entre violines, violas, violonchelos y contrabajos, además de dedicarse también a la restauración y reparación de instrumentos antiguos. Falleció en la Capital Federal en 1950.

El precioso violín Gavatelli presentado en la exposición se encuentra actualmente expuesto en el Pazo Municipal de A Coruña, pues fue donado al Concello por Andrés Gaos Guillochón en el año 1995. En su interior figura la etiqueta:

“ALCIDE GAVATELLI
LAVALLE, 143 – Buenos Aires

Anno 192_”



Violín Alcide Gavatelli perteneciente a Andrés Gaos, Buenos Aires, c. 1923-1925. Parte delantera. Colección Ayuntamiento de A Coruña



Violín Alcide Gavatelli perteneciente a Andrés Gaos, Buenos Aires, c. 1923-1925. Parte trasera. Colección Ayuntamiento de A Coruña



Violín Alcide Gavatelli perteneciente a Andrés Gaos. Buenos Aires, c. 1923-1925. Voluta. Colección Ayuntamiento A Coruña

No figura en ella por tanto el último número correspondiente al año concreto de su construcción. Más que por olvido, el papel parece realmente cortado, desconociendo la causa concreta de ello. En todo caso, la ubicación del taller de Gavatelli que figura en la etiqueta, nos permite, de entrada, saber que el instrumento es de 1923 o algo posterior ya que es en ese año cuando el violero trasladó su taller inicial en la calle Talcahuano a Lavalle. Si además, tenemos en cuenta que en la serie de fotografías artísticas del Studio J. Grimaldi que el artista se hace tomar ya en Pau y que datan del año 1926, el instrumento con el que se hace retratar es claramente este violín, podemos concluir limitando más la fecha de construcción de este hermoso ejemplar de la lutería italiana en la Argentina, entre los años 1923 y 1925, fecha del traslado de la familia Gaos-Guillochón a esta localidad del sudoeste francés.

Este precioso instrumento es una muestra magnífica de la mejor lutería italo-argentina del siglo xx, pudiéndose reconocer en él todas las características que individualizan a su creador. Así, es notable la elegancia y compostura de las formas que confluyen en su silueta elegante y en los juegos producidos por sus volúmenes. Destaca el ribeteado doble, de líneas muy oscuras, intenso, ancho y algo separado de sus bordes, muy bien labrados al estilo veneciano de Degani. Las *ff* son muy particulares, poco pronunciadas al abrirse en bóvedas más bien bajas, efecto que resulta muy suave a la vista. También es muy notable al trabajo extraordinario de la voluta,

delicadamente tallada con una proporción perfecta en su espiral, individualizada en ese singular cordón que recorre los 2/3 superiores de sus bordes, otorgándole al instrumento una fuerte personalidad.

La calidad de la madera utilizada en su construcción se hace evidente en las dos tapas, pero de manera especial en la espalda, realizada en una sola pieza de madera arce de veteado intenso. Como es habitual en muchos de sus instrumentos, bajo el talón o *nocetta*, figura impresa a fuego la inscripción *A. Gavatelli*. Otro elemento que nos habla de lo delicado de este trabajo en su conjunto es visible en el botón del cordal, donde se introdujo una incrustación de madreperla, a modo de «ojo de parís».

Todos estos elementos conjugan a la perfección, quedando unificados y a la vez resaltados por una fina capa de barniz al alcohol, transparente y de un delicado color ámbar, que no estorba a la veta.

Un tercer violín presente en la muestra, también perteneciente a Gaos y que era desconocido hasta su llegada a Santiago de Compostela como parte del Fondo Andrés Gaos, es el firmado «Federico Loechner, Buenos Aires, 1929». Se trata de un instrumento algo posterior al Gavatelli, que muestra una utilización más personal de los modelos cremoneses, con un cierto aire a Bergonzi. El violín está ejecutado en madera de mucha calidad, con *sottofondo* dorado teñido y se caracteriza por una evidente robustez, fruto de tener unos contornos más gruesos que el caso anterior.



Violín Federico Loechner perteneciente a Andrés Gaos, Buenos Aires, 1929. Parte delantera. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Violín Federico Loechner perteneciente a Andrés Gaos, Buenos Aires, 1929. Parte trasera. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC



Violín Federico Loechner perteneciente a Andrés Gaos, Buenos Aires, 1929. Voluta. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Este hecho al lado de poseer una gran voluta, menos delicada en su trabajo que la del Gavatelli, le ofrece también una apariencia de trabajo poco cuidado, si bien es solo algo ficticio, en referencia a la propia personalidad del instrumento y al modo de trabajar de su autor. En tal sentido esta serie de características, al lado del color, el tipo de barniz utilizado y el trabajo de las tapas —especialmente el de la tapa trasera— muestran en su conjunto influencia de los modelos de Luigi Carzoglio, lutier genovés, emigrado a Argentina en 1898 y uno de los más importantes de su momento.

Sobre Federico Loechner (Löchner), sabemos que fue un lutier de origen alemán que desde 1925 hasta 1928 trabajó en Buenos Aires como ayudante de Guillermo Hoffenreuter, un importante constructor y restaurador de instrumentos antiguos establecido en Buenos Aires. Con Hoffenreuter, Loechner adquirió cierta notoriedad como restaurador en el mercado del violín, lo que le llevaría posteriormente a instalarse en la ciudad de Mendoza, como reparador de los instrumentos de arco de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de Cuyo, de la que fue además violinista primero entre los años 1948 y 1957. En esta institución dirigió el Taller Escuela de Luthería, desde donde abordó un interesante proyecto destinado a la construcción de instrumentos de arco con maderas procedentes de las montañas del sur de la Argentina lo suficientemente antiguas y de calidad como para que los instrumentos que se realizasen con ellas pudiesen competir con los procedentes de Europa y a la vez sustentar una industria de lutería nacional floreciente.

Por último, nos referiremos en este trabajo a la pieza más singular de este cuarteto de violines exhibido en la capilla del compostelano Pazo de Fonseca: el conocido como violín Moor-Gaos, actualmente custodiado por el Concello de A Coruña y procedente de la misma donación que el Gavatelli. Se trata de un instrumento que, ya desde el principio, llama la atención por ser de mayor tamaño y anchura que un violín normal. No posee etiqueta identificativa aunque fue realizado bajo patente, por la casa Laberthe-Humbert de Mirecourt, bajo planos de Emanuel Moor (1861-1931), en 1928. Sus dimensiones se encuentran a medio camino entre las estandarizadas de un violín al uso y las de una viola, por lo que, al variar la longitud de las cuerdas, necesariamente y para él, se construyó también un arco especial de vara más gruesa y más corta que en el de un violín o que el de una viola y con una cierta apariencia en su corpulencia de arco pequeño de violonchelo.

Como adelantamos, el instrumento fue diseñado por el compositor e inventor húngaro Emanuel Moor que crearía también un violoncelo y una viola especiales, diferentes en sus formas a los tradicionales. Son pocos los instrumentos que Moor produjo a lo largo de su vida, pero algunos pueden observarse en diferentes museos a lo largo del mundo, llamando siempre la atención por los cambios que proponen respecto a las formas de los modelos clásicos, con el fin de obtener un mejor rendimiento sonoro.

La caja del violín Moor-Gaos es drástica respecto a las esquinas características del trazado de un violín; al suprimirse estas se brinda al instrumento una apariencia casi «trapezoidal». Por ello y sin llegar a perderse



Violín Moor-Gaos perteneciente a Andrés Gaos, Mirecourt, 1928. Parte delantera. Colección Ayuntamiento de A Coruña



Violín Moor-Gaos perteneciente a Andrés Gaos, Mirecourt, 1928. Parte trasera. Colección Ayuntamiento de A Coruña



Violín Moor-Gaos perteneciente a Andrés Gaos. Mirecourt, 1928. Voluta. Colección Ayuntamiento A Coruña

totalmente la idea de silueta formada por dos círculos embutidos a modo de ocho, recuerda en cierto modo el aspecto de una fidula medieval. La tapa superior muestra una gran bóveda de luz variable que contrasta con su espalda, prácticamente plana. Llamen la atención en ella las dos *ff*, de carácter flameante. La discordancia entre lo abovedado de la tapa delantera y lo plano de la trasera, hace que los aros laterales no sean regulares como sucede en un violín tradicional, describiendo un característico movimiento sinuoso en su perfil, algo que lo hace notablemente curioso pues se trata de un violín muy estrecho en su centro, pero extremadamente elevado en la parte baja, donde se coloca la mentonera y en la parte cercana al talón del mango. Por último, la gran voluta está elegantemente tallada, pero nuevamente, es muy singular: su espiral es totalmente hueca como vacía está también toda su espalda, facilitando así la inserción de las cuerdas en las clavijas.

Gaos, curioso siempre por las innovaciones, estableció relación con Moor en París, en 1927, a raíz de la preparación de la gira de conciertos que hizo por toda España con el pianista Maurice Dumesnil, donde se presentaba en nuestro país otra de sus invenciones: el piano Pleyel-Moor de doble teclado.

Gaos Guillochón recoge en una anécdota la buena sintonía que desde el primer momento existió entre el húngaro y el gallego, de manera que el violinista pronto se dejó seducir por el modelo de violín experimental que por entonces Moor estaba preparando. Así se ve en la correspondencia conservada entre los dos artistas, de manera

que Andrés Gaos fue el violinista elegido para tocarlo en su presentación que tuvo lugar en la sala Chopin de París los días 7, 21 y 28 de febrero y 21 de marzo de 1929, según consta en los programas que conservamos. Estas sesiones públicas consistieron realmente en *Quatre auditions du piano a doublé clavier Pleyel-Moor et d'un violón, d'un alto & d'un violoncelle construits par la maison Laberthe-Humbert d'après un nouveau prince découvert par Emmanuel Moor*.

Los conciertos inicialmente serían acompañados al piano por la mujer de Moor, Winifred, actuando al violín Gaos y al violonchelo André-Levy. La larga sesión del 7 de febrero estuvo dedicada al violín, tocándose en primer lugar la *Sonata para piano y violín, op. 12* de Beethoven, el *Preludio y Fuga en re m*, de J. S. Bach, solo al piano; una serie de piezas breves y adaptaciones nuevamente con violín, de Wagner, Pugnani-Kreisler, J. S. Bach, Brahms y Tor Abuin, para finalizar con la *Sonata para piano y violín* de César Frank, tan querida por Gaos.

El 21 de febrero tuvo lugar la presentación del violonchelo nuevo, incluyendo un programa mixto de música para solista y música de cámara. Se inició con la *Sonata en sol menor* de Haendel para violonchelo, el *Preludio, coral y fuga* de J. S. Bach para el piano y la célebre *Elegía* de Fauré, una *Pieza en forma de Habanera* de Ravel y la *Serenata española* de Glazunov, nuevamente con la intervención solista del violonchelo. La última parte estaba dedicada a la música de cámara, contando con la intervención de Gaos al violín Moor, para interpretar el *Trío del Archiduque* de Beethoven.

El acontecimiento obtuvo gran éxito, señalándose que:

Este gran violinista, es uno de los artistas que más éxito tienen actualmente en Europa.

Solista de los conciertos Lamoureux de París, en donde obtuvo grandes triunfos, ha sido también «partenaire» del Maestro Saint-Saëns, el cual lo eligió como intérprete de sus obras en diversas torunées. El genial inventor y compositor húngaro Mr. Moor acaba de entregar a Gaos su nuevo violín, para que él sea quien lo haga oír y apreciar en todas partes. El éxito colosal que Gaos acaba de obtener en París con la presentación de este nuevo y extraordinario instrumento, confirma una vez más los méritos de este gran artista.

La crítica parisina acogió con entusiasmo el nuevo violín presentado, destacando que superaba en sus cualidades sonoras a los mejores violines antiguos italianos y así se recoge en diversos documentos procedentes del Fondo Andrés Gaos de la Biblioteca América de la USC cuyo texto reproducimos:

La sala Chopin era pequeña para contener la enorme afluencia de público deseoso de oír y apreciar el nuevo violín inventado por Moor: La prueba fue concluyente: este instrumento deja muy atrás a todos los violines antiguos y modernos conocidos. La belleza y la amplitud de la sonoridad, sobre todo en la cuerda <sol > son realmente maravillosas. Andrés Gaos, que fue intérprete del programa nos demostró que en él van unidos el gran virtuoso y el gran artista, lo que es bastante raro en los tiempos que corren (*Le Journal*, 12/II/1929).

El gran violinista español Andrés Gaos ha dado el jueves pasado un concierto en la sala Chopin para presentar su nuevo violín invención de M. Emanuel Moor. El instrumento posee una grande y bella sonoridad (la 4ª cuerda es colosal) dando la impresión de oír un Stradivarius en el cual la fuerza y el vigor se hubieran duplicado. M. Gaos tocó como un gran maestro obteniendo un enorme y merecido éxito (*L'Echo de Paris*, 12/II/1929).

El Jueves pasado gran público en la sala Chopin debido á la presentación del nuevo violín Moor. La expectativa del público se convirtió en verdadero entusiasmo al oír este instrumento que en las manos prodigiosas de Andrés Gaos alcanzó un vigor y un relieve admirables. El violín y el artista fueron objeto de frenéticas ovaciones (*L'intransigeant*, 13/II/1929).

El genial inventor M. Moor presentó en la Sala Chopin, su nuevo violín. Es un instrumento magnífico e incomparablemente superior a todos los antiguos y modernos. Andrés Gaos, solista de los conciertos Lamoureux, cuya interpretación amplia y emotiva es simplemente admirable, conquistó por completo al público que lo aclamó y ovacionó grandemente (*La Liberté*, 13/II/1929).

Con un lleno (gente se quedó sin poder entrar) se realizó en la sala Chopin el anunciado concierto para oír a Gaos, que presentaba por primera vez al público parisien, un nuevo violín inventado por M. Emmanuel Moor. El sonido claro y la potencia de este instrumento son igualmente notables y lo consideramos muy superior a los antiguos Stradivarius. Andrés Gaos el gran virtuoso, entusiasmó al público, consiguiendo un éxito triunfal (*Le Figaro*, 13/II/1929).

Proclamamos nuestro entusiasmo y nuestra admiración por el violín Moor, que sin perder un ápice las cualidades que poseen los antiguos, adquiere una nota bien caracterizada: el volumen del sonido. El aspecto de este nuevo instrumento difiere sensiblemente del violín actual: más simple de líneas, ofrece a la vista una nueva y agradable estética (*La Semaine Musicale*, 1/II/1929).

Conservamos además algunos testimonios directos de cómo sonaba este instrumento en manos del artista coruñés. Uno de ellos es el de la pianista viguesa Sofía Novoa que asistió a su presentación en París, donde se encontraba completando

su formación en *L'Ecole Normale de Musique* y que en una carta dirigida a su familia el 8 de febrero de 1929, refiere la experiencia en los siguientes términos:

Ayer fui al concierto de Gaos. Te mando el programa, que fue modificado por estar con la gripe la Sra. de Moore [sic]. Fue en la Sala Chopin de la casa Pleyel y estaba llena (es pequeña y además no había que pagar). Gaos gana una enormidad con el violín Moore, pero sin embargo no pierde del todo un sonido desagradable que tiene sobre todo en ciertas cuerdas. Como músico encuentro que está muy bien, aunque con más intuición que ciencia. Le aplaudieron, pero sin que tocara nada de propina. Volverá a tocar, (...) con el violonchelo, también modificado por Moore y el piano.

Otro testimonio interesante es el aportado por Luisa Guillochón en una conversación con su hijo, Andrés, tal y como es recogida por Andrade Malde en Andrés Gaos. El gallego *errante*:

Respecto al sonido del violín Moor, nunca fue chillón sino más grave que el de los otros instrumentos de la misma índole. En esa caja de resonancia más grande, más alta, la cantidad de sonido era más notable que su finura, sobre todo para papá que estaba acostumbrado a oír el Amati. Solo que el Amati, a pesar de la suavidad y la dulzura de su timbre, iba perdiendo con los años cada vez más «cantidad» de sonido y esto preocupaba mucho a papá, al extremo que la última tournée de conciertos que dio por España, la hizo con el Gvatelli. Él explicaba que el tiempo de Amati (que fue el maestro de Stradivarius) las salas de concierto eran muy chiquitas y esos violines se oían bien. Pero cuando se comenzaron a construir las inmensas salas de hoy todo cambió, y Moor que seguramente lo comprendió igual, construyó ese violín. El aria de Bach (4ª cuerda exclusivamente) tocada en el violín Moor es notablemente admirable, porque la 4ª cuerda es justamente la que más luce en dicho violín.

Respecto a la impresión de chillón que pudo darles, se debe probablemente a que cuando un violín no se toca durante muchos meses (en este caso muchos años) su sonido tiene tendencia a «avinagrarse» -los términos de papá- y hay que «sobarlo» varias horas por día durante unos meses, para que pierda ese vicio de sonido que adquirió. Esta corrección es ayudada a veces cambiando el alma de sitio, sólo que como se hace a tientas, se corre el riesgo de empeorarlo la 1ª vez. Luego se corrige.





INFORME DE INTERVENCIÓN EN LA DIGITALIZACIÓN DE SOPORTES DE AUDIO DEL FONDO ANDRÉS GAOS

Isaac D. Raimundo
INET-Universidade Nova de Lisboa

1. DIGITALIZACIÓN DE SOPORTES DE AUDIO EN DISCO INSTANTÁNEO Y CINTA MAGNÉTICA

Este informe describe las medidas de intervención aplicadas en la digitación de un acervo de discos instantáneos y cintas magnéticas de grabaciones de obras del compositor Andrés Gaos, realizadas a solicitud de la Universidad de Santiago de Compostela. Todos los procedimientos fueron efectuados en el laboratorio de transcripción de soportes sonoros del Instituto de Etnomusicología – Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nueva de Lisboa.

2. OBJETIVO

Exponer las etapas efectuadas para preservar digitalmente el contenido de los audios presentes en los discos y las cintas magnéticas, con vistas a la mejor extracción de los contenidos compatible con la máxima integridad técnica posible de los soportes originales. Para el presente proyecto se emplearon una serie de procedimientos normalizados y bien establecidos, tales como los propuestos en las normas AES49-2005 (A.E.S.) y TC-04 (I.A.S.A.).

3. DESCRIPCIÓN DE LOS SOPORTES SONOROS

Los soportes a digitalizar fueron los siguientes:

Discos instantáneos:

- 2 discos instantáneos de 12 in (30 cm) con base de aluminio y superficie de laca de nitrocelulosa.
- 2 discos instantáneos de 10 in (25 cm) con base de aluminio y superficie de laca de nitrocelulosa.
- 1 disco instantáneo de 10 in (25 cm) con base de vidrio y superficie de laca de nitrocelulosa.



Disco instantáneo con base de aluminio y superficie de laca de nitrocelulosa, «Nuevos aires gallegos». Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

Cintas magnéticas:

- 2 bobinas de cinta magnética de ¼ pol, de acetato de celulosa, en bobina de 7 pulgadas.
- 2 bobinas de cinta magnética de ¼ pol, de poliéster, en bobina de 7 pulgadas.
- 1 cinta magnética de ¼ pol, de poliéster, en bobina de 3 pulgadas.

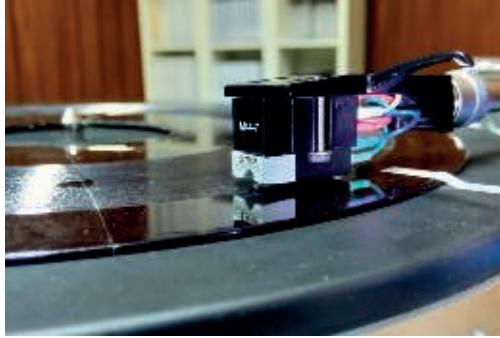
4. IDENTIFICACIÓN Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

La identificación de la naturaleza de los soportes, así como la evaluación de su estado de conservación son obligatorios para su manejo, tratamiento previo o el establecimiento de los parámetros de lectura y eventuales procedimientos con vista a la salvaguarda a largo término.

Discos instantáneos:

Nota informativa: Los discos instantáneos, también conocidos como «lacquers», «acetatos», o «discos de transcripción», son discos de grabación de audio desarrollados entre las décadas de 1930 y 1950, que permitían ser leídos enseguida después de su grabación. La cualidad sonora resultante era muy elevada, y su uso era popular en los estudios de las estaciones de radio, pues permitían efectuar emisiones en diferido. Durante la Segunda Guerra Mundial el esfuerzo de la guerra obligó a los fabricantes a usar materiales diferentes del aluminio, dando origen a discos con bases de acero, papel o vidrio. Independientemente de que el material de la base sea más o menos perecedero, como es el caso del vidrio y el papel, estos discos son muy frágiles y la salvaguarda de su contenido debe ser considerada prioritaria. La capa en la que se encuentra la información grabada consiste en una película de nitrocelulosa con propiedades higroscópicas, en donde ocurren ciertos fenómenos físico-químicos, tales como la migración de plastizantes a la superficie. El resultado es una reducción volumétrica de la película en donde la información se encuentra grabada, haciendo que se desprege de la base que sirve de soporte al disco. Cuando esto ocurre, se pierde irremediablemente la información inscrita.

Todos los discos instantáneos, con excepción del disco de vidrio, se encontraban en buenas condiciones de lectura, careciendo apenas de lavado. Presentaban una capa significativa de ácido palmítico, un producto de degradación clásico en este tipo de soportes. El disco de vidrio se encontraba partido diametralmente, y presentaba pérdida de algunas áreas de inscripción.



Disco instantáneo (Shure M44-7, 3.7FCR, 1.7 gramas, 78 r.p.m., preamp Flat)

Cinta Magnética:

Ninguna de las cintas magnéticas presentaba problemas de degradación, no siendo necesaria ninguna intervención previa a su lectura.

5. EQUIPAMIENTOS DE LECTURA Y PARÁMETROS DE TRANSCRIPCIÓN

Discos Instantáneos:

- Tocabiscos Numark TTX (modificado para obedecer a los criterios IASA TC-04)
- Pre-amplificador de tocadiscos (*custom-made*, sin filtros de ecualización (flat), con 85dB de SN+noise @ 1kHz)
- Transductor Shure M44-7 / Aguja N44-7 2.5mil Elíptica Truncada / Aguja N44-7 3.7mil FCR
- Disco de calibración Sony YESA-59A
- Conversor AD Digidesign HD192 refer. +4dBu
- Software de captura Wavelab 6.9

Cintas Magnéticas:

- Revox PR-99 (modificado, con 75 dB de SN+noise @ 1kHz)
- Cintas de calibración MRL (Magnetic Reference Laboratory) para 7,5 in/s (-10bB) e 15 in/s (0 dB con 200nWb/m.
- Conversor AD Digidesign HD192 refer +4dBu
- Software de captura Wavelab 6.9



Setup general de transcripción de discos (Numark TTX, Preamp flat, Digidesign HD192)



Setup general de transcripción de cinta magnética (Revox PR-99, Cabeza Butterfly two channel, Digidesign HD192)

6. IMPLEMENTACIÓN

Discos Instantáneos: Los discos instantáneos son, por su naturaleza, muy frágiles, por lo que fueron los primeros en ser tratados. Todos los discos presentaban una capa significativa de ácido palmítico. Como tal, fue efectuada una transcripción inicial, sin ninguna intervención, y otra después de su limpieza, siendo removido el ácido palmítico después de dos etapas de lavado. Fue realizada una limpieza final con agua destilada para remover cualquier posible vestigio de amoníaco. No se encontró ninguna degradación de la superficie después de la limpieza. Ésta fue efectuada con una máquina de lavar discos Keith Monks, a través de una solución de agua destilada y 1% de amoníaco puro.

El disco con base de vidrio no fue lavado, pues estaba partido y con una capa inscrita a delaminar. Se decidió efectuar su lectura con una aguja 3.7 FCR y los rastros sonoros alienados al microscopio. De ese modo se pudo leer cerca de la mitad del disco. Fue considerado para una intervención futura una reconstrucción de las áreas de inscripción perdidas, de manera que se pueda leer la totalidad del disco.

El tocadiscos fue calibrado antes de todas las transcripciones en referencia a la velocidad (78 r.p.m., o 33 1/3 r.p.m.) y respuesta de frecuencia.

Cintas Magnéticas: todas las cintas se encontraban en condiciones de ser leídas, sin trazos de «sticky Sheed Syndrome», excrecencias o moho. La intervención consistió en añadir «lead tape» blanca al principio, y amarilla al final, para permitir una buena carga en el lector magnético, y proteger los extremos iniciales y finales de la cinta. Durante la lectura de transcripción, todas las cintas magnéticas fueron en spools nuevos (los spools originales se encontraban desequilibrados). Todas las cintas fueron reposicionadas en los spools originales después de la lectura.

Las zonas de paso de cinta del Revox PR-99 fueron totalmente limpiadas y las partes metálicas desmagnetizadas, y el PR-99 calibrado en referencia a la velocidad y respuesta de la frecuencia. El ajuste del azimuth fue efectuado para cada cinta, utilizando el laboratorio de transcripción sonora del INET-md que presentaba una temperatura media de 25°C, y una humedad relativa del aire media de 50% (RH).

7. POST-PROCESAMIENTO DIGITAL AUDIO Y SALVAGUARDA DIGITAL

Discos Instantáneos:

Todos los ficheros originales resultantes de la transcripción fueron duplicados y salvaguardados en tres soportes digitales diferentes, con sus respectivos checksum hashes anexados. Las digitalizaciones fueron efectuadas a través de un pre-amplificador flat, sin curva de ecualización, pues estos discos fueron grabados con una pre-enfase no normalizada y anterior a la norma R.I.A.A. Como tal, fue necesario compensar la ecualización de lectura con una curva ajustada al equipamiento de grabación original. Desconociendo qué aparato fue utilizado, y siendo la grabación independiente de la marca del disco, se asumió que se usaría la curva de ecualización NAB.

Cintas Magnéticas: o Revox PR-99 utilizado para la lectura de las cintas magnéticas poseía un filtro de ecualización CCIR/IEC1. Las cintas magnéticas poseían velocidades de 15 ips y 1 7/8 ips:

- CCIR/IEC1: 15 ips, 38 cm/s, 35 μ s
- CCIR/IEC1: 1 7/8 ips, 4.75 cm/s, 3180 μ s e 120 μ s

El ajuste de ecualización consistió en adaptar los filtros CCIR para NAB, en cuyo caso sólo se aplicó el ajuste a la velocidad de 15 ips, pues a 1 7/8 este filtro no tiene clasificación NAB:

- NAB: 15 ips, 38 cm/s, 50 μ s, 3180 μ s

Subjetivamente, la diferencia entre CCIR y NAB/IEC2 no es significativa, a pesar de lo cual, se consideró efectuar una ecualización de ajuste para esta norma. La causa de ello se debe al hecho de que en el continente Americano, la norma vigente era la NAB. Sin embargo, no conociéndose en rigor el equipamiento utilizado para la grabación de tales cintas magnéticas, se mantuvieron las dos versiones.





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

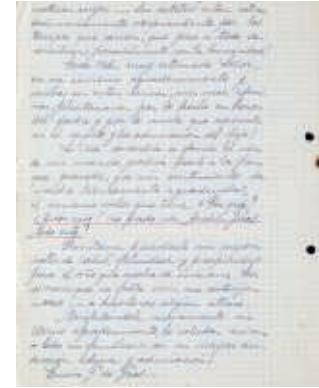
Gaos «uno de los grandes valores de la música gallega». Por este motivo, decide darlo a conocer no sólo interpretando su música sino, también, dedicándole su discurso de ingreso en el recién creado Instituto José Cornide de A Coruña.

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 Gaos¹, 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.

¹ 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.

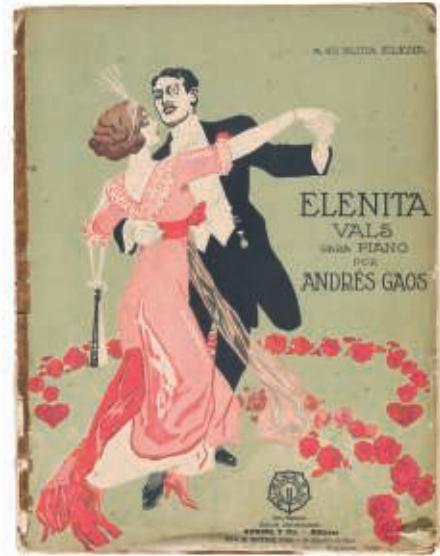
A partir de los años 90, será su relación con Joám Trillo la que vuelva a reactivar su búsqueda. Es así como consigue en San Sebastián su obra *Jota aragonesa* y, en la biblioteca de Mar del Plata, las partituras de Sarasate que Gaos había armonizado y que serán editadas cuando finalmente se publique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

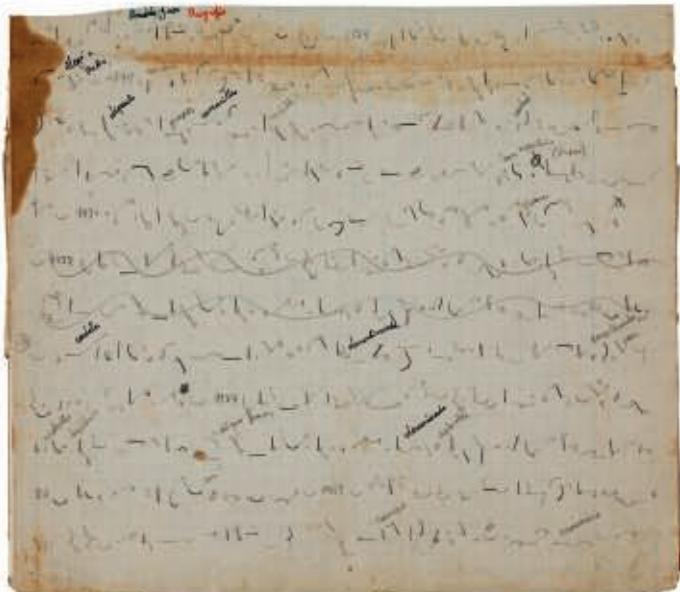
Fueron las indagaciones orales y entrevistas, destinadas a obtener todo tipo de información una de las partes más interesantes de su investigación. Sus búsquedas a este respecto comienzan con su madre y su hermana mayor, América Gaos Montenegro, pero pronto pasará a hacerlas a personas ajenas a la familia, 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.

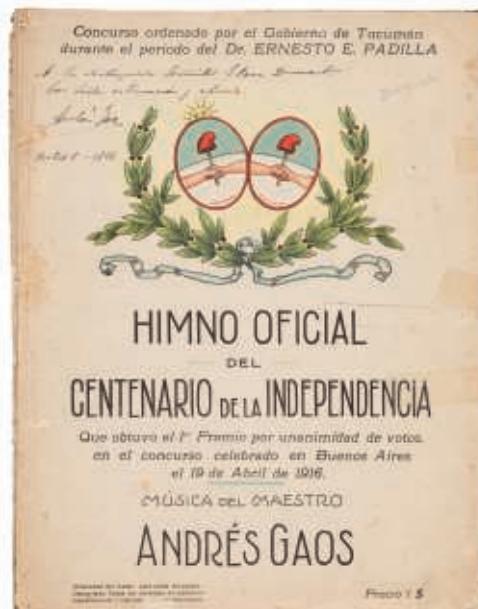
Era habitual que, en sus pesquisas, un informante lo llevase a otro. Tal es lo que ocurre, por ejemplo, cuando en 1986 se pone a buscar el disco del *Himno del centenario de la independencia* grabado por su padre para la casa Odeón. Para ello, contactará con especialistas en discos antiguos. Empezará 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



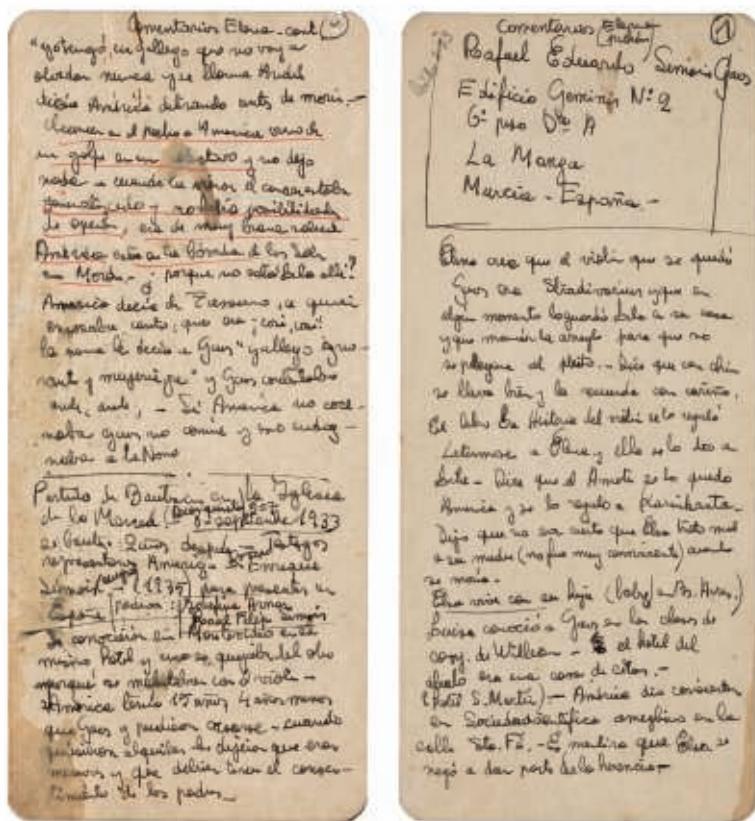
Partitura oficial del *Himno del Centenario de la Independencia* de A. Gaos. Fondo Andrés Gaos, B. América-USC

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



Notas de la entrevista realizada a Elena Pichón. Fondo Andrés Gaos, B. América-US

ganaba el segundo, quien aguantaba 8 horas seguidas. El récord de Gaos estaba en 7. En el manuscrito Gaos hijo anotará al margen: «coincide con el comentario de Almirall».

Por su parte, Elena Pichón, a quien consulta cuando estaba investigando sobre América Montenegro, le dirá que ésta antes de morir dirá delirando: «Yo tengo un gallego que no voy a olvidar nunca y se llama Andrés».

En términos generales estas pesquisas le suministraban desde datos profesionales y biográficos muy concretos —como conciertos realizados o datos familiares que le ayudan en la elaboración de un árbol genealógico— hasta elementos más cotidianos, como el auto que poseía su padre en Francia (un Citroën); o cuando en 1926 visita en Biarritz el chalet que había pertenecido a Sarasate, músico al que siempre admiró.

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 ruptura². 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.».

² 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

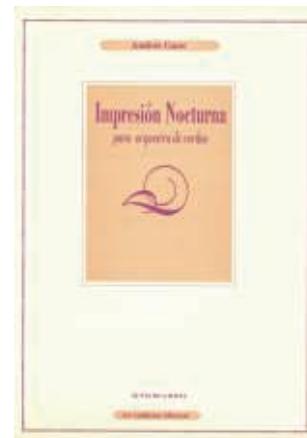
uno trata de explicar». En los años 70 el propio hijo llegará a grabar en vinilo dos discos con obras de cámara de su padre, pero lo que realmente le interesaba era tener grabaciones profesionales de su obra sinfónica.

En este proceso de interpretación del repertorio gaosiano y de grabaciones profesionales como la ya mencionada o la *Integral de las 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 nº 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 nº 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 bonaerense.

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.

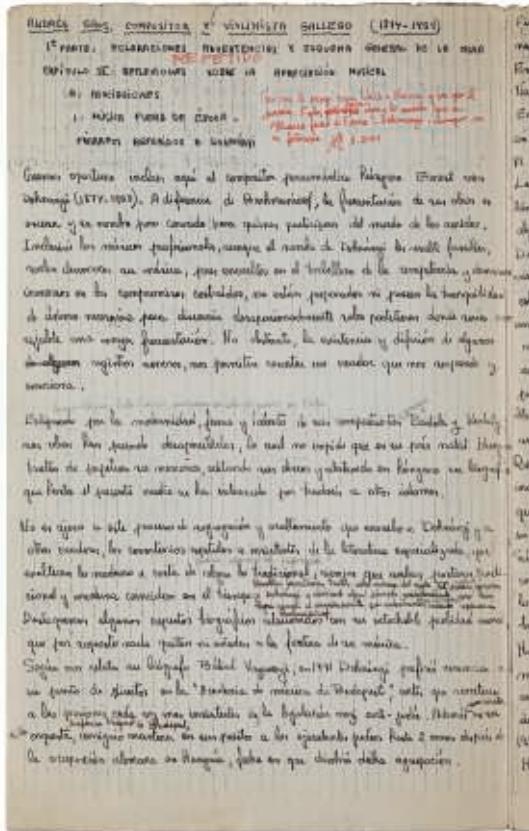
Analizando el trabajo realizado, podemos apreciar que una de las causas por las que nunca terminará la biografía es que dedica demasiado tiempo a los preliminares. Esto le lleva a hablar aquí extensamente de Gardel, de Castelao, de Falla, de Brahms o incluso de Bach, pero muy poco de Andrés Gaos, a quien 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 cierta³— 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).



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 sorpresiva 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): Softa Nova*. 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.



CATÁLOGO DE OBJETOS Y DOCUMENTOS EXPUESTOS

SUS VIOLINES

Violín de finales del s. XVIII o principios del XIX (círculo de Mittenwald)

Restauración: José Catoira

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Violín Federico Loechner

Buenos Aires, 1929

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Violín Moor-Gaos

Mirecourt, 1929

Colección Ayuntamiento de A Coruña

Violín Gavatelli

Buenos Aires, c. 1924

Colección Ayuntamiento de A Coruña

Arco (Taller de Mirecourt)

Restauración: Enrique Tasende

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Arco de Violín Moor-Gaos

Mirecourt, 1929

Colección Ayuntamiento de A Coruña

Objetos varios de violín

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Almero para colocar el alma en el violín

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Emanuel Moor a Andrés Gaos

Luiose, 23 de agosto de 1928

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa concierto Dumesnil-Gaos

Valencia, 3 de noviembre de 1928

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa Cuatro Audiciones. Presentación del violín Moor-Gaos

París, 7 y 21/2/1929

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Folleto sobre el piano Moor que acompañó la gira Gaos-Dumesnil por España. Octubre-noviembre 1928

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Críticas de prensa de los conciertos con el violín Moor-Gaos

París, 1929

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Extractos de la prensa de París sobre el violín Moor-Gaos, 1929

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Caricatura de Gregorio Hortelano («Geache») de un concierto realizado por Gaos-Dumesnil, 1928

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Gaos-Dumesnil durante a su gira española, 1928
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto del camión en el que se transportaba el piano Moor durante su gira por España en 1928
De pie a la derecha, Andrés Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

GAOS INTÉRPRETE: VIOLINISTA

Foto de Andrés Gaos, c. 1883
En el reverso, dedicatoria autógrafa a las «Srtas. de Vicuña»
Fotografía Hispanoamericana, Vigo
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Expediente de Andrés Gaos del Conservatorio de Música e Declamación. Reproducción
Madrid, 1885-1889
Real Conservatorio de Madrid

Foto de Andrés Gaos
A Coruña, 1889
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos
En el reverso, dedicatoria autógrafa al pianista Francisco Pillado
Fotógrafo Enrique F y Bello, Coruña, c. 1889
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura Premier printemps
Autógrafo para la clase de Françoise Gevaert, 1891
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos, ca. 1891
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Críticas de la gira de conciertos en México e Cuba, 1894
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de José Vianna da Motta dedicada a Andrés Gaos
5 de julio de 1905
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del concierto Andrés Gaos
Amberes, 31 de agosto de 1910
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Andrés Gaos a Vianna da Motta. Reproducción
Bruselas, 16 de setiembre, 1910
Biblioteca Nacional de Lisboa

Carta manuscrita de Andrés Gaos a Vianna da Motta. Reproducción
Bruselas, 22 de setiembre de 1910
Biblioteca Nacional de Lisboa

Programa del concierto Gaos-Vianna
Berlín, 14 de octubre de 1910
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Cartel del concierto Gaos-Vianna
Berlín, 14 de octubre de 1910
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa Le guide du concert
Andrés Gaos interpretando la *Sinfonía española* de Lalo
París, 19 de noviembre de 1910
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Álbum con materiales diversos de las giras de Andrés Gaos
Confeccionado por su esposa Luisa Guillochón, 1925-1927
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Artículo de prensa sobre Andrés Gaos
Diario de la Marina, Habana, 29 de marzo de 1926
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto Andrés Gaos
Studio J. Grimaldi, Pau, 1926
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa concierto de Andrés Gaos
Sociedad Filarmónica de Valencia, 7 de febrero de 1927
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta del agente de conciertos Alfred Sexer a Andrés Gaos
París, 9 de enero de 1928
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del concierto de Andrés Gaos en el Concertgebouw
La Haya, 18 de noviembre de 1929
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del concierto en el Barbizon-Plaza
Nueva York, 8 de febrero de 1931
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Fotos y dedicatorias de Juliette Alvin, Manuel Quiroga e Andrés Gaos en el cuaderno de propaganda de las cuerdas Hakkert
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto en el barco de regreso a Argentina
después de sus años de residencia en Francia, 1933
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos tocando el violín a los 79 años
Argentina
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Película familiar de Andrés Gaos tocando el violín
Filmada por su hijo Roberto Gaos. Equipo Auricon, 16 mm.
Argentina, 1953

Reloj de viaje de Andrés Gaos
Colección Ayuntamiento de A Coruña

Alfiler de corbata y gemelos de Andrés Gaos
Colección Ayuntamiento de A Coruña

Cartera de Andrés Gaos
Colección del Ayuntamiento de A Coruña

GAOS INTÉRPRETE: PIANISTA

Foto de las manos de Andrés Gaos al piano, 1953
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Disco instantáneo de aluminio y laca de nitrocelulosa, 78 rpm
Nuevos Aires gallegos (1,2,3 y 4) grabados al piano por su autor, Andrés Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Disco instantáneo de aluminio y laca de nitrocelulosa, 78 rpm
Preludio y Muiñeira (Hispánicas) grabados al piano por su autor, Andrés Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Disco instantáneo de aluminio e laca de nitrocelulosa, 78 rpm
Zortzico (Hispanicas) y Romanza grabados al piano por su autor, Andrés Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Disco instantáneo de aluminio e laca de nitrocelulosa, 33 rpm
Himno del centenario de la Independencia grabado al piano por su autor, Andrés Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Disco instantáneo de vidrio y superficie de laca de nitrocelulosa,
33 rpm

Himno del centenario de la Independencia grabado al piano por
su autor, Andrés Gaos

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura del Preludio para piano, que fue grabado en un disco
instantáneo por su autor

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Gaos tocando el piano

A su izquierda, su esposa Luisa Guillochón, 1953

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Gaos acompañando al piano a su nieta, 1953

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del concierto de Víctor Hormaechea. Acompaña al
piano Andrés Gaos

Buenos Aires, 17 de junio de 1922

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

RELACIONES FAMILIARES

Cartel del Almacén Canuto Berea

Imprenta y litografía L. Lorman, A Coruña, c. 1900

Medidas: 69 x 146 cm

Biblioteca de Estudios Locales, A Coruña

Retrato de Canuto Berea Rodríguez, óleo sobre tabla, 1891

Autor: Román Navarro

Medidas: 92 x 82 cm

Colección Ayuntamiento de A Coruña

Foto-postal de Andrés Gaos Espiro

Tarjeta postal Agfa

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de la Calle Príncipe

Fotografía de F. Prosperí, Vigo, c. 1870, Reproducción

Biblioteca Nacional de España

Foto de Andrés Gaos

Gabinete Fotográfico de Enrique F y Bello, A Coruña, c. 1877

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos

Fotografía L. Sellier, A Coruña, 1883

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos con su primera esposa América Montenegro,
violinista venezolana

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos con su suegra, Sofía Novoa, y sus hijos
América, Sofía, Elsa e Andrés Gaos Montenegro, c. 1908

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura del Vals dedicado a su hija Elena Gaos Montenegro

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de América Montenegro

Con dedicatoria al pianista Ernesto Drangosch

Buenos Aires, 21 de agosto de 1918

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del concierto de América Montenegro en el Salón Teatro

Buenos Aires, 1 de septiembre de 1919

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Disco con el Fox-trot Mamá... yo quiero de eso (A. Gaos-A. Cordero). Refrán cantado por Andrés Gaos Montenegro. Grabación Ortofónica, Víctor
Diputación de Pontevedra

Gramófono, c. 1940
Colección particular J. Portela Seijo

Carta manuscrita de Elsa Gaos a su padre Andrés Gaos
Montevideo, 5 de agosto de 1933
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa de Concierto por las alumnas de América Montenegro
Buenos Aires, 25 de octubre de 1944
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Postal de Andrés Gaos a Lila Gaos
4 de diciembre de 1953
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos, c. 1916
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto del Matrimonio de Andrés Gaos y Luisa Guillochón
Fotografía de J. Stoppani, Buenos Aires, 22 de noviembre de 1919
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura «Adieux a l'Alhambra» de Jesús de Monasterio pertenece a Luisa Guillochón
Buenos Aires, diciembre de 1916
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa de Concierto de Andrés Gaos acompañado de Luisa Guillochón
Francia, 14 de noviembre de 1927
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Pasaporte argentino de Luisa Guillochón
Pau, 1933
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Libro de Familia de los Gaos-Guillochón
Buenos Aires, 22 de noviembre de 1919
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Credencial a favor de Andrés Gaos, Luisa Guillochón y Andrés Gaos Guillochón para su viaje a la Exposición de París, 1937
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Fotos de Escenas familiares en el barco de regreso a Argentina, 1933
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita del filósofo José Gaos y González-Pola a su tío Andrés Gaos
Madrid, 7 de mayo de 1935
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Pepe Gaos a Andrés Gaos durante la Guerra Civil
Perpiñán, 23 de junio de 1938
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Pagaré emitido por Andrés Gaos a favor do su hermano José (Pepe) Gaos
Buenos Aires, 1 de junio de 1938
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Pepe Gaos a Andrés Gaos
Perpiñán, 13 de julio de 1938
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Pepe Gaos a Alice Guillochón
Perpiñán, 14 de septiembre de 1938
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Sobre de una carta de Pepe Gaos a Alice Guillochón
Perpiñán, 15 de septiembre de 1938
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto familiar con Luisa Guillochón y Pepe Gaos
¿Gan? c. 1929
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos y su hermano Luis Gaos
Barcelona, c. 1928
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta de Félix Gaos a su hermano Andrés Gaos
Ciudad de México, 29 de mayo de 1942
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Félix Gaos Berea
En el reverso, dedicatoria autógrafa a Andrés Gaos y Luisa Guillochón
México, 23 de septiembre de 1951
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Sobre de una carta de Félix Gaos a Andrés Gaos
México, diciembre de 1945
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Pasaporte de la Segunda República de Andrés Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carnet de conducir de Andrés Gaos
Ramos Mejía, 14 de septiembre de 1943
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Abono del metro de Buenos Aires de Andrés Gaos
Mayo, 1936
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carné de jubilación del Instituto de Previsión Social
30 de julio de 1949
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Cédula de identidad de Andrés Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Pilar Gaos Berea a Eduardo Puig
Vigo, 31 de enero de 1896
Biblioteca Provincial da Coruña

SU TIEMPO

Tarjeta-foto de la Sociedad de Cuartetos de Madrid.
Monasterio (violín 1), Pérez (violín 2), Castellano (viola), Plo (violonchelo) y Guelbenzu (piano)
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Tomás Bretón a Antonio Belaúnde, recomendando Granada de Andrés Gaos
12 de abril de 1920
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita de Chant Elegiaque para violonchelo e piano dedicada a Pau Casals
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Pau Casals a Andrés Gaos
Vendrell, 22 de septiembre de 1928
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos, ¿Coroliglio Lavalle?, Camille Saint-Saëns e Jacques Thibaut

Buenos Aires, c. 1904

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Tarjeta de la comida íntima en honor a Maurice Martenot e Andrés Gaos

¿Barcelona?, 6 de diciembre de 1932

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de René Lenormand

Con dedicatoria autógrafa a Gaos

Foto de Sazerac, París

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Frieder Weismann a Andrés Gaos

Pensilvania, c. 1951

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Telegrama de Joaquín Nin

Beaulieu-sur-Mer, c. 1930

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura de Rancho abandonado para piano de Alberto Williams

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto-postal manuscrita de Alberto Williams a Andrés Gaos

Mar del Plata, 26 de febrero de 1918

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Dedicatoria manuscrita de Andrés Gaos a Luisa Guicci con el 'incipit' da su obra Paysage

Montevideo, 12 de noviembre de 1901

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Fotos de Jesús de Monasterio, Pau Casals y Pablo Sarasate, dedicadas a Andrés Gaos

Madrid, enero de 1899; París 1909; París, 15 de marzo de 1907

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Tomás Bretón dedicada a Andrés Gaos

Estudio M. Gombau, Madrid

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos

Dedicatoria autógrafa a Guicci

Estudio fotográfico F. Stanchina,

Buenos Aires, 13 de octubre de 1903

Foto de Manuel Quiroga

Dedicatoria autógrafa a Andrés Gaos, París, 1927

Estudio Luz y Sombra

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos

Fotografía de J. Stoppani, Buenos Aires, 1922

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

EL MAESTRO

Foto de Andrés Gaos con el profesorado de su primer conservatorio

Buenos Aires, 1905

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Andrés Gaos a Eduardo Puig

Buenos Aires, 12 de marzo de 1906

Biblioteca Provincial da Coruña

Plan de estudios de Solfeo del segundo Conservatorio Gaos

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Plan de estudios de Violín del Segundo Conservatorio Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto del Segundo Conservatorio Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Manuscrito-Homenaje con las firmas de los alumnos de Andrés Gaos para o su maestro
Buenos Aires, 30 de noviembre de 1930
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Folleto do Conservatorio Gaos con los juicios críticos de la prensa
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Anuncio impreso do 1º concierto de alumnos del Conservatorio Gaos
Buenos Aires, 28 de abril de 1923
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del 1º concierto de alumnos do Conservatorio Gaos
Buenos Aires, 28 de abril de 1923
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partituras manuscritas del Estudio de Monasterio pertenecientes a Almirall e Sanguinetti, discípulos de Andrés Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa de recital de violín de Manuel Almirall
Buenos Aires, 22 de noviembre de 1924
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

EL COMPOSITOR

Partitura de Impresión nocturna, manuscrito autógrafo, c. 1937
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Adolfo Cipriota a Gaos hablando de Impresión Nocturna
Buenos Aires, 15 de octubre de 1940
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita de Granada. Poema Sinfónico
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Cartel del estreno de Granada en el Teatro Colón
Buenos Aires, 27 de octubre de 1916
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita de la ópera Amor Vedado
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Plan dramático de la ópera Las Flores
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Libreto de Facundo, cuatro apuntes escénicos de una biografía histórica
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita del sainete Ali Babá
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Cuaderno de composición de Andrés Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Carlos Pellicer hablando de su obra Hispánicas
Buenos Aires, 22 de octubre de 1929
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura de Miniaturas
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita de la Sonata para violín y piano
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del estreno de la Sonata para violín y piano
Buenos Aires, 4 de julio de 1917
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Floro Ugarte a Andrés Gaos hablando sobre el estreno da Sonata
Bella Vista, 16 de septiembre de 1928
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Cartel del Concierto de la Association des Concerts Lamoureux, interpretando Granada de Andrés Gaos.
Exposición Internacional de París, 2 de enero de 1937
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

EL DIRECTOR DE ORQUESTA

Carta manuscrita de Camille Chevillar a Andrés Gaos
Pontresina (Suiza), 30 de julio de 1909
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa de la Orquesta del Gran Festival Artístico dirigida por Andrés Gaos
¿Buenos Aires?, 12 de octubre de ¿1913?
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Cartel de Andrés Gaos dirigiendo obras argentinas con la Association des Concerts Lamoureux
Exposición Internacional de París, 24 y 29 de septiembre de 1937
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Entrada para los Conciertos Lamoureux dirigidos por Andrés Gaos
Exposición Internacional de París, 24 de septiembre de 1937
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos dirigiendo un concierto de la Orquesta Lamoureux
París, 1937
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto Dirigiendo la Orquesta Lamoureux
París, 1937
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Manuscrito con las firmas de los componentes de la Association des Concerts Lamoureux en homenaje a Andrés Gaos
París, 1937
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de la cena en honor a Andrés Gaos por sus éxitos en la Exposición Internacional de París
Housten Hotel (Buenos Aires), 21 de diciembre de 1937
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carte de Legitimation de Andrés Gaos
Exposición internacional de París, 1937
Colección Ayuntamiento de A Coruña

GAOS Y ARGENTINA

Partitura de los Aires Criollos para violín y piano, Aguirre-Gaos
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del recital de violín por Andrés Gaos organizado por la Asociación Wagneriana de Buenos Aires
Buenos Aires, 11 de julio de 1917
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del Concierto de la Sociedad Nacional de Música en el que se presentan Nuevos Aires Gallegos de Andrés Gaos
Buenos Aires, 22 de octubre de 1922
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura del Himno a Urquiza para canto y piano de Andrés Gaos

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura del Himno oficial del Centenario de la Independencia de Andrés Gaos, 1916

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura en papel periódico del Himno del Centenario de la Independencia. Letra de Guido y Spano, música de Andrés Gaos

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura del Himno Oficial a Mitre. Letra de Calixto Oyuela, música de Andrés Gaos

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de Andrés Gaos dirigiendo el Festival Artístico con motivo de la celebración por la paz del Chaco

Buenos Aires, 21 de julio de 1938

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Documento de Nombramiento de Andrés Gaos como inspector de enseñanza (música)

Buenos Aires, 30 de diciembre de 1935

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carné de inspector de enseñanza de Andrés Gaos

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura manuscrita del Tango para piano de Andrés Gaos

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

GAOS Y GALICIA

Partitura manuscrita de la Muiñeira para violín y piano

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Tomás Bretón a Andrés Gaos alabando sus Aires Gallegos

Madrid, 20 de febrero de 1906

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura de Nuevos Aires Gallegos para piano

Buenos Aires, Editorial Gurina

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura Autógrafa de la segunda sinfonía En las Montañas de Galicia

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Romance Galaico, poema de R. Chenlo dedicado a A. Gaos con motivo del premio del Centro Gallego de Buenos Aires, ganado por su sinfonía En las Montañas de Galicia

Buenos Aires, 1 de julio de 1954

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Partitura Autógrafa de Rosa de Abril

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Libro de Cantares gallegos de Rosalía de Castro

Editorial Tor, Buenos Aires, c. 1920

B. Xeral-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del Concierto de Andrés Gaos en el Teatro Rosalía Castro

A Coruña, 4 de diciembre de 1925

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del Concierto de Andrés Gaos en el Teatro García Barbón
Vigo, 10 de noviembre de 1928

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del Concierto de Andrés Gaos organizado por la
Sociedad Filharmónica de Pontevedra

Pontevedra, 12 de noviembre de 1928

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta de menú de la comida en honor a Andrés Gaos ofrecido por
sus compatriotas

Habana, 6 de abril de 1926

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Entrevista a Andrés Gaos para la revista «Galicia Emigrante»

Buenos Aires, noviembre de 1955

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

DIVULGACIÓN Y PROYECCIÓN

Foto de Andrés Gaos, Luisa Guillochón y Andrés Gaos Guillochón
Argentina, c. 1955

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa de Rodrigo A. de Santiago dirigiendo Nuevos Aires
Gallegos de Andrés Gaos

A Coruña, 23 de diciembre de 1962

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta de Rodrigo A. de Santiago a Luisa Guillochón

A Coruña, 25 de mayo de 1965

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta manuscrita de Luisa Guillochón a Rodrigo A. de Santiago

Mar del Plata, 3 de febrero de 1966

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Documento mecanografiado con el programa de la Conmemoración
organizada por Ramiro Cartelle por los 100 años del nacimiento
de Andrés Gaos

A Coruña, 1974

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del concierto organizado por la Asociación Musical
«Andrés Gaos». Soprano Teresa del Castillo acompañada al piano
por A. Gaos hijo

A Coruña, 10 de diciembre de 1975

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Carta de Ramiro Cartelle a Andrés Gaos hijo

A Coruña, 25 de abril de 1994

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de la Junta directiva y socios 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.

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Manuscrito de la Biografía inconclusa sobre Andrés Gaos realizada
por su hijo

Buenos Aires

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Apuntes manuscritos de la entrevista a Elena Padrón por Gaos hijo
para su biografía

La Manga (Murcia), 1983

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Manuscrito con apuntes taquigráficos para la biografía sobre
Andrés Gaos que preparaba su hijo

B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Manuscrito con el análisis de la 2ª Sinfonía de Gaos por su hijo.
Trabajo de clases
Buenos Aires, 1987
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Tarjeta de la conmemoración de los 25 años del fallecimiento de Andrés Gaos
Centro Galicia de Buenos Aires, 6 de noviembre de 1984
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Manuscrito con la charla de Andrés Gaos hijo en el Salón Dorado del Teatro Colón
Buenos Aires, 5 de septiembre de 1987
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Cartel del Homenaje del Instituto Argentino de la Cultura Gallega a Andrés Gaos
Centro Gallego de Buenos Aires, 30 de marzo de 1990
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Disco de vinilo con Composiciones de Andrés Gaos
Centro Gallego de Buenos Aires
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Fichas manuscritas de la conferencia de Andrés Gaos hijo en el Salón Castelao
Buenos Aires, 19 de julio de 1996
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Foto de la reunión en casa de Julio Andrade
De izquierda a derecha, Julio Andrade, Xoán M. Carreira, Andrés Gaos hijo, Celia Torrontegui y Ramiro Cartelle Oleiros, 7 de julio de 1995
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Díptico del premio de composición musical Andrés Gaos
Diputación de A Coruña, 1998
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Cartel de las Jornadas de divulgación del patrimonio de la Universidad de A Coruña
A Coruña, octubre-diciembre, 2009
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Tríptico de la Muestra «Andrés Gaos (1874-1959): músico coruñés, músico universal»
Biblioteca de Estudios Locales A Coruña, octubre-noviembre de 2009
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del Concierto Joven Orquesta de Galicia
Santiago de Compostela, 17 de marzo de 1993
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Programa del Concierto de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, interpretando la Sinfonía nº 2 de A. Gaos
Madrid, 29 de noviembre de 2000
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Libro Andrés Gaos
Biografía realizada por Rosa María Fernández
B. América-Universidad de Santiago de Compostela

Libro Andrés Gaos. El Gallego errante
Biografía realizada por Julio Andrade Malde
A Coruña, 2010

Partitura Impresión nocturna de Andrés Gaos
Edición preparada por Joám Trillo
Santiago de Compostela, 1992

CD Obra Sinfónica de Andrés Gaos

Grabación por la OSG dirigida por Víctor Pablo Pérez

Programa de la Presentación del Fondo Andrés Gaos

Paraninfo da Universidad de Santiago de Compostela, 17 de octubre de 2017

Programa da Inauguración Aula Gaos y Concierto de Canciones de Andrés Gaos

Paraninfo da Universidad de Santiago de Compostela, 28 de noviembre de 2018

Libro Canciones para voz y piano de Andrés Gaos. Edición preparada por Joám Trillo.

Santiago de Compostela, 2018.

Cartel de las Jornadas de divulgación del patrimonio de la Universidad de la Coruña

A Coruña, octubre-diciembre, 2009

B. América-Universidad de Santiago de Compostela





Este libro, *El universo musical de Andrés Gaos (1874-1959)*, que edita a Universidade de Santiago de Compostela en conmemoración dos 60 anos do pasamento de Andrés Gaos, saíu do prelo nos obradoiros da Imprenta Universitaria nos primeiros días do outono do *Ano Gaos 2019*

El universo musical
Andrés GAOS
(1874 / 1959)



Proyecto documentado de música en los archivos de Andrés Gaos (1874-1959), candidato del Esp. Antiquo (1442/2015-646/24-2), e un proxecto de I+D+i financiado polo MINECO, mediante unha axuda con fondos FEDER da Unión Europea.

