

Xosé Chas García (1908-1947). Una aproximación a su obra para guitarra

Sergio FRANQUEIRA



RESUMEN: Xosé Chas fue un guitarrista autodidacta que vivió toda su vida en la localidad de Nós, perteneciente al Ayuntamiento de Oleiros, en los alrededores de la ciudad de La Coruña. Se dedicó a la enseñanza y la composición. Fundó la rondalla *La Lira* con la cual canalizó gran parte de su actividad pedagógica y compositiva. Se trata de una figura conocida y respetada en su entorno inmediato pero que no publicó en vida ninguna de sus obras, a pesar de tener una producción extensa y variada que abarca obras para rondalla, guitarra sola, clarinete, piano y orquestina de baile, a la que dedicó cierta atención en los primeros años de la década de los treinta. Este artículo se centra en el estudio de su obra para guitarra.

PALABRAS CLAVE: Xosé Chas, Galicia, Nós, guitarra, asociacionismo musical, La Lira, regionalismo.

ABSTRACT: *Xosé Chas was a self-taught guitarist who lived all his life at Nós, Oleiros, near the city of A Coruña. He devoted himself to private teaching and composition. He founded La Lira, a pulse and pick orchestra that channeled most of his musical and pedagogical activity. He was a well-known and respected figure in his immediate circles, but he was not able to publish any of his works along his life, despite his large and varied production that includes works for guitar solo, clarinet, piano and dance orchestra, a group that he paid some attention during the early 1930's. This paper concentrates into the study of his guitar works.*

KEYWORDS: *Xosé Chas, Galicia, Nós, guitar, musical associations, La Lira, regionalism.*

Introducción

La creación musical para guitarra en Galicia ha venido valorándose como poco significativa al poseer escasos nombres y obras destacables durante los siglos XIX y XX. No obstante, conocemos algunos compositores, como Tino Prados,¹ Luis Eugenio Santos Sequeiros o Ramão Gutiérrez-Parada, gracias al trabajo de investigación de la profesora del Conservatorio Profesional de Música de Santiago de Compostela, Isabel Rei.²

Estos autores tienen en común su relación con las rondallas, que tuvieron su germen en movimientos asociativos. Durante la época que se etiqueta en historia de la música gallega como *Rexurdimento*,³ se produjo una tendencia a la socialización del fenómeno musical que propició la proliferación de nuevos espacios de intercambio cultural,⁴ como el café concierto o las asociaciones instructivas y de recreo, en cuyo seno nacieron multitud de bandas de música, orfeones y rondallas. Estas agrupaciones, gestionadas en la mayor parte de los casos a través de asociaciones culturales, tuvieron gran representatividad en el tejido social y popular gallego desde finales del siglo XIX⁵ y conformaron un auténtico semillero de aficionados, además de una interesante opción para ganarse la vida como guitarrista.

En cuanto a la estética musical, si hay una característica que defina el contexto de la historia de la música gallega a comienzos del siglo XX, especialmente durante las primeras décadas, es la re-

cuperación de la cultura identitaria y de transmisión oral que sirvió de fuente de inspiración para gran parte de la creación musical del momento. Esta línea creativa, que ya había empezado en el siglo XIX con Marcial del Adalid (1826-1881), se fusionó con las músicas de salón que predominaban en Europa Central.

En la época que estamos estudiando, Galicia estaba afectada por diversos factores que influyeron negativamente en su nivel de desarrollo sociocultural. Uno de ellos sería la eminente preponderancia del campesinado⁶ y otro la represión cultural a que se vio sometida la comunidad gallega por el hecho distintivo de su identidad histórica, como es evidente a partir de 1936. Dicha represión, así como la miseria que se generó en el período de posguerra, afectó muy duramente al desarrollo cultural de Galicia. Esto, y la expansión de las agrupaciones con instrumentos del pulso y púa, siempre relacionados con el estrato popular, puede explicar que una parte de la creación musical para guitarra haya permanecido oculta tras el velo del diletantismo.

En este sentido, destacaremos la obra de Eugenio Santos Sequeiros (A Pobra do Caramiñal, 1909 – Cangas, 2012)⁷ y de Eugenio Varela López, nacido en 1909 en Monelos (La Coruña), del que sabemos por la revista de la Agrupación Guitarrística Galega que también posee una pequeña producción compositiva.⁸ Por fechas, el siguiente autor del que tenemos constancia ahora mismo sería el polifacético artista lucense Constantino Prados López (1924-1981).⁹

1. AA.VV.: «Tino Prados. Unhas notiñas biográficas», en *Tino Prados. Monografía-Homenaxe*, Vigo: Agrupación Guitarrística Galega, Caja de Ahorros de Galicia, 1982, pp. 4-12. Se trata de una pequeña monografía, de autoría colectiva, editada por dicha la agrupación como homenaje al guitarrista.

2. Véase <www.pglingua.org/noticias/eventos/6250-musica-galega-para-guitarra-piano-e-orquesta-de-camara> (consultada el 30 de abril de 2017).

3. Lorena LÓPEZ: *Historia da música en Galicia*, Lugo: Ouvirmos, 2013, pp. 313-337.

4. Véase María Dolores VILLANUEVA: «Asociacionismo Cultural para reconstruir un País (1961-1975)», en Ricardo GURRIARÁN (coord.): *Un canto e unha luz na noite, Asociacionismo Cultural en Galicia 1961-1975*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2012, <consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_2012_Un-canto-e-unha-luz-na-Noite-Asociacionismo-cultural-en-Galicia-1961-1975.pdf> (consultada el 6 de mayo de 2018). Este trabajo puede valorarse como un punto de partida.

5. Véase Marino DÓNEGA: «As asociacións culturais galegas», *La Vida Gallega*, 31-XII-1977, p. 45.

6. Eric HOBBSBAWM: *Historia del siglo XX*, Buenos Aires: Crítica, 1998, pp. 292-296.

7. La profesora del Conservatorio Profesional de Música de Santiago de Compostela, Isabel Rei Samartim, ha llevado a cabo recientemente una aproximación a este guitarrista. Véase «La guitarra secreta de Eugenio Santos», *Faro de Vigo*, 5-XII-2012, <ocio.farodevigo.es/agenda/noticias/nws-140658-la-guitarra-secreta-eugenio-santos.html> (consultada el 3 de enero de 2017).

8. Julio DANS: «Guitarristas gallegos: Eugenio Varela López», *Guitarra-Vihuela-Laúde*, nº 4, enero-marzo, 1983 p. 13.

9. Véase AA.VV.: «Tino Prados, Unhas notiñas biográficas», *op. cit.*, pp. 4-12. Prados nació en Lugo en 1924. Hemos podido recuperar 14 obras que poseen la misma línea compositiva de Chas. Dirigió una rondalla vinculada al Círculo de las Artes de Lugo, donde a su vez se había iniciado en el *Rochó Musical*, agrupación que llegó a ser toda una institución en la ciudad y vinculada a la creación de la histórica Sociedad Filarmónica de la ciudad. Prados era un artista polifacético, conocido por su faceta de pintor y su pertenencia al grupo *Los Urogallos*.

SERGIO FRANQUEIRA



Chas en San Pedro de N3s, ca. 1925¹⁰

En Galicia, las instituciones de enseñanza musical comenzaron su implantación en época bastante temprana, como demuestra el inicio de la actividad del Conservatorio de Pontevedra en 1863, cuya historia ha estudiado el profesor Luis Costa,¹¹ o las más de cien escuelas públicas que constan registradas hoy en día. En cuanto a la guitarra, sabemos que llegó a la escuela del Círculo de las Artes de Lugo en 1958,¹² para llegar al hoy conocido como «Conservatorio histórico» de Santiago de Compostela en 1963,¹³ y por primera vez de manera oficial en La Coruña en 1966. Estas enseñanzas no estuvieron al alcance de la ma-

yoría de la población, fijada en el ámbito rural, hasta que se crearon escuelas y conservatorios por todo el territorio gallego después de la implantación del estatuto de autonomía, y con especial intensidad a partir de los años noventa. Así, la opción más interesante para los aficionados que deseaban acercarse a la práctica de la guitarra en Galicia desde la primera mitad del siglo xx hasta la Transición española fue la incorporación a una rondalla, como las que dirigieron Chas o Prados, donde frecuentemente los mismos directores impartieron clases tanto de instrumento como de lenguaje musical.



Chas (primero por la dcha.) con su grupo de pulso y púa en San Pedro de Nós, ca. 1925

10. Julio DAns: *Memoria de José Chas García*, San Pedro de Nós, 1994, p. 8. Este curioso librito no está editado y se elaboró a mano. En su contraportada lleva la siguiente inscripción manuscrita: «Fixéronse vinte exemplares desta obra que se numeran a man: nº 4. Nós, Nadal de 1994». Agradecemos a nuestro colaborador Xerardo García la ayuda para localizar este ejemplar en la Biblioteca Pública de Oleiros. En sus 148 páginas podemos leer una biografía de Chas narrada mediante una sucesión de pequeños poemas que incluyen elementos autobiográficos del autor, intercalando algunas fotografías y copias de partituras.

11. Luis COSTA: *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*, Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 2000.

12. Enrique MOLINA: «Las primeras cátedras de guitarra en España», *Guitarra-Vihuela-Laúde*, nº 6, 1984, pp. 7-8.

13. Véase Carmen FERNÁNDEZ: *La Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago en el siglo XIX: Un estudio de la organización interna y de su actuación a favor de Galicia*, Sada: Edicións do Castro, 1981.

Aproximación biográfica

El caso de Chas es ciertamente peculiar.¹⁴ Se trata de una persona que, víctima de una enfermedad degenerativa, prácticamente no se movió de su domicilio, cuestión que no le impidió desarrollarse como guitarrista y compositor, quedando la difusión de su legado solo al alcance de sus convecinos de la parroquia de San Pedro de Nós, en Oleiros.

Chas nació en un entorno estimulante, cercano al bosque que inspiró al escritor Wenceslao Fernández Flórez (1885-1964) su famosa novela *El bosque animado* (1943). A Fortaleza, su hogar natal, está cerca de lo que se conoció como A Floresta, un bosque que desapareció poco a poco con la industrialización y urbanización de la zona.

Nació en una familia más o menos acomodada, en cuya casa había una tienda que posteriormente se convirtió en un salón de baile y luego en cine, mudo al principio, que ha funcionado hasta 1981 con el nombre de Coliseo. Chas fue a una escuela conocida como Escola do Cobreiro donde tuvo su primer contacto con la música, ya que en ella había un piano. A los quince años, al notar los efectos de la parálisis progresiva congénita, se mudó a casa de su abuela materna por estar situada más cerca de la escuela. En ese lugar descubrió la guitarra a través de un vecino que practicaba en la parada del tranvía que el joven músico usaba de camino a clase. Con la guitarra de ese vecino, Chas se inició en el instrumento de manera autodidacta, primero con un método por cifra y luego siguiendo el método de Hilarión Eslava, así como con la ayuda del hijo de su antiguo profesor de escuela para obtener unas nociones básicas de solfeo. A partir de ese momento dedicó todo su tiempo y energía a estos menesteres, impedido como estuvo para otras tareas, en especial a partir de mediados de los años treinta.

Además de su enfermedad degenerativa, el joven guitarrista tuvo otro grave problema en su vida: las desavenencias familiares. Cuando se mudó, sus padres se desentendieron de él, y en la casa en que se instaló –conocida como Casa Sánchez y en la que vivían varios familiares suyos– tuvo que ser su prima Encarnación quien se hiciese cargo de sus cuidados. En esta casa comenzó, sin el soporte económico de sus padres, a ganarse la vida como barbero. Así obtuvo ingresos con los que pudo comprar su primera guitarra, libros, partituras y material musical. Una vez instalado, llegó el momento de compartir sus inquietudes musicales y fundar con sus amigos y vecinos la rondalla *La Lira*, en la localidad de Fortaleza.

La rondalla es un testimonio de un hecho guitarrístico que, como hemos apuntado, se nos antoja mucho más frecuente de lo que pudiera parecer y que formaba parte de una rica red cultural de agrupaciones musicales populares, como bandas de música o corales. La importancia de este tipo de agrupaciones y asociaciones en el desarrollo cultural de Galicia es absolutamente capital, como apuntan los estudios del profesor Costa.¹⁵ Hemos podido comprobar asimismo que las agrupaciones de pulso y púa hunden sus raíces en el siglo XIX y que gozaron de buena salud y reconocimiento popular en Galicia desde sus orígenes comunes con los orfeones,¹⁶ por lo que creemos plenamente justificado un acercamiento más profundo a las agrupaciones populares en Galicia.

En *La Lira*, Chas formó musicalmente a sus integrantes y desempeñó labores de arreglista, haciéndose con cuanta música podía a través de los profesionales que conocía en La Coruña, donde estableció contactos con algunos miembros de la Banda Municipal. Así, pudo copiar y transcribir para su rondalla obras de Rossini, Donizetti o Sor¹⁷, además de los éxitos de

14. Véase MARTA VILLAR: «Xosé Chas García, a estela que iluminou Nós», *La Opinión*, 26-XI-2016, <laopinioncoruna.es/gran-coruna/2016/11/26/chas-estrela-iluminou/1129019.html> (consultada el 4 de enero de 2017). En esta noticia podemos ver cómo el legado de Chas pasó de la última heredera, su prima Encarnación, a Julio Dans, su alumno y principal valedor, que redactó la *Memoria* citada más arriba, y el artículo JULIO DANS: «Guitarristas galegos: José Chas García (1908-1947)», *Guitarra-Vihuela-Laúde*, nº 2, 1982, pp. 17-18.

15. Véase COSTA: *La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936*, op. cit. Actualmente se están estudiando en profundidad las agrupaciones musicales populares. Véase, por ejemplo, CRISTINA GÓMEZ: *As bandas de música da comarca do Deza: dimensións artísticas, sociais e pedagógicas*, Tesis doctoral, Universidad de Vigo, 2015.

16. PILAR ALÉN: *Historia da música galega. Notas para o século XIX*, Santiago de Compostela: Andavira, 2009.

17. En el Archivo Municipal del Ayuntamiento de Oleiros hemos podido ojear arreglos de aires de ópera famosos, como la *Cavallería rusticana*, de Mascagni. Asimismo, en la *Memoria de José Chas García* (p. 54) se listan la «Cavatina Casta Diva» de *Norma*, de Bellini, y la «Fantasía» de la *Lucía de Lammermoor*, de Donizetti, arregladas para guitarra sola. También encontramos varias copias manuscritas de estudios de Sor, seguramente para su propio trabajo personal. Solo hemos obtenido permiso de reproducción de un número limitado de originales para guitarra sola, los cuales se encuentran en proceso de edición en el momento de redactar estas líneas.

la música popular del momento, como los tangos de Gardel o algunas piezas bailables de jazz. Sin duda, a través de la escuela que estaba formando le surgió la necesidad de transcribir música para estos alumnos y amigos, dada la falta de material disponible. En este sentido, sus primeras obras están dedicadas a algunos músicos de la rondalla como, por ejemplo, el *Preludio* n.º 1, a Julio Dans.

La recuperación de su obra

El catálogo compositivo de Chas destaca, frente al de otros guitarristas que van saliendo a la luz, por la cantidad de piezas que contiene. En total hemos podido contabilizar 191 piezas para guitarra sola, 6 apuntes sin pasar a limpio y 114 apuntes a lápiz. Hasta la fecha, y que tengamos constancia, este catálogo es el más extenso escrito por un autor gallego.

Sus trabajos fueron depositados en el Archivo Municipal de Oleiros por Julio Dans García, «como heredero de su obra»,¹⁸ con el fin de que pudieran ser estudiados por los investigadores. La labor de Dans se complementó con la *Memoria de José Chas García*¹⁹ donde se narra la historia del guitarrista gallego en el marco de su parroquia, utilizando la poesía para ilustrar diferentes etapas y hechos de su vida, e intercalando algunas partituras y fotografías de la época. En esta fuente se nos cuenta que, tras la jubilación de Dans en 1978, los nietos de Garea, sucesores de Chas al frente de la rondalla, pasaron a limpio las partituras y las copias fueron firmadas al final con sus iniciales: L.G. [Loli Garea], N.G. [Nilo Garea], X.G. [Xerardo García] y X.D. [Xulio Dans].²⁰

La colección de partituras fue depositada en el archivo municipal con objeto de conmemorar el 50 aniversario de la muerte del autor, en 1997. Muchas de las obras, o más bien copias de las mismas, están fir-

madas por su copista y otras no, lo que dificulta distinguir la originalidad de la autoría de la copia salvo por la propia caligrafía. Sobre este aspecto debemos destacar que la escritura de Chas es muy cuidada y limpia, y está digitada en detalle, haciendo gala de una caligrafía excelente que facilita la lectura y hace evidente su identificación.

El guitarrista de San Pedro de Nós no dejó herederos que se hiciesen cargo de su legado. No obstante, su alumno y amigo Julio Dans, quien profesaba un profundo respeto por Chas, tomó este material en su momento,²¹ con permiso de su familia, para custodiarlo y realizar copias dignas del material, ya que muchos originales son restos de papel de muy poca calidad y pequeño tamaño, lo que denota la enorme pobreza que debió atravesar el compositor en tiempos de posguerra, cuando escribió la mayor parte de sus piezas. Además, mucha de su producción puede fecharse entre 1937 y 1942, época en la que se encontraba ya postrado.

La obra para guitarra sola

En la época de Chas, y en los años inmediatamente anteriores, nos encontramos con destacados compositores gallegos, como Juan Montes (1840-1899), Pascual Veiga (1842-1906) o Reveriano Soutullo (1880-1932), que dirigió el Orfeón Galicia en Tui a finales del siglo XIX, y a quien podemos ver en fotografías rodeado de guitarras y laúdes. Eran tiempos de muchos concursos y certámenes de agrupaciones, que además recibieron una extensa cobertura en la prensa de la época. Estudiantinas y orfeones se mantuvieron muy en boga hasta la segunda mitad del siglo XX. En la actualidad existe un enérgico movimiento de puesta en valor y recuperación de este repertorio de finales del siglo XIX y principios del XX. Alejo Amoedo, uno de los princi-

18. «Como herdeiro da súa obra». Julio Dans: «Justificante de entrega del *Archivo Xosé Chas* al Ayuntamiento de Oleiros por parte de la Asociación de Veciños Os Rueiros de San Pedro de Nós», 1997. Este documento está depositado en el Archivo acompañando a las partituras, en él constan los nombres de las personas presentes en el acto.

19. Dans: *Memoria de José Chas García*, op. cit. En estos momentos solo hay localizada una copia de acceso público en la Biblioteca Rialada en Perillo (Oleiros), que fue donada al Concello de Oleiros por el hijo de una sobrina de Dans, Uxío Pedreira Dans.

20. *Ibidem*, p. 114.

21. No tenemos una fecha exacta. El testimonio que manejamos es el poema que se encuentra en la *Memoria de José Chas García* (op. cit., p. 129) que transcribimos a continuación: «*Despois da morte do meu amigo / ía visitar a encarnación / e nunca me falou do escrito / que Chás tiña falado connigo. / Pero xa pasados algúns anos / sin darme ningunha explicación / fíxome entrega daquel tesouro / agochado na súa habitación. / Eran as músicas que restaban / en papeis de variado formato / e que hoxe están en carpetas / coma el mesmo houbera desexado. / Tamén me donou a súa guitarra / Metida nun saco de franela.*» Si se indica que la labor se desarrolló en 1978.

pales divulgadores del repertorio de este periodo, ha publicado recientemente un disco que contiene la primera grabación de la obra para piano de Reveriano Soutullo,²² y que podemos citar como uno de los referentes más importantes del estilo de música de salón practicado por Chas. Sin duda, también podemos destacar la influencia de Juan Montes, cuyas obras forman parte indisoluble de la identidad sonora gallega,²³ y que Chas adaptó tanto para guitarra solista como para su rondalla, como comentaremos más adelante. Montes también había dirigido una formación de este tipo, de efímera vida, en el marco del Círculo de las Artes de Lugo, institución responsable de gran parte de la historia musical de la ciudad.

La mayoría de las obras de Chas son de poca ambición formal. Nos encontramos con títulos que recuerdan la herencia musical centroeuropea decimonónica, como mazurkas, serenatas, polkas, valeses, y nombres tomados de bailes y danzas procedentes de Sudamérica, como habaneras y tangos. De la misma manera que hacía Tárrega, sin duda una de las principales referencias compositivas del guitarrista gallego, Chas integró buena parte de la estética europea y nacional de la música de salón con la suya propia y con la música tradicional que lo rodeaba. En este sentido, el autor gallego utiliza en el instrumento materiales musicales del imaginario estético gallego con una inesperada naturalidad. Así, entre otras piezas, encontramos muñeiras o jotas gallegas. En ellas los recursos guitarrísticos se adaptan a las melodías autóctonas con suavidad y elegancia. Varios trémolos, por ejemplo, con melodías de aire gallego, ofrecen un ambiente que creemos, cuando menos, encantador y novedoso, y que podríamos encuadrar dentro de un regionalismo que no contaba con representación hasta ese momento, y que unifica la influencia europeísta con la inspiración más puramente popular, entremezclando los motivos populares y los de creación propia.

Las obras de Chas ofrecen una lectura, en general, asequible. Utiliza con asiduidad las tonalidades amigas de la guitarra, como Re mayor o Sol mayor. En numerosas ocasiones utiliza la sexta cuerda en Re y en algunas incluso la 5.^a en Sol, buscando sonoridades abiertas.

Muchas de sus piezas breves tienen una clara vocación pedagógica, algunas de las cuales tienen el subtítulo de «ejercicio». La digitación, en casi todas ellas, está detallada cuidadosamente y de manera clara hasta extremos que hoy en día son innecesarios por obvios, lo que podría indicar que está concebida para intérpretes sin muchos conocimientos previos. No hay piezas basadas en ambiciosas formas clásicas como la sonata, aunque en la *Petite suite* parece sugerirse cierta cohesión o continuidad entre sus cuatro movimientos.

Asimismo, no se observan en sus obras fragmentos que sugieran gran virtuosismo técnico. Sí que utiliza en ocasiones los recursos idiomáticos de la guitarra que representan más dificultad. En este aspecto, la obra más compleja puede ser su trémolo *En la floresta*.

En cuanto a los desarrollos temáticos, suele presentar ideas musicales con frases breves que aportan «tematicidad»²⁴ mediante el uso de la repetición, haciendo que la escucha sea bastante accesible. También hay una preferencia por incluir varios fragmentos temáticos sucesivos en vez de elaborar secciones con amplios desarrollos. Este procedimiento compositivo podemos encontrarlo sobre todo en la música moderna y popular, que hace que incluso en obras cortas veamos numerosas secciones frecuentemente marcadas por símbolos de repetición. Este aspecto es a nuestro juicio el punto débil del estilo compositivo de Chas, aunque los desarrollos formales tampoco son una característica de la música de salón.

Además de las obras con títulos que recuerdan la tradición de las músicas de salón, como *Evocación*

22. Alejo AMOEDO: *Evocaciones*, Dos Acordes, 2015. Este disco compacto está acompañado de un libreto con información acerca de la música para piano de salón en la época de Soutullo que podría servir, aunque sea de una época anterior, para contextualizar la obra compositiva de Chas.

23. Su obra para piano acaba de ser publicada por Dos Acordes, editada por Joám Trillo, junto a un estudio introductorio del catedrático de Historia

de la Música de la Universidad de Santiago de Compostela, Carlos Villanueva, que aporta datos de gran interés sobre el quehacer diario de Montes y sus vinculaciones con estas agrupaciones populares.

24. Tomamos este término de las clases de Análisis e Historia de la Música que impartió el profesor Julio Gimeno en la Universidad de Extremadura.

española, *Preludio vienés*, valeses y mazurkas, compuso piezas inspiradas en su entorno como *Soños da floresta* que creemos que son la aportación más interesante de este autor con una estética regionalista gallega. En todas ellas utiliza ritmos de danzas tradicionales, como la jota gallega o la muiñeira –palabra derivada de la tradicional fiesta celebrada en el entorno de los molinos (*muiños*) conocida como *muiñada*– y de melodías tradicionales. Además, como ya habíamos indicado, realiza transcripciones y arreglos de *Negra sombra*, de Juan Montes Capón, o *Alborada gallega*, de Pascual Veiga, además de otras melodías populares como *Estreliña* o *Terra a nosa*.

Como vemos, el corpus de la esta colección lo conforman obras de salón de pequeña extensión, de una cierta calidad aunque sin alcanzar gran altura o profesionalidad en su ambición compositiva. Técnica-mente son limitadas por la falta de formación académica de su autor, aunque esta carencia fue suplida con tesón y estudio personal.

Las copias depositadas en el Archivo Municipal de Oleiros estaban acompañadas de un listado realizado por Dans, que Xerardo García ha conservado. Hemos podido cotejar este documento con la catalogación del archivo, el cual contiene además algunas piezas originales del propio Dans y copias manuscritas de otros autores. Sabemos que existen más piezas que, en la actualidad, no hemos podido localizar.²⁵

Como hemos dicho, no hemos encontrado ninguna publicación de estas composiciones, a pesar de que algunas de ellas habían suscitado cierto interés, incluso en guitarristas de otras latitudes. Un ejemplo de esto lo encontramos en la armonización del *Preludio n.º 3*²⁶ que realizó el guitarrista Manuel Díaz Cano. Dans relata en el prefacio de *Memoria de José Chas García* que había conocido a dicho intérprete en 1939 en el Conservatorio Superior de Música de Murcia mientras él era estudiante. Al parecer, Cano, tras escuchar las piezas de Chas, tocadas por Dans, animó a este último a que las recopilara. Asimismo, Dans comenta que envió a Daniel Fortea cuatro piezas del compositor gallego, pero en el transcurso de estas gestiones, en 1953, falleció el intérprete de Benlloch, con la consiguiente pérdida de esos originales.

Lejos de elaborar un catálogo exhaustivo, podemos ofrecer solamente un listado de las 191 obras contenidas en Archivo Xosé Chas, depositado en el Archivo Municipal de Oleiros. La mayor parte de las piezas están sin fechar, así que las presentamos aquí en el orden en el que están en el archivo.



Primeros compases de la armonización realizada por Manuel Díaz Cano del *Preludio n.º 3* de Chas

25. Hemos localizado en otra de las bibliotecas públicas de Oleiros una carpeta con obras para piano. Faltarían por encontrar las obras para clarinete y rondalla que se mencionan en Dans: *Memoria de José Chas García, op. cit.*

26. *Ibidem*, p. 107.

Listado de las obras contenidas en el Archivo Xosé Chas, depositado en el Archivo Municipal de Oleiros

1	<i>Preludio</i> n.º 1	43	<i>Petite suite para guitarra</i> , n.º 2 <i>Verano</i>	90	<i>Minueto</i> n.º 1
2	<i>Gavotta</i> n.º 1			91	<i>Minueto</i> n.º 2
3	<i>Preludio</i> n.º 2	44	<i>Petite suite para guitarra</i> , n.º 3 <i>Outono</i> (nocturno)	92	<i>Minueto</i> n.º 3
4	<i>Barcorola</i> n.º 1			93	<i>Preludio-minueto</i> n.º 14
5	<i>En la floresta. Jota</i> n.º 1	45	<i>Petite suite para guitarra</i> , n.º 4 <i>Invierno</i> (nocturno)	94	<i>Sueño de Primavera. Bagatela</i> n.º 17
6	<i>Preludio</i> n.º 3			95	<i>Sueño de Verano. Bagatela</i> n.º 18
7	<i>Serenata</i> n.º 1	46	<i>Colección fácil. Minueto</i> n.º 1	96	<i>Sueño de Otoño. Bagatela</i> n.º 19
8	<i>Minueto</i> n.º 6	47	<i>Minueto</i> n.º 2	97	<i>Sueño de Invierno. Bagatela</i> n.º 20
9	<i>Preludio vienés</i> n.º 4. <i>Vals</i>	48	<i>Minueto</i> n.º 3	98	<i>Preludio en Do mayor. Bagatela</i> n.º 7
10	<i>Danza</i> n.º 1	49	<i>Minueto</i> n.º 4		
11	<i>Mazurca</i> 10	50	<i>Minueto</i> n.º 5	99	<i>Dulce reposo. Bagatela</i> n.º 6
12	<i>Preludio en Mi menor</i> n.º 4	51	<i>Vals</i> n.º 5	100	<i>Dulce pensamiento. Bagatela</i> n.º 1
13	<i>Gavotta</i> n.º 2	52	<i>Barcarola</i> n.º 2 en La	101	<i>Dulce esperanza. Bagatela</i> n.º 2
14	<i>Minuetto</i> n.º 11 en Sol maior	53	<i>Barcarola</i> n.º 2 en La	102	<i>Dulce sueño. Bagatela</i> n.º 5
15	<i>Andante y Minuetto</i> n.º 10	54	<i>Congoxas</i> . n.º 8	103	<i>Nostalgia de amor. Bagatela</i> n.º 4
16	<i>Gavotta</i> n.º 2	55	<i>Gavota de los carneros</i> .	104	<i>Quejas del alma. Bagatela</i> n.º 3
17	<i>Gavotta</i> n.º 3	56	<i>Cuando llora la milonga</i> . <i>Tango-canción</i>	105	<i>Cogiendo Flores. Bagatela</i> n.º 16
18	<i>Brisas del Danubio</i>			106	<i>Dulce melancolía. Bagatela</i> n.º 19
19	<i>Gavotta en Mi menor</i> n.º 4	57	<i>Preludio en La Mayor</i> n.º 5	107	<i>A orillas del río. Bagatela</i> n.º 10
20	<i>Vals</i> n.º 6	58	<i>Improvisación. Melodía para</i> <i>guitarra</i>	108	<i>Plácida primavera. Bagatela</i> n.º 11
21	<i>Vals en Re</i>			109	<i>El día del onomástico. Scherzo</i> . <i>Bagatela</i> n.º 12
22	<i>Marcha</i> n.º 1	59	<i>Improvisación. Guitarra</i> 2.ª	110	<i>Crepúsculo vespertino. Bagatela</i> n.º 13
23	<i>Habanera</i> n.º 1	60	<i>Minueto de la ópera Don Juan</i>		
24	<i>Polka</i> n.º 1	61	<i>Marcha triunfal</i> . 2	111	<i>Cantos de Venecia. Bagatela</i> n.º 14
25	<i>Nostalgia</i>	62	<i>Mozos e mozas</i> . 5	112	<i>Ensueño primaveral. Bagatela</i> n.º 15
26	<i>Evocación española. Serenata</i> <i>para guitarra</i> n.º 2	63	<i>Un tropezón. Tango</i>	113	<i>Fugaz como la aurora. Bagatela</i> n.º 8
27	<i>La aurora. Melodía para</i> <i>guitarra</i> n.º 2	64	<i>Pavana</i> n.º 1		
28	<i>La aldeana. Danza</i> n.º 4 <i>para</i> <i>guitarra</i>	65	<i>La zagala</i> . 3	114	<i>Quejas del amor. Bagatela</i> n.º 29
29	<i>Ecos vieneses. Vals para</i> <i>guitarra</i>	66	<i>Danza húngara</i> n.º 5	115	<i>Vals fácil</i> n.º 14
30	<i>La donna e mobile. Arreglo</i> <i>para guitarra</i>	67	<i>Marcha militar</i> n.º 7	116	<i>Chotis fácil</i> n.º 2
31	<i>Alborada Gallega. Arreglo</i> <i>para guitarra</i>	68	<i>Habanera 1. Guitarra</i> 2.ª	117	<i>Amargura. Mazurca</i> n.º 7
32	<i>Carreiros da Floresta. Muiñeira</i> n.º 6 <i>para guitarra</i>	69	<i>Sin título</i>	118	<i>Tristeza. Mazurca</i> n.º 6
33	<i>Ejercicios para el trémolo mano</i> <i>izquierda</i> n.º 1	70	<i>N.º 2 Danza</i>	119	<i>Rosas de primavera. Bagatela</i> n.º 30
34	<i>Sentir criollo. Tango</i> n.º 1 <i>para guitarra</i>	71	<i>Vals de las monjas</i>	120	<i>Rosas de verano. Bagatela</i> n.º 31
35	<i>Melodía en Sol</i> n.º 3	72	<i>Noche de Paz</i>	121	<i>Rosas de otoño. Bagatela</i> n.º 32
36	<i>Ejercicios para guitarra</i> n.º 2	73	<i>N.º 3 Tango</i> (de <i>Colección fácil</i>)	122	<i>Rosas de invierno. Bagatela</i> n.º 33
37	<i>Serenata</i> n.º 1	74	<i>Vals 13</i> (sin título)	123	<i>Recuerdo hawaiano</i> n.º 9. <i>Vals</i>
38	<i>Serenata</i> n.º 1	75	<i>La comparsita. Tango</i>	124	<i>El columpio. Vals estudio</i>
39	<i>¡Ei ujñen!. Canto de los remeros</i> <i>del Volga</i>	76	<i>Barrio reo. Tango</i>	125	<i>El paseo</i>
40	<i>Canto de amor. Serenata</i> <i>para guitarra</i>	77	<i>Mi fiel guitarra. Tango</i>	126	<i>Serenata matutina</i> n.º 5
41	<i>Terra a nosa. Melodía gallega</i> <i>para guitarra</i>	78	<i>Arpegios 5. Tango-Estudio</i>	127	<i>Serenata vespertina</i> n.º 6
42	<i>Petite suite para guitarra</i> , n.º 1 <i>Primavera. Serenata</i>	79	<i>Los Reyes Magos. La llegada</i>	128	<i>Serenata en La</i> n.º 7
		80	<i>Los Reyes Magos. Adorando al</i> <i>niño</i>	129	<i>Preludio en Do. Bagatela</i> n.º 34
		81	<i>Los Reyes Magos. La partida</i>	130	<i>Andante-minuetto</i> n.º 15
		82	<i>Regocijo de un día festivo</i> . <i>Bagatela</i> n.º 21	131	<i>Colección fácil</i> n.º 4. <i>Mazurca</i>
		83	<i>Preludio en La menor. Bagatela</i> n.º 22	132	<i>Muiñeira</i> n.º 4
		84	<i>Adagio. Bagatela</i> n.º 23	133	<i>¿Por qué tus ojitos?. Zamba</i>
		85	<i>Andante. Bagatela</i> n.º 24	134	<i>Jota</i> n.º 3
		86	<i>Dulce Nostalgia. Bagatela</i> n.º 25	135	<i>Mazurca</i> n.º 1
		87	<i>Mayo Florido. Bagatela</i> n.º 26	136	<i>Mazurca</i> n.º 2
		88	<i>Bello Amanecer de Primavera</i> . <i>Bagatela</i> n.º 27	137	<i>Mazurca</i> n.º 3
		89	<i>Calma Primavera. Bagatela</i> n.º 28	138	<i>Rosas y espinas. Bagatela</i> n.º 40
				139	<i>La Romántica. Mazurca</i>
				140	<i>Canto á aldea de San Pedro</i>
				141	<i>Petite gavotta en Si</i> n.º 5

142	<i>Petite gavotta en Fa</i>	159	<i>Pajarillos al amanecer. Vals-serenata.</i>	176	<i>Preludio. Bagatela n.º 39</i>
143	<i>Petite gavotta en Do n.º 7</i>	160	<i>Crepúsculo n.º 17</i>	177	<i>Melancolía. Mazurca n.º 8</i>
144	<i>Petite gavotta en Sol n.º 8</i>	161	<i>Kalinka</i>	178	<i>Gavotta-estudio en Mi mayor.</i>
145	<i>Petite gavotta en Mi n.º 9</i>	162	<i>E-dalle. Pasodobre portugués.</i>	179	<i>Minuetto n.º 8</i>
146	<i>Petite gavotta en Re n.º 10</i>	163	<i>Preludio. Bagatela n.º 37</i>	180	<i>A la luz de la luna. Serenata n.º 8</i>
147	<i>Sueño de amor. Serenata. Bagatela n.º 35</i>	164	<i>Canción catalana (L'Alaban)</i>	181	<i>Allegreto. Bagatela n.º 41</i>
148	<i>Minuetto n.º 16</i>	165	<i>Rumores de la Floresta. Bagatela n.º 38</i>	182	<i>Alegre despertar. Bagatela n.º 4</i>
150	<i>Preludio-Romanza. Bagatela n.º 36</i>	166	<i>Golondrinas</i>	183	<i>Andantino. Bagatela n.º 42</i>
151	<i>Minuetto en La mayor. n.º 7</i>	167	<i>Preludio n.º 3</i>	184	<i>Placidez nocturna. Nocturno-melodía. Bagatela n.º 44</i>
152	<i>Meditación. Nocturno n.º 16</i>	168	<i>En la floresta.</i>	185	<i>Mazurca n.º 9</i>
153	<i>Minuetto en Mi mayor n.º 9</i>	169	<i>Negra sombra. Balada gallega.</i>	186	<i>Amanecer. Preludio n.º 6</i>
154	<i>Minuetto</i>	170	<i>Noite de estrelas. Arreglo n.º 118</i>	187	<i>La victoria. Marcha n.º 4</i>
155	<i>Meditación. Nocturno n.º 16</i>	171	<i>Lonxe da terraña. Arreglo n.º 20</i>	188	<i>Conchita Mazurka</i>
156	<i>Xota n.º 4</i>	172	<i>Muiñeira-Riveirana</i>	189	<i>«Algarabía Juvenil» Bagatela 46</i>
157	<i>Bagatela n.º 45</i>	173	<i>Jota aragonesa. Arreglo fácil</i>	190	<i>Insomnio Bagatela n.º 47</i>
158	<i>Marcha nupcial n.º 3</i>	174	<i>Danza en sol. Arreglo n.º 3</i>	191	<i>Serenata en Sol</i>
		175	<i>Muiñeira (Popular). Adaptación n.º 2</i>		

Tipología de las obras (anotaciones de Julio Dans)

Bagatelas: 47	Ejercicios: 3	Mazurcas: 10	Pavanas: 1	Tangos: 5
Barcarolas: 2	Gavotas: 11	Melodías: 18	Polkas: 1	Transcripciones: 29
Chotis: 1	Habanera: 1	Minuetos: 16	Preludios: 6	Valses: 15
Danzas: 4	Jotas: 4	Muiñeiras: 3 (nume- radas 4, 5 y 6)	Serenatas: 9	Zamba: 1
	Marchas: 4			

Hemos querido ilustrar esta introducción a la obra compositiva de Chas con el manuscrito autógrafo de la jota *En la floresta*. Se trata de una obra basada en el género popular gallego que tiene ciertas similitudes con el aragonés. Está escrita en Re mayor, con la sexta cuerda afinada en Re, compás ternario y tempo animado (*Allegro*). La variedad popular gallega de la jota tiene un carácter más alegre y próximo, de algún modo, al vals. La pieza posee una cierta brillantez técnica, cercana a la famosa de Tárrega, *Gran jota*, pero sin la ambición formal de esta. La estructura de la composición contiene una sección que actúa como estribillo, dos coplas de tempo más lento y una coda en la que recupera elementos del tema principal. En la primera copla se expone una melodía que incorpora arrastres típicos, mientras que en la segun-

da parte se desarrolla la melodía utilizando armónicos, lo que le confiere a la pieza una sonoridad especial. Debido a que su pulso general es rápido y a que en sus diversas secciones requiere de recursos idiomáticos de cierta complejidad, como el trémolo o los armónicos, consideramos la obra una de las más difíciles del catálogo compositivo del guitarrista gallego.

En el artículo de Dans sobre Chas se menciona que la composición está dedicada a José Ramos García, que era guitarrista profesional.²⁷ Este había encargado al maestro de Nós la educación musical de su hijo, que estudiaba clarinete y guitarra, mientras él se encontraba de gira. Dans afirma, asimismo, que Ramos acababa siempre sus actuaciones ofreciendo como propina esta *Jota* de Chas.

27. DANS: «Guitarristas galegos: José Chas García (1908-1947)», *op. cit.*, pp. 17-18. José Ramos García había nacido en Alcalá la Real en 1901, pero luego recaló en Galicia. En la *Memoria (op. cit., pp. 44-45)* se incluye

un programa de un recital que ofreció en el Círculo Mercantil e Industrial de El Ferrol en 1935, donde se encuentran recopilados fragmentos de algunas críticas muy positivas.

Handwritten musical score for guitar, page 7. The score consists of ten staves of music. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. It includes a melodic line with a "cresc." marking and a "2º Eploa Despaio (Arminace)" section. The second staff has a bass clef and includes "Despaio" and "rall." markings. The third and fourth staves continue the bass line with "rall. - - - ten" markings. The fifth staff has a treble clef and includes "atempo" and "Final" markings. The sixth and seventh staves continue the melodic line with "cresc. - - - con. - - - do" markings. The eighth and ninth staves show a sequence of chords labeled P-II, P-II, P-II, and P-VII. The tenth staff concludes with a final chord and a wavy line. At the bottom of the page, there is a handwritten instruction: "Puede suprimirse la 2º Eploa, saltando de A al FINAL".