

VIDAS PARALELAS DE DOS ORGANISTAS DE MANCHA REAL*

Pedro Jiménez Cavallé
Catedrático E.U.-UJA /
Consejero IEG

RESUMEN: El trabajo desarrolla la vida de dos organistas hermanos que nacieron en la misma población de Mancha Real, Blas Gregorio y José María; aunque hay elementos comunes en su trayectoria, ambos coincidieron en la misma catedral de Calahorra, sus biografías difieren siendo más rica la del primero que la del segundo y por ello más difícil de investigar. Su recorrido le llevó a Blas Gregorio de Mancha Real a Madrid y El Escorial, a Ávila, Calahorra y Buenos Aires donde profesó como Carmelita Descalzo. Dada su relativa cercanía en el tiempo las fuentes testimoniales han tenido su importancia.

PALABRAS CLAVE: organista, órgano, Catedral, Mancha Real, Escorial, Ávila, Calahorra, Buenos Aires, Jaén, Blas Gregorio Ruiz, José María Ruiz, carmelitas.

ABSTRACT: The document elaborates on the life of two organists brother who both were born in Mancha Real, Blas Gregorio and José María; Although both worked together in Calahorra cathedral, their biographies differs. There are more information about Blas' life than Jose's, being the latter more difficult to investigate. Blas Gregorio biography took him from Mancha Real to Madrid and El Escorial, Ávila, Then Calahorra (La Rioja) and finally Buenos Aires, where he lived as a Discalced Carmelite. Due their relative proximity in time, the testimonial sources have had their importance.

KEY WORDS: organist, organ, Cathedral, Mancha Real, Escorial, Ávila, Calahorra, Buenos Aires, Jaén, Blas Gregorio Ruiz, José María Ruiz, Carmelites.

* Deseamos manifestar nuestro más sincero agradecimiento a las personas e instituciones sin las cuales no habría sido posible la culminación de este trabajo. A Francisco Juan Martínez Rojas, Archivero Diocesano y Deán de la Catedral de Jaén, por las facilidades dadas para desarrollar esta investigación. A todo el personal de la Biblioteca del IEG y en especial a Ana Real Duro, Documentalista. Jefe de Sección del Centro Documental y Biblioteca, por la búsqueda bibliográfica y digitalizada generosamente en el Instituto de Estudios Riojanos; y a toda mi familia que siempre me ha apoyado en este tema tras sufrir un receso obligado de muchos años. Me gustaría hacerlo también a la Orden de Carmelitas Descalzos de Buenos Aires, a quien lógicamente he acudido, al residir allí uno de los protagonistas de esta historia, sin obtener palabra por respuesta a mis peticiones tras enviarle el trabajo y la edición de una partitura para su previo análisis y disfrute, sólo la secretaria respondió a mis llamadas confirmandome amablemente la recepción de los correos.

PRECEDENTES MUSICALES

En este trabajo vamos a estudiar la vida y obra, en su caso, de dos músicos, ambos nacidos en la misma población, la de Mancha Real (Jaén), de la misma familia –hermanos–, ambos religiosos y ambos con una misma profesión, la de organistas, que en un momento de su vida coincidieron, incluso, trabajando en la misma iglesia. A lo largo de su trayectoria profesional no sólo cumplieron con la misión de tocar el órgano, sino con la de dirigir la capilla de música, si bien de forma circunstancial, al margen de las obligaciones piadosas contraídas. Sin embargo, desde el punto de vista musical y desde el de sus ambiciones y apetencias personales existen marcadas diferencias, como en su momento veremos.

Antes de cumplir con el objetivo expuesto, vamos a buscar antecedentes en la misma villa natal sobre su profesión musical, que nos sirva de referencia; por ello nos detendremos lo suficiente en algunas notas de la historia musical de este pueblo de la provincia de Jaén, Mancha Real, situado a 20 escasos kilómetros de la capital; fue fundado en 1537, reinando Carlos I quien “*con un Ministro de su Consejo, artífices e ingenieros competentes hizo que se demarcase su suelo, división de calles a cartabón, erección de casas, y que se le diese la hermosa planta que hasta hoy se conserva*” (JIMÉNEZ COBO, 1983, pág. 39); fue declarada villa independiente en 1557 por doña Juana, hija de Felipe II. Este pueblo disponía de una iglesia dedicada a San Juan Evangelista, siendo Andrés de Vandelvira, uno de sus artífices en la primera etapa (1557-1575), y, además, de un convento fundado en 1586 por San Juan de la Cruz.

Dentro de su historia musical nos centramos en los precedentes existentes de músicos organistas que ejercieran en alguna iglesia o convento de la referida población y en la creación de una posible capilla musical.

En cuanto a organistas de la iglesia principal conocemos la existencia de los siguientes: Alonso Hidalgo, que lo hizo hacia el año 1665, Lorenzo Hidalgo Bueso, en torno al año 1680, Francisco José de Montes Lezcano, a principios del siglo XVIII, Francisco José Serrano y Anguita, desde el año 1721, según testimonio del presbítero de la iglesia de San Juan Evangelista, Juan Castellano en 1727¹. Con posterioridad, hacia 1770, lo sería el ciego José Pulido de Carvajal y en 1838 se nombraría a Francisco Escudero como organista de Mancha Real, después de haberlo sido en

¹ Archivo Histórico Diocesano de Jaén (AHDJ): Francisco José Serrano y Anguita otorga poder para querrellarse contra los capitulares del Concejo de Mancha Real por el pago de unos impuestos, Mancha Real, 1727.

Campillo de Arenas. También podemos citar a José Gómez (JIMÉNEZ CAVALLE, 2010)², vecino y natural de Mancha Real, desde 1811 y con posterioridad, fuera de los precedentes, a Juan Rodríguez Bello, presbítero, alumno del Conservatorio de Música de Madrid que en 1892 había opositado al órgano de la Catedral de Jaén, quedando en segundo lugar; éste sería organista en una iglesia de Madrid (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 2010).

Si éstos lo fueron de la iglesia parroquial, podemos citar también a Alonso Moreno, organista ciego en el Convento de Carmelitas Descalzos, a fines del siglo XVIII (JIMÉNEZ COBO, 1989) y a José Amando de Fuentes, vecino de Torres, en cuya iglesia estuvo de acólito, en 1785; éste aprendió a tocar el órgano y el canto llano durante su presencia de cuatro años en el mismo convento, tiempo que después prolongaría. Sabemos que en 1846 el órgano del convento, ya destrozado, se entregó a la parroquia de Jimena (JIMÉNEZ COBO, 1989).

No se nos escapa por todo lo que representa el hecho de haber aprendido José Amando de Fuentes en la intimidad del convento, tanto el órgano, como el canto gregoriano, circunstancia que no constituía ninguna excepción, sino que era algo natural en los centros religiosos como así mismo debía ocurrir en la propia parroquia, aunque no conste documentalmente. La docencia musical en aquella época, lejos todavía la institución de los conservatorios de música, estaba a cargo de la iglesia principalmente.

Por lo que se refiere a la capilla de música tenemos un dato bastante elocuente sobre la presencia de Pedro Bueso Hidalgo, vecino de Mancha Real, en 1727, quien declaró, con todo lo que ello comporta, haber sido ministril chirimía y bajón en la iglesia de dicha población a finales del siglo XVII o a principios del XVIII, pues no lo dice exactamente. Si tenemos en cuenta que, muy a principios de esta última centuria, el 11 de septiembre de 1703, se concedió licencia a los músicos de la catedral de Jaén Juan Benito López y Martín Salido, tenores, Antonio de Arteaga y Antonio Pareja, contraltos, Isidro Templado, tiple castrado, y a los ministriles Cristóbal García, bajón y arpa, Andrés Valle, corneta, Pedro González, sacabuche, y a Luis Francisco de Contreras, bajón, para ir a Mancha Real a la fiesta de la Purísima Concepción (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1998), podemos pensar que la necesidad de tal cantidad de músicos está justificada al no existir capilla musical en el pueblo o ser limitada para

² En 1811 se confiesa presbítero exregular de Carmelitas Descalzos y solicita al obispo de la diócesis de Jaén el órgano vacante de la parroquia de Mancha Real declarando estar habilitado en el instrumento por haber opositado el año anterior de 1810, lo que le sería concedido.

la solemnidad de dicha fiesta. Observamos el interés mostrado por su celebración con música, dada la antelación con que se realiza. Hay que tener en cuenta el patronazgo de la Inmaculada Concepción presente en la iglesia y en una ermita dedicada a ella, aún existente.

En diversos años se repetiría la situación; así en 1705 se volvió a conceder la presencia de un tercio de la capilla catedralicia, compuesta de un tenor, un contralto, tiple y tres ministriles para servir en la fiesta de San Blas (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1998), otra tradicional celebración que ha llegado a nuestros días. En 1708 y para la misma festividad concurrirían idénticas circunstancias, aunque esta vez no se dice de cuántos músicos se trata; en 1810 la fiesta se celebraría en el convento de la Santísima Trinidad (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1998). Aún hay una última de especial importancia al acordar, el día 12 de agosto de 1729, que el maestro de capilla disponga tres villancicos para la fiesta de la canonización de San Juan de la Cruz (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1998). En esta ocasión, dada la celebración, no sólo se pide que la música de la catedral jiennense vaya simplemente a cantar, sino que su maestro componga tres villancicos con dicho motivo para ser interpretados en dicha festividad. No olvidemos que el villancico barroco es una verdadera cantata y que el maestro de capilla autor de ellos sería Juan Manuel de la Puente, racionero en la catedral durante los años 1711 a 1753. Hoy día está considerado y reconocido como un compositor de relieve, ya que su música ha dejado el silencio de los archivos para escucharse en iglesias y salas de concierto, existiendo partituras impresas, grabaciones en CD y videos con su magnífica obra.

Todo lo expuesto nos sirve para deducir que en el tiempo que va de 1703 a 1710, y quizás hasta el año 1729, al menos, no había “música” o era un tanto limitada.

Hay otro dato posterior de cierta importancia por la posibilidad de creación en la iglesia de Mancha Real de un grupo musical durante el siglo XIX. En esta ocasión se trata de un memorial del prior de la villa en el que hace presente, en septiembre de 1802, la administración de los bienes de la obra pía que para “establecer” una capilla de música en dicha parroquia fundaron Martín de Aranda y consorte; en él expresaba que de orden del gobernador y visitador de este obispado entregó 11.000 reales para el adelanto de los dos millones efectuados por el cabildo a favor de S. M., y llegando a su noticia la existencia de fondos “bastantes” del producto del noveno, suplicaba se le reintegre de dicha cantidad. Se acordó concedérselo (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1998), con lo que la capilla

musical podría ser un hecho a partir de dicha fecha. Sin embargo, no tenemos constancia documental de haberse llevado a cabo como sí la poseemos sobre los organistas mencionados. Con estos precedentes y el de aquellos más próximos no reseñados por la falta de documentación no debe extrañarnos que la afición al órgano entre los más pequeños prendiese y diera sus frutos en una época más cercana que distante. No olvidemos que el órgano (y su música) en una iglesia no pasa desapercibido.

I. BLAS GREGORIO RUIZ DE LA CRUZ (FRAY EMETERIO DE SANTA TERESA DE JESÚS)

De Mancha Real al Escorial

Blas Gregorio Ruiz, hijo de José Ruiz y de María del Carmen de la Cruz, nació hacia el año 1862, en Mancha Real (Jaén), durante el controvertido y represivo reinado de Isabel II y cuando no hacía mucho tiempo se había producido un hecho polémico, en su lugar de nacimiento, entre el párroco J. Ildefonso Herrera y el alcalde Antonio Ortega por la venta ilegal de unas columnas (JIMÉNEZ COBO, 1983). Los padres constituían, como afirma Luis Cerezo, violinista y funcionario de Correos (CABALLERO VENZALÁ, 1979) amigo de la familia, un “*honrado matrimonio poseedor de una pequeña hacienda, producto de fincas rústicas. Labradores a la buena de Dios y criados en ambiente de pura religión*”. El padre sabía música, tocaba el piano y poseía una “*vastísima cultura*”³.

Recibió enseñanza de solfeo por vía paterna y “*agotada la ciencia en el maestro, Gregorio marchó a Madrid para continuar y ampliar los estudios en el Conservatorio, bajo la dirección del competente profesor don Cosme José de Benito*”, según nos cuenta Luis Cerezo⁴, quien además de violinista y amigo de la familia era columnista de temas musicales (noticias, biografías, crónicas de conciertos). Él era íntimo amigo del hermano menor, José María, que por motivos familiares había dejado el órgano de la catedral de Calahorra, como veremos, y se encontraba en Mancha Real al cumplir la treintena. La experiencia musical calagurritana se la contaría con detalle al igual que los pormenores de su formación musical ligada a su hermano Gregorio a través de sus cartas-lecciones (enseñanza por correspondencia, en parte conservada); éstas no pasaron desapercibidas

³ CERESO GODOY, L.: “Historia musical de Jaén. Don José Ruiz de la Cruz”, *Jaén*, 22-II-1945, pág. 6. Sobre Cerezo Godoy véase CABALLERO VENZALÁ, M. (1979): *Diccionario Bio-Bibliográfico del Santo Reino*, Jaén, IEG, Diputación Provincial de Jaén, vol. 2, pág. 250.

⁴ *Ibidem*.

para el maestro De Benito quien lo animaba también a venir a la Corte ante los avances observados en su aprendizaje. En el artículo del diario *Jaén* de 1945, en que Cerezo, desaparecida la familia, nos habla de sus recuerdos juveniles, de sus gratas experiencias vitales en unión del ya presbítero José María Ruiz, se advierte tanto el grado de afinidad existente entre ambos, como la estrecha colaboración a través de la música, algo que sólo evitó la desgraciada muerte del organista. Estamos, pues, ante una fuente musical inapreciable de total garantía para nosotros que ofrece su testimonio sereno con la perspectiva de los años.

En efecto, estos datos sobre su formación se corresponden con la realidad si consideramos que este músico fue nombrado profesor honorario del conservatorio madrileño en 1870 y que con posterioridad impartió clases a Blas Gregorio, aunque algunas de estas tuvieran lugar en el Monasterio de El Escorial, dato que obvia Cerezo al ser menos relevante. Nosotros, sin embargo, creemos que el claustro escurialense fue su lugar de residencia, donde recibió también la enseñanza del referido maestro De Benito, maestro de capilla y organista del mismo, acumulando allí experiencias musicales de todo tipo. Tampoco queremos silenciar su evidente y documentada relación con profesores del conservatorio, ni el conocimiento que tenía del desarrollo de las actividades musicales del centro porque pueden interesar para el conocimiento de otros aspectos de nuestro músico.

El monasterio de El Escorial fundado por Felipe II era seminario-colegio⁵, hospedería⁶ y convento con unas Constituciones de 1588 donde se contemplaba la enseñanza de latín, gramática y canto más la obligación por parte de los niños allí albergados de cantar las misas del Alba; algunos de ellos eran seises dispuestos para cantar de tiples la polifonía del momento en la capilla musical. La institución pasó por distintas vicisitudes históricas que hicieron olvidar sus orígenes perdiéndose el seminario-colegio con las becas por unos y otros disfrutadas. Después de la desamortización de 1837, en que desapareció alguna de sus funciones, la reina Isabel II mandó restablecer en 1861 el seminario fundado por Felipe II con la provisión de becas para niños de coro, todo ello tras

⁵ Albergaba en sus aulas a 40 muchachos entre 12 y 18 años, a los que se les daba la enseñanza y debían ayudar a misa diariamente y cantar las misas del Alba a las cuatro de la mañana en verano.

⁶ La hospedería del convento era como un segundo seminario donde se alojaba un grupo variable de niños (12 se dice en alguna época) de los que 5 o 6 eran cantorillos (seises) que colaboraban en la polifonía. Seguían las mismas costumbres y educación que los del Seminario; a estos se les vestía y alimentaba, a cambio de su servicio en el canto principalmente y cuando cambiaban la voz se dedicaban a los instrumentos.

la labor meritoria del padre Claret en 1859 en pro de la reforma de la música religiosa y de la participación de los fieles a través de la música coral⁷. Se compraron varios órganos (grandes, pequeños y portátiles), cinco pianos y un armónium para estudiar. De 1859 a 1868 hubo, pues, un período de relativo esplendor en que se eligió, tras rigurosa oposición, a Cosme José de Benito, el único seglar poseedor del cargo, desempeñando al mismo tiempo los oficios de bibliotecario, organista y maestro de capilla. Éste contó en su época con una nutrida capilla de música formada por jóvenes seminaristas, profesores y niños de coro y con una orquesta de 30 músicos⁸. Se ocupó de formar la capilla, de su dirección y de las clases de órgano y composición a los miembros de la Escolanía con los ensayos correspondientes; todos recibían enseñanza de música y debían asistir a las misas cantadas.

Con la revolución de 1868 desaparece la capilla de música y la Escolanía, encargándose el maestro de los archivos, del órgano y de los instrumentos. En 1870 se dedicó a la catalogación de la música del monasterio, ayudado en todos los sentidos por su amigo Barbieri que en aquellos momentos se encontraba allí desarrollando labores musicológicas; sobre todo al quedar cesante, en 1872, suprimido el cargo por parte de los padres Escolapios⁹, hecho causante de que el gran musicólogo lo acogiera como su copista (ASENJO BARBIERI, 1986).

En 1874 le imponen tocar el órgano, dar clase a los novicios y a los pensionistas del colegio (clases de solfeo, piano y de composición para algunos). Al año siguiente se marcha la citada orden y en la última etapa del maestro (1875-1885), época en que entra en escena nuestro protago-

⁷ SÁNCHEZ DE ANDRÉS, L. (2005): "Cosme José de Benito, maestro de la Real Capilla del Escorial, y su *Ofertorio* para la festividad de la Inmaculada Concepción", en *La Inmaculada Concepción en España*, Actas del Simposium XIII, San Lorenzo del Escorial, EDES, vol. II, págs. 1247-1268.

⁸ En épocas anteriores un grupo aproximado de entre 20 y 30 niños tiples fue el encargado de cantar las misas del Alba en canto llano, además de otras celebraciones litúrgicas en días festivos, lo que se llevó a cabo hasta la Revolución de 1868 y un pequeño número cantaban las partes de tiple en la capilla musical del monasterio, como hemos mencionado. Véase SÁNCHEZ LÓPEZ, G. A. (2009): *La música en el monasterio del Escorial durante la estancia de los Jerónimos: Los niños del Colegio-Seminario (1567-1837)*. Tesis doctoral dirigida por Begoña Lolo, Universidad Autónoma de Madrid. Departamento de Música.

⁹ Fruto de ello es su *Catálogo por orden alfabético de los autores de obras musicales, y del número que hay de éstas en los Archivos del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial [...]*, 1872 (BN, Mss. 13.416). Véase GARCÍA MELERO, L.-LÓPEZ ALBERT, M. I. (1992): "Primer inventario de los archivos de música de El Escorial por Cosme José de Benito", en *La Música en el Monasterio del Escorial. Actas del Simposium*, EDES, San Lorenzo del Escorial, págs. 703-714. Véase SÁNCHEZ LÓPEZ, G. A.: "Los niños de la desamortización: El caso del Monasterio del Escorial", perteneciente a la tesis doctoral mencionada del mismo autor, pág. 448.

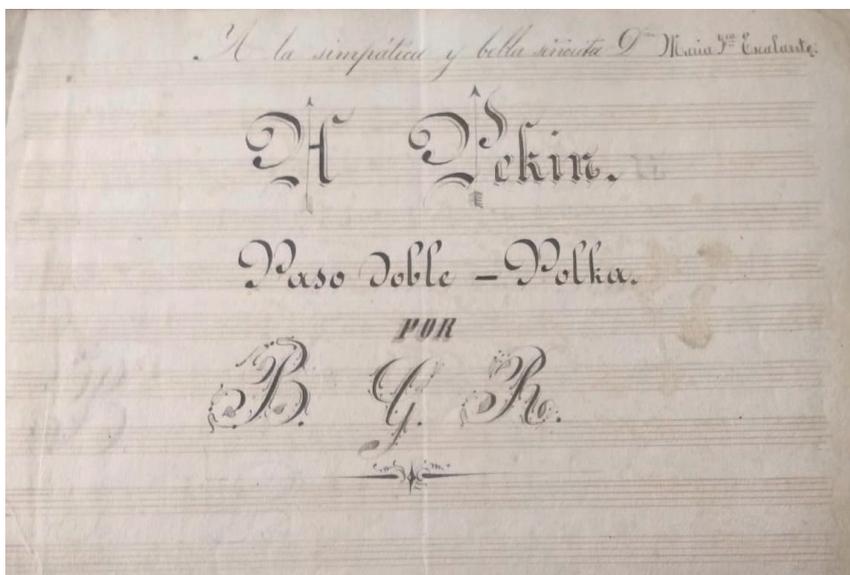
nista Blas Gregorio Ruiz, continuó su labor compositiva con reducciones y arreglos de obras antiguas para la corta plantilla existente e invitando, incluso, a músicos de fuera para ciertas celebraciones. En estos años escribió no sólo para el templo, sino música de salón para piano (El canto de los peregrinos...), obra que aún se conserva en la familia, mostrando al mismo tiempo una gran preocupación por la enseñanza musical a la que dedicó varias obras didácticas (La música para niños...) algunas de las cuales obraron en poder del alumno jiennense y aún se conservan.

Él veía la educación musical como un derecho para todos y al igual que Claret y Clavé pensó en las posibilidades formativas de la práctica coral. En mayo de 1882 fundó la Escuela de Música gratuita y el Orfeón de Santa Cecilia ofreciéndose para su enseñanza, entre otros, el profesor de solfeo del Colegio del Monasterio Blas Gregorio Ruiz, “discípulo que fue del Sr. Benito” (SÁNCHEZ DE ANDRÉS, 2005, pág. 1261). Las dificultades económicas de las nuevas instituciones se sufragaron con la organización de veladas musicales en las que intervinieron profesores y alumnos junto al orfeón, entre otros. En 1885 por deseo de Alfonso XII entran los agustinos y se cesa al maestro Benito que sería nombrado (1886) segundo organista de la Real Capilla antes de morir en 1888.

En todo esto subyace una pregunta sin respuesta ¿quién aconsejó a los padres que llevaran a su hijo a dicho centro? Evidentemente el niño habría mostrado, como así fue, aptitudes especiales justificativas de tal decisión con los gastos que ello suponía y el conservatorio de Madrid, llamado Escuela Nacional de Música y dirigido por Emilio Arrieta, era la institución más relevante. En la época, aún sin fecha, del ingreso de Gregorio en las instituciones musicales madrileñas, como vamos a ver, hacía sólo unos pocos años que el afamado director había estrenado (1971) la versión operística de *Marina*. El conservatorio estaba emplazado en el edificio del Teatro Real en la plaza de Isabel II hablándose ya en su nuevo reglamento de catedráticos y contemplándose enseñanzas gratuitas nocturnas (ORTIZ BALLESTEROS, 2006). Entre el profesorado de piano se encontraban, en 1876, Eduardo Compta, Manuel Mendizábal y Dámaso Zabalza, mientras Ignacio Ovejero, recordado más adelante por nuestro músico, lo hacía en el órgano.

No sabemos en calidad de qué ingresó en el monasterio, si la Escolanía había desaparecido prácticamente, al menos de momento, y no había, por tanto, ningún tipo de becas. ¿Acaso accedió a cambio de algunas prestaciones o servicios en la institución residiendo en la hospedería (donde antiguamente lo hacían los niños) con el fin de aprovecharse

de la enseñanza del maestro Cosme José de Benito y de las propias en el conservatorio de Madrid? Lo que está claro es que se encontraba allí, en el mencionado y real monasterio, donde copió algunas partituras de diversos compositores, como es el caso del padre Soler, Gounod, Román Gimeno, Cosme José de Benito, Hilarión Eslava... al mismo tiempo que realizó composiciones propias. Entre éstas consta la única obra profana escrita por él, un “pasodoble-polka”, ejemplo de danza de salón al igual que el vals, la polonesa o la mazurca, muy de moda en aquel momento; está titulado *A Pekín* y dedicado “A la simpática y bella señorita D^a. María Fca. Escalante”, en el año 1880, cuando tenía 18 años, y fijado en El Escorial. Además, Blas Gregorio Ruiz compuso un *Miserere a 3 voces (STB) con acompañamiento de contrabajo/figle y órgano*, en 1882, que fue estrenado en la Real Basílica del Monasterio, en la Cuaresma del expresado año, como aclara la partitura.



Por las fechas de las mencionadas obras aún existentes y que van de 1876 a 1883, sabemos aproximadamente a qué edad tuvo lugar su estancia en un centro religioso y musical de tanta solera, y si tenemos en cuenta la necesidad de un mínimo de formación antes de iniciarse en la copia de obras musicales podemos considerar que su ingreso en dicho centro pudo verificarse en torno al año 1875. Esto ocurría en plena guerra carlista y en vísperas de la llegada al trono de Alfonso XII (1875-1885). En la escritura musical de algunas copias se advierte todavía cierta inmadurez propia de la edad y de su escasa experiencia.

Ya hemos visto la relación con las instituciones del monasterio por parte de Cosme José de Benito del que Gregorio Ruiz, entre otras, guardaría celosamente en su archivo de Mancha Real numerosas obras musicales, tanto manuscritas como impresas –muchas de ellas perdidas–, más algunos libros de música de su propiedad. La relación entrambos rebasa claramente los límites impuestos entre profesor y discípulo, a pesar de su edad, no en vano habían residido un apreciable número de años en el mismo monasterio llegando a ser colegas en la enseñanza de los niños. Pues bien, la historia reconoce a De Benito como maestro de capilla, organista y musicólogo, nacido en 1829 y muerto en 1888. Destaca como compositor en el campo de la música eclesiástica del siglo XIX; sus obras se encuentran en la mayoría de los archivos catedralicios y tuvieron muchas ediciones según el profesor Emilio Casares. Estudió en el Conservatorio de Madrid, donde sería profesor honorario, e hizo los estudios de notario que concluyó en 1857. Sin embargo, lo dejó todo para dedicarse a dirigir y componer música religiosa para las iglesias de la capital, adquiriendo un gran reconocimiento como compositor (CASARES RODICIO, 1999).

En 1859, el futuro profesor de Gregorio Ruiz, sería maestro de capilla y primer organista del Escorial, cargo que ejerció durante 26 años. Si en este tiempo el monasterio no atravesó su mejor época, a pesar del rango de Real Capilla que le otorgó Isabel II, por los años 1873-1874 pasó momentos difíciles, económicamente hablando, como hemos visto; eran los años de la frágil e inestable I República –dentro del llamado “Sexenio revolucionario”–, que con la guerra carlista agravó la crisis económica que afectó también al conservatorio de música; además la Iglesia se unió al carlismo con su ideario anticonstitucional, lo que produjo la ruptura con el Vaticano que se sumaba a la separación ya existente entre ésta y el Estado (VVAA, 1988). Estas circunstancias debieron influir negativamente en la formación de la plantilla de la Escolanía. En 1875 coincidiendo con la llegada al trono de Alfonso XII se produjo una negociación con la Iglesia, y el catolicismo sería la religión de la Nación, como la Constitución de 1876 reconocía (VVAA, 1988). Creemos que sería en este momento cuando ingresaría Blas Gregorio Ruiz en dicho monasterio, donde lo haría, aproximadamente, hasta el año 1885, poco antes de que Cosme José de Benito se trasladara a Madrid como organista segundo de la Capilla Real (CASARES RODICIO, 1999) y cuando, con el nuevo reinado, se había hecho cargo de dicho centro la orden agustiniana con la que llegó a alcanzar un “nivel glorioso” según M. Noone (NOONE, 1999, pág. 641), opinión que no parece coincidir, a nuestro modo de ver, con

la de Leticia Sánchez, ya que dicha congregación prescindió de los servicios del maestro De Benito en 1885 (SÁNCHEZ DE ANDRÉS, 2005)¹⁰, al tiempo que nuestro organista Gregorio rondaba los 23 años. Sería en esta edad cuando el joven músico solicitara el magisterio de capilla de Ávila, como después veremos. El referido traslado de su maestro propiciado por la llegada de la nueva orden debió acelerar los acontecimientos por parte del discípulo que no olvidemos era profesor de solfeo del monasterio.

Después de todo lo dicho es fácil concluir que el prolífico Cosme José de Benito, que además era organista, lo prepararía musicalmente, tanto en la composición de género religioso, cuanto en lo referente al órgano, como lo demostraría en las oposiciones a las que tuvo ocasión de presentarse, independientemente de que algún otro profesor del conservatorio se encargara también de su formación. De cualquier forma no creemos que se omitiera la función de la dirección musical que se practicaba día a día en las funciones del monasterio a las que, según parece, asistía con su maestro.

Durante este tiempo la capilla de música del Escorial, como antes apuntábamos, atravesó momentos difíciles comentados por Gregorio Ruiz, quien, sin lugar a dudas, es el copista de la partitura del motete *O vos omnes* del padre Soler en el que nos da la siguiente información; en dicha obra, copiada por él en 1882, al determinar la necesidad de la parte de armonio, donde nos habla de la conveniencia de acompañar este motete un tono o tono y medio alto, nos explica que *“este acompañamiento es para cuando las voces sean débiles, para evitar que se bajen o bien para cuando falta alguna voz, como muchos años ¡desgraciados! ha sucedido y sucede”*¹¹. Todo ello indica que la capilla del monasterio, de la que él formaba parte, pasó por momentos delicados, similares a los que su director Cosme José de Benito había padecido, producto todo ello de las circunstancias económicas de la época y del criterio particular de los padres Agustinos (ASENJO BARBIERI, 1986). Además de esa consideración para nosotros está claro que esa obra del padre Soler, representada en el catálogo de Blas Gregorio, pasó del archivo a su interpretación con lo que la recuperación musicológica se estaba culminando.

¹⁰ Al ser entregado el monasterio con todas sus dependencias a los agustinos y dado que contaban entre ellos con personal artístico sobrado para el culto religioso, según nos cuenta Barbieri, prescindieron por completo del maestro y éste se trasladó a Madrid, no sin que el Real Patrimonio le auxiliara con la plaza de segundo organista de la Real Capilla en 1886 (ASENJO BARBIERI, 1986).

¹¹ Archivo de Música de Gregorio Ruiz Cruz: Motete *O vos omnes* del Padre Soler. Aunque originalmente estaba en Mancha Real, actualmente las escasas partituras que quedan se encuentran en el Archivo de Música de la Catedral de Jaén.

El episodio anterior ocurría el mismo año, 1882, en que Gregorio Ruiz era profesor de solfeo del colegio del monasterio, como hemos dicho antes, y cuando su maestro De Benito había creado el Orfeón ya citado con el que, desde un principio, estuvo dispuesto a colaborar. Es posible que José Sorribes, por estos años, fuese compañero de Gregorio al ejercer el mencionado cargo en el monasterio y le dedicara un libro de solfeo tratándole, por ello, de “comprofesor”¹².

Luis Cerezo comentaría el final de los estudios afirmando que terminaría Gregorio su carrera artística con certificado de sobresalientes notas: las obtenidas en el conservatorio convertido (1868) en Escuela Nacional de Música y Declamación donde fue nombrado Cosme José de Benito profesor honorario en 1870 (GARCÍA MELERO Y LÓPEZ ALBERT, 1993), independientemente de la enseñanza recibida por otros profesores. Estas circunstancias explicarían al mismo tiempo la razón de todos esos recortes de prensa cuidadosamente guardados sobre las actividades musicales y sobre los músicos de dicha Escuela que le llevaron incluso a conservar la esquila mortuoria de uno de los más notables, Antonio Romero, cuando Gregorio ya residía, en 1886¹³, fuera de Madrid en la Catedral de Ávila. Todo ello parece implicar que entre ambos existió una gran amistad que sólo desapareció en tan fatales circunstancias; el fallecido había sido profesor del conservatorio, editor de libros didácticos (una Teoría de la Música vigente en el centro) y comerciante de música. Lo mismo ocurrió con Ignacio Ovejero, profesor de órgano en el mismo centro cuando murió en 1889. En él los recuerdos fueron relativamente

¹² Hay un dato que, aunque difícil de ubicar, tanto en el tiempo como en el espacio, relaciona a Gregorio Ruiz con el autor de un libro de Solfeo, José Sorribes Ruiz del Castillo (1838-1906), publicado cuando era profesor de música del Real Seminario y Colegio de San Lorenzo de El Escorial, antes de la llegada de nuestro músico. Este autor, que en 1865, era organista y pianista en el monasterio, destronada Isabel II, en 1868, huyó a Francia retornando a España en 1876. Creemos que volvió al Escorial donde se encontró con Gregorio Ruiz, si nuestras deducciones son ciertas, coincidiendo ambos como profesores en el mismo centro. En uno de los ejemplares que nuestro organista poseía del mencionado método de Solfeo y que actualmente se conserva entre sus libros, aparece una dedicatoria que dice: “A mi distinguido amigo y comprofesor en testimonio del cariño que le profesa”. “El Autor” (SORRIBES, 1867); si el libro en cuestión se encontraba en la biblioteca del organista natural de Mancha Real, la dedicatoria, presumimos, podría estar referida a él.

¹³ *La correspondencia de España*, Madrid, 8 de octubre de 1886. El día 7 de octubre de 1886 muere Antonio Romero y Andía académico de número de la real de Bellas Artes de San Fernando, profesor jubilado de la Escuela Nacional de Música y de la Real capilla de S. M., siendo además profesor de clarinete en el mismo conservatorio y autor de un método para el referido instrumento; por el mismo medio y en circunstancias similares sabemos que Ignacio Ovejero y Ramos, de quien también conservaba un recorte periodístico con motivo de su muerte en 1889, había sido catedrático de órgano de la Escuela Nacional de Música en 1876, época en que Blas Gregorio residía en el monasterio escorialense, además de organista en las iglesias de Las Descalzas y de San Ginés (*La correspondencia de España*, Madrid, 14 de febrero de 1889).

habituales si tenemos en cuenta las dedicatorias recibidas por diversos compositores de su círculo de amistades, que no era precisamente estrecho, dada su presumible humanidad y don de gentes. Si fue un privilegio estudiar en El Escorial con Cosme José de Benito y pertenecer al conservatorio, todavía lo sería más el formar parte de un grupo tan cultivado y tan bien relacionado en el mundillo musical. De su maestro principal, De Benito, muerto en 1888, no hemos encontrado ningún recorte, pues no recibió el mismo tratamiento en los medios que los anteriores. No obstante, en la conservación de esos recortes de periódico, había otro interés no menos elevado que ya comentaremos.

Resulta evidente en todo esto que la carrera musical de nuestro futuro organista y fraile descalzo, como después observaremos, sufre desde el principio una determinada orientación hacia el campo eclesiástico, lo cual no parece extraño si tenemos en cuenta que durante siglos la enseñanza musical se había impartido en centros religiosos y las plazas más relevantes eran las de maestro de capilla y organista de una catedral. Ello no significa que ignorara lo que ocurría en su entorno más inmediato como era la música instrumental y la popular zarzuela decimonónica, sobretudo en una persona joven y con inquietudes, que no se había mostrado solícito con la carrera eclesiástica desde niño. No es casualidad que su aparición en la prensa al ofrecerse como profesor del mencionado Orfeón de *Santa Cecilia* coincidiese en el mismo número con un artículo sobre la ópera y la zarzuela española¹⁴ y que en los teatros se representaran en la misma fecha *La ocasión la pintan calva* en el Apolo y *La tempestad* de Chapí en el de la zarzuela¹⁵. Él estaba rodeado de músicos, algunos de ellos compositores de todo tipo de obras y no cabe duda que la asistencia a conciertos no constituía una excepción en su devenir, sino todo lo contrario, una necesaria formación siempre que la disciplina del monasterio se lo permitiera.

Todos estos supuestos se confirman si tenemos en cuenta el hilo directo que mantenía en el exterior, con el mundo cultural madrileño, a través de la prensa local y más concretamente con el diario universal *La Correspondencia de España* donde con cierta frecuencia aparecían noticias y artículos musicales de corte musicológico, en una época donde esta ciencia estaba balbuceando y dando sus primeros pasos, a veces, bastante inseguros. No podemos olvidar el trabajo titulado *Las partituras. Cifras de guitarra y partes de órgano en la Edad Media*, de 31 de octubre de

¹⁴ *Crónica de la música*, nº 191, Madrid, 17 de mayo de 1882.

¹⁵ *La correspondencia de España*, Madrid, 17 de mayo de 1882.

1881, también conservado en formato de recorte, a cargo de José María Varela Silvari, compositor, pianista, musicólogo y crítico musical. Entre las referencias del artículo destacan el musicólogo francés Coussemaker, el Diccionario de Saldoni o la *Historia de la música española* de Soriano Fuertes apareciendo afirmaciones, cuanto menos arriesgadas, sobre la existencia de la armonía en la época de San Isidoro de Sevilla...¹⁶. No es de extrañar que tuviera controversias sobre partituras, cifras de guitarra y partes de órgano medieval –como así fue– mantenidas en su momento con Eslava, Saldoni y Barbieri¹⁷. La zarzuela también estaría presente en otro de los artículos del mismo diario cuando se planteaba si llevarla a la Exposición Músico Teatral en Viena¹⁸. Estas lecturas las abordaba, cumplidos ya los 20 años y constituyendo, posiblemente, habitual tema de conversación. En muchos de estos artículos se descubría una especie de nacionalismo musical, muy lógico por otra parte, de reivindicación musical y de crítica a la tendencia española de infravalorar todo lo autóctono. La presencia de este material demuestra que estaba al tanto de lo que ocurría en la capital, recibiendo la revista semanal *Crónica de la música* y asistiendo a los conciertos del conservatorio o Escuela Nacional de Música. Su conservación no era simple romanticismo, sino una fuente de información y conocimientos no despreciable para alguien que pensaba y sentía como musicólogo.

Catedral de Ávila

En el año 1885, instaurada ya la Regencia de María Cristina (1885-1902) ingresó, por oposición, en la catedral de Ávila como organista segundo. Independientemente de que el dato lo confirmen no sólo las actas de la catedral de Ávila, sino las de Calahorra, recogidas por el padre López-Calo, también podemos confirmar que en torno a dicho año, residía en la ciudad castellana, según la revista de *Celebridades Musicales*, donde una lista de suscriptores ordenada por ciudades lo delata; él aparece con residencia en Ávila, mientras que Lorenzo Suárez (1849-1920), músico jiennense a quien posiblemente llegaría a conocer sólo de nombre, lo hacía por Jaén¹⁹.

¹⁶ VARELA SILVARI, J. M. “Las partituras. Cifras de guitarra y partes de órgano en la Edad Media” (*La correspondencia de España*, Madrid, 31 de octubre de 1881). Este músico y escritor polifacético obtuvo varios títulos, recibió muchos honores y fue condecorado en Suiza, Italia y Portugal.

¹⁷ Acceso 1 de marzo de 2022: https://es.wikipedia.org/wiki/José_María_Varela_Silvari.

¹⁸ *La correspondencia de España*, Madrid, 20 de diciembre de 1891.

¹⁹ *Celebridades Musicales*, Centro Editorial Artístico de I. T. M. Seguí, Barcelona. Año 1886, Cuaderno 1º, 1887, pág. 674.

Ávila, ciudad amurallada, tiene como símbolo la catedral, ese monumento que es románico y gótico a la vez, que llama la atención por el color rosado y blanco de la piedra; la ciudad está orientada hacia ella porque todas las calles llevan a la catedral (GONZÁLEZ Y SOBRINO, 2002). Cuando nuestro organista llegó a la ciudad que vio nacer a personajes como Santa Teresa de Jesús o al insigne músico Tomás Luis de Victoria, se había producido ya la unificación de las plazas de maestro de capilla y de organista primero (LÓPEZ-CALO, 1978)²⁰, siendo en 1885, tras la restauración alfonsina, cuando el cabildo decidiría la compra de métodos para enseñar a los seises y de instrumentos para la formación de una pequeña capilla, procurando que la música estuviera conforme a las reglas establecidas por León XIII.

El 12 de octubre de 1885, en Ávila, copió las páginas de órgano del salmo de vísperas *Lauda Jerusalem*, en sol mayor, de Manuel Doyagüe, maestro de capilla de la catedral de Salamanca y profesor de su universidad que Tejero destaca “por su elegante giro” (MONTERO GARCÍA, 2011), escrito para contralto obligado, coro, orquesta y órgano. Esta parte no es una particella más de la composición, copiada como las demás para guardar en su archivo particular (donde había dos obras más del mismo autor), sino dispuesta y estudiada para ser interpretada inmediatamente a juzgar por las anotaciones que contiene dados los continuos y estrechos diálogos del órgano obligado con la orquesta. La estancia de Blas Gregorio Ruiz coincidió con la del maestro de capilla Bernabé Mingote, que sucedió al polémico Leandro Hernández en 1887 (DE VICENTE, 1999)²¹. En el archivo de Gregorio Ruiz queda un *Ave María* de dicho maestro que suponemos dataría de esta época.

El 21 de septiembre de 1887 hay constancia de que, con anterioridad a dicha fecha, en 1885, había solicitado el beneficio de maestro de capilla de la catedral abulense Blas Gregorio Ruiz junto a Manuel Herrera, maestro de capilla de León, Bernabé Mingote “estudiante del seminario de Sigüenza” y Calixto Luján, contralto de la Catedral de Cuenca, siendo el agraciado, como hemos apuntado, Bernabé Mingote (LÓPEZ-CALO, 1978). Nuestro postulante que acabaría de completar sus estudios musi-

²⁰ En 1879 se acordaría que a la plaza de maestro de capilla se uniese el cargo de primer organista, aumentándole la dotación en 1.500 reales de la fábrica, pues así está expresamente autorizado en los estatutos; además, se decidió aumentar la actual consignación de 200 escudos anuales del segundo organista, que se consideraba mezquina, hasta 3.000 reales. Véase LÓPEZ-CALO, J. (1978): *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila*, SEM, Santiago de Compostela, pág. 239.

²¹ CASARES RODICIO, E. (2000): “Hernández, Leandro”, en E. Casares (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 6, Madrid, SGAE, pág. 242.

cales cuando rondaba los 22 años de edad, como ya hemos anotado, no aparece todavía con ningún cargo de relieve; sólo obtuvo el de profesor de solfeo del monasterio escorialense ya reseñado. Creemos que en el acto de elección de los candidatos a la plaza de maestro, o quizá con posterioridad, se propondría a Gregorio Ruiz como segundo organista de la iglesia de Ávila; así aparecería en la documentación de la catedral de Calahorra. Por esta época el cargo referido, el de la iglesia abulense, el primero que en su vida profesional disfrutaría, tenía la renta de 3.000 reales (LÓPEZ-CALO, 1978), lo que le permitiría cierta autonomía e independencia respecto a su familia. Después de los órganos utilizados durante su estudio en El Escorial, el de la catedral de Ávila, construido en 1828 por Leandro Garcimartín y con una estética de transición entre el ibérico y el romántico, sería el primer órgano de catedral al que se enfrentaba con total responsabilidad.

Catedral de Calahorra

Sin embargo, poco tiempo estaría en dicha iglesia, sólo tres años, al convocarse la plaza de primer organista de la catedral de Calahorra (Logroño). Ésta que surge del martirio de los legionarios romanos Emeterio y Celedonio, decapitados, está emplazada extramuros de la ciudad en su parte más baja y a orillas del río Cidacos. Aunque es de estilo gótico la portada principal, realizada entre 1680 y 1700 por los hermanos Juan y Santiago Raón, tiene forma de retablo barroco con tres cuerpos y remate en frontón triangular²². En la portada de San Jerónimo, en el cuerpo superior, destaca la escena de la Coronación de la Virgen, entre los Santos Emeterio y Celedonio, patronos de la ciudad y de la diócesis de Calahorra, motivo por ello de las consabidas fiestas en una y otra institución. La elección posterior del nombre de padre Emeterio de Santa Teresa de Jesús, por parte de nuestro organista, no sería fruto de la casualidad sirviendo Calahorra y Ávila de inspiración.

Ya se ha mencionado el final de su carrera artística con certificado de sobresalientes notas, lo que, junto a la experiencia en el órgano de la catedral abulense, le hace apto para presentarse a las oposiciones de organista en la catedral de La Rioja (la de Calahorra) y *“en reñidísima lucha obtiene el número uno, con la admiración y unánime criterio del tribunal”*²³.

²² Acceso 15 de febrero de 2022: <https://lariojaturismo.com/lugar-de-interes/catedral-de-santa-maria-calahorra>.

²³ CEREZO GODOY, L.: *op. c.*

De este hecho hemos encontrado lo siguiente en el Documentario (borrador inédito) de esta iglesia redactado por parte del padre López-Calo, que ratifica lo que comenta Luis Cerezo sobre la censura de los opositores a organista en 1888, pero con una mayor profusión de datos. Los candidatos que opositaron fueron Apolinar Campillo y Causín, presbítero, beneficiado organista de Alcalá de Henares; Luis Azcona León, subdiácono, beneficiado organista de Santo Domingo de la Calzada; Aureo Navajas y Martínez, diácono, exbeneficiado organista de Tudela; Gregorio Damborenea e Imaz, tonsurado; y Blas Gregorio Ruiz y la Cruz, segundo organista de la Catedral de Ávila, seglar (LÓPEZ-CALO, sin fecha).

Los ejercicios de la oposición consistieron: 1º, tocar una pieza estudiada; 2º, acompañar un bajete numerado; 3º, transportar el mismo bajete a un tono diferente; 4º, acompañar una melodía de mano derecha; 5º, oír cantar una antifona y el cántico *magnificat*, y por medio tono más alto del mismo, tocar dos versos con condiciones; 6º, tocar por espacio de dos minutos sobre una idea dada, imitándola lo más posible; 7º, acompañar un villancico a voces; 8º, poner la contestación a un motivo y contra-motivo de fuga a cuatro voces; y 9º, cifrar y poner las voces a un bajete (LÓPEZ-CALO, sin fecha).

Vemos que aparte de interpretar en el órgano una pieza, acompañar, transportar y componer música, estaba la de improvisar en estilo imitativo, no a “fantasía” como se prohibiría después, en 1894, de modo que respete las reglas del arte musical²⁴. Tras estas pruebas tan rigurosas los jueces examinadores se pronunciaron unánimemente a favor de Blas Gregorio Ruiz Cruz, siendo el segundo lugar para Apolinar Campillo y Causín y nombrando al primero el día 22 de junio de 1888 (LÓPEZ-CALO, sin fecha).

El órgano del que nuestro organista se sirvió para acompañar las ceremonias religiosas que acontecían en la catedral de Calahorra, durante su etapa en esta ciudad, fue, sin duda, el construido en 1818 por Juan de Monturus, siendo la caja de 1757. Este instrumento se componía de tres teclados y fue arreglado en 1855 por Pedro Roqués, quien le dotó de caja de ecos al no tenerla²⁵. Todo ello significa que estamos ante un instrumento con mucha antigüedad y que antes o después daría problemas, como parece que así lo fue, haciendo imposible su uso.

²⁴ “Reglamento para la música sagrada, compuesta por la Sagrada Congregación de Ritos en 12 de junio de 1894”, *Boletín Oficial del Obispado de Jaén*, 1894, n.º. 1447, Jaén, pág. 372.

²⁵ Asociación Pro-Música Fermín Gurbindo (1995): *Órgano romántico-sinfónico. Catedral de Santa María de Calahorra*, Gráficas Quintana, S. L., Logroño, pág. 31.

Entre las actividades musicales de Gregorio Ruiz no sólo estaban las propias de tocar el órgano durante las ceremonias litúrgicas de la catedral, sino también la de dirigir la capilla de música cuando el maestro se encontraba indispuesto. Así en 1889 “el señor arcediano, presidente accidental, dio conocimiento de que habiéndole indicado por el señor Bermejo, beneficiado tenor, sería conveniente, por continuar enfermo el señor maestro de capilla [Santos Miranda], rigiese ésta en las próximas festividades el organista señor Ruiz y la Cruz, su señoría le había hablado con tal motivo y tenía la satisfacción de manifestar que dicho señor no sólo se había prestado gustoso a desempeñar el expresado cargo, sino que se había ofrecido para todo cuanto le creyese útil el cabildo y que, en prueba de su aserto y de la buena armonía que reinaba entre el repetido señor y el citado tenor, habían convenido con la anuencia de esta Corporación, cantar en la próxima Semana Santa un miserere del repertorio “propio de aquél”, alternando con el que es producción de don Santos Miranda, maestro de capilla. En su virtud, se acordó se diese al enunciado señor Ruiz y la Cruz un voto de gracias y así se hizo” (LÓPEZ-CALO, 1991b)²⁶.

No sabemos si por *miserere* del repertorio “propio de aquél” se entiende el propio de Gregorio Ruiz, pues, en este caso, sería lícito pensar en el compuesto unos años antes durante su estancia en El Escorial; sin embargo, no lo creemos factible al tener en cuenta que el conjunto catedralicio y el del monasterio, basado en la Escolanía, distaban mucho uno del otro material y estéticamente hablando dada la exigente formación instrumental por parte del primero.

Estas actividades de dirigir la capilla musical parece compartirlas con un cantor de la iglesia si tenemos en cuenta el acuerdo de 25 de octubre de 1890 en el que se comenta que el tenor Cipriano Bermejo y el organista Blas Gregorio Ruiz aceptan las obligaciones de dirigir la capilla²⁷, dada la extrema ancianidad del titular Santos Miranda (LÓPEZ-CALO, 1991b).

Durante estos años nuestro organista, a pesar de cumplir con todos los deberes que su cargo iba acumulando, tenía tiempo de conectar con la prensa madrileña ya citada (en formato de recortes) para conocer desde la distancia el ambiente musical siempre rico de la capital donde había pasado sus años más jóvenes, destacando todo lo relacionado con la Escuela Nacional de Música, como ya hemos anotado²⁸.

²⁶ Archivo de la Catedral de Calahorra (ACC), *Acta capitular* (AC), 28-III-1889. Véase LÓPEZ-CALO, 1991b, pág. 197.

²⁷ ACC, AC, 25-X-1890.

²⁸ En febrero de 1889, se notificó, como ya se ha dicho, la muerte de Ignacio Ovejero y Ramos; el 5 de abril de 1891 en el salón-teatro de la Escuela Nacional de Música se celebró una sesión de música

Aunque no hay datos que lo confirmen, sólo testimonios familiares, por estos años Gregorio Ruiz era de estado casado, condición que, al parecer, obtuvo en Calahorra, y, al enviudar inesperadamente, tomó una decisión que cambió su vida. Cerezo, que no se hace eco del matrimonio implícito en tal situación, nos dice que en posesión inmediata del cargo se hace sacerdote aprovechando la breve carrera que lleva el beneficio, y, seguidamente, le inclinan sus sentimientos y convicciones a la Orden Carmelita²⁹. En este momento comenzaría la costumbre de identificar las partituras copiadas por él con un sello de caucho ovalado que decía: “B. Gregorio Ruiz. Presbítero. Calahorra”. En nuestra visita a dicha iglesia acompañados del organista de turno, hace ya algunos años, pudimos observar una particella con el citado sello que apareció casualmente al descubrir el asiento del mismo, idéntico al que el profesor López-Calo encontró en una parte de órgano copiada y posiblemente realizada por Gregorio para su propio uso en unas Lamentaciones anónimas de Semana Santa descritas por el citado musicólogo dentro de su Catálogo³⁰. Las particellas incluidas delatan la composición aproximada de la capilla musical instrumental: dos violines, dos flautas, dos clarinetes, dos trompas y bajo (cello y contrabajo). El órgano que, en principio, no aparece entre ellas hubo de extraerlo posiblemente realizando una reducción más o menos creativa de las distintas partes enumeradas; el momento de este hecho, una vez que era presbítero (por el sello), puede corresponderse con el protagonizado por el organista al hacerse cargo del magisterio de capilla ante la edad del titular Santos Miranda (1889).

religiosa, interviniendo el director de la misma, Arrieta; citando a Eslava ensalzó la importancia de la música en España, considerando que la religiosa es superior a todas las otras y recordando a Barbieri cuando en 1889 afirmaba que el arte musical se lo debemos al Cristianismo. Sorprende en otra fecha del mismo periódico que el Centenario de la muerte de Mozart se celebrara primero en la Escuela Nacional de Música en 24 diciembre de 1891 con un discurso de Arrieta y la interpretación de la *Sonata en La* de Mozart con Monasterio (Jesús, violín) y Tragó (José, piano) de intérpretes y que el día 26 diciembre del mismo el “Conservatorio” lo celebrara de la misma manera (Arrieta como director, la misma obra e idénticos intérpretes).

²⁹ CERESO GODOY, L.: *op. c.* Creemos que en la inesperada decisión de profesar por el Carmelo, además de la circunstancia familiar expresada, debió influir su estancia en Ávila dando por hecho que en ese espacio de tres años visitase y conociese la casa iglesia de Santa Teresa con la presencia de los carmelitas descalzos.

³⁰ 301.163. Vau. Et egressus est. “Lamentación 2ª del miércoles, con los papeles violín 1º, flauta y clarinete en do”; solo de tenor, dos violines, dos flautas, dos clarinetes en do, dos trompas en Efa y bajo. Partitura y particellas, manuscritas. La particella de la voz está repetida; las dos copias son para tenor; las de los instrumentos incluyen algunos cambios y adaptaciones: una de ellas, de copia más reciente, es para órgano lleva impreso un sello de caucho: “B. Gregorio Ruiz, Presbítero. Calahorra” (LÓPEZ-CALO, 1991b, pág. 333).

Durante su larga residencia en Calahorra aprovechó para enriquecerse aún más con la amistad y experiencia de un músico natural de allí, al margen de la catedral, llamado Estanislao Verguilla Tejedor, director y compositor de música de banda y religiosa quien dedica una misa a nuestro “distinguido organista”, según sus propias palabras.

De Larrea y Marquina a Buenos Aires

El noviciado lo hace en Larrea (Vizcaya) y los tres años que dura le sustituye en el órgano su hermano José, que emprendió el viaje hacia la ciudad calagurritana en el inicio de la juventud. Este dato consta en el cabildo del 17 de agosto de 1895, en el que se lee una comunicación del organista Blas Gregorio y la Cruz, expresando que había ingresado en el monasterio de Carmelitas de Larrea con ánimo de profesar y pidiendo que, mientras no profese, admita a su hermano para desempeñar su oficio. Y el cabildo lo admitió teniéndosele en situación de “recessit”, al término del cual se haría lo más conveniente (LÓPEZ-CALO, sin fecha)³¹.

El convento de Larrea, al norte de Salvatierra, sería fundado en 1712 por D. Juan Larrea y D^a. Teresa de Undarra, siendo en 1879 cuando Roma erigió la Provincia de San Joaquín de Navarra con las casas de Marquina y Larrea, entre otras. Parece ser que en la Iglesia del Carmen de Larrea se había construido, en los años anteriores de 1883-1884, un órgano Cavaillé Coll, al que posiblemente tuvo acceso Gregorio en el tiempo que estuvo en dicho lugar (SANTOS DE LA IGLESIA UGARTE, 1997)³².

A los dos meses, el 8 de octubre de 1895, ante la continuada enfermedad del maestro de capilla, sabemos que José Ruiz y la Cruz, organista hermano de Blas Gregorio, se ofrecería a ayudar gratis a Cipriano Bermejo en el magisterio de capilla mientras el cabildo no resolviera otra cosa, lo que se aceptó. A partir de entonces las actas se refieren a él como organista sustituto (LÓPEZ-CALO, sin fecha)³³.

El cabildo acordó, en el día 24-XII-1896, pedir al Gobierno la conmutación del beneficio de sochantre por el de maestro de capilla, que parecía más urgente proveer. El 30 de enero de 1897 se dio cuenta

³¹ ACC, AC, 17-VIII-1895.

³² Este órgano sería vendido en 1908 al convento de Carmelitas de Vitoria por la cantidad de 12.000 pesetas.

³³ ACC, AC, 8-X-1895. El 28 de septiembre de 1896 el cabildo acordó que, a partir de primero de octubre, la peseta diaria que se daba al organista por suplir las obligaciones del maestro de capilla, se diese a un suplente de organista, pues entretanto el titular, Blas Gregorio Ruiz de La Cruz, había ingresado en el convento de los carmelitas de Larrea, le suplía como sustituto su hermano José (LÓPEZ-CALO, 1991b, pág. 232).

en el mismo de la Real Orden suprimiendo el beneficio de sochantre y cambiándolo por el de maestro de capilla, por lo que se acordó, en la misma sesión capitular, convocar edictos para la provisión del magisterio (LÓPEZ-CALO, 1991b).

Sería, en 1897, el 5 de junio, cuando las circunstancias obligarían al cabildo a convocar el magisterio de capilla a oposición; ante ello fray Gregorio Ruiz, beneficiado organista de la iglesia, aparece nombrado juez examinador de la plaza de maestro, junto a Miguel Arnaudas, maestro de capilla de Zaragoza, y a Cipriano Bermejo, tenor de la Catedral de Calahorra, que colaboraba en la dirección de la capilla (LÓPEZ-CALO, sin fecha)³⁴. Después de una prórroga por una censura negativa sería nombrado Teodoro Apolonio Echegoyen en dicho año³⁵.

En 1899, tras el desastre colonial del año anterior con la pérdida de Cuba y de Filipinas, termina Gregorio la prueba y hace la profesión con toda solemnidad en el Convento de Marquina (Vizcaya) tomando el nombre de Reverendo Padre Emeterio de Santa Teresa de Jesús, que, alternando en la interinidad de organista, había terminado el sacerdocio. Este dato se confirma en el documentario referido, por cuanto el 30 de septiembre de 1899 se da cuenta de que el organista Blas Gregorio Ruiz ha hecho profesión solemne en el convento de los Carmelitas de Marquina, con el nombre señalado acordándose ponerlo en conocimiento del vicario capitular de la diócesis³⁶. Este convento, que se halla al norte de Eibar y fue fundado en 1691, posteriormente, en 1868, fue el primero por el que comenzó la restauración de la Orden del Carmelo Teresiano por obra de carmelitas descalzos vasco-navarros tras la exclaustración en 1839³⁷. Gracias a la reimplantación de Marquina fue posible la presencia de los carmelitas en los países de habla hispana (ORTEGA SORIA, 2019)³⁸.

³⁴ ACC, AC, 5-VI-1897.

³⁵ Se presentaron dos opositores: Luis Azcona León y Luis Arana Gálvez. Los jueces examinadores fueron fray Gregorio Ruiz de La Cruz –que todavía seguía siendo organista de la catedral, hasta que no emitiese la profesión religiosa–, Miguel Arnauda, maestro de capilla de Zaragoza, y Cipriano Bermejo, beneficiado tenor. La censura fue negativa para los dos opositores, con lo que el cabido acordó, el 15 de junio de 1897, prorrogar los edictos. A esta nueva convocatoria se presentaron otros dos opositores, Felipe Urrutia Páez y Teodoro Echegoyen. Los jueces examinadores –parece que son los mismos de la convocatoria anterior– sólo aprobaron a este último, Teodoro Apolonio Echegoyen, que sería nombrado y tomaría posesión (LÓPEZ-CALO, 1991b, págs. 232-233).

³⁶ ACC, AC, 30-IX-1899.

³⁷ Acceso 7 de febrero de 2022: [Markina/ocd-navarra\(ocdnavarra.com\)₂](http://Markina/ocd-navarra(ocdnavarra.com)₂).

³⁸ ORTEGA SORIA, P. (2019): “Expansión apostólica y misionera en América”. *Revista de Espiritualidad* 78, pág. 263-295. Acceso libre desde 1941-2018: <http://www.revistadeespiritualidad.com/index.php>).

En dicho año el padre Domingo de San José inauguraba oficialmente en Marquina el convento de Carmelitas Descalzos, como “Colegio de Misioneros de Ultramar”. Ello explicaría en cierto modo la marcha de nuestro organista a Argentina, pero antes de ello el día 13 de febrero de 1903 el cabildo acordó nombrar a fray Emeterio, carmelita, previa aprobación de su padre provincial, para presidir las oposiciones a maestro de capilla en la Catedral de Calahorra (LÓPEZ-CALO, sin fecha)³⁹. Ésta es la última vez en que se le relaciona con dicha iglesia.

En efecto, finalizando el año parece que el padre Emeterio marcharía a Buenos Aires, partiendo, lo más probable, del puerto de Bilbao, si es que se fue directo desde Marquina, en una de las dos compañías más señeras, popularmente conocidas como “La Pinillos” o “La trasatlántica”, implantado ya el vapor lo que aligeraba la duración del viaje (TEMES, 2014). Poco sabemos de su estancia en la capital bonaerense que coincidió con la organización de actividades sinfónicas y operísticas al mismo tiempo que con la expansión del tango, independientemente de que él por su carrera conventual permaneciera ajeno a todo ello. Quizás sintiera curiosidad por el desarrollo en los teatros de la capital bonaerense (Teatro Rivadavia, Teatro Colón...) del género de la zarzuela en su modalidad de género chico con el que ya había convivido durante su juventud madrileña, sin despreciar la existencia del fonógrafo y la del cinematógrafo que de alguna manera lo circundaron.

Se instaló en la residencia de los Padres Carmelitas Descalzos transformada en convento el año 1902 y ubicada en la calle de Charcas (actualmente Marcelo Torcuato de Alvear) junto a la Iglesia de Nuestra Señora del Carmelo de 1903⁴⁰; ésta se convertiría en parroquia en 1912 siendo regentada por los mismos frailes⁴¹. Contrasta el cabecero de la iglesia en forma de ábside con la pared recta contigua del rectangular convento, a pesar de lo cual construyeron una trampilla que comunicara las celdas con la estancia del órgano evitando las escaleras. Se supone que éstos, como se indica para los de Chile, se dedicaron a predicar, a la formación

³⁹ ACC, AC, 13-II-1903.

⁴⁰ Acceso 15 de febrero de 2022: [https:// baiglesias.com/parroquia-nuestra-señora-del-carmelo/](https://baiglesias.com/parroquia-nuestra-señora-del-carmelo/). Nuestra Señora del Carmelo es de estilo neo colonial y se construyó en 1902 por las donaciones de Amelia Anchorena de Blaquier y su esposo Juan José. Se bendijo el 2 de julio de 1903.

⁴¹ *Ibidem*. Véase Silverio de SANTA TERESA, S. (1935-1952): *Historia del Carmelo en España, Portugal y América*, Burgos, vol. XIV, La Descalcez Teresiana en América (1879-1948), pág. 658. Según este autor la fundación de conventos para monjas tuvo lugar con anterioridad al de frailes en los años 1874 (1881), 1896, 1905, 1927 y 1930, precediendo Córdoba a la fundación en Buenos Aires para los hombres.

humana y espiritual de las gentes y a la vida contemplativa⁴², sin embargo a raíz de la conversión de su iglesia en parroquia los deberes se multiplicarían con la realización de las actividades propias de una feligresía, celebración de misas e impartición de los sacramentos que los fieles reclamaban. Si todo esto supuso un incremento en el trabajo diario el contacto con los fieles se intensificaría en la misma medida con lo que su labor escondida se proyectaría en la sociedad bonaerense humanizándose sin descuidar lo divino en los momentos de más recogimiento.

Allí nuestro comproviciano el fraile Emeterio debió desarrollar una gran labor, bien gratificada, si tenemos en cuenta los objetos de cierto valor que llevaba consigo, como regalos para los miembros de su familia, cuando viajó de Buenos Aires a Mancha Real en torno al año 1915. También sabemos de la donación de un órgano para el convento de la capital bonaerense donde tenía su destino (JIMÉNEZ RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ ARMENTEROS, 1993) y que no dudamos sería el principal usuario. El instrumento fue uno de los primeros órganos eléctricos en la ciudad de Buenos Aires; posee una consola de tres teclados de cinco octavas y un pedalero de 30 notas con 36 juegos y 116 registros accesorios. La fachada está distribuida en tres castillos y dos torreones. Es de la fábrica Walcker, año 1911, y fue inaugurado con un concierto el sábado 28 de diciembre de 1912⁴³ al que no sería ajeno el organista que lo había sido ya en las catedrales de Ávila y de Calahorra. Suponemos que el instrumento le crearía unas obligaciones a las que no pudo sustraerse y aunque entendemos que su actividad musical no se limitaría al órgano, dado el material acumulado en su archivo de música, alguna de maestros locales argentinos, no podemos precisar de manera documental si dirigió o no una pequeña capilla musical en algún momento de su estancia.

Gregorio que, según Luis Cerezo, llegó a ser un pianista más perfecto que su hermano José María, interpretando con bondadosa exactitud murió en la capital de la República Argentina, hacia 1921 (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1990), y podemos afirmar, según testimonio de su familia, que fue muy sentido su fallecimiento; el entierro constituyó una grandiosa manifestación de dolor, que recogió la prensa del momento, como nos refería su sobrino Pedro Jiménez Ruiz y constaba en un recorte de periódico que él mismo conservaba.

⁴² ORTEGA SORIA, P. (2019): "Expansión apostólica y misionera en América". *Revista de Espiritualidad* 78, pág. 263-295. (Acceso libre desde 1941-2018: <http://www.revistadeespiritualidad.com/index.php>).

⁴³ Acceso 15 de febrero de 2022: <https://baiglesias.com/parroquia-nuestra-señora-del-carmelo/>.

Éste era, como hemos apuntado, amante de los libros de musicología siendo algunos regalados por el propio autor. Entre ellos el ya mencionado libro de Solfeo de José Sorribes Ruiz del Castillo (1838-1906), publicado cuando era profesor de música del Real Seminario y Colegio de San Lorenzo de El Escorial. En este sentido disponía de algunos ejemplares (diccionarios de la música, tratados de órgano, libros didácticos, revistas musicales), como ya hemos mencionado, que junto a sus pequeñas biografías en recortes de papel guardadas en sus páginas adivinan cierta afición musicológica complementada con los ya citados del periódico la *Correspondencia de Madrid* conservados; unos y otros demuestran no sólo estar al día de la actividad musical centrada en la capital, sino conocer diversos aspectos musicológicos de distinta naturaleza que demuestran, por otra parte, un espíritu abierto e interesado por todo⁴⁴. Alguna obra como el *Diccionario de la Música* de J. Parada y Barreto superado evidentemente por el de Saldoni⁴⁵, presente también en su biblioteca, son suficientes para delatar sus inquietudes musicológicas. No podemos olvidar que su profesor Cosme José de Benito cultivó este aspecto y que el célebre Barbieri, íntimo amigo suyo, residió en una celda del monasterio de El Escorial (ASENJO BARBIERI, 1986) para facilitar su trabajo de investigación del patrimonio escurialense; esto pudo propiciar que nuestro joven estudiante conociera al prestigioso musicólogo y compositor de zarzuelas en alguna ocasión⁴⁶.

Gregorio Ruiz, a su manera, también recuperó algunas obras presentes en el archivo de tan monumental edificio que, con la autoría del padre Soler, fueron copiadas con la intención de rescatarlas del olvido, pues en el diccionario de Parada (PARADA, 1868) donde guardaba los mencionados recortes no se hablaba del nombrado maestro, sí en el de Saldoni (SALDONI, 1868-1888) que sería de adquisición posterior; alguna de las obras recuperadas ni siquiera constan en el más reciente catálogo

⁴⁴ Artículos del diario *Correspondencia de España*: además de los citados sobre la Exposición de Viena y de los centenarios de la muerte de Mozart, podemos reseñar, en 1892, un artículo sobre *Pagliacci* de Leoncavallo donde se estudia su estética comparada con la ópera de Wagner. No faltaron varias referencias en otros números a músicos, como José María Iparraguirre el músico poeta vasco del que recientemente se noticiaba la restauración de su guitarra.

⁴⁵ SALDONI, B. (1868-1888): *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles*, Madrid, 4 vol. Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull.

⁴⁶ Por esta época Barbieri estaba comprometido no sólo con la zarzuela, sino con la musicología española que estaba muy atrasada y dependiente de musicólogos extranjeros, como el caso de Fetis. Su objetivo fue llevar la investigación a las catedrales y colegiatas y conseguir que cada maestro de capilla aportase datos sobre los músicos que habían pasado por su centro lo que se hizo con distinto resultado (ASENJO BARBIERI, 1986). Esta llamada la asumiría el propio Gregorio Ruiz a juzgar por lo que nos ha dejado.

de Samuel Rubio lo que significa que en algún momento se perdieron quedando sólo la copia conservada por nuestro organista. Lo mismo que recuperaba partituras lo hacía con voces de diccionario, como “Francisco Secanilla”, la voz “ministriles”⁴⁷, ausentes en el diccionario de Parada, o sobre el origen de la palabra “gaita” tratada en él, conservadas todas en el mismo formato de recorte; sospechamos que éstos tenían la intención de convertirse en lo que parecían, voces de diccionario, mientras que los periodísticos, independientemente de otros valores, le servirían de fuentes de información para formar otras nuevas. Llama la atención que algunas tienen la autoría de Varela Silvari (José María), a quien ya hemos visto como columnista del diario *Correspondencia de España*. Todo parece que se trata de una labor en colaboración y que nuestro músico no desdeñaba el trabajo en equipo dando por supuesta una integración total en ese ambiente musical y musicológico que comenzó en Madrid y acabaría, creemos, en Calahorra. Si tenemos en cuenta que Varela Silvari proyectaba un *Diccionario técnico e histórico de la Música*, no culminado, y que en Madrid redactó *La Correspondencia Musical*⁴⁸, podíamos encontrar explicación a esa actividad musicológica sumergida, de la que después se sustrajo al ser trasladado y tener que dedicarse a otros menesteres con prioridad.

Como ya hemos apuntado fray Emeterio de Santa Teresa, no sólo copiaba música de otros autores, sino que él mismo fue compositor y hoy se conservan, entre otras obras, varias piezas manuscritas de música religiosa (*Santo Dios*, a 3 voces y órgano, *Letrilla a María Santísima*, a 2 voces y órgano, *Misa*, a 2 voces y órgano, *Miserere*, a 3 voces y órgano, *Sequentia de Pentecostés* a dúo y órgano...) y una, ya citada, de música profana (*A Pekín*, pasodoble-polka) (JIMÉNEZ RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ ARMENTEROS, 1993). Algunas de ellas fueron escritas y estrenadas en el monasterio de El Escorial durante su estancia en él cuando estaba en pleno período de formación y otras fueron interpretadas en las funciones parroquiales de su pueblo natal, algunas de las cuales, como la citada *Letrilla*, alcanzaron gran popularidad. Esta música, que actualmente se conserva y que sigue la línea de su maestro, formaba parte de un archivo musical privado que poseía en su domicilio familiar de Mancha Real formado por un total de 686 obras de música religiosa de autores euro-

⁴⁷ La definición, según indica el propio organista, la tomó del prólogo del *Tratado de instrumentación* de Eslava. En esta época no siempre se decía el origen o fuente de la información, algo de lo que Barbieri hacía gala dado su rigor científico (ASENJO BARBIERI, 1986).

⁴⁸ Acceso 1 de marzo de 2022: https://es.wikipedia.org/wiki/José_María_Varela_Silvari.

peos, principalmente españoles, en el que figuraban algunas de compositores argentinos, como es el caso de Pedro Sofía (JIMÉNEZ RODRÍGUEZ Y RODRÍGUEZ ARMENTEROS, 1993); del cómputo general sólo se conservan unas pocas que hemos donado al archivo de la catedral de Jaén donde creemos se custodiarán con más garantía y darán un mayor servicio.

II. JOSÉ MARÍA RUIZ DE LA CRUZ

De Mancha Real a La Rioja

José Ruiz de la Cruz, hermano de Gregorio, nació también en Mancha Real el 3 marzo 1872, en vísperas de la instauración de la I República, que apenas sobrevivió un año al restaurarse la monarquía en la persona de Alfonso XII.

Respecto a la población, cuya traza se ha apuntado al comienzo de este trabajo, se conservó, según Cerezo Godoy, residente en ella en el primer cuarto del siglo XX, de forma parecida, pero más ampliada en su descripción, al decir, no sin la pasión del que confiesa haber gastado el divino tesoro de su vida, su juventud, en ella: *“Los alrededores de Mancha Real son de extremada fuerza bucólica. Soberbia montaña; cerro peñascoso en sus alturas, pero de exuberante vegetación en sus laderas. Dos frondosos bosques de corpulentos árboles y miles y miles de olivos que la envuelven hasta formar esa dilatada explanada de tanta oscuridad que la distingue de todos los terrenos colindantes. De aquí su nombre significativo. ¡Mancha Real! Ocupa este pueblecito una extensión cuadrada geométricamente, su suelo es un paralelogramo que cortan enfiladas calles, todas tiradas a cartabón. De su hermosa y bien proporcionada plaza central alcanzan seis vías principales que atraviesan otras, de menor importancia, pero rectas prolongadas hasta las afueras”*⁴⁹.

Recibía enseñanza de música por correspondencia por parte de su hermano Gregorio, progresando tan rápidamente, que el profesor Cosme J. de Benito, maestro de Gregorio, al leer una de las cartas lecciones que remitía el mozalbete José Ruiz, como lo describe Luis Cerezo, aconsejó su incorporación al conservatorio, ya que de dichos ejercicios deducía una capacidad prodigiosa para la música. Sin embargo, la pequeña hacienda no daba para tanto y ello no pudo realizarse. *“Pero con el mayor aprovechamiento recogía las lecciones del padre y contestaba los razonados*

⁴⁹ CEREZO GODOY, L.: *op. c.*

*escritos del hermano, perfeccionando su intuición y abriendo nuevos cauces a su inteligencia*⁵⁰.

Luis Cerezo, íntimo amigo de José María, como ya hemos anotado, con el paso del tiempo contaba que a los siete años *“dominaba por entero la difícil técnica pianística y solfeaba en el método universal con facilidad asombrosa”*⁵¹. No sabemos si al hablar de este método se refería al célebre Solfeo de Eslava muy en boga en aquella época o al Solfege des solfeges.

Por los datos que manejamos entendemos que al término de la adolescencia sería, si la progresión musical siguió en ascenso con las clases recibidas de su padre y de su hermano Gregorio, un consumado pianista y un músico de formación nada despreciable; ignoramos si estos estudios los revalidó, como alumno libre, en algún centro oficial, pues no tenemos constancia. Sí se conservan algunas de las lecciones recibidas por correspondencia sobre teoría de la música (en un modelo impreso), así como 69 ejercicios de “bajetes” de armonía que serían posteriores, dada la diferencia de nivel y necesaria secuenciación en su programación, y varios modelos de interludios organísticos para los ocho tonos y partes de la misa, aún más exigentes, que pudieron ser ensayados en el órgano de la iglesia de Mancha Real. Todos estos bloques de formación, más otros posibles, serían canalizados por el mismo sistema de correspondencia extendido en aquel momento más de lo que creemos ante la demanda social de la enseñanza musical. En nuestro caso, además del hermano que llevaba el control, contaba con la orientación y supervisión del maestro De Benito; su formación no iba mal encauzada si tenemos en cuenta que en las oposiciones al órgano de Calahorra Blas Gregorio hubo de superar varios ejercicios con “bajetes”, como ya hemos visto; de él recibiría las clases presenciales necesarias durante las vacaciones, así como todo tipo de orientaciones y, a la postre, intercambios profesionales.

Fue el momento elegido para ingresar en el Seminario de Logroño, cerca de su hermano en Calahorra, donde sus dotes musicales, creemos, no sólo serían bien recibidas, sino explotadas en las actividades varias que en tales centros se organizan con la liturgia y el coro como marco. Aquí tendría tiempo y ocasión de llevar a la práctica todo lo planificado con anterioridad, aunque sólo dispusiera de un armonio para los servicios religiosos. No obstante, sabemos que allí la disciplina era muy severa, al menos la que se expresa en sus reglamentos, si bien no tanto como para

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ *Ibidem.*

ahogar sus nobles inquietudes. La asignatura de Canto llano o gregoriano impartida muy probablemente por el beneficiado catedralicio Cipriano Bermejo, como lo hizo en años anteriores, sería una de sus predilectas (BUISINE- SOUBEYROUX, 1998).

Después de realizar gran parte de sus estudios sacerdotales en el Seminario de Logroño, donde efectuó cuatro años de latín, tres de filosofía y primero de teología⁵², José María marcharía a Calahorra, en 1895, en plena juventud –con 23 años–, sustituyendo en el órgano a su hermano que había entrado en la Orden Carmelita; concluye su formación sacerdotal en el Seminario de Calahorra (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 2011) siendo ordenado sacerdote el 21 de diciembre de 1895 (ARANDA CALVO, 2013). Esta circunstancia nos induce a pensar que la proximidad entre las dos ciudades mencionadas sería la razón de la elección de Logroño como centro religioso de estudio para el hermano menor. Del testimonio de Cerezo se desprende que cuando fue requerido desde la mencionada catedral se encontraba en Mancha Real, pudiendo utilizar en su viaje el moderno ferrocarril que desde 1881 había llegado a Jaén, como Lorenzo Suárez celebra⁵³.

Pero antes de ello, cuando José María Ruiz llegó a Calahorra en 1895, el 17 de agosto de dicho año, el organista Blas Gregorio y la Cruz había manifestado que se encontraba en el monasterio de Carmelitas de Larrea con ánimo de profesar y pedía por ello al cabildo que, mientras no profesara, admitiera a su hermano para desempeñar su oficio y así lo hizo. Se acordaría que se le cuente en situación de “recessit”, al terminar el cual, se haría lo más conveniente (LÓPEZ-CALO, sin fecha)⁵⁴.

⁵² ARANDA CALVO, A. (2009): *Testimonios martiriales de las Catedrales de Jaén y Baeza*, Jaén, Catedral de Jaén, pág. 20. Los estudios del Seminario de Logroño no siempre eran estructurados de la misma manera, pues conocemos alguna ocasión en que se realizaban durante tres años, incluso en uno sólo, si la necesidad obligaba a ello. Véase FRANCIA SILVA, J. R.: *El Seminario de Logroño*. Acceso: 15 de marzo de 2022, <https://cascoantiguodelogrono.blogspot.com/p/el-seminario-de-logroño.html>. También Marie-Hélène BUISINE-SOUBEYROUX (1998): “El Seminario Conciliar de Logroño en la segunda mitad del XIX”, *Brocar*, 21, Universidad de La Rioja, págs. 311-319. En dicha publicación aparece como profesor de Canto llano, en 1861, Cipriano Bermejo; éste fue con anterioridad niño de coro y, posteriormente, beneficiado tenor de la misma catedral de Calahorra, coincidiendo en ella con los hermanos organistas, como se puede comprobar.

⁵³ Este músico jiennense que aparecía entre los suscriptores de la revista *Celebridades Musicales*, junto a Gregorio Ruiz, como hemos mencionado, era compositor, pianista, director, autor de zarzuelas, de la fantasía *Esperanza de Amor*, de serenatas... y de una obra titulada “El tren en Jaén” (1881), compuesta con motivo de la llegada de este medio de locomoción a la capital jiennense (CUENCA, 1927; JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1991).

⁵⁴ ACC, AC, 17-VIII-1895. Cuando se le nombra organista aún era subdiácono (ARANDA CALVO, 2013).

A los dos meses, el 8 de octubre, sabemos que José Ruiz y la Cruz, organista como su hermano, se ofrece a ayudar gratis a Cipriano Bermejo en el magisterio de capilla mientras el cabildo no resuelva otra cosa, lo que se aceptaría⁵⁵. Su labor, por tanto, no se limitó, como así mismo la del hermano, al órgano, sino que también se desarrolló a través de la dirección de la capilla musical y de la enseñanza de los seises.

Según se cuenta, al llegar recibió la comunicación de que debía opositar “ad meritum” y sin preparación se sentó ante el instrumento: los que actuaban de censores dieron su conformidad, abrazándole sorprendidos de su singular destreza. Este detalle no consta en ningún documento catedralicio y tiene como fuente a Luis Cerezo.

Por aquella época la música de órgano, como toda la producida para la liturgia estaba sujeta a normativas; debía responder generalmente a la índole ligada, armónica y grave de este instrumento. “*El acompañamiento instrumental debe sostener decorosamente el canto y no ahogarlo. En los preludios e interludios, así el órgano como los instrumentos, conserven siempre el carácter sagrado que corresponden al espíritu de la función*”⁵⁶. También se prohibía la improvisación a fantasía en el órgano a todo el que no lo supiese hacer convenientemente, de acuerdo con las reglas del arte musical, favoreciendo el recogimiento de los fieles.

El 25 de septiembre de 1897 se concede licencia de un mes al organista José Ruiz dejando encargado a Bermejo (LÓPEZ-CALO, sin fecha)⁵⁷, permiso que debió aprovechar para visitar a su familia; previamente, el 17 de septiembre, se había acordado que el presidente preguntara al beneficiado tenor si tiene a bien encargarse de la instrucción en el órgano de los infantes en ausencia del organista con la retribución oportuna⁵⁸. Ello indica que éste tenía la obligación de enseñar a los seises, como ocurría en otras catedrales; y en este caso entendemos que, además de los fundamentos musicales, la enseñanza estaría orientada hacia el órgano.

Como hemos apuntado al hablar del hermano, se encontraba también ante el mismo órgano antiguo que pudo ser sustituido, según se dice, por un armonio; aunque sabemos que en 1898 un bienhechor adquirió un “*armonium de concierto cuyo coste en Barcelona fue de 2.600 pesetas para su*

⁵⁵ ACC, AC, 8-X-1895.

⁵⁶ “Reglamento para la música sagrada, compuesto por la Sagrada Congregación de Ritos en 12 de junio de 1894”, *Boletín Oficial del Obispado de Jaén*, 1894, n° 1447, pág. 373/3.

⁵⁷ ACC, AC, 25-IX-1897.

⁵⁸ ACC, AC, 17-IX-1897.

uso dentro de la Iglesia”⁵⁹, ello no significa necesariamente la sustitución del órgano. El instrumento se mantuvo hasta el año 1917 en que ya fue reemplazado por otro.

En 1899 cuando su hermano Gregorio, poco antes del 30 de septiembre, hizo la profesión como Carmelita Descalzo con toda solemnidad, en el convento de Marquina (Vizcaya), asistió al acto en dicho lugar. Por entonces, cuando alternaba la interinidad de organista, ya había terminado, hacía varios años, el sacerdocio en Calahorra que era un anejo del Seminario de Logroño. En dicha fecha el cabildo acordó poner al organista interino en nómina mensual y declarar vacante el beneficio de organista (LÓPEZ-CALO, sin fecha)⁶⁰.

El 18 de noviembre de 1899 se nombró beneficiado organista, por oposición, a Eleuterio Bernardino Peña, mientras que José María Ruiz de la Cruz no se presentó a la prueba y tras pedir la excardinación del obispado de Calahorra para ingresar en el de Jaén, renunció al cargo el día 28 del mismo (LÓPEZ-CALO, sin fecha)⁶¹.

Regreso a Mancha Real

Asimismo nos dice Cerezo que José Ruiz, aunque pudo conseguir la propiedad del cargo desempeñada a satisfacción de todo el cabildo catedralicio, hizo la renuncia alegando motivos de salud y se marchó a su tierra; esto ocurría cuando su hermano pensaba en ir hacia Buenos Aires en vísperas de la monarquía de Alfonso XIII. Conocemos el espíritu abierto y viajero de este organista, comentándose en la familia que su patrimonio lo iba a heredar Ferrocarriles, pero en este momento, dada la ancianidad de su padre (como manifestaría en el escrito de 1904), prefirió estar con los suyos en la tierra que le vio nacer y desde ahí realizar los movimientos oportunos.

Al llegar a Mancha Real donde solicitó a los cuatro años ser coadjutor de la parroquia de Mancha Real en 1904, sin concedérsele, a pesar de la recomendación del prior de San Juan Evangelista, Cipriano Tornero (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 2010), pronto reanudó sus actividades musicales

⁵⁹ Asociación Pro-Música Fermin Gurbindo (1995): *Órgano romántico-sinfónico. Catedral de Santa María de Calahorra*, Logroño, Gráficas Quintana, S. L., pág. 34.

⁶⁰ ACC, AC, 30-IX-1899.

⁶¹ ACC, AC, 18-XI-1899. La solicitud de excardinación del obispado de Calahorra la hizo el día 23 de noviembre y estaba dirigida al Vicario Capitular de la misma, Dr. Santiago Palacios y Cabello, lo que le fue concedido, mientras que la petición para ingresar en el obispado de Jaén la efectuó ya desde Mancha Real, el 6 de diciembre de 1899.

reorganizando, en 1905, la disuelta banda de música que a finales de la anterior centuria dirigiera su tío Pedro Jiménez.

En 1906, José María Ruiz, presbítero adscrito a la parroquia de Mancha Real, solicita permiso para presentarse al beneficio de organista y maestro de capilla de la catedral de Guadix, lo que se le concedió⁶². No tenemos noticia sobre el resultado de la oposición, aunque suponemos que no lo consiguió al ser nombrado José María Mínguez, como maestro y organista de la misma; además el párroco de la iglesia jienense solicitó al obispo don Salvador Castellote, en el mismo año, que, por sus servicios en la iglesia parroquia, a José Ruiz se le nombrara coadjutor suplente con derecho preferente a ocupar cualquier vacante en la parroquia⁶³. Lo que no se le concedió, una vez más, como se expresa al margen de la solicitud referida.

Martín Jiménez Cobo al hablar de la Adoración Nocturna de Mancha Real nos dice que *“En los primeros años de este siglo había un fuerte movimiento de renovación espiritual entre los cristianos, que estaban viendo a la Iglesia combatida y atacada por ideologías de diversa índole, pero convergentes en un anticlericalismo virulento y agresivo”* (JIMÉNEZ COBO, 1988, pág. 137) siendo sus secciones unas de las manifestaciones más características. Hay que tener en cuenta que la Semana Trágica, consecuencia de la guerra con Marruecos, con sus revueltas obreras y su carácter sangriento y anticlerical había tenido lugar en 1909 y que la Adoración Nocturna, nacida en 1911, nombra el día 12 de noviembre del mismo a José María Ruiz como capellán del turno de San José (JIMÉNEZ COBO, 1988).

Luis Cerezo comentaba que los ratos libres de sus obligaciones religiosas los dedicaba a la enseñanza de la música. Hombre verdaderamente enamorado del Divino Arte y trabajador en su soledad, como comenta Cerezo al hablar de él, profundizaba en lo más íntimo de los clásicos y estudiaba a Beethoven, Haydn, Mozart, Gluck y J. S. Bach del que diariamente ejecutaba sus motivos fugados, considerándose en aquella época su música como modelo de estudio del estilo orgánico. *“De temperamento inquieto, nervioso y vivacidad poco común, constantemente preparaba fiestas en que intervenía personalmente o con algunos coros de jóvenes, cuya preparación y dirección estaban a su cargo. Y organizó veladas con fines benéficos, invirtiendo lo recaudado en limosnas, pavimentación de la iglesia y restaura-*

⁶² AHDJ.: Solicitud de José María Ruiz, presbítero de Mancha Real, pidiendo licencia para opositar al beneficio de organista y maestro de capilla de la catedral de Guadix (Mancha Real, 25-IV-1906).

⁶³ AHDJ., Solicitud de Cipriano Tornero pidiendo al obispo de Jaén que se nombre a José Ruiz como coadjutor de la parroquia de Mancha Real (Mancha Real, 14-XI-1906).

*ción de la ermita de San Francisco. Alentado por el Centro Católico, reorganizó, como ya hemos dicho, la banda de música que alcanzó merecida fama en la provincia*⁶⁴, lo que significó llevar la dirección de la misma. Muchos profesores de aquella colaboraron en la formación de la siguiente agrupación y dándose el relevo de una a otra generación llegaron hasta nuestros días en los que no hay una sola, sino varias corporaciones.

Cerezo, residente en esta ciudad jiennense y director de la banda municipal en 1915, de manera accidental (según su propia aclaración), además de Administrador de Correos (JIMÉNEZ COBO, 1983), colaboraba con José Ruiz, quien lo consideraba competente tanto para dirigir el conjunto mencionado, como para realizar “conciertos” para violín y piano en su propia casa. Estos comentarios coinciden con lo que Pedro Jiménez Ruiz, sobrino de José Ruiz y pianista formado por él, contaba en el seno de su familia. Su círculo de amigos estaría en torno a la banda municipal, como se desprende de lo dicho, siendo Luis Cerezo uno de sus principales colaboradores.

El día que llegó a tomar posesión, en 1914, de su parroquia en Mancha Real el bondadoso y sabio sacerdote don Francisco Solís Pedraja, interpretaron –nos confiesa Luis Cerezo que entonces contaba 23 años–, “Balada” y “Polonesa” de Vieuxtemps y Zapateado de Sarasate.

No dudamos que el grupo formado por Luis Cerezo y algunos músicos de la banda, junto a diversos cantores de la iglesia, serían los encargados de interpretar las coplas escritas para ser cantadas en las fiestas y actos de la Virgen de los Dolores, de Nuestro Padre Jesús, la Virgen del Rosario o la Inmaculada, además de hacerlo en otras como las de Navidad y el Corpus. Algunas de éstas fueron escritas por José Sequera, maestro de la catedral de Jaén, y por el propio Gregorio Ruiz. El grupo de cámara estaba formado por cuatro violines (Luis Cerezo, Francisco Conde, Miguel María Jiménez Ortiz, José María Porras), clarinete (Martín Jiménez Pérez), flauta (Alfonso ¿?), bombardino (Pedro Jiménez Ortiz), contrabajo (Cristóbal Rodríguez Bello)⁶⁵, y entre las voces, el sochantre Agustín Herrera, el organista Diego de Dios y el sacerdote José? Ortiz; la dirección y el acompañamiento estaban a cargo de José María Ruiz Cruz. La iglesia disponía en estos años de un órgano y de un armonio de mucha calidad, a juicio de los organistas.

⁶⁴ CEREZO GODOY, L.: *op. c.*

⁶⁵ Éste debía ser hermano de Juan Rodríguez Bello, presbítero, alumno del Conservatorio de Música de Madrid que en 1892 había opositado al órgano de la catedral de Jaén, quedando en segundo lugar; sería organista en una iglesia de Madrid (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 2010).

El ambiente del pueblo en aquel momento no escapó a la pluma de Cerezo que en el recuerdo comentaba: “*Juventud; que dijo el poeta. Noches veraniegas en las Pilas; excursiones a los blancos cortijos; la Peña del Águila; verbena de San Marcos y las pipirranas en compañía de rumbosos y simpáticos amigos, servidas en la puerta del Casino de Antonio, camarero amable y perpetuamente risueño*”⁶⁶. Así era el clima, no sin pasión, que vivía el pueblo en aquel momento, apareciendo, en 1918, José María Ruiz entre el personal del arciprestazgo de Mancha Real, al parecer como coadjutor.

Sabemos de la afición del pueblo por el género lírico y ejemplo de ello lo tenemos unos años antes, en 1915, con la puesta en escena, en Mancha Real, de *Molinos de Viento* y *Los cadetes de la Reina*⁶⁷, bajo la dirección de José Lorente y el maestro Serafín Rueda. En 1922, aparecería también una compañía de zarzuela⁶⁸.

En Mancha Real, comenta Cerezo, nuestro futuro organista de la catedral jiennense hizo meritísima labor y a sus trabajos se debe la justificada pretensión musical de este pueblo. Tuvo muchos y excelentes discípulos ensalzando su condición de “buenísimo didáctico” el celebrado pianista manchego y aprendiz suyo, primera figura en 1945, en Madrid, José Alcántara. Entre ellos, añadimos nosotros, se encuentran también su sobrino Pedro Jiménez Ruiz y el jesuita Lorenzo Ortiz, ambos nacidos en la Mancha (de Jaén), como familiarmente se la conoce.

La crisis económica en 1919 provoca la agitación social de 1921, lo que unido a las campañas coloniales poco favorables trae como resultado la Dictadura del general Primo de Rivera, dentro del reinado de Alfonso XIII, que duraría hasta 1931.

Catedral de Jaén

En noviembre de 1922 se convocaron oposiciones al órgano de las catedrales de Baeza y de Jaén, la primera dependiente de la Corona y la segunda del prelado y cabildo jiennenses. Entre los solicitantes estaban José María Ruiz Cruz, Juan Bago Aznar, José Martínez y Martínez y Manuel Dueñas Martín⁶⁹.

Terminado el plazo para la admisión de opositores a los beneficios de organistas de las catedrales de Jaén y de Baeza, a la que han firmado José

⁶⁶ CERESO GODOY, L.: *op. c.*

⁶⁷ *El Pueblo católico*, Jaén, 29-V-1915.

⁶⁸ *El Pueblo católico*, Jaén, 23-IX-1922, pág. 2.

⁶⁹ *El Pueblo católico*, Jaén, 14-XI-1922, pág. 2, y Jaén, 12-XII-1922, pág. 1.

María Ruiz, coadjutor de Mancha Real, José Martínez y Martínez, organista de la Colegiata de Baza, Juan Bago Aznar, regente de la Parroquia de Larva, y Manuel Dueñas Martín, clérigo tonsurado de Jaén, el día 12 de diciembre, el obispo, don Manuel Basulto, nombró como jueces técnicos de la oposición a Francisco Blanco, canónigo de la residencia de Baeza, a Juan Ocaña, beneficiado sochantre de Jaén, y a Juan de Mata Espejo, organista de la Parroquia de San Bartolomé de esta capital (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1998). Por estas fechas el vecindario de la citada feligresía estaba preocupado más que de la plaza de organista, por la pérdida de agua que existía en la fuente de dicho barrio⁷⁰.

Las oposiciones para organista de la catedral jiennense debieron celebrarse entre los días 13 y 14 de diciembre de 1922, y no en mayo de 1923, como cree, erróneamente, Luis Cerezo. El tribunal, según las mismas fuentes, lo componían Francisco Blanco, magistral entonces, tras haber sido maestro de capilla en la Catedral de Córdoba y, a partir de 1944, obispo de Orense (CABALLERO VENZALÁ, 1979), lo que coincide con los acuerdos capitulares; sin embargo, nos da otros dos nombres que son Cándido Milagro, maestro de capilla de la catedral, y Ángel Carrillo (Martínez Carrillo), beneficiado tenor de la misma, que no estaban propuestos con anterioridad.

Resulta en principio extraño el que no estuviese el maestro Milagro como juez; sin embargo, si tenemos en cuenta que, en las oposiciones al órgano de 1919 celebradas en nuestra catedral, pidió una gratificación por ejercer como tal –la que le fue denegada por no existir precedente de ello⁷¹–, podemos pensar en ese como motivo por el que ahora o no se le nombrara o él no aceptara.

Según nos cuenta Cerezo, después de duras batallas entre los opositores, pues los había de mucho mérito y sobrada aptitud, la plaza fue para José Ruiz, quien a su inmejorable ejercicio teórico, acompañó el práctico, ejecutando como ninguno la Gran Fuga de Bach y el Nocturno de Navidad, obligado, con acompañamiento de orquesta del inmortal José Sequera. De esto no tenemos constancia documental a través del archivo de la catedral jiennense.

El día 15 de diciembre de 1922 se acordó citar a los capitulares de la residencia de Baeza para el cabildo extraordinario del próximo martes

⁷⁰ *El Pueblo católico*, Jaén, 24-XI-1922, pág. 2.

⁷¹ AHDJ, AC, 15-II-1922.

día 19, con el fin de proceder a la elección de beneficiado organista de esta iglesia⁷².

A los dos días, el 17 de diciembre, se nombraron escrutadores de la elección de beneficiado organista a los capitulares doctoral y a Martín Poyatos, que se trasladaron a la cámara episcopal para recoger los votos del obispo. Se procedió a la votación quedando elegido por unanimidad el presbítero José María Ruiz, o sea, por 12 votos: cuatro del obispo don Manuel Basulto y ocho de los capitulares asistentes. El presidente declaró elegido para el beneficio vacante de primer organista de esta iglesia de Jaén al referido José María Ruiz y se dio orden al pertiguero para comunicárselo al interesado. Como vemos el resultado no ofrecía la menor duda sobre la valía de nuestro candidato a juicio de los presentes⁷³.

Al día siguiente se volvió a tratar del tema en unos términos que las actas capitulares no explican de forma alguna y que nosotros no entendemos, aunque sí suponemos al tener información no escrita de ciertas circunstancias sobre el tema relativas a D. José Prado y Palacio, exministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. El acuerdo dice someramente que se dio cuenta de una comunicación del obispo ampliando el informe de la comisión técnica sobre el beneficio vacante de organista, quedando enterado el cabildo⁷⁴.

Sin mediar fecha, el día 19 de diciembre, se leyó una instancia del presbítero José María Ruiz pidiendo la posesión del beneficio de organista primero, para el que fue nombrado por el obispo y el cabildo, en virtud de oposición y del que hoy toma “colación canónica”, como acredita con las letras de “praecepto” adjuntas. Se acordó comisionar al señor doctoral para que dictamine sobre los documentos presentados y, previo informe favorable, dar al interesado posesión del beneficio mañana después de nona (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1998).

Una vez más sin que transcurriera fecha alguna, al día siguiente, el candidato presentó sus documentos y el señor doctoral manifestó hallarlos conforme a derecho, acordándose dar al referido la posesión del beneficio en la forma acostumbrada y así se verificó⁷⁵.

Mientras tanto, el 22 de enero de 1923, Manuel Dueñas Martín, el otro candidato pidió la posesión al beneficio de organista primero de la

⁷² AHDJ, AC, 15-XII-1922.

⁷³ AHDJ, AC, 17-XII-1922.

⁷⁴ AHDJ, AC, 18-XII-1922.

⁷⁵ AHDJ, AC, 20-XII-1922.

catedral de Baeza, por el que había sido nombrado por Real Cédula de 16 del corriente, en virtud de oposición, y del que ha tomado colación canónica según letras de “pracepto” presentadas. El cabildo acordó comisionar al capitular León Martínez para que examinara los referidos documentos y en vista de su informe resolver lo procedente. En esta ocasión las cosas no se decidieron inminentemente como en el caso del otro candidato, sino que se pospuso la solución. Este retraso debía tener su razón al ser la plaza de régimen distinto, pues pertenecía a la Corona⁷⁶.

A los dos días, el 24 de enero, tras haberse informado favorablemente de los documentos presentados por Manuel Dueñas Martín, pidiendo la posesión del beneficio de organista de Baeza para el que había sido nombrado, se acordaría dar al interesado posesión de su beneficio al día siguiente, después de nona⁷⁷.

El organista en esta época tenía como obligaciones tocar el órgano en los actos o funciones ordinarias y en las extraordinarias que celebrara el cabildo dentro o fuera de la catedral, y alternar con el segundo organista por semanas, exceptuando las primeras clases, domingos por la mañana y solemnidades extraordinarias, que son obligación del primero⁷⁸. No se menciona nada de forma especial en relación con la capilla de música y con el maestro Milagro por ser una obviedad, aunque sabemos que la colaboración entre ambos era más estrecha de lo que se dice.

Debía, además, inspeccionar las afinaciones y recomposiciones del órgano, dando cuenta de ellas al cabildo siempre que lo creyeran conveniente, y al menos, cuando notaren deficiencias, informando al mismo acerca del estado del instrumento y de sus necesidades. Además de todo ello debería ajustarse a las prescripciones litúrgico-musicales, que, en ese momento, eran las propias del Motu Proprio de Pio X.

En cumplimiento de la obligación que tenía de informar del estado del órgano, en 1924, tendría su primera oportunidad de hacerlo, junto con el organista segundo, ya que el instrumento se encontraba deteriorado. Esto ocurría durante la recién creada Dictadura del general Primo de Rivera (1923-1929), que en el aspecto educativo supuso un intento de privilegiar la enseñanza privada o religiosa, siendo los inspectores de Primera Enseñanza los encargados de vigilar la línea política imperante

⁷⁶ AHDJ, AC, 22-I-1923.

⁷⁷ AHDJ, AC, 24-I-1923.

⁷⁸ *Estatutos del Excelentísimo Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén*. Jaén, 1929.

suspendiendo a los maestros que vertieran doctrinas opuestas a la unidad de la patria u ofensivas a la religión⁷⁹.

El día 15 de abril de 1925 se creó una comisión encargada del arreglo del órgano (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1998), cuya composición no se menciona, y a los pocos días, el 27, se acordaría el ajuste completo del instrumento aceptando el segundo proyecto de los tres presentados por la casa Eleizgaray; se acordó que sean los señores chantre y Blanco Nájera los que se pongan de acuerdo con la casa (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1998). Aunque sabemos que el protagonismo en esta reforma del órgano lo tuvo el canónigo Francisco Blanco Nájera, creemos que José María Ruiz como primer organista aportaría sus conocimientos y experiencia en este terreno. Él había tenido oportunidad, cuando estuvo en Calahorra, de haber viajado a Larrea donde estaba su hermano, y de conocer un órgano romántico, el Cavaillé Coll existente en dicha población.

En 1926 intervino al órgano en la inauguración del instrumento reformado por la casa Eleizgaray, reforma muy discutible desde nuestra actual perspectiva (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 2011). Sobre el concierto celebrado por nuestro organista, *El Pueblo Católico* nos da, pormenorizadamente, cuenta de su organización, de su programa y de su éxito. Se celebró el día 5 de mayo de 1926, a las seis y media de la tarde, y en él intervinieron el organista titular de la catedral jiennense, José María Ruiz, quien interpretó Marcha religiosa de A. Guilmant y Plegarias de Lefebure Veli (*Coro de voces humanas*), mientras que el artista invitado para tal acto, Ignacio Eleizgaray, fue lógicamente, el que llevó el peso del programa⁸⁰.

Nuestro organista, nos dice Cerezo, consagró su vida entera al arte menos afortunado pero el más sublime, ejerciéndolo y enseñándolo⁸¹. En 1930 pertenecía a la Comisión de Música Sagrada juntamente con los músicos Cándido Milagro García, maestro de capilla, Manuel Sánchez y Sánchez, tenor, Juan de Mata Espejo y Damián Martínez⁸², segundo organista de la catedral nombrado en 1921. Esta comisión se formó en vísperas de la instauración de la II República (1931-1036) que tendría una nueva constitución con leyes laicas, con una reforma agraria, con diversas huelgas... En cuestión de liturgia conocía bien lo que se practicaba en Italia puesto que en los últimos años del siglo XIX, cuando

⁷⁹ VV. AA.: *Historia de España*, Club Internacional del Libro, Madrid, 1988, vol. 8, pág. 636.

⁸⁰ *El Pueblo Católico*, Jaén, 6-V-1926, pág. 1.

⁸¹ CEREZO GODOY, L.: *op. c.*

⁸² "Personal de la Santa Iglesia Catedral de Jaén", *Boletín Oficial del Obispado de Jaén*, 1930, nº 5, pág. 54.

estudiaba en Logroño y desde su llegada a Calahorra (1895), se procuró la lectura de la publicación italiana *Música Sacra. Rivista litúrgica musicale* correspondiente a los años 1893-1896, donde aparecían noticias e información sobre varios temas: congresos, como el de Sevilla, órganos y su composición, documentos papales, uso de las voces e instrumentos dentro de la liturgia... La Sagrada Congregación de Ritos (Reglamento de Música Religiosa) de León XIII que preconizaba la próxima reforma de la música religiosa, la del *Motu Proprio*, tuvo su protagonismo en algunos números de la revista⁸³. Suponemos que esta preocupación la tendría también en Jaén estudiando los documentos de Pío X y los que de él se derivaron siguiendo la marcha de los distintos congresos de música religiosa, los tres primeros (Valladolid, Sevilla y Barcelona) auspiciados por el padre Otaño, que lo haría desde su lugar de nacimiento y el cuarto, el de Vitoria, en 1928 (LÓPEZ-CALO, 2012), desde la sede catedralicia jiennense. De todo ello encontraría información en el *Boletín Oficial del Obispado de Jaén*. Ignoramos si su viaje a Roma, en fecha incierta según testimonio familiar, lo aprovechó para ponerse al día en este sentido.

Entre las pocas noticias de sociedad que aparecen sobre este músico *El Pueblo Católico* de septiembre de 1931 recoge la siguiente: “*marchó a Marmolejo, donde pasará unos días el beneficiado organista de esta Santa Iglesia Catedral y respetable amigo nuestro, don José María Ruiz*”⁸⁴. No cabe duda de que gozaba de cierta notoriedad en la capital y que durante este verano se tomó unos días de descanso en este balneario jiennense. En marzo de 1933 solicita unos días de permiso por razones de enfermedad, declarando haber estado casi un mes en cama con grandes fiebres por lo que al quedar muy débil el médico le había aconsejado salir de paseo⁸⁵.

La vida musical jiennense en aquel momento no la formaban de forma exclusiva los músicos de la catedral, el maestro de capilla y los organistas mencionados, a pesar de su indudable y notoria influencia en la ciudad del Santo Rostro, sino que ésta era compartida con otros, como es el caso, a partir de 1932, del maestro Cebrián, director de la banda

⁸³ CALLIGNANI, G., 1893-1896. Véase *Música Sacra, Rivista litúrgica Musicale*, en la que aparece “Il Regolamento per la música sacra emanato dalla Sacra Congregazione dei Riti” (nº 9, 2-IX-1894, págs. 97-98). El número primero de 1894 comienza con una referencia a la encíclica de León XIII sobre Música Sacra y otra al III Centenario de la muerte de Palestrina, en consonancia con el Cecilianismo de la época.

⁸⁴ *El Pueblo Católico*, Jaén, 7-IX-1931, pág. 4.

⁸⁵ *Jaén*, 6-III-1933. José María Ruiz, organista de la catedral, solicita unos días de permiso por enfermedad. El escrito correspondiente consta también en el archivo de la catedral. Véase JIMÉNEZ CAVALLÉ (2010).

municipal jiennense, movido por otros ideales más abiertos y menos encorsetados y con un repertorio fácilmente identificable. En relación con este último conocemos una curiosa anécdota. Tenía fama el organista de buen repentizador, al interpretar obras musicales a primera vista, e incrédulo el maestro, envió a Manuel Pancorbo, director, con posterioridad, de la banda de Alcaudete y en ese momento alumno de ambos, con un libro de piano abierto por unas páginas previamente seleccionadas, y no precisamente por carecer de dificultad; el organista las tocó a primera vista en su propio domicilio, mientras el maestro Cebrián comprobaba, desde la calle, sin delatar su presencia, que la fama de repentizador era bien merecida.

En los años en que nuestro organista ejerció su cargo podemos destacar el concierto de la Banda Republicana (antes de Alabarderos), que, en los días 15 y 16 de agosto de 1931, interpretó en la plaza de toros de Jaén, un programa de gran interés, en el que no faltaron obras, como *Capricho español* y *Scheherazade* de Rimsky-Korsakof, junto a obras de Giménez y Chapí⁸⁶.

Prueba de que la vida musical no terminaba en los muros de la catedral son las actividades de nuestro músico en Jaén fuera de su contexto catedralicio. En 1926 intervino en una velada literario-musical, en honor a Santo Tomás, organizada por la Asociación de Estudiantes de Bachillerato, tanto acompañando al piano a un coro, dirigiéndolo, y conjuntamente con Francisco Blanco Nájera, formando dúo de piano y armonium⁸⁷. Este acto tuvo lugar en el paraninfo del Instituto de Enseñanza Media, hoy Conservatorio de Música. También lo hizo en otro celebrado el 7 de octubre del mismo año con motivo de la Fiesta del Libro, que tuvo lugar en la Escuela Normal de maestras, dirigiendo a las alumnas de dicho centro mientras cantaban diversos himnos. Esto demuestra que mantenía relaciones con estos centros de enseñanza y probablemente con sus profesores, José María Martínez, del primero, y Alfredo Ruiz Guerrero, del segundo.

Suponemos que también asistiría a los conciertos de la Asociación de Cultura Musical, creada por el mencionado profesor del instituto (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1991), quien, en 1923, solicitaría la autorización para cantar una salve solemne en honor de Santa Cecilia y celebrar una misa pontifical el día 22 de noviembre (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1998). Entre

⁸⁶ *El Pueblo Católico*, Jaén, 14-VIII-1931.

⁸⁷ *El Pueblo Católico*, Jaén, 8-III-1926, págs. 6 y 7.

las actividades musicales de esta asociación están las protagonizadas por Andrés Segovia, en 1923, y Arturo Rubinstein, en 1926 (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1991).

Los conciertos estarían, una vez más, a cargo de la banda municipal que lo hacía en la plaza de Santa María, junto a los celebrados en el Teatro Cervantes, en la Real Sociedad Económica o en el café “Lión D’Or” (actual Peña flamenca). Por esta época el joven Joaquín Reyes iniciaba sus recitales y los Amigos del Arte organizaban sus actividades musicales.

Durante la estancia en Jaén parece que mantuvo amistad con el maestro de capilla de la catedral de Granada Valentín Ruiz Aznar, dato que no podemos confirmar, aunque sabemos de su presencia cada vez que existía algún problema técnico con el órgano para que informara. Así se haría en 1943 cuando el órgano se encontraba reconstruido por la Casa Amezúa después de la guerra civil (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 2011), en años posteriores a nuestro trabajo. Este maestro debía ser especialista, o al menos tener conocimientos en música de órgano y organería, aunque sólo conocemos que se le mencione como organista. Si efectivamente existió dicha amistad nuestro beneficiado catedralicio saldría sumamente enriquecido por una persona que llegó a ser confidente del propio Falla y al que el maestro no reparaba en consultarle cuestiones musicales.

Damos por hecho que conocería también el Sexteto del Cervantes, encargado de amenizar musicalmente las películas sin sonido, el Quinteto del maestro Milagro o el Sexteto de cuerda con el piano de Damián Martínez (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1991), ejemplo vivo de que las actividades de los músicos de la catedral no acababan en sus dominios, sino que tenían una proyección en el exterior. Asimismo podíamos recordar en su tiempo la preocupación de Damián Martínez y Rafael Castillo, violinista, por la creación del Conservatorio de Música de Jaén (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 1991), llegando a ser el organista Martínez el último profesor del Colegio de Seises y el primero de nuestro primigenio Conservatorio de Música (JIMÉNEZ CAVALLÉ, 2018). La contratación de profesores particulares –muchos de ellos pertenecientes al seno de la propia iglesia– para la instrucción de quienes, muchas veces, no pasaban de ser simples aficionados se difundió ampliamente en su época destacando en ello los dos organistas de la catedral y el maestro Milagro que publicó un *Método de Solfeo* en 1922.

Entre los discípulos de José María Ruiz, aparte de los propios y numerosos del lugar de nacimiento destacan Manuel Pancorbo, el que sería director de la Banda Municipal de Música de Alcaudete y el arquitecto y

futuro creador del Concurso Internacional “Premio Jaén” de Piano, Pablo Castillo. Este último junto al ya citado Lorenzo Ortiz, jesuita de Mancha Real, protagonizaron con el tiempo –desaparecido ya su profesor– una encendida polémica sobre un concierto de órgano programado por Castillo. Aunque no podemos asegurarlo, creemos, como más probable, que aun siendo discípulos del mismo maestro no llegaron a conocerse: el primero se formó en Jaén, mientras que el segundo lo había hecho en Mancha Real.

La especialidad de José Ruiz, como hemos dicho, era leer a primera vista, repentizar, como comentaba también su sobrino, Pedro Jiménez, el que contaba la anécdota ocurrida entre el maestro Cebrián y el organista. Tocaba a Chopin, Listz, Mendelsshon y a Beethoven repentizando, según nos comentaba Cerezo; éste afirmaba que jamás se detenía al repaso arrancando las notas con sus dedos como si se tratara de un preparado mecanismo. También nos explica como dato menos encomiable que por su entera confianza en la ejecución “*tuvo siempre bastante abandonada la pulidez y (que la) dicción era un poco imperfecta*”⁸⁸, acaso como consecuencia de no haber tenido una enseñanza reglada como la que supu-
nemos en el hermano. Lo que resultaba indiscutible era su extraordinario mérito de leyente por el que alcanzó justificadísima fama.

Huyendo de la guerra civil al quedarse sin su casa en el barrio de San Ildefonso, a causa del bombardeo, se refugió en el pueblo de Pegalajar (Jaén) donde murió el día 4 de abril de 1937, según Luis Cerezo, horriblemente martirizado por gentes sin corazón ni cerebro⁸⁹. Este comentarista recordaba que su piano de cola Ronisch, por el que sentía gran ilusión, estaba envuelto “*entre casquetes, vigas partidas y hierros retorcidos*”, imagen del destrozado estudio de un artista⁹⁰. Podemos imaginar cuánta música se perdió en tan lamentable hecho; todo ello a consecuencia, como hemos apuntado, del bombardeo sobre Jaén, el 1 de abril de 1937, durante la sangrienta guerra que despojó a su otro instrumento, el órgano catedralicio, de sus plateados tubos. Pero nada en comparación con el dolor causado al pueblo de Jaén por los muertos de tan criminal y sangriento atentado (CUEVAS MATA, 2013).

⁸⁸ CERESO GODOY, L., *op. c.*

⁸⁹ *Ibidem.* Véase ARANDA CALVO (2009 y 2013).

⁹⁰ *Ibidem.*

CONCLUSIÓN

A lo largo del trabajo hemos ido comprendiendo que los inertes retratos de los dos organistas, uno de beneficiado catedralicio y otro de carmelita descalzo, colocados sobre la tapa del piano, presidiendo nuestro diario estudio, eran algo más que objetos de adorno, pues a pesar de la lejanía en el tiempo nos han guiado por el camino de la música aportando materiales (piano, métodos, repertorio, libros de musicología...) de ellos heredado; el método de piano de color rojizo de Aranguren desvencijado por su dilatado uso y adquirido en su tiempo, muy probablemente (ha. 1875), en la casa de Antonio Romero (el amigo y profesor de Gregorio), sirvió para iniciarnos a tres generaciones de músicos. Estos dos grandes organistas han dejado de ser meros recuerdos para convertirse en el eslabón de una cadena familiar y parte relevante de la historia musical de Mancha Real, donde José María (el menor), entre otras actividades, dirigía las partituras del hermano ausente en Buenos Aires.

Por otra parte, la investigación nos ha llevado al descubrimiento de El Escorial como clave para conocer la formación de Gregorio Ruiz. Aunque quedan aún bastantes lagunas sin cubrir tenemos claro que para este futuro organista fue esencial su paso por el monasterio donde residió y estudió aproximadamente durante una década y donde recibió clases de su principal maestro De Benito; allí copió e interpretó partituras de diversos compositores, allí compuso algunas obras cuyo estreno tuvo lugar en la propia Basílica, allí ejerció de profesor impartiendo sus primeras clases de solfeo en el colegio del mismo...

Si este maestro fue el primero y principal, sospechamos de otros profesores del conservatorio que no estuvieron ausentes en su educación musical, entre ellos Ignacio Ovejero, profesor de órgano, director, según se decía, de la capilla musical más grande de Madrid, presente en sus funerales, y Antonio Romero, profesor de teoría de la música y de clarinete, además de editor, todos ellos amigos de nuestro músico. Los recuerdos que han dejado son innumerables ya sea en formato de partitura, de recorte periodístico, de libro editado, alguno propiedad indiscutible de Cosme José de Benito. Nada más que de éste se contabilizan unas 120 composiciones en el archivo musical de Gregorio. En la biblioteca para piano de *Crónica de la música*, encuadernada hace años (ha. 1883) y en la que los tres profesores tuvieron su papel y aportación musical se adivina el excesivo uso dado a páginas como la *Invitación al vals* de Weber, partitura hoy cubierta de un elocuente celo transparente que sobrevivió a nuestra generación y a nuestro no demasiado buen trato. Junto a los dos

más relevantes en su formación, De Benito y Ovejero, debió existir un profesor de piano que no hemos podido concretar.

La vida de José María Ruiz, más rectilínea, previsible y con menos oportunidades, estuvo regida primordialmente por la normativa de diversas catedrales, en especial la de Jaén –la de Calahorra fue común a ambos– donde las actas capitulares conservadas se bastan para ofrecer detalles biográficos con los que poder trabajar. Esta documentación perfectamente organizada en los archivos eclesiásticos, o en su caso, la publicación de la misma, se complementa con datos de secretaría, que unidos a la propia de la prensa han tenido un valor excepcional en el trabajo, por no hablar del apoyo bibliográfico, de las redes sociales y de los testimonios familiares.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLAMO BERZOSA, G. (1971): *Iglesia catedral de Jaén. Historia e Imagen*, Jaén.
- ARANDA CALVO, A. (2009): *Testimonios martiriales de las Catedrales de Jaén y Baeza*, Jaén, Catedral de Jaén.
- (2013): *Testimonio martirial del clero catedralicio en España a causa de la persecución religiosa en el siglo XX*, Jaén, Confederación de Cabildos Catedrales y Colegiales de España.
- ASENJO BARBIERI, F. (1986): *Biografías y Documentos sobre Música y Músicos Españoles (Legado Barbieri)*, Madrid, vol. 1, Ed. Emilio Casares.
- Asociación Pro-Música Fermín Gurbindo (1995): *Órgano romántico-sinfónico. Catedral de Santa María de Calahorra*, Logroño, Gráficas Quintana, S. L.
- BUISINE-SOUBEYROUX, M.-H. (1998): “El Seminario Conciliar de Logroño en la segunda mitad del XIX”, *Brocar*, 21, 1998, Universidad de La Rioja, págs. 311-319.
- CABALLERO VENZALÁ, M. (1979 -): *Diccionario Bio-Bibliográfico del Santo Reino*, Jaén, IEG, Diputación Provincial de Jaén, vol. 1, págs. 272/273; vol. 2, pág. 250.
- CASARES RODICIO, E. (1999): “Benito Barbero, Cosme José Damián de”, en E. Casares (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 2, Madrid, SGAE, págs. 368-371.
- CEREZO GODOY, L.: “Historia musical de Jaén. Don José Ruiz de la Cruz”, *Jaén*, 22-II-1945, pág. 6.
- CUENCA, F. (1927): *Galería de Músicos Andaluces contemporáneos*, La Habana, Cultura, S. A.
- CUEVAS MATA, J. (2013): *El bombardeo de Jaén. 1 de abril de 1937*, Jaén, Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica.
- Estatutos del Excelentísimo Cabildo de la Santa Iglesia Catedral de Jaén*, 1929, Jaén.
- GALERA ANDREU, P. (2009): *La Catedral de Jaén*, Barcelona, Lunwerg Editores.
- GARCÍA MELERO, L., y LÓPEZ ALBERT, M. I. (1993): “Primer inventario de los archivos de música de El Escorial por Cosme José de Benito”, en *La Música en el Monasterio del Escorial*, Madrid, Actas del Simposium, Instituto Escorialense de investigaciones históricas y artísticas, págs. 703-714.
- GONZÁLEZ, N. y SOBRINO, T. (2002): *La catedral de Ávila*, Editorial Everest, León.

- JIMÉNEZ CAVALLÉ, P. (1987): *Organistas y maestros de Capilla de la Catedral de Jaén. Cronología*, *Senda de los Huertos*, 6, Jaén, págs. 67-72.
- (1990): “Presencia de los músicos jiennenses en Hispanoamérica durante la primera mitad del siglo XX”, *Senda de los Huertos*, 18, Jaén, págs. 95-98.
 - (1991): *La Música en Jaén*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén.
 - (1998): *Documentario Musical de la catedral de Jaén I. Actas Capitulares*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
 - (2002): “Ruiz Cruz, Blas Gregorio”, en E. Casares (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 9, Madrid, SGAE, pág. 478.
 - (2010): *Documentario Musical de la catedral de Jaén II. Documentos de Secretaría*, Granada, Centro de Documentación Musical de Andalucía.
 - (2011): *El órgano en la Catedral de Jaén. Organistas y organeros*, Fundación Caja Rural de Jaén.
 - (2018): “Notas históricas de la enseñanza profesional de la música en Jaén: de la catedral al Conservatorio”, en *AV NOTAS* (Revista de investigación musical), 4, Jaén, págs. 9-22.
- JIMÉNEZ COBO, M. (1983): *Mancha Real. Historia y tradición*, Gráficas Castro Montiel, Mancha Real.
- (1988): *Nuevos escritos sobre Mancha Real*, Jaén, Soproargra, S. A.
 - (1989): “Repercusiones en Mancha Real de la exclaustración y de la desamortización en el siglo XIX,” *I Congreso Jaén. Siglos XVIII-XIX*, vol. 1, Escuela Universitaria de Profesorado de EGB de Jaén, Universidad de Granada, págs. 336-339.
- JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, I., JIMÉNEZ RODRÍGUEZ, M. y RODRÍGUEZ ARMENTEROS, C. (1993): “El Archivo de Música de Gregorio Ruiz en Mancha Real durante la primera mitad del siglo XX”, *II Congreso de Historia de Jaén (1900-1950)*, vol. 5, Cámara Oficial de Comercio e Industria de Jaén, Jaén, págs. 170-194.
- LÓPEZ-CALO, J. (1978): *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Ávila*, SEM, Santiago de Compostela.
- (1991a): *La música en la catedral de Calahorra*, Logroño, Gobierno de La Rioja.
 - (1991b): *La música en la catedral de Calahorra*, vol. I *Catálogo del archivo musical*, Instituto de Estudios Riojanos.
 - *Documentario musical de la catedral de Calahorra* (borrador inédito).
 - (2012): *La música en las catedrales españolas*, ICCMU, Madrid.
- MADRID, F. A. (1789): *Relación sucinta de lo que contiene el órgano que acaba de construirse en la santa iglesia catedral de Jaén*, Jaén.

- MARTÍNEZ ROJAS, F. J. (2003): “La Iglesia de Jaén”, Manuel Nieto Cumplido (eds), *Historia de las diócesis españolas. 8. Iglesias de Córdoba y Jaén*, Córdoba, Biblioteca de Autores Cristianos y Cajasur, págs. 195-319.
- “Memoria presentada por la Escuela de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia”, Madrid, 1876, imprenta de J. Antonio García, pág. XVII.
- MONTERO GARCÍA, J. (2011): *La figura de Manuel Doyagüe (1755-1842) en la música española*, tesis doctoral dirigida por Álvaro Torrente Sánchez-Guisande, Universidad Complutense de Madrid.
- Música Sacra. Rivista litúrgica musicale*, Dr. Giuseppe Callignani, Milán, Boletín Oficial del Comité Permanente para la Música Sacra de Italia, Milán, 1893-1896 (Año XVII, 1893: págs. 1-192. Año XVIII, 1894: págs. 1-152. Año XIX, 1895: págs. 1-176. Año XX, 1896: págs. 1-172.
- NOONE, M. (1999): “El Escorial”, en E. Casares (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 4, Madrid, Sociedad General de Autores de España, págs. 637-643.
- ORTEGA SORIA, P. (2019): “Expansión apostólica y misionera en América”. *Revista de Espiritualidad* 78, págs. 263-295.
- ORTIZ BALLESTEROS, C. (2005-2006): “Un paseo por Palacio a través del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid”, *Música*, 12-13, Madrid, RCSMM.
- PARADA Y BARRETO, J. (1868): *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la Música*, Casa Editorial de B. Eslava, Madrid.
- “Personal de la Santa Iglesia Catedral de Jaén”, *Boletín Oficial del Obispado de Jaén*, 1930, nº 5, pág. 54.
- “Reglamento para la música sagrada, compuesto por la Sagrada Congregación de Ritos en 12 de junio de 1894”, *Boletín Oficial del Obispado de Jaén*, 1894, nº 1447, págs. 373-3.
- SALDONI, B. (1868-1888): *Diccionario Biográfico-Bibliográfico de Efemérides de Músicos Españoles*, Madrid, vol. 4, Imprenta de D. Antonio Pérez Dubrull.
- SÁNCHEZ DE ANDRÉS, L. (2005): “Cosme José de Benito, maestro de la Real Capilla del Escorial, y su *Ofertorio* para la festividad de la Inmaculada Concepción”, en *La Inmaculada Concepción en España*, Actas del Simposium XIII, San Lorenzo del Escorial, EDES, vol. II, págs. 1247-1268.
- SÁNCHEZ LÓPEZ, G. A. (2009): *La música en el monasterio del Escorial durante la estancia de los Jerónimos: Los niños del Colegio-Seminario (1567-1837)*. Tesis doctoral dirigida por Begoña Lolo, Universidad Autónoma de Madrid. Departamento de Música.
- SANTA TERESA, S. (1935-1952): *Historia del Carmelo en España, Portugal y América*, Burgos, vol. 14, “La Descalcez Teresiana en América (1879-1948)”, pág. 658.

- SANTOS DE LA IGLESIA UGARTE, J. (1997): *Catálogo Histórico Documental de los Órganos de Álava*, Vitoria, Diputación Foral de Álava.
- SORRIBES, J. (1867): *Método completo de Solfeo*, Madrid, Grabado en la calcografía de S. Mascardo por A. Manjares.
- TEMES, J. L. (2014): *El siglo de la Zarzuela. 1850-1950*, Madrid, Ediciones Siruela.
- VARELA SILVARI, J. M. (1881): “Las partituras. Cifras de guitarra y partes de órgano en la Edad Media”, *La correspondencia de España*, Madrid, 31 de octubre de 1881.
- VICENTE, A. DE (1999): “Ávila” en E. Casares (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 1, Madrid, SGAE, pág. 889.
- VV. AA. (1988): *Historia de España*, Club Internacional del Libro, Madrid, vol. 7, pág. 577; y vol. 8, págs. 20 y 636.