

Valentín Ruiz Aznar: El hombre y la obra¹

Ricardo Rodríguez Palacios

Resumen

En 2002, se ha conmemorado el Primer Centenario del nacimiento en Borja de D. Valentín Ruiz Aznar, Maestro de Capilla de la catedral de Granada.

Con este motivo fueron programados diversos actos en su ciudad natal. Entre ellos, el homenaje rendido en el transcurso de las Jornadas Coralistas que, cada año, se celebran aquí. El Coro "Manuel de Falla" del Conservatorio Superior de Sevilla ofreció un concierto, en la antigua colegiata de Santa María, con obras de D. Valentín Ruiz Aznar, mientras que su director D. Ricardo Rodríguez Palacios ofreció una conferencia en la Casa de Aguilar, en la que destacó la importancia de este insigne músico y compositor borjano.

Palabras clave: Música, compositores, Valentín Ruiz Aznar, Borja, Granada, obras musicales.

Abstract

2002 marked the first centenary of the birth in Borja of Valentín Ruiz Aznar, Choir Master of Granada Cathedral.

Several events were programmed on this occasion in his native city. They included a tribute during the annual Coral Festival held in Borja. A concert was given by the "Manuel de Falla" Choir of the Conservatorio Superior (Music Conservatoire) of Seville, with works by Valentín Ruiz Aznar, while its Conductor Ricardo Rodríguez Palacios gave a lecture at the Casa de Aguilar, in which he stressed the importance of this outstanding musician and composer from Borja.

Key Words: Music, composers, Valentín Ruiz Aznar, Borja, Granada, works of music.

En el año 1927, Aragón hizo una visita a Andalucía, personificada en la figura de Valentín Ruiz Aznar, y la ciudad que tuvo la dicha de ser su anfitriona fue Granada. Esta visita fue larga, pues no tuvo vuelta: Duró cuarenta y cinco años; y fue fecunda, pues sus frutos aún se siguen recogiendo, hoy en día, entre las personas que tuvimos la suerte de conocerle y sentir su enseñanza e influencia.

1. Texto de la conferencia pronunciada en el Centro de Estudios Borjanos el día 2 de noviembre de 2002, con motivo de los actos conmemorativos del Centenario del nacimiento de D. Valentín Ruiz Aznar (1902-2002).

Ahora, pasados bastantes años, Andalucía visita Aragón: Aunque muy modestamente, y sin pretensión alguna de trascendencia, como granadino que conocí, traté –con una evidente diferencia de edad– y recibí parte de mi formación musical, y algo más que musical, de Valentín Ruiz Aznar, y trabajando profesionalmente en Sevilla, me siento hoy con el peso del honor, pero también de la responsabilidad, compartidos con el Coro “Manuel de Falla” del Conservatorio Superior de Sevilla, de devolver la visita de D. Valentín a Aragón y, precisamente, a su ciudad natal, Borja.

Agradezco enormemente a los responsables de este acto la suerte que me otorgan de hacer lo que, para mí, es un peregrinaje a una de las fuentes de mi personalidad musical: La ciudad de Borja. El poder hablar de D. Valentín en su casa y cantar sus obras en la colegiata de Santa María, donde él tuvo sus primeras experiencias religiosas y musicales, y el hacerlo en el marco de las Jornadas Coralistas Aragonesas, es un lujoso honor que me ha correspondido graciosamente, y del que me sentiré orgulloso toda la vida.

Es posible que Aragón no conozca demasiado la trascendencia de este hijo de Borja, que emigró muy joven a la lejana Granada para desarrollar su trabajo, y ejercer una influencia no pretendida, sin duda, pero de una importancia decisiva en las vivencias musicales de un importante sector de la sociedad granadina.

Tampoco puede decirse que Granada conozca demasiado y valore a D. Valentín. La música es una actividad que, por desgracia, pocos cultivan; la humildad de su vida personal, como sacerdote, la intimidad de sus clases, o la privacidad que tenían sus actuaciones musicales, lejanas del protocolo y del “glamour” del concierto público, como las de otros amigos músicos, no le permitieron ser una persona demasiado conocida socialmente.

¿COMO ERA D. VALENTIN RUIZ AZNAR? ¿CUAL FUE MI RELACION CON EL?

Cuando le conocí, yo era un niño de apenas once años, que comenzaba los estudios de Latín y Humanidades en el Seminario Menor de Granada, y que ya había aprobado el primer curso de Solfeo en el conservatorio, por lo que me aburría solemnemente en las clases de música que se daban en el Seminario, impartidas por unos llamados “maestrillos”, que no eran sino

seminaristas de los cursos finales, algo más listos para la música. Don Valentín era el profesor, al que nunca veíamos, salvo al final del curso, en los exámenes. En el de ese mi primer curso, D. Valentín parece que apreció alguna de mis facilidades o aptitudes musicales y vocales, y me propuso como tiple-cantor para el Coro del Seminario, en donde se empezó a encauzar mi vocación musical y, concretamente, para el arte coral.

En seguida empecé a estudiar piano, nunca con él, sino con un profesor particular no muy conocido, pero al que guardo un profundo reconocimiento por su valía pedagógica, y quiero honrar recordando su nombre, D. José Castañeda.

Don Valentín nunca fue profesor mío, ni dirigía habitualmente el Coro del Seminario, salvo en las grandes fiestas, en las que el coro de niños triples se unía al coro de voces graves del Seminario Mayor, para cantar en la catedral. Mucho menos lo puedo llamar “maestro”, término que entraña, además de la enseñanza-aprendizaje, una convivencia y transmisión de vivencias artísticas, imposibles por la diferencia de edad.

D. Valentín era ya una persona mayor. Tenía, por entonces, más de cincuenta años. Hombre de mediana estatura y no me parecía de fuerte complexión, quizá porque hablaba con mucha suavidad, muy bajo. Escucharle hablar era pasar a un estado de intimidad extraño en un niño, aparte de otra extrañeza: el tonillo peculiar de su voz aragonesa y el empleo de alguna que otra palabra ajena a nuestra costumbre de hablar, como su constante “oye chico”. Ya estaba, por entonces, bastante calvo, y sus ojos se agrandaban detrás de unas gafas con gruesos cristales, consecuencia probable de una operación de cataratas. Infundía el respeto normal en un niño, pero puede decirse que a mí más bien me infundía amabilidad, que pronto se fue cambiando en cariño y admiración.

Como he dicho, D. Valentín era el gran supervisor de la música en el Seminario, materia que entonces era tomada muy en serio para la formación de un sacerdote. Sólo de vez en cuando intervenía él, directamente, en algún acto musical concreto. Pero, no obstante, recuerdo perfectamente cantar como solista, acompañado por él al piano, algunas de sus canciones, como la *Canción de cuna al Niño soñador*, y el *Villancico del Rey negro*, o el solo de su *Granadina* o *En el nacimiento del Salvador* para voces blancas. Hoy valoro

especialmente el reconocimiento que le debo por haberse fijado en mí y haber vivido esas experiencias tan personales. También sé, hoy, que en tercer curso, con mis trece años, él estuvo detrás para que mis formadores me nombraran organista del Seminario.

Desde entonces empecé a tener un cierto contacto personal con él, para pedirle obras para el *armonium* y acompañamientos de las canciones religiosas que se cantaban en las misas y bendiciones eucarísticas. El me llamaba cariñosamente Ricardito, y así me siguió llamando hasta su muerte, cuando, ya próximo al fin de su vida (pudo ser el año 1972), tuve el honor de recibir su postrera visita en Torre Cardela, pueblo de la provincia de Granada, donde yo trabajaba entonces.

Pero la faceta en la que yo más admiraba a D. Valentín fue como director. La música coral era una cosa menor hasta que caía bajo sus manos. Entonces su figura se agigantaba, sus manos describían una expresividad que los cantores podíamos reconocer perfectamente, se edificaba un monumento sonoro de proporciones magníficas, la música adquiría sentido, cosa que no pasa con frecuencia y, sobre todo, nos hacía sentir la emoción al cantar. D. Valentín era, sobre cualquier otra consideración musical, un director, y aquello me condicionó por completo. Bajo este punto de vista, me hizo ver que aquello, que era muy difícil, era lo más espontáneo y natural del mundo. Y muy pronto empecé a ejercerlo, también sin duda por indicación suya. Con catorce años me encomendaron la dirección del coro en los autos sacramentales que montaba la compañía de teatro del Seminario. La música incidental de esos autos era, precisamente, de D. Valentín.

Por entonces, conocí al que sí es su discípulo único y auténtico, Juan-Alfonso García, al que empecé a tratar y recibir su magisterio musical y humano. De él, a su vez, me considero discípulo, y es mucho lo que él me ha hablado de su maestro D. Valentín.

Pero ello no obstó para que, durante mi juventud, yo siguiera frecuentando un trato con D. Valentín relativamente frecuente. Entre otras ocasiones era obligada la visita a su casa en el día de su santo, el 14 de febrero. Y en otras ocasiones, con motivo de la preparación de algún concierto o de un examen en el Conservatorio. Allí, en el estudio lleno de libros, partituras y recuerdos sobre el piano, en un piso viejo, pero lleno de encanto ambiental, en la calle Lavadero de Santa Inés, número 23, con vistas al río Darro y a la

colina de la Alhambra. En ese pequeño estudio, salvada la diferencia de edad, se me aparecía el hombre artista, sabio e íntimo, “allanando el camino, disipando las más elementales barreras”. Me enseñaba partituras musicales, que a mí me parecían entonces inasequibles, de Falla, Ravel, o Stravinsky, con anotaciones personales a lápiz, o me hacía cómplice de su secreto al traerse copiada, también a lápiz, la *Salve en el mar de Atlántida* (“tal como la quiso Falla, *a capella*”), con motivo de la revisión de los manuscritos que hizo a la muerte del mismo, por encargo de la familia Falla.

Posteriormente, cuando por razones profesionales dejé la ciudad de Granada, siempre le escribía felicitándole en la Navidad y conservo con devoción sus tarjetas de respuesta, manuscritas, y con algún apunte musical como el de “*Tres eran los Reyes, tres*”. La última, la de la Navidad de 1971, anterior a su muerte.

Ruego que me perdonen esta larga introducción autobiográfica que me ha brotado al intentar reconstruir cómo era D. Valentín. A pesar de estos recuerdos de cariño y admiración y otros muchos que no he citado, porque no ha lugar, sé que D. Valentín no es importante por eso. Son razones demasiado subjetivas. La persona humana se vuelve importante, histórica, por la trascendencia de su actividad, lo que son datos objetivos y contrastables, pero también por el recuerdo que dejan. Y este recuerdo puedo asegurar que ha sido muy extenso, en muchas personas. Yo he expuesto el mío.

Pero hora es ya de recordar, para unos, o dar a conocer, para otros, algo de la biografía de Valentín Ruiz Aznar, para mí siempre D. Valentín.

Una biografía que comienza en la ciudad de Borja, en cuya iglesia mayor de Santa María, el día 14 de febrero de 1902, el Licenciado D. Protasio Gracia, cura párroco, bautizó al niño Valentín, hijo de Manuel Ruiz Pérez y de Petra Aznar Berges, ambos naturales de Borja. Había nacido un día antes. Era el cuarto y último hijo de la familia, al que le precedieron Micaela, que entonces tenía trece años; Alejandro, que había cumplido diez; y una hermana que vivió sólo un día.

Después de unos pocos años en su Borja natal, escolarizado en las Escuelas que se encontraban situadas en el antiguo convento de Predicadores, sus padres decidieron enviarlo a Zaragoza, para optar a una plaza vacan-

te en el Colegio de Infantes de la Seo, ya que el niño tenía una hermosa voz y aptitudes manifiestas para la música.

Comenzaba con este traslado la primera de sus tres etapas vitales, etapas que están presididas, cada una, por otras tantas personas que influyeron, más o menos decisivamente, en su formación musical.

En febrero de 1911, con nueve años, ingresó como “infantico” en el colegio de Zaragoza. Allí, además de los estudios normales de una enseñanza primaria y secundaria, era obligatorio el estudio de la música, misión encomendada al Maestro de Capilla, Miguel Arnaudas. De él recibió una básica y sólida formación en solfeo, teoría musical, canto y fundamentos de armonía. El piano lo estudió con el organista de la catedral, Alejo Cuartero.

Esta etapa de infantico duró hasta 1917, y de entre sus varios profesores de distintas disciplinas es a Miguel Arnaudas a quien recordaba con especial consideración, como su “*primer profesor de música*”, y a él le dedicaba, un año más tarde, la primera composición suya de la que tenemos noticia, *CANCION A LA VIRGEN* (4 v.m. y órgano, 1918) (nº 1)². Con él se adentra en el conocimiento de los polifonistas del Siglo de Oro español, especialmente los de la escuela aragonesa, Melchor de Robledo y Segastión Aguilera de Heredia, cuyas obras eran cantadas por los infantes y la capilla catedralicia en las grandes solemnidades. También en esos años de infantico se despertó en él la vocación sacerdotal, que le hizo decidir, sin que sepamos exactamente por qué, ingresar en la Universidad de Comillas, en la que se iba a desarrollar la segunda etapa de su formación y experiencia musical.

Es probable que en la elección de estudiar en Comillas, algo alejada de Borja, donde seguían viviendo sus padres, estuvo el hecho de la presencia en ella de la vigorosa y atractiva personalidad del P. Nemesio Otaño S. J., profesor de música y director de la *Schola Cantorum* de la Universidad.

El P. Otaño era uno de los más importantes, si no el más importante líder de la reforma de la música sagrada que se intentaba implantar en Espa-

2. Los números que acompañan a todas las obras citadas corresponden a los del Catálogo cronológico de la obra de Valentín Ruiz Aznar, establecido por Juan-Alfonso García en *Valentín Ruiz-Aznar: Semblanza biográfica, estudio estético y catálogo cronológico*. Granada, 1982. Este catálogo está reproducido en *Valentín Ruiz-Aznar*. Granada, 2001.

ña, siguiendo las directrices del *Motu proprio* de S. Pío X (1903). Discípulo de Vicente Goicoechea y Felipe Pedrell, organizador de los Congresos de Música Sagrada de Valladolid (1907), Sevilla (1908) y Barcelona (1912), relacionado con los músicos europeos más involucrados en la reforma musical eclesiástica, como Lorenzo Perosi, Vincent d'Iny o André Mocquereau, Director de la revista "Música Sacro-Hispano", compositor de importantes obras polifónicas y autor de *Repertorio Músico*, cancionero religioso popular de amplia difusión. En torno a él se había comenzado a formar una escuela musical que ya daba sus frutos en músicos de la talla de José Artero (Salamanca) y Norberto Almandoz (Sevilla), a los que seguirían José-Ignacio Prieto y nuestro protagonista.

Pero su tabajo más resonante, por lo público, fue la fundación y actividad de la *Schola Cantorum* o Coro del Seminario, que llegó a agrupar a ciento cincuenta cantores, entre niños (latinos) y mayores (filósofos y teólogos), todos bien formados en música, que sin duda fue en su época el mejor coro de España, dando conciertos incluso en Francia. Este hecho trae a mi memoria el Coro del Seminario de Granada, formado por el coro de voces blancas del Seminario Menor y el de voces graves del Seminario Mayor, reunidos en las grandes fiestas litúrgicas de la catedral, y dirigido por D. Valentín; cómo llenaba de sonido redondo las bóvedas del templo.

Con este hombre conectó inmediatamente Valentín Ruiz Aznar y en este mundo se integró en Comillas, en 1917. Los horizontes se ampliaban. Se interpretaban las grandes obras de la polifonía del Renacimiento: Tomás Luis de Victoria, Francisco Guerrero, Palestrina; pero también insignes composiciones de nuevo estilo religioso-musical, escritas por Goicoechea o el propio Otaño. Aquí empenzó a conocer las Pasiones de J.S. Bach, los Oratorios de C. Franck, o fragmentos de los dramas de R. Wagner.

Las relaciones entre el profesor Otaño y el joven Ruiz Aznar fueron enseguida fluidas y una corriente de simpatía mutua cristalizó en una interrelación de maestro-discípulo. En efecto, D. Valentín siempre se proclamó discípulo de Otaño, le admiró durante toda su vida y le llamó "*querido maestro*" en la dedicatoria de una de sus más sublimes obras, el motete DEUS, DEUS MEUS (4 v. gr. y órgano, 1946) (nº 38).

Por desgracia, el P. Otaño fue trasladado muy pronto a Burgos, en 1919, y con su marcha el joven Valentín debió quedarse algo huérfano. Pero con-

tinuaron los años de estudio; terminó Latín y Humanidades; comenzó los nuevos estudios de Filosofía. Siguió estudiando música: Piano, Armonía, Contrapunto. Después de la marcha del P. Otaño hizo intentos de búsqueda de un nuevo profesor que le guiase en la música: N. Almandoz, E. Torres, L. Urteaga, o el mismo Miguel Arnaudas, pero no lo encontró.

Al comenzar el curso de 1923, los superiores de la Universidad le dieron la grata sorpresa de encomendarle la dirección de la célebra Schola de Comillas. Su entusiasmo fue enorme: Programar y dirigir el concierto de Santa Cecilia; y después la Semana Santa con el Oficio de Victoria y demás obras habituales... Todo esto le llevó mucho tiempo, que tenía que quitar a los estudios académicos, que sufrieron algo por ello. El que les habla sabe bastante de todo eso; qué fácil era dedicarse a la música, preparando obras de órgano, repertorio para el Coro del Seminario, tocando el piano... y qué desagradable era estudiar las tesis de Filosofía y Teología y los cuestionarios de Derecho Canónico.

En la etapa de estudios de Teología, nombrado organista del Seminario, comenzó a interesarse por Manuel de Falla. Una premonición, un presagio. Falla estaba recién instalado en Granada, y Granada será la próxima y definitiva etapa de la vida de D. Valentín, y en ella iba a encontrar a Manuel de Falla que será el tercer hombre músico que le acompañará e influirá definitivamente.

Las circunstancias que van disponiendo la vida de los hombres son desconocidas hasta que se producen, inexorables en su cumplimiento, pero curiosas. En Granada quedó vacante el Magisterio de Capilla de la catedral, por la muerte prematura del joven titular Rafael Salguero. Era el año 1925, y Valentín Ruiz Aznar acababa de comenzar el segundo curso de Teología. Un poco lejos quedaba la cosa; le faltaba ese curso y dos más para terminar los estudios eclesiásticos, ordenarse de sacerdote y poder acceder a un puesto eclesiástico. Por otra parte, el cardenal D. Vicente Casanova y Marzol, arzobispo de Granada, era borjano y, posiblemente, informado de las dotes y preparación musical de su joven paisano, retuvo la convocatoria de la plaza vacante un año y medio; el edicto se publicó en julio de 1927, cuando D. Valentín acababa de terminar el tercer curso de Teología.

En agosto de ese año, apareció en Granada Valentín Ruiz Aznar para realizar los ejercicios de la oposición al Magisterio de Capilla de su catedral.

Su discípulo Juan-Alfonso García, al que debo tanto personalmente en la música y en los datos que aportó sobre nuestro protagonista, publicó en 1982 una *Semblanza Biográfica*, acompañada de un *Estudio estético y Catálogo cronológico* de sus obras. Esta publicación fue editada por la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada, con motivo de los diez años de la muerte de D. Valentín. Pues bien, en esta biografía Juan-Alfonso García dice poéticamente que “*los penetrantes ojos claros del joven clérigo Valentín Ruiz Aznar quedaron extasiados, profundamente conmovido su espíritu sensible, al contemplar, por vez primera, la hermosa fábrica de la catedral, genial creación de Diego de Siloé*”.

Superadas las pruebas de la siempre dura oposición, que duraron varios días, se instaló en principio en el Seminario de San Carlos, en el que realizó el último curso de Teología.

Enseguida comenzó una renovación musical en el repertorio habitual que se interpretaba en la catedral de Granada, cosa que le creó incomprendimientos y dificultades, sobre todo a la hora de suprimir obras del antiguo estilo operístico muy arraigadas, como el *Miserere* del maestro Palacios, tan tradicional como el de Eslava en Sevilla. Presentó ilusionado el proyecto de una Escuela de Seises, que nunca llegó a realizarse, y reorganizó la capilla catedralicia.

Buscando un piso en el que residir con su padres, comenzó a conocer la belleza oculta de Granada, el “*paraíso cerrado para muchos*”, según un verso del poeta Soto de Rojas, ciudad que admiró desde el principio, se fue penetrando con su gente, y la adoptó como suya para siempre, hasta su muerte. Encontró el piso justo para él en la ya citada calle Lavadero de Santa Inés, perpendicular al histórico cauce del río Darro; barrio sencillo, pero de poético ambiente por sus “*vistas al macizo verde de la Alhambra, del que emerge, esbelta y dominadora, la silueta de la Torre de la Vela; a la izquierda el bello fondo de la parroquia de San Pedro, los conventos de Zafra y San Bernardo, y la Casa de Castril; más arriba, coronando el paisaje, las torres árabes del Alcázar; a la derecha la parroquia de Santa Ana y la plaza Nueva*”³, con el espléndido edificio renacentista de la Real Cancillería; a la espalda, el barrio del Albaicín. Entorno bello por los cuatro costados y, además, a menos de diez minutos de la catedral.

3. GARCÍA, Juan-Alfonso. *Valentín Ruiz-Aznar*. Granada, 1982. Pág. 40.

Fue ordenado sacerdote el 2 de junio de 1928, en Granada, y celebró su primera Misa solemne en la querida iglesia de Santa María de Borja, en la que hubo “fiesta grande”. A continuación, se trasladó con sus padres a Granada para vivir una etapa feliz, por la reunión de la familia en torno a él, cosa que no ocurría desde que, a los ocho años, tuvo que dejarla para ingresar en el Colegio de Infantes de Zaragoza.

Centrándonos en la labor musical que llevó a cabo D. Valentín en su nueva ciudad, Granada, debemos reflejar su magisterio en el Seminario y en el Conservatorio.

Ya he señalado, al comienzo de mi intervención, que le había sido encomendada como labor asociada al Magisterio de Capilla catedralicio, la organización de la enseñanza musical en el Seminario. Y lo hizo copiando, un poco, el esquema vivido en Comillas, junto al P. Otaño: Clases de música para todos los estudiantes (Solfeo y teoría en los estudios de Latín y Humanidades; Canto Gregoriano en los de Filosofía y Teología). Todo el que ha pasado por el Seminario, haya finalizado o no los estudios eclesiásticos, se caracteriza por una especial formación musical. Además, a los que tenían cualidades más sobresalientes para la música, los adentraba en el mundo de la Armonía y del Piano, como fue el caso, y no único, de Juan-Alfonso García, su especial discípulo.

Paralelamente a la formación musical de los seminaristas corría la formación y dirección de la *Schola Cantorum* del Seminario, también según el célebre modelo de Comillas. Pueden imaginarse Uds. un coro cercano a los cien cantores, entre niños —triples y contraltos—, y mayores —tenores y bajos—, con las voces bien seleccionadas, y con un buen nivel de lectura musical y comprensión cultural de los textos, interpretando Motetes de Palestrina, Responsorios de la Semana Santa de Tomás Luis de Victoria, o las monumentales obras de la reciente escuela religiosa surgida de las directrices del *Motu proprio* de S. Pío X, entre ellas las impresionantes Pasiones del mismo D. Valentín, sólo para voces graves. Es algo que sigue para siempre grabado en mi recuerdo infantil y juvenil, como experiencia emocional, que sólo ha sido igualada cuando, muchos años más tarde, he podido dirigir un buen Coro.

La instauración de la República en 1931 le ocasionó a nuestro protagonista problemas y sinsabores, ante la falta de seguridad, personal y de su familia (su padre, bastón recio en la mano, custodiaba a unos pasos de distancia sus idas a la catedral), penurias económicas, etc. y llegó a considerar

la posibilidad de marchar a Zaragoza, Borja o Sevilla que, por fortuna para nosotros, no llegó a materializarse.

Pero también por esa época fue cuando D. Valentín comenzó a arraigarse, más y más, en diversas instituciones culturales granadinas. En 1931, fue nombrado Profesor numerario de Contrapunto y Fuga del Conservatorio y, al año siguiente, de Teoría Superior de la Música en la Escuela de la Sociedad Económica de Amigos del País, y formó el Orfeón de Granada.

Pero, sin duda, lo que marcó al joven Valentín Ruiz Aznar en esta primera etapa granadina, fue el contacto con Manuel de Falla que se había instalado en Granada, en 1919, huyendo de los ruidos e incomodidades de Madrid. Buscó un pequeño rincón en donde disfrutar del silencio, y lo halló en el *carmen* de la Antequeruela Alta, muy cerca de la Alhambra, del *carmen* de los Mártires (recuerdo de San Juan de la Cruz), y abierto a la espléndida vista de la ciudad y de la vega granadina. Aquí vivió Falla hasta el año 1939, cuando partió hacia la Argentina para no volver. Las palabras de Juan Ramón Jiménez expresan poéticamente esa estancia de veinte años: “*Se fue a Granada por silencio y tiempo, y Granada le sobredió armonía y eternidad*”. Ciertamente, la época granadina marcó el culmen de arte y perfección en la obra de Manuel de Falla. Aquí perfiló la orquestación de *El sombrero de tres picos* y escribió *El Retablo de Maese Pedro*, su obra más personal y depurada. Y después, aquí escribió el *Concerto para clavicémbalo*, la suite *Homenajes* y, perdónenme la expresión, se estrelló en el ambicioso proyecto de *Atlántida*.

Es lógico que el joven Maestro de Capilla buscara muy pronto la ocasión de conocer a Falla personalmente. El contacto fue al principio tímido, pues ambos eran poco dados a las efusiones, pero se volvió profundo y amistoso, gradualmente. Se entabló un diálogo entre dos grandes músicos, pero sobre todo entre dos almas puras, dos hombres buenos, dos verdaderos intelectuales unidos, entre otras cosas, en la coincidencia en el amor por lo sencillo, pero también por lo perfecto, en la voluntaria huída de las vanidades, en la religiosidad sincera y profunda. Y la música era ese camino que eleva a Dios, el arte que más se aproxima a la Divinidad. Fueron amigos de verdad, amigos muy sinceros.

D. Valentín entró a formar parte de los contertulios dominicales de Manuel de Falla: Angel Barrios, Andrés Segovia, Antonio Gallego y Burín,

Ignacio Zuloaga, Federico García Lorca, amén de otros ilustres huéspedes que se añadían con ocasión de sus visitas a Granada.

Queda constancia en la correspondencia de D. Valentín y en el testimonio de quienes le trataron, y así lo atestigua Juan Alfonso García, que Falla buscaba el consejo de D. Valentín y que éste le ayudó en la instrumentación de alguna de sus obras, o en sacar copia de ellas, lo que denota un acto de gran confianza por parte de Falla, muy celoso de la exactitud de sus cosas. Que D. Valentín le prestaba partituras de obras de polifonía del Renacimiento, sobre las que Falla hizo unas “versiones expresivas” de acuerdo con la estética de la época (por ejemplo, del *Ave María* de Victoria), o de obras de la escuela reciente de Goicoechea u Otaño, con las que Falla realizó su particular inmersión en la música religiosa de tradición hispana, de cara a la composición de *Atlántida*. Deudor a toda esta música es *La Salve en el mar* de *Atlántida* que D. Valentín quiso estrenar con el Coro del Seminario en la catedral de Granada. Digo “*quiso estrenar*”, porque no he encontrado la comprobación de que así fuera.

Alguién, por otra parte, me ha contado la anécdota de que todos los sábados subía D. Valentín al *carmen* de La Antequeruela Alta, la casa de Falla, para comentar con él el evangelio del domingo siguiente, cosa nada extraña, dada la religiosidad de Falla y la amistad con el sacerdote Ruiz Aznar.

También debo mencionar a un tercera persona que se añadió a ese tándem, aunque con un grado diferente de intimidad: Federico García Lorca, que colaboró con Falla en la organización del Primer Festival de Cante Jondo. Falla, García Lorca y Ruiz Aznar trabajaron junto en los actos conmemorativos del tricentenario de Lope de Vega, en 1935, organizados por la Universidad de Granada. García Lorca montó los Autos Sacramentales, Falla hizo los números musicales para ellos, y Valentín Ruiz Aznar los interpretó con el Coro de universitarios. Cuando apresaron a Federico García Lorca, en 1936, me han referido que Manuel de Falla y Valentín Ruiz Aznar intercedieron valientemente ante el Gobernador Civil de Granada por su amigo y colaborador. Intercesión que, junto con otras llegadas desde diversas instancias, cayó en el vacío, y la muerte violenta del poeta “*en Granada, ¡ su Granada !*”⁴ llenó de tristeza a sus dos amigos.

4. MACHADO, Antonio. *Elegía a Federico García Lorca*.

Sin que haya magisterio de Falla sobre D. Valentín, su influencia fue decisiva en el complemento de su personalidad musical. De nuevo hablo con palabras de Juan Alfonso García: “*La influencia es manifiesta si analizamos sus obras, en especial las armonías con que Ruiz Aznar reviste la canción popular en sus lieder para canto y piano. La pulcritud y distinción en la escritura, el cuidado por los menores detalles rítmicos y expresivos, la total ausencia de vulgaridad, el sometimiento de las obras a una depuración esmeradísima hasta conseguir que nada sobre y nada falte (¡difícil sencillez!), son notas características de la música de Ruiz Aznar en dependencia directa con la estética de Falla*”.

No hay que decir que D. Valentín fue un gran conocedor de la obra de Falla. Tenía sus partituras estudiadas con múltiples anotaciones y, en una ocasión, estando ya Falla en la Argentina, el maestro Bartolomé Pérez Casas le cedió la dirección de las Noches en los jardines de España, con la Orquesta Filarmónica de Madrid y Leopoldo Querol, al piano, en el palacio de Carlos V en la Alhambra.

Por otra parte, cuando Manuel de Falla decidió trasladarse a la Argentina, encomendó el cuidado de su casa y de sus cosas a un reducido círculo de amigos, pero cuando murió, y fue preciso dismantelar la casa, los hermanos encomendaron la custodia de los sencillos muebles, el piano, la biblioteca y sus papeles de música a D. Valentín, que los conservó repartidos entre el convento de Santa Inés, del que era capellán, y la casa de sus sobrinos, hasta que, pasados los años, las autoridades granadinas decidieron comprar el *carmen* de La Antequeruela Alta, para instalar de nuevo todas sus cosas y convertirlo en casa-museo.

D. Valentín, hombre sencillo y nada presuntuoso debió ser una de las personas que más supieron de los secretos de *Atlántida*, la eterna y enigmática obra que entretuvo, preocupó y malgastó las energías de los últimos veinte años de Falla, ¡nada menos! Hablo de este modo porque, después de tanta literatura, tanto proyecto, tanta expectativa sobre esta obra que estaba llamada a ser la gran obra de Falla, y de la música nacional, todos saben que a su muerte, en Alta Gracia (Argentina), quedó inconclusa, pero nadie sabía hasta qué punto. Cuando la familia, heredera de los bienes de Falla y la Editorial Ricordi, que ya había comprado a Falla los derechos de edición de *Atlántida*, quisieron saber el estado en que encontraba la obra, buscaron al músico

de confianza, cercano a Falla, que más pudiera saber de aquello. Y según Germán de Falla, el hermano mayor, ese hombre no era otro que Valentín Ruiz Aznar, el Maestro de Capilla de Granada. D. Valentín examinó, durante una época, los manuscritos de *Atlántida*, y debió emitir un veredicto no agradable para las expectativas de la Editorial y de la comisión oficial creada por el Gobierno para estrenar en concierto un adelanto de la obra, en el sentido de que lo dejado por Falla era una parte relativamente pequeña, y no demasiado significativa, del ambicioso y magnificado proyecto. No viene al caso relatar, ahora, lo que Falla dejó terminado, lo que quedó en esbozos y apuntes, y lo que no estaba ni comenzado; lo que importa es que, según la opinión de D. Valentín, era tan poco que no tenía lugar el plantearse la terminación del proyecto. Lógicamente, D. Valentín fue apartado, y no por la familia, y se encargó a Ernesto Halffter que “terminara” *Atlántida*.

La vida de D. Valentín en Granada fue bastante sedentaria y ordenada; no viajó mucho, buscaba la intimidad de su estudio, el contacto con los seminaristas le gratificaba de los problemas con los cantores catedralicios que, aunque profesionales, estaban menos volcados a las exigencias preciosistas de su arte. Mantuvo una cuidadosa correspondencia con los buenos compositores de la reforma de la música religiosa, algunos mayores que él, como el tan citado P. Otaño, Luis Iruarrízaga, José Artero, Eduardo Torres; otros contemporáneos, como Luis Urteaga, Juan M^a Thomas o Norberto Almanzo. La ilusión de crear un coro y orquesta sinfónicos no pasó de proyecto.

Entre las buenas amistades de D. Valentín se contaba, también, la del que fue alcalde de Granada, Antonio Gallego y Burín, quien le eligió como consejero musical. Por su mediación visitaron Granada, con cierta frecuencia, la Orquesta Filarmónica de Madrid, con su titular y amigo Bartolomé Pérez Casas; la *Capella Clasica* de Mallorca, dirigida por su también amigo Juan M^a Thomas; o se proyectó un Festival “Falla”, de carácter anual, que se plasmó en el futuro Festival Internacional de Música y Danza de Granada, cuando Gallego y Burín fue Director General de Bellas Artes.

La relación con Germán de Falla fue especialmente amistosa y sincera a partir de la muerte del hermano compositor. La más extensa correspondencia que se conserva de D. Valentín es con Germán y, mientras nos muestra los rasgos mutuos de amistad entrañable, es fuente para conocer los problemas que le trajo a D. Valentín todo el asunto de la revisión de los papeles de *Atlántida*, o la custodia de los muebles y biblioteca de Falla.

Al ser reconocido oficialmente el Conservatorio de Granada, en 1948, D. Valentín fue nombrado, provisionalmente, profesor de Armonía; más tarde, en la época en que yo me examinaba, lo sería también de Estética e Historia de la Música. El prestigio de que gozaba entre sus compañeros profesores, casi todos de enorme talla musical que serían la envidia de un conservatorio actual, era enorme. Todavía me acuerdo de cuando íbamos a examinarnos al Conservatorio, como alumnos libres, y se decía en los pasillos: “*Estos son muy buenos, son alumnos de D. Valentín*”.

Fueron bastantes los nombramientos que D. Valentín recibió por aquellos años. Al ya comentado de académico, es preciso añadir el de canónigo que le concedió el arzobispo D. Rafael García y García de Castro, en atención a los servicios prestados a la catedral. Iba contra la costumbre, pues el Maestro de Capilla debía ser “beneficiado”, una categoría inferior a la de canónigo.

En 1955, la Universidad de Granada creó la Cátedra “Manuel de Falla”, con el objeto de dar a conocer a la juventud universitaria la obra imperecedera del gran compositor; en ella colaboró D. Valentín, en nombre del Conservatorio, dando algunas charlas, aunque la iniciativa fue languideciendo poco a poco.

En 1968, tras cuarenta años de servicio, se jubiló del Magisterio de Capilla, y su vida se hizo cada vez más retirada. La reforma litúrgica del Concilio Vaticano II sirvió de pretexto para que la música que se empezó a practicar en la Iglesia, arrinconando al Canto Gregoriano y la polifonía clásica y moderna, perdiera toda la exigencia y dignidad por la que él tanto había trabajado. Tuvo la sensación de haberlo hecho inútilmente. La última obra compuesta se titula *Apunte Intimo* para 4 voces mixtas con este texto: “Credo, Domine; adjuva incredulitatem mema” (“Creo, Señor, pero ayuda mi incredulidad”). Era la súplica surgida desde lo profundo de la *noche oscura* de su alma. Y voluntaria, pero decididamente, se quedó al margen de los derroteros de la música litúrgica posterior al Concilio.

Y por supuesto en su retiro progresivo de toda actividad musical pública estaba su enfermedad, o mejor, su propensión a la enfermedad. Era un poco pusilánime, asustadizo con la salud. Siempre más abrigado de la cuenta, pero a pesar de todo se resfriaba y tenía achaques bronquiales con fre-

cuencia. En los años finales apenas podía subir las escaleras de su piso, sin pararse varias veces. No salía apenas, dedicado a la música, los libros y los rezos. Se iba sintiendo progresivamente solo. Sus grandes amigos habían muerto y él “se fue yendo”, poco a poco, con el cariño de muchos, pero sobre todo con la compañía del que fue su fiel discípulo y heredero de su espíritu y estética: Juan Alfonso García, al que de nuevo debo expresar mi gratitud por tantas noticias como he recogido de sus libros y artículos; el último, la biografía publicada, recientemente, por Editorial Comares.

D. Valentín murió santamente al mediodía del 30 de noviembre de 1972. Esa Navidad ya no tuve su tarjeta de felicitación.

LA OBRA MUSICAL DE VALENTIN RUIZ AZNAR

Como he señalado, Valentín Ruiz Aznar pertenece a un momento histórico en el que la música eclesiástica gozaba en España de una singular pujanza. Fue la época en la que surgió, con extraordinario dinamismo, un grupo de compositores deseosos de llevar a cabo una restauración y un ennoblecimiento de la música religiosa, incentivados por el *Motu proprio* sobre Música Sagrada de S. Pío X. Juan Alfonso García, el discípulo de D. Valentín y mi maestro, ha dado nombre a este grupo: “*Generación del Motu proprio*”, y así lo recoge Tomás Marco en su volumen de la *Historia de la Música Española*, dedicado al *Siglo XX*. El patriarca del grupo –según la expresión del propio Juan Alfonso– fue Vicente Goicoechea, y el capitán que lo conjuntó y animó Nemesio Otaño. Y Alguno de sus miembros más ilustres, junto a nuestro homenajeado, los hermanos Luis y Juan Irruarízaga, Eduardo Torres, Norberto Almandoz, José M^a Beobide, Antonio Massana, Juan M^a Thomas, Luis Urteaga, Antonio Pérez Moya y José Ignacio Prieto. El musicólogo José López Calo, al referirse a esta época, habla de una “*segunda gran Edad de Oro de la música religiosa española*”, estableciendo una relación con la del siglo XVI. Esta comparación no es atrevida, a no ser por el práctico desconocimiento de la obra de estos músicos, obra que fue escrita para la Iglesia y que el Concilio Vaticano II o, mejor, la interpretación ibérica del Concilio ha sacrificado, sin que parezca posible, por ahora, una recuperación.

Juan Alfonso García, en su obra *Valentín Ruiz Aznar*, hace un estudio estético en el que divide la obra de su maestro en tres etapas:

La primera, que llega hasta 1936, con preponderancia de obras para voz y coro unisonal y órgano, con destino religioso, y algunas obras corales basadas en temas populares, montañeses y vascos, sobre todo. El lenguaje musical de que hace uso es el del último romanticismo, con densas armonías, heredado de su admirado compositor César Frank. Como obras cumbres de esta etapa citaré la ANTIPHONA IN HONOREM SS. MICHAELIS ARCHANGELORUM, de 1930, para 4 v.m. y órgano (nº 37); y el motete DEU, DEUS MEUS, de larga gestación (1930-1942) para 4 v. gr. y órgano, dedicado “*a su querido maestro el P. Nemesio Otaño*” (nº 38); obra cumbre de la música sagrada española de la primera mitad del siglo XX.

La segunda etapa, que se inicia hacia 1937, nos va a llevar hasta 1948. Se caracteriza por una simplificación del lenguaje musical de las armonías densas y cromáticas antes aludidas, y una dedicación mayor a la canción popular, para voz solista y piano, terreno donde conseguirá uno de sus más importantes logros. Cuatro ciclos de *Lieder*: “TRES CANCIONES ESPANOLAS” de 1939 (nº 58), “TRES CANCIONES-MARCHA PATRIOTICAS” de 1945 (nº 81), y otras “TRES CANCIONES ESPANOLAS” de 1952 (nº 100), de una estética influida por las correspondientes *Canciones* de Falla, todas ellas muestra de nuestro mejor *Lied*, o canción con piano. Pero a destacar entre ellas la JOTA (nº 63.6) y la NANA (nº 63.5), de la que hace una versión para soprano y orquesta, y otra para soprano y coro mixto.

En este espíritu está la sencilla armonización de la jota popular ¡VIVA ARAGON! (4 v.m. con dos solistas)⁵, con la que añora a su región de origen; pero debo resaltar como sobresaliente la GRANADINA de 1943 (nº 75), la célebre tonada “*Adiós Granada, Granada mía*” para soprano y coro de 3 v. bl. (cuyo solo interpreté, bajo su dirección, cuando era niño), con la que quiere identificarse con su tierra de adopción.

También mencionaré, como obras más importantes de esta segunda etapa, un conjunto de canciones misioneras con órgano de los años 1943-1944 (nº 73, 74 y 76), modelos de canción religiosa de altos vuelos musicales; y alguna de sus obras cumbres para coro: El coral O SALUTARIS HOSTIA del año

5. La versión que dispongo de esta obra es a 4 voces mixtas, y no está citada por Juan Alfonso García en su “Catálogo cronológico” de las obras de Valentín Ruiz Aznar. En el número 86 de dicho catálogo figura una obra del mismo título, a 3 voces iguales, que desconozco. Supongo que es una adaptación o transcripción de la misma.

1944 (nº 79), y el madrigal OJOS CLAROS, SERENOS, con texto del renacentista Gutierre de Cetina, del año 1942 (nº 70). La escritura coral es perfecta, bien en la sencillez del coral religioso, bien en la complejidad técnica y expresiva del madrigal lleno de pasión.

La tercera etapa se inicia con una obra de bandera, las sobrecogedoras PASIONES SEGUN SAN JUAN (para el Viernes Santo) del año 1948 (nº 92) y SEGUN SAN MATEO (para el Domingo de Ramos) del año 1952 (nº 101), consistentes en las intervenciones de la masa del pueblo, que se insertan en el relato de la pasión, ambas para gran coro de voces graves que alternan con los recitadores gregorianos (Cronista, Cristo y Sinagoga). Aún recuerdo mi estremecimiento de adolescente interpretándolas bajo su dirección. En esta etapa, D. Valentín, todo un maestro de la paleta musical, pierde el respeto, siempre con mesura, y rompe los moldes de lo habitual en armonía, en colores tímbricos, en tesitura y extensión de las voces y en otras cosas. Véase, por ejemplo, el TRIPTICO DE NAVIDAD del año 1948 (nº 94), dedicado a la familia Falla; los contrastes entre la primera parte, la CANCION DE CUNA AL NINO SONADOR. (un *lied* para soprano y piano), dedicado a María del Carmen de Falla, de sencillez en la línea del canto y complejidad armónica en el acompañamiento. La segunda parte, el NACIMIENTO DEL SALVADOR, sobre poema de Luis de Góngora, y dedicada a Germán de Falla, es una auténtica forma de villancico para coro de 3 v. bl. de sonoridad armónica diáfana y pura. Para la tercera parte, el VILLANCICO DEL REY NEGRO, dedicado “*a la santa memoria de Manuel de Falla*”, no sabríamos si es un obra coral o solística con piano. La versión editada lo es para solista y piano, pero yo mismo la canté, bajo su dirección, en la forma coral. Lo que importa es que con la mayor naturalidad de mundo escuchamos en él música politonal, con herencias del *Retablo* de Falla. En resumen, una trilogía de obras, de las que cada una adopta un estilo armónico y una realización instrumental distinta.

Como todas las obras de este período final son maestras, destacaré, tan solo, algunas de ellas. En primer lugar, dos canciones polifónicas sobre poemas cultos de una estética neoclásica, por el recurso al contrapunto como procedimiento de escritura, junto con importantes atrevimientos armónicos:

La CANTIGA DE LOOR A SANTA MARIA (3 v.m. y soprano sola) del año 1959 (nº 113), sobre texto de la Cántiga nº 40 de Alfonso X el Sabio.

Y el madrigal titulado SPES VITAE (4 v.m.) (nº 121) sobre los bellos versos de Juan Ramón Jiménez “*Estoy triste de hoy, pero contento de mañana...*”. Es del año 1963, con sus múltiples cadencias entrecortadas, con el imposible descenso de los Bajos a la región subprofunda (*triste de hoy*) y la afirmación contundente final (*pero contento de mañana*). A propósito, no deja de ser un enigma el título que da D. Valentín a esta obra, *Spes vitae*, cuando lo normal es titular las obras corales por el comienzo del poema literario. ¿Hay una hermandad con el Homenaje a Paul Dukás de Falla, que también es titulado *Spes vitae*?

También pertenecen a esta época una colección de armonizaciones de canciones populares, tituladas CANCIONES ALPUJARRENAS, recogidas en el pequeño pueblo de Murtas, en la Alpujarra granadina, por su colaboradora y amiga Angustias Franco. Son cuatro, y del año 1962. Cada una es para una formación coral distinta: UN AMOR TENIA YO (S.T.B.) (nº 118), VENGO DE LA MAR SALADA (C.T.B.) (nº 116), y ¡QUE TE TENGO QUE QUERER! (S.C.T.) (nº 117). Hay en ellas también una ruptura de los moldes habituales en el tratamiento de las melodías populares, que las hacen trascender del medio popular al culto en unas versiones refinadas y plagadas de dificultades técnicas.

A partir de 1964, y hasta su muerte el 30 de noviembre de 1972, D. Valentín dejó de componer. Ya he comentado la desilusión que supuso para él la ruptura que hizo el clero con la gran tradición de la música religiosa que había vivido, vivencia que él había comunicado a los que tuvimos la suerte de estar a su lado, pero que muchos tiraron por la borda en aras a una mal entendida renovación litúrgica y pastoral. Es como si la Iglesia abandonara las catedrales cargadas de arte e historia, para celebrar la liturgia en efímeras naves prefabricadas, para que la comunidad se sintiera más en familia... Únicamente se ha encontrado una breve invocación para después de la Consagración, ANUNCIAMOS TU MUERTE..., del año 1969 (nº 124), para coro a 3 v. i., y el ya aludido APUNTE INTIMO “CREDO, DOMINE, ADJUVA INCREDULITATEM MEAM” (“*Creo, Señor...*”), para coro a 4 v.m., sin fecha (nº 125). Pienso que ambas obras, por el texto escogido, son un fiel reflejo de ese estado de soledad suprema y abatimiento del hombre, cristiano, artista y apóstol de la música de la Iglesia.

Juan Alfonso García ha elaborado el catálogo cronológico de las obras de Valentín Ruiz Aznar, que asciende a 125⁶. Pero como bastantes de ellas son ciclos o colecciones, que contienen, a su vez, varias obras, si independizamos cada una, saldrían más de 200.

Sobre este catálogo cronológico, elaborado por mi maestro, creo prestar un servicio personal haciendo una catalogación por géneros, que ayuden a apreciar mejor esta obra. Esta catalogación completa se adjunta como apéndice a este trabajo. Pero intentaré exponer un breve resumen de ella, resaltando las obras que creo tienen mayor importancia, y haciendo especial alusión a las relacionadas con Aragón.

Por su vinculación, no consciente sin duda, a la generación aludida del *Motu proprio*, D. Valentín es sobre todo un compositor de música religiosa, y ésta constituye el corpus más abundante de su obra. Este corpus lo dividiré en dos géneros:

1. Canción religiosa con órgano

Este grupo, el más numeroso, casi la mitad de sus composiciones (60), está compuesto por las obras, normalmente en castellano, de carácter piadoso, para coro unisonal con órgano. Con ser obras de una delicada musicalidad, y en ocasiones de alta calidad, constituyen el grupo que más permanecerá en el olvido: los textos, normalmente castellanos, tienen una ideología piadosa ya superada; la Iglesia ya no los utiliza, por carecer de intérpretes aptos para ellos, y por su carácter unisonal y la presencia obligada del órgano no las hacen aptas para el concierto. Es una auténtica pena que se tenga que tirar a la basura una música tan bien hecha, pero ha nacido para un destino tan concreto que parece difícil buscarle un sitio para su conservación.

— La obra número 1 del catálogo de Ruiz Aznar pertenece a este género y está relacionada con Aragón: La canción a la Virgen titulada NO HABRA QUIEN PUEDA RESISTIR TU AMOR (4 v.m. y órgano) del año 1918, dedicada “a mi primer profesor de música D. Miguel Arnaudás”.

6. GARCÍA, Juan-Alfonso. *Valentín Ruiz-Aznar: Semblanza biográfica, Estudio estético y Catálogo cronológico*. Granada, 1982. Reproduce el mismo catálogo en; *Valentín Ruiz-Aznar*. Granada, 2001. Véase la bibliografía.

— Un TANTUM ERGO (1 v. y órg.) del año 1925, (nº 10), está dedicado a Sor Ignacia Borobia, religiosa de Santa Clara de Borja.

— El motete AVE, MARIA, subtítulo SALUTATIO ANGELICA (1 v. gra. y órg.) del año 1930 (nº 35), está compuesta “*In honorem B.M.V a Columna*”.

— La SALUTACION A NTRA. SRA. DE MISERICORDIA, (1 v. y órg.) del año 1938 (nº 56), está hecha sobre un canto popular de Borja.

— El HIMNO A LA VIRGEN DE LA PEANA Y A LA SANTA CRUZ, Patronas de Borja (1 v. y órg.) del año 1942 (nº 71).

Quiero destacar en este primer género los múltiples Himnos en honor de santos patronos o instituciones y sociedades diversas, con estrofas muchas veces polifónicas, que algunas veces son obras supremas de su catálogo, como :

— HIMNO A STO. TOMAS DE AQUINO (“LUZ ETERNA”), del año 1926 (nº 12).⁷

— HIMNO DE CONSAGRACION AL SAGRADO CORAZON DE JESUS (“DESCIENDE TRIUNFANTE”), de 1929 (nº 28).

— HIMNO AL COLEGIO (“COLEGIO DE MI DICHA”), en este caso con acompañamiento de piano, de 1929 (nº 29).

— HIMNO DE SALAMANCA, de 1934 (nº 41).

— HIMNO A LA VIRGEN DE LA PEANA, Patrona de Borja, ya citado.

— HIMNO MISIONAL (“CONTEMPLAD A LOS PUEBLOS PAGANOS”), de 1943 (nº 74), obra cumbre.

— HIMNO A LA CORTE DE CRISTO (“LAS BANDERAS DE CRISTO”), de 1944 (nº 80).

— HIMNO DE LAS VOCACIONES REDENTORISTAS (“JESUS, REY DE LAS ALMAS”), de 1946 (nº 83).

— HIMNO CATEQUISTICO (“ESCUCHEMOS LA DOCTRINA”), de 1946 (nº 84).

— HIMNO DE LA ACADEMIA HISPANA (“VEN CON NOSOTROS”), también en este caso, acompañado de piano (nº 85).

— HIMNO A LA VIRGEN DE LA ANGUSTIAS, Patrona de Granada, (“OH VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS”), de 1948 (nº 93), obra cumbre.

7. Para saber más detalles de todas estas obras y otras que se citen, consultad el número correspondiente en el apéndice.

— HIMNO A LA VIRGEN DEL CARMEN (“HONOR A LA VIRGEN BLANCA”), de 1949 (nº 95).

— HIMNO A LA BTA. M. SOLEDAD TORRES ACOSTA (“BELLA FLOR”), de 1950 (nº 96), también obra cumbre.

— HIMNO A SAN PABLO DE LA CRUZ, de 1955 (nº 102).

— HIMNO NACIONAL DE LA TERCERA ORDEN DEL CARMEN (“¡VIRGEN ESTRELLA DEL MAR!”), de 1956 (nº 105).

— HIMNO DE LA ACCION CATOLICA ESPANOLA (“LEGIONARIOS DE CRISTO”), de 1960 (nº 114).

Dentro de este género de la Canción religiosa acompañada, quiero citar aún dos obras excepcionales:

— El tríptico MARTYRUM PRIMA ROSA (tres canciones respectivamente para Tenor solo, Bajo solo y coro de 3 v. bl. con acompañamiento de cuarteto de cuerda), de 1957 (nº 106).

— Y el Ofertorio DEL TRIGO ABUNDANTE, de 1959 (nº 111).

2. El segundo género, dentro del apartado de música religiosa es de Polifonía sagrada. Entiendo por polifonía sagrada o litúrgica, la compuesta normalmente sobre textos latinos, extraídos de la Biblia o de los Santos Padres de la Iglesia primitiva, y que la Iglesia ha admitido como oficiales para su liturgia. D. Valentín tiene un grupo numeroso de obras entre motetes, *magnificat*, salmos, himnos, pasiones, etc. (29), pero no tanto como el anterior, y de mayor posibilidad de utilización, al menos en concierto, por estar constituido por obras todas polifónicas, con o sin órgano. Entre ellos encontramos, como referidas a Aragón:

— El motete SALVE, REGINA, en honor a Ntra. Sra. de la Peana, Patrona de Borja (3 v.m. y órg.) de 1930 (nº 35).

— Y otro motete del mismo texto, SALVE, REGINA en honor de la Virgen del Pilar (3 v.m. y órg.), de 1940 (nº 35).

En este género de la Polifonía Sagrada encontraremos otras de sus obras cumbres, como:

— El motete DEUS, DEUS MEUS (4 v.gr. y órg.), “*Homenaje a mi querido maestro P. Nemesio Otaño*”, obra de larga gestación (1930-1942) (nº 38).

— El coral O SALUTARIS HOSTIA (4 v.m.), de 1944 (nº 79), que suscitó la vocación compositiva de su discípulo Juan Alfonso.

— Las dos PASIONES, SEGUN SAN JUAN y SEGUN SAN MATEO (4 v. gr.), impresionantes, para el canto de la Pasión el Viernes Santo y el Domingo de Ramos, respectivamente. Son de los años 1948, la de San Juan, y de 1952, la de San Mateo (nº 92 y 101).

— Por fin, a este género pertenece la última obra conocida de D. Valentín, compuesta en el silencio de su retiro final: El apunte íntimo CREDO, DOMINE, ADJUVA INCREDULITATEM MEAM (4 v.m.) (nº 125).

Pero D. Valentín tiene otra vinculación, como ya hemos visto, de la que carecieron sus compañeros de generación: El trato amistoso con Manuel de Falla, quien le puso en contacto con la estética de la música culta no religiosa y con el nacionalismo musical. Fruto de ello será un corto pero importante número de obras cultas de una calidad suprema y un conjunto mucho mayor de trabajos corales sobre canción popular.

3. En el género que vamos a llamar Canción coral culta, D. Valentín tiene un reducido número de obras (7) compuestas sobre textos cultos, en las que naturalmente vuelca toda su sabiduría técnica y su arte de la exquisitez expresiva, que las hacen especialmente apropiadas para el concierto. Son siempre difíciles y refinadas. Cuatro de las siete obras de este grupo sonarán en el concierto que el Coro “Manuel de Falla” ofrecerá en la colegiata de Santa María:

— De las dos CANTIGAS sobre Poemas de Alfonso X el Sabio, la segunda de ellas, DEUS TE SALVE, GLORIOSA REYNA MARIA (e v. m. y S. sol.) del año 1959 (nº 113).

— El madrigal OJOS CLAROS, SERENOS (4 v.m.), sobre el bello poema del renacentista Gutierre de Cetina, ya puesto en música por Francisco Guerrero, es del año 1942 (nº 70).

— Otro madrigal sobre el poema de Juan Ramón Jiménez “ESTOY TRISTE DE HOY, PERO CONTENTO PARA MANANA”, titulado por D. Valentín *SPES VITAE* (4 v.m.), de 1963 (nº 121), y que yo sepa nunca interpretado hasta ahora, ya que estas obras las venía estrenando Juan M^a Thomas con *Capella Clasica* de Mallorca, quien murió recién conocida esta obra, como atestigua en una carta, ya casi ilegible que le escribió a su amigo Ruiz Aznar, comentándole su belleza.

— Y la segunda obra del TRIPTICO DE NAVIDAD, titulada EN EL NACIMIENTO DEL SALVADOR (3 v. bl.) sobre el poema “CAIDO SE LE HA UN CLAVEL HOY A LA AURORA DEL SENO: QUE GLORIOSO QUE ESTA EL HENO, PORQUE HA CAIDO SOBRE EL” de Luis de Góngora, de 1948 (nº 94 b).

Valentín Ruiz Aznar se halla totalmente a gusto en el género de la Canción popular, demostrando tener una preocupación nacionalista, ya desde su primera juventud, pero especialmente espléndida en obras desde su trata con Manuel de Falla. Este interés por la canción popular lo volcarán en dos moldes: El de la Canción popular para coro y en el de la Canción para voz solista y piano, conocida también por el término alemán *Lied*.

4. En el campo de la Canción coral popular, sus armonizaciones (20) abarcan varias de nuestras regiones.

Si nos referimos a Aragón, tenemos solamente:

— La jota ¡VIVA ARAGON! (4 v.m. y 2 sol.) (nº 86), que con todo cariño interpretaremos esta tarde.

En los primeros años de su vida compositiva está orientado sobre todo a las canciones tradicionales del País Vasco y de la Montaña, influenciado por la Universidad de Comillas y el entorno cultural vasco de la gran mayoría de los autores de su generación (N. Otaño, V. Goicoechea, L. Iruarrizaga, N. Almandoz, L. Urteaga, etc.).

Entre ellas está la canción montañesa ¡AL OLIVO, AL OLIVO! (4-6 v.m.) (nº 22).

Hay en el catálogo de obras de D. Valentín versiones corales de obras populares de Castilla, Baleares y Cataluña.

Pero en este campo, el folklore de Andalucía, por medio de Granada, le subyuga, lo ha sabido captar con especial naturalidad, y en él vuelca lo mejor de su sensibilidad musical. La mayor parte de sus obras de polifonía popular son andaluzas en general y bastante granadinas en particular, como el grupo de CANCIONES ALPUJARRENAS recogidas en el pueblo serrano de Murta, para distinta composición vocal (nº 116-119), de las que tres se escu-

charán también esta tarde: UN AMOR TENÍA YO, VENGO DE LA MAR SALADA, Y ¡QUE TE TENGO QUE QUERER!

Aunque no se oirán, por ser para coro de voces blancas, quiero destacar las versiones del villancico cordobés “CAMPANA SOBRE CAMPANA”, titulado ¡NAVIDAD!, de 1937 (nº 55); la titulada GRANADINA, verdadero hallazgo coral sobre el tema ADIOS GRANADA, GRANADA MIA, de 1943 (nº 75); y la canción andaluza PALOMA REVOLADORA, de 1958 (nº 108). Ruiz Aznar se encuentra especialmente a gusto componiendo para la cristalina agrupación coral de voces blancas.

Por fín, su vinculación con Granada, y en ella su relación con Manuel de Falla, le confiere a su obra otra nota constante, que en palabras de Federico García Lorca, es *la estética del diminutivo, la estética de las cosas diminutas*: Una estética de la pequeña forma, preciosista, de cuidado máximo por el más mínimo detalle, de consecución del máximo de expresividad con el mínimo de elementos, de aspiración por la perfección suma. Como consecuencia, su obra es pequeña y reducida, pero en ella está esa rara virtud, que ya ha salido en otro lugar: No falta nada y no sobra nada.

5. Es en este contexto de criterios donde hay que situar otro conjunto de obras, las más bellas, si es que ello aún es posible, en las que la voz, en este caso solista, se asocia al piano para producir unas canciones que, populares en su origen, vienen a ser canciones de concierto de una altura y calidad compositiva sólo superada por las *Siete Canciones Populares Españolas* de Manuel de Falla, de las que hay una dependencia en principio, que poco a poco conduce a un lenguaje pianístico muy personal que denota el pleno dominio que también poseía de este instrumento. No dudo en afirmar, junto con mi maestro Juan Alfonso García, que en ellas tocamos una cima del género canción de concierto con piano, en la primera mitad del siglo XX, por su calidad y abundancia. Salvo alguna excepción, casi siempre se trata de ciclos o conjuntos de canciones, que en número de seis, más cuatro sueltas, dan un total de unas veintiocho, número más que suficiente para constituirse en un *corpus* no digno, sino obligado de ser incluido por las concertistas líricas en su repertorio.

Los ciclos son:

— TRES CANCIONES ESPAÑOLAS, de 1939 (nº 58), de las que la tercera se titula “ARAGONESA”, naturalmente, una jota.

— CANCIONES ESPAÑOLAS, ciclo de siete, de los años 1941-1942 (nº 63), entre las que figura la misma JOTA anterior algo transformada. A destacar entre todas ellas la NANA, de Andalucía.

— TRES CANCIONES-MARCHA PATRIÓTICAS, de 1945 (nº 63).

— TRES CANCIONES ESPAÑOLAS, de 1952 (nº 100).

— LA JOTA “PRIMAVERA DE LA VIDA”, de 1955 (nº 103).

— CINCO CANCIONES, publicadas en 1962 (nº 115).

El Coro “Manuel de Falla” de Sevilla, por hacer aunque sea una muestra de este importantísimo grupo, interpretará el ciclo cumbre de este apartado, a la vez que original: EL TRÍPTICO DE NAVIDAD, de 1948 (nº 94). Digo original, porque la segunda de las obras de este tríptico es una canción culta a tres voces blancas. Ya me he referido más extensamente a esta importante obra.

6. Como Maestro de Capilla, Valentín Ruiz Aznar está convencido de la bondad de su instrumento, el coro, y para él es la práctica totalidad de sus composiciones. La música instrumental pura, no basada en texto literario, es ajena a su producción, y la constituye una obra única de su catálogo: EL INTERMEDIO para órgano, del año 1926 (nº 13), sobre una melodía vasca, compuesto a petición de Luis Iruarrizaga para formar parte de la colección titulada Repertorio Orgánico Español (Madrid, 1930).

7. Completa el catálogo compositivo de Valentín Ruiz Aznar la música incidental escrita para la puesta en escena en el Seminario de varios Autos Sacramentales de Calderón de la Barca. Consiste esta música en breves números vocales para una voz, si son para un personaje, o para dos, tres o cuatro voces, si son para personajes colectivos, o el pueblo. Entre estas composiciones se encuentran:

— AL PROJIMO COMO A TI.

— LA PRIMER FLOR DEL CARMELO.

— EL NUEVO HOSPICIO DE POBRES.

— EL COLMENERO DIVINO.

— LA VIDA ES SUEÑO.

— LA DEVOCION DE LA MISA.

- LA PIEL DE GEDEON
 — EL GRAN TEATRO DEL MUNDO.

Termino, copiando el juicio de la persona que estuvo más cercana a él, que mejor le conoció como hombre y como artista, y que le acompañó en estos últimos años de soledad, el que se considera su discípulo y heredero artístico, Juan Alfonso García:

*“Ruiz-Aznar encontró en Granada su ideal medio creativo. Su natural inclinación artística se vio favorecida por el clima y la emotividad que supo extraer echando raíces a la sombra de la Torre de la Vela, de donde nunca quiso separarse. Fue artista puro, de temperamento órfico y de hipersensibilidad innata. Su obra es sintética, vertical, culta, depurada, compuesta a golpes de intuición y emotividad condensada. Su evolución artística no se puede enjuiciar en dependencia de una época o una determinada tendencia estética. Ruiz-Aznar fue un compositor independiente, a pesar de las diversas influencias que, como hemos observado, confluyeron en él. Su obra se nos presenta perfectamente acoplada a su entorno. Su música sólo admite comparación consigo misma y en dependencia con una tradición genuinamente granadina”.*⁸

BIBLIOGRAFIA

- GARCÍA, Juan-Alfonso. *Valentín Ruiz-Aznar (1902-1972): Semblanza biográfica, estudio estético y catálogo cronológico*. Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias. Granada, 1982.
- GARCÍA, Juan-Alfonso. *Falla y Granada y otros escritos musicales*. Centro de Documentación Musical de Andalucía. Granada, 1991.
- GARCÍA, Juan-Alfonso. Valentín Ruiz-Aznar. Editorial Comares. *Biografías Granadinas*, nº 14. Granada, 2001.
- LÓPEZ-CALO, José. *Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Granada*. (2 vol.). Centro de Documentación Musical de Andalucía. Granada, 1991.
- MARCO, Tomás. *Historia de la Música Española*. 6. Siglo XX. Alianza Música. Madrid, 1983.

Han sido consultados, asimismo, diversos artículos publicados en la prensa granadina por Juan-Alfonso García, Rosaura Álvarez, José Antonio Lacárcel y José Luis Castillo.

8. GARCÍA, Juan-Alfonso. *Op. cit.* Pág. 111.

Apéndice

Obras de Valentín Ruiz Aznar clasificadas por géneros

(Los números se refieren al Catálogo Cronológico establecido por Juan Alfonso García en la obra *Valentín Ruiz-Aznar (1902-1972): Semblanza biográfica, estudio estético y catálogo cronológico*. Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias. Granada, 1982)

Las abreviaturas empleadas significan:

B. = Bajo	Br. = Barítono	C. = Contralto	Cuart. = cuarteto
M. = Mayor	m. = menor	órg. = órgano	pop. = popular
S. = Soprano	S/f = sin fecha	sol. = solo o solista	T. = Tenor
v. = voz	v. bl. = voces blancas	v. gr. = voces graves	v.i. = voces iguales
v.m. = voces mixtas			
Mel = Revista <i>Melodías</i>			
TSM = Revista <i>Tesoro Sacro Musical</i>			
TSM (SP) = Revista <i>Tesoro Sacro Musical: Suplemento Polifónico</i>			
TSM (SR) = Revista <i>Tesoro Sacro Musical. Sección Recreativa</i>			

1. Canción religiosa con órgano (ocasionalmente con piano)

1. NO HABRÁ QUIEN PUEDA RESISTIR TU AMOR.
(Canción a la Virgen. 4 v.m. y órg.)
“A mi primer profesor de música D. Miguel Arnaudás”
1918. Inédita.
2. JESÚS, VIVIR NO PUEDO.
(Canción para la Comunión. Coro, sol. y órg.)
1922. TSM 5-1926.
3. VENID A VER ESTA HOGUERA.
(Canción al Sgdo. Corazón. Coro, sol. y órg.)
(Sobre una canción pop. de Pontevedra)
Letra: Manuel García García.
1924. TSM 6-1926.
10. TANTUM ERGO.
(Himno. 1 v. y órg.)
“A Sor Ignacia Borobia, Religiosa de Santa Clara (Borja)”
1925. TSM 6-1926.

11. HIMNO A SANTO TOMAS DE AQUINO (LUZ ETERNA).
“A la Comunidad de Teólogos de la Universidad Pontificia de Comillas”.
I. Coro (1 v. y órg.)
II. Estrofa 1ª (T. y B. sol. con órg.)
1926. TSM 1-1933.
III. Estrofa 2ª (3 v. gr. y órg.)
Letra: A. de la Fuente.
1926. Inédita.
16. LA VOZ DEL ALMA (OH DULCE JESÚS MÍO).
(Canción espiritual, 1 v. y órg.)
S/f. Inédita.
20. TRISAGIO FÁCIL.
(2 v.i. y órg.)
S/f. Inédita.
24. ¡VIVA, VIVA JESÚS!
(Canción infantil de Navidad. 1 v. y órg.)
1928 (?). Villa, editor. (Grandada).
25. BONE PASTOR.
(Motete. B. sol. y órg.)
(Sobre un motivo del *Lauda Sion*)
“Al Rvdo, P. José Ig. Prieto, muy de veras”.
1928 (?). TSM 5-1929
27. NOCHE Y DIA.
(Canción a la Sma. Virgen. 1 v. y órg.)
“A mi amigo Norberto Almandoz”.
1929. TSM 5-1931
28. HIMNO DE LA CONSAGRACIÓN AL SGDO. CORAZÓN DE JESÚS (DESCIEN-
DE TRIUNFANTE).
“Al Emmo. y Rvdm. Sr. D. Vicente Casanova y Marzol, Cardenal Arzobispo de Gra-
nada”.
I. Coro general (1 v. y órg.)
II. Estrofa (4 v.m. y órg.)
Letra: T. Cancelo S. I.
Nota. Existe orquestación de la parte del órgano.
29. HIMNO AL COLEGIO (“COLEGIO DE MI DICHA”).
Texto: Mariano Arenillas.
“A mi buen amigo Dr. D. José Artero”.
I. Coro unisonal (1 v. y piano).

- II. Estrofa 1ª (3 v.bl. sol. y piano).
 III. Estrofa 2ª (2 S. sol. y piano).
 1929. TSM (SR) 1941.
30. TANTUM ERGO.
 (Himno. C., T. y órg.)
 “A mi admirado maestro R. P. Nemesio Otaño”.
 1929. TSM 1930.
Nota. Es la misma obra que la nº 10, con algunos pequeños retoques.
31. ESPOSO DE LA VIRGEN.
 (Canción a San José. 1 v. y órg.)
 (Sobre una melodía vasca).
 “A mi buen amigo Dr. D. José Artero”.
 1930. TSM 1-1935.
32. AVE, VERUM CORPUS.
 (Motete. Coro de S., B. sol. y órg.)
 “A Antonio Mateo”.
 1930 TSM 6-1946.
33. DIOS TE SALVE, MARÍA.
 (Canción espiritual. 3 v.m.. Coro a 1 v. y órg.)
 “A mi amigo Eladio Hernández L. Murillas”.
 1930. TSM 10-1932.
34. PANIS ANGELICUS.
 (Motete. Sol. y órg.)
 “A mi querido José Alonso”.
 1930. TSM 10-1932.
35. AVE, MARIA. (SALUTATIO angélica).
 (Motete. 1 v. gr. y órg.)
 “In honorem B.M.V. a Columna”.
 1930-31. Burdeos, 1932 (Grav.-Imp. Jean Landais).
39. TRES “TANTUM ERGO”.
 3. (1 v. y órg.) (Sol M.)
 “Al Rvdo. P. Juan Irruarrázaga, C.M.F.”
 1933 (?). TSM 5-1934.
40. LIRIO SIN MANCHA.
 (Canción de Profesión y Comunión).
 “A María Prados”.
 I. Coro (1 v. y órg.)

II. Estrofa 1ª (sol. y órg.)

III. Estrofa 2ª (2 v.i. y órg.)

1933. TSN 2-1942.

Nota. Esta obra lleva por título en algunos manuscritos “*Canción de la hermanita*”.

41. HIMNO DE SALAMANCA.

(1 v. y órg.)

1934. Inédita.

42. SALVE, PATER SALVATORIS.

(Motete a S. José. 1 v. y órg.)

“A José Espinosa”.

1935. TSM. 1939. Mel-1962

43. O QUAM SUAVIS EST.

(Motete. B. sol. y órg.)

1936. TSM 5-1940.

44. POR TU PUREZA Y AMOR (GOZOS A SANTA INÉS).

“A las Hijas de María de Santa María Magdalena de Granada”.

I. Coro (1 v. y órg.)

II. Estrofa 1ª (1 v. y órg.)

III. Estrofa 2ª (2 v.i., sol. y órg.)

1936. Mel-1962.

53. SALVAME, VIRGEN MARIA.

(Canción religiosa popular. 1 v. y órg.)

S/f. TSM 1938.

54. VEN, OH JESÚS. (CANCIÓN PARA LA COMUNIÓN).

Coro y 2 Estrofas (1 v. y órg.)

“A la Rvda. M. Sor Angustias del Sagrado Corazón de María del Arco”.

S/f. TSM 1942. Mel-1963.

56. SALUTACIÓN A NTRA. SRA. DE MISERICORDIA.

(Popular en Borja, Zaragoza. 1 v. y órg.)

1938. TSM 1942. Mel-1963.

57. ¡O SPEM MIRAM! (RESPONSORIO A NTRO. P. STO. DOMINGO DE GUZMÁN).

(1 v. y órg.)

“A las cantoras de Santa Catalina de Siena de Granada”.

1938. TSM 1946

60. CREDO O SÍMBOLO DE LOS APÓSTOLES (Re m.)

Coro (1 v. y órg.)

1940. Inédita.

61. CREDO O SÍMBOLO DE LOS APÓSTOLES (Re M.)
Coro (1 v. y órg.)
1941. Inédita.
62. TRES “TANTUM ERGO”.
1. (3 v. gr., sol. y órg.)
“Al P. José Rodríguez S.I.”
2. Coral (1 v. y órg.)
“Al P. Manuel Estrade S.I.”
3. (3 v. gr., sol. y órg.)
“A la Schola Cantorum del Seminario de Cartuja (Granada)”.
1941. TSM 1944.
71. HIMNO A LA VIRGEN DE LA PEANA Y STA. CRUZ.
(Patrona de Borja. 1 v. y órg.)
1942. Inédita.
72. CREDO (III)
Coro (1 v. y órg.)
1943. TSM 1953.
73. QUISIERA SER MISIONERO. (PASTOR DE AMOR PRISIONERO).
(Canción misionera. 1 v. y órg.)
Letra: Laurentino Hernán.
1943. *Cantos Misionales*. Ed. “Pro Fide”. Madrid, 1946.
74. CONTEMPLAD A LOS PUEBLOS PAGANOS.
(Himno misional)
I. Coro (1 v. y órg.)
II. Estrofa 1ª (4 v. gr.)
III. Estrofa 2ª (S. sol. y órg.)
Letra: D. Mayor S. I.
1944. *Cantos Misionales*. Ed. “Pro Fide”. Madrid, 1946.
76. EL BUEN PASTOR (CON DULCE SILBO DE AMOR).
(Canción Misionera. 1 v. y órg.)
Letra: J. Mª G.
1944. *Cantos Misionales*. Ed. “Pro Fide”. Madrid, 1946.
77. ACCLAMATIONES MISSIONALES (Iuxta antiquum morem).
(1 v. y órg.)
1944. *Cantos Misionales*. Ed. “Pro Fide”. Madrid, 1946.
78. QUISIERA, JESÚS (LETRILLA AL SGDO. CORAZON).
Coro y Estrofa (1 v. y órg.)

- “A la Inf. María Teresita del N.J. en su profesión religiosa”.
1944. TSM 1949.
79. O SALUTARIS HOSTIA.
(Himno, 1 v. y órg.)
1944. TSM 1951
Nota. Es una transcripción de la misma obra a 4 v.m.
80. HIMNO A LA CORTE DE CRISTO. (LAS BANDERAS DE CRISTO).
I. Coro (1 v. y órg.)
II. Estrofa 1ª (4 v. bl.)
III. Estrofa 2ª ((1 v. y órg.)
Letra: M. García Arco.
1944. TSM 1946.
83. HIMNO DE LAS VOCACIONES REDENTORISTAS (JESÚS, REY DE LAS ALMAS).
Coro y Estrofa (1 v. y órg.)
1946. Inédita.
84. HIMNO CATEQUÉTICO (ESCUCHEMOS LA DOCTRINA).
Coro y Estrofa (1 v. y órg.)
Letra: G. Garcés Til.
1946. TSM 1947.
85. HIMNO DE LA ACADEMIA HISPANA (Córdoba). (“VEN CON NOSOTROS”).
(1 v. y piano)
Texto: Francisco Arévalo.
S/f. Inédita.
90. UN MUNDO LLENO DE ENCANTO (A LA SANTÍSIMA VIRGEN DEL PERPETUO SOCORRO).
(1 v. y órg.)
Letra: P. A. Cremades, C. SS. R.
S/f. Inédita
91. REINA DE ESPAÑA.
(Himno Mariano. 1 v. y órg.)
S/f. Inédita.
93. HIMNO A LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS. (OH VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS).
(Patrona de Granada):
I. Coro (1 v. y órg.)
II. Estrofa 1ª (3 v.m. y órg.)

- III. Estrofa 2ª (2 v. bl. y órg.)
Letra: José Fernández Crespo.
1948. TSM 1955.
95. HIMNO A LA VIRGEN DEL CARMEN. (HONOR A LA VIRGEN BLANCA).
(1 v. y órg.)
Letra: P. Bruno de San José C.D.
1949. TSM 1951.
96. HIMNO A LA BTA. M. SOLEDAD TORRES ACOSTA. (BELLA FLOR).
I. Coro (1 v. y órg.)
II. Estrofa 1ª (3 v. bl. y órg.)
III. Estrofa 2ª (1 v. Sol. y órg.)
Letra: José Pareja Yévenes.
1950. Inédita.
97. TRES JACULATORIAS.
1. ¡MISERICORDIA JESÚS!
(1 v. y órg.)
2. ¡OH VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS!
(1 v. y órg.)
3. JACULATORIA PARA ACTOS DE ROGATIVAS.
(Coro unisonal, 4 v. gr. y órg.)
1949-50. TSM 1950.
98. ¡VIVA JESÚS SACRAMENTADO!
(Jaculatoria. 1 v. y órg.)
S/f. Inédita.
99. ¡OH DULCE CORAZÓN DE MARÍA!
(Dos jaculatorias. 1 v. y órg.)
1951 (?). Iris de Paz. Madrid, 1952.
102. HIMNO A SAN PABLO DE LA CRUZ.
“Al muy Rvdo. P. Luis de la Soledad”.
I. Coro (1 v. y órg.)
II. Estrofa 1ª (T. sol. y órg.)
III. Estrofa 2ª (3 v. gr., Br. sol. y órg.)
1955. Ed. PP. Pasionistas (Bilbao).
105. HIMNO NACIONAL DE LA TERCERA ORDEN DEL CARMEN (¡VIRGEN,
ESTRELLA DEL MAR!).
(1 v. y órg.)
1956. Inédita.

106. MARTYRUM PRIMA ROSA.
(Tríptico)
1. TÓRTOLA AMANTE.
“A mi querido amigo Monseñor Eugenio Beitia”
(T. sol. y quart. de cuerda/Org.)
2. DURA SENTENCIA.
“A mi querido amigo Santiago Bereciartúa, presbítero”.
(B. sol. y quart. de cuerda/órg.)
3. EN EL SILENCIO.
“A la Escolanía de tiple de Nuestro Padre Salvador. (Albaicín. Granada)”.
(3 v. bl. y quart. de cuerda/órg.).
1957. TSM 1-1959.
07. CON AMOR Y CON FE.
(Himno. 1 v. y órg.)
1958. Inédita.
110. IN SPIRITU HUMILITATIS.
(Offertorium. 1 v. y órg.)
1959. Mel 1961.
111. DEL TRIGO ABUNDANTE. (Ofertorio).
“A mi querido Paquito Carrillo Rodríguez”.
I. Coro (1 v. y órg.)
II. Estrofa 1ª (S. sol., 3 v. bl. y órg.)
III. Estrofa 2ª (Coral. 4 v.m.)
Letra: J. Blanco Zuloaga.
1959. TSM 1960.
114. HIMNO DE LA ACCIÓN CATÓLICA ESPAÑOLA. (LEGIONARIOS DE DIOS).
I. Coro (1 v. y órg.)
II. Estrofa 1ª (1 v. y órg.)
III. Estrofa 2ª (3 v.i. y órg.)
Letra: Juan Gutiérrez Padial.
1960. Inédita.
120. UT UNUM SINT.
Dos melodías (1 v. y órg.)
1. EN TU REDIL.
2. EN TU COSTADO SEÑOR.
Letra: J. Gutiérrez Padial.
122. SALUTACIÓN (“ENTRE LAS FLORES DEL CAMPO”).
(1 v. y piano).
1963. Inédita.

2. Polifonía Sagrada

2. O COR AMORIS VICTIMA.
(Motete. 3 v. ig. y órg.)
1921. Inédita.
6. JUEGO DE *MAGNIFICAT* PARA LOS OCHO MODOS (I).
(3-4 v.i. o v.m.)
1923. Inédita.
11. JUEGO DE *MAGNIFICAT* PARA LOS OCHO MODOS (II).
(2 v. bl. y órg.)
1925. Inédita
14. INTROITO, GRADUAL Y OFERTORIO para la Fiesta de Santa Clara de Asís.
(?)
1927. Inédita.
17. TE DEUM LAUDAMUS.
(Himno. 3 v. gr. y órg.)
S/f. Inédita.
18. TOTA PULCHRA ES.
(Motete. 2 v. i. ? y órg.)
S/f. Inédita.
19. O SACRUM CONVIVIUM.
(Motete. 4 v. gr. y órg.)
1927. Inédita.
23. ¿QUAE EST ISTA?
(Responsorio. 4 v.m. y pequeña orquesta).
1927. Inédita.
26. PSALMUS L. (MISERERE MEI, DEUS).
(Fabordón. 4 y 3 v. m.)
1928. TSN 2-1941. 2-1946. 2-1958.
35. SALVE, REGINA.
En honor de Ntra. Sra. de la Peana, Patrona de Borja (Zaragoza).
(Motete. 3 v. m. y órg., alternando con la Salve popularizada en España).
1930. TSM 1932.
37. ANTIPHONA IN HON. S. S. MICHAËLIS ET RAPHAËLIS ARCHANGELORUM.
(Motete. 4 v. m. y órg.)
1930. TSM 1933.

38. DEUS, DEUS MEUS.
(Motete. 4 v. gr. y órg.)
“Homenaje a mi querido Maestro P. Nemesio Otaño S.I.”
1930-1942. Música Sacra Española. Monserrat. Barcelona. 1946.
39. TRES TANTUM ERGO.
“Al Rvdo. P. Juan Iruarrízaba C.M.F.”
1. (En Fa M.)(3 v. gr., sol. y órg.)
2. (En Re M.)(3 v. gr., sol. y órg.)
1933 (?). TSM 5-1934.
45. ECCE SACERDOS MAGNUS.
(Fabordón. 4 v. gr.)
S/f. Inédita.
46. MAGNIFICAT.
(Fabordón. 3 v.i.)
S/f. Inédita.
47. JUSTORUM ANIMAE.
(Motete. 4 v. bl.)
“A mi querido D. José Artero”.
S/f. Inédita.
48. VENI, SPONSA CHRISTI.
(Motete. 3 v. i.)
S/f. Inédita.
50. VIDI AQUAM (Antífona pascual).
(Motete. 3 v. gr.)
S/f. Inédita.
51. BEATUS VIR. (Salmo 111).
(Fabordón. 3 v. m.)
S/f. Inédita.
52. LAETATUS SUM. (Salmo 121).
(Fabordón. 4 v. m.)
S/f. Inédita.
59. SALVE REGINA.
En honor de la Virgen del Pilar.
(3 v.m. y órg.)
1940 (?). TSM 1944.

62. TRES TANTUM ERGO.
1. (3 v. gr., sol. y órg.)
“Al P. José Rodríguez S.J.”
3. (3 v. gr., sol. y órg.)
“A la Schola Cantorum del Seminario de Cartuja (Granada)”.
1941. TSM 1951.
79. O SALUTARIS HOSTIA.
(Coral. 4 v.m.)
“A Eduardo Alcalde”.
1944. TSM 1951.
82. OREMUS ET PRO ANTISTITE.
(Motete. 4 v. m. y B. sol.)
“Al Excmo. y Rvdmo. Don Agustín Parrado. Arzobispo de Granada, en sus Bodas de Oro sacerdotales”.
1945. Inédita.
92. PASSIO SECUNDUM JOANNEM.
(4 v. gr. y C. Gregoriano)
1948. TSM (SP). 1949.
101. PASSIO SECUNDUM MATTHAEUM.
(4 v. gr. y C. Gregoriano)
1952. TSM (SP). 1953.
104. “LA BENEDICTA”. Tres salmos en estilo fabordón.
Salmo 1º (Modo IV). (4 v. m.)
Salmo 2º (Modo V). (4 v. gr.)
Salmo 3º (Modo VI) (4 v. m.)
1955. Ed. Franciscana. Aránzazu, 1955.
124. ANUNCIAMOS TU MUERTE.
(Aclamación. 3 v.i.)
1969. Inédita.
125. CREDO, DOMINE, ADJUVA INCREDULITATEM MEAM.
(Apunte íntimi. 3 v.i.)
S/f. Inédita.
- 3. Canción coral culta**
15. ORÁCULO DEL DIOS (HIMNO AL DIOS VISCHNU).
(Coro de Brahmanes. 4 v. gr. y T. sol.)
S/f. Inédita.

49. ¿DÓNDE ESTÁ AQUEL NIÑO? (ESCENA INFANTIL).
(4 v. gr. y solo de niños)
S/f. Inédita.
70. OJOS CLAROS SERENOS.
(Madrigal. 4 v.m.)
Texto: Gutierre de Cetina.
“A la Capella Clásica de Palma”.
1942. TSM (SR) 1943.
88. RUEGA POR NOSOTROS (CÁNTIGA DE ALFONSO EL SABIO).
(3 v. bl. y sol.)
S/f. Inédita.
94. TRÍPTICO DE NAVIDAD:
2. EN EL NACIMIENTO DEL SALVADOR (“CAÍDO SE HA UN CLAVEL”).
(3 v. bl. y sol.)
Texto: Luis de Góngora.
“A María del Carmen de Falla”.
1948. TSM (SR) 1950.
113. CÁNTIGA DE LOOR A SANTA MARÍA (“DEUS TE SALVE, GLORIOSA”).
(3 v.bl. y sol.)
(para “El teatro de Don Ramón”).
1959. Inédita.
121. SPES VITAE (“ESTOY TRISTE DE HOY”).
(4 v.m.)
Texto: Juan Ramón Jiménez.
1963. Inédita
- 4. Canción coral popular**
3. MORITO PITITÓN.
(Pop. de Burgos. 4 v.i.)
1921. Inédita.
5. ORRA OR GOIKO.
(Pop. de Vizcaya. 4 v. gr. y T. sol.)
1922. Inédita.
9. GERTUR GAGOR.
(Pop. de Vizcaya. 4 v.i.)
1924. Inédita.
21. ¿DÓNDE VAS...?
(Pop. montañesa. 3 v.i. y T. sol.)
S/f. Inédita.

22. ¡AL OLIVO, AL OLIVO!
(Pop. montañesa. 4-6 v.m.)
S/f. Inédita.
55. ¡NAVIDAD! (“CAMPANA SOBRE CAMPANA”).
(Pop. de Navidad de Córdoba. 3 v. bl. y A. sol.)
1937. TSM (SR). 1950).
65. NANA.
(Pop. de Andalucía. 4 v. m. y S. sol.)
1941. Inédita.
68. ROMANCE (“BUSQUERET, SI VAS A ALGER”).
(Pop. de Baleares. 4 v. m.)
1941. Inédita.
69. CANCIÓN LEONESA. (“¿QUIÉN ME HA QUITADO EL RAMO?”).
(Pop. de León. 4 v. m. y A. sol.)
1941. Inédita.
75. GRANADINA (“ADIÓS, GRANADA”).
(Pop. de Granada. 3 v. bl. y S. sol.)
1943. Inédita.
86. ¡VIVA ARAGÓN!
(Jota aragonesa. 3 v. i.)
S/f. Inédita.
87. CANCIÓN GALANTE. (“EN MEDIO DE LA PLAZA”).
(Pop. de Güejar Sierra, Granada. 3 v. i.)
S/f. Inédita.
89. FUM, FUM, FUM. (“A VINTICINC DE DESEMBRE”).
(Pop. de Navidad de Cataluña. 4 v. bl.)
S/f. Inédita.
108. PALOMA REVOLADORA.
(Pop. de Granada. 3 v. bl.)
1958. Inédita.
109. GRANADA. (“SI POR QUERER A OTRO”).
(Pop. de Granada. 3 v. bl.)
1958 (?). Inédita.
112. GRANADINA. (“LAS FATIGAS DEL QUERER”).
(Pop. de Granada. 3 v. bl. y sol.)
1959. Inédita.

116. VENGO DE LA MAR SALADA.
(Pop. de Murtas, Granada. 3 v. m.)
1962. Inédita.
117. QUE TE TENGO QUE QUERER.
(Pop. de Murtas, Granada. 3 v. m.)
1962. Inédita.
118. UN AMOR TENÍA YO.
(Pop. de Murtas, Granada. 3 v. m.)
1962. Inédita.
119. VEN, REMOLONA.
(Pop. de Murtas, Granada. 2 v. bl. y S. sol.)
1962. Inédita.

5. Canción de concierto con piano (ocasionalmente con orquesta)

58. TRES CANCIONES ESPAÑOLAS.
“A mis sobrinos”.
1. ANDALUZA. (“MURIÓ SOBRE EL VELETA”).
“A mi Emilio”.
2. SEGUIDILLA. (“TRES DÍAS DE PERMISO”).
“A mi Palmira”.
3. ARAGONESA. (“CUMPLO YO MI OBLIGACIÓN”).
“A mi Pilar”.
1939. TSM (SR) 1941.
63. CANCIONES ESPAÑOLAS.
“A mis padres, cantera inagotable de consejas y tonadas populares”.
1. ¿QUIÉN HA QUITADO EL RAMO? (León).
2. AGUA DEL RÍO CORRE. (Santander).
3. ME VINE SOLA. (Olivarera. Granada).
4. ¡AY! LA, LE, LO. (Galicia).
5. NANA. (Andalucía).
6. JOTA. (Aragón).
7. MARÍA DE LAS NIEVES. (Granada).
1941-42. Universidad de Granada, 1944.
64. NANA.
(Pop. de Andalucía. S. sol. y orquesta)
1941. Inédita.
65. CANCIÓN DE CUNA. (“ES MI NIÑO MAS BONICO”).
1941. Inédita.

66. CANCIÓN DE RONDA. (“YA VOY ENTRANDO EN TU CALLE”).
(Pop. de Extremadura).
1941. Inédita.
81. TRES CANCIONES-MARCHA PATRIÓTICAS.
(Tríptico patriótico)
1. LA MADRE ESPAÑA.
2. CAUDILLO DE ESPAÑA.
3. EL ÁNGEL DE TU GUARDA.
1945. Inédita.
94. TRÍPTICO DE NAVIDAD.
1. CANCIÓN DE CUNA AL NIÑO SOÑADOR.
“A Germán de Falla”.
3. VILLANCICO DEL REY NEGRO.
“A la santa memoria de Manuel de Falla”.
1948. TSM (SR) 1950.
100. TRES CANCIONES ESPAÑOLAS.
1. TOLEDO. (“UNA VIEJA MUY VIEJA”).
“A Antoñita López Núñez de Prado”.
2. SOLEA. (“SE MURIÓ LA MARE MÍA”).
“A la guitarra de Andrés Segovia”.
3. GRANADA. (“SI POR QUERER A OTRO”).
“A la eminente contralto Gertrud Hannschild”.
1952. TSM (SR) 1954.
Nota. De estas canciones, al menos la primera de ellas consta que es de época anterior: 1941.
103. JOTA. (“PRIMAVERA DE LA VIDA”).
1955. Inédita.
115. CINCO CANCIONES:
1. PECHO DE LA VIRGEN. (Berceuse).
Texto: J. Gutiérrez Padial.
“A Esperanza G.M.”
1961.
2. NIÑO SOÑADOR. (Cuna)
“A Germán de Falla”.
1948.
3. VILLANCICO DEL REY NEGRO.
“A la santa memoria de Manuel de Falla”.
1948.
4. VOUS QUI CROYEZ. (Nöel 1959)
Texto: Marie Lafranque.
“A Mary-Sary B.B.”
1960.

5. SEGUIDILLA.

“A mi sobrina Palmira”.

1939.

Real Academia de Bellas Artes Nuestra Señora de las Angustias. Granada, 1962.

Nota. De estas CINCO CANCIONES, sólo la nº 1 y la nº4 son inéditas. La nº 5 es la misma que figura en este catálogo en el nº 58, y las nº 2 y nº 3, en el nº 94.

123. CANCIÓN DE NAVIDAD.

Texto: José M^a Tavera.

“A los infanticos de La Seo y el Pilar de Zaragoza”.

I. (2 coros a 1 v. y piano).

II. Estrofa 1^a (S. sol. y piano).

III. Estrofa 2^a (S. sol. y Coro con piano) (Berceuse).

IV. Estrofa 3^a (S. sol y Coro con piano)

1964. TSM (SR) 1965.

6. Música instrumental

13. INTERMEDIO. (para Organo)

Sobre una melodía vasca.

1926. Repertorio Orgánico Español (Madrid, 1930).

7. Música vocal incidental para Autos Sacramentales

(126) AL PRÓJIMO COMO A TI.

Texto: P. Calderón de la Barca.

(18 números a 1 y 2 v. i.)

S/f. Inédita.

(127) LA PRIMER FLOR DEL CARMELO.

Texto: P. Calderón de la Barca.

(5 números a 1 v. y piano)

S/f. Inédita.

(128) EL NUEVO HOSPICIO DE POBRES.

Texto: P. Calderón de la Barca.

(2 números a 3 v. m.)

S/f. Inédita.

(129) EL COLMENERO DIVINO.

Texto: P. Calderón de la Barca.

(5 números a 1 y 2 v. i.)

S/f. Inédita.

(130) LA VIDA ES SUEÑO.

Texto: P. Calderón de la Barca.

(19 números a 4 v. gr.)

S/f. Inédita.

(131) LA DEVOCIÓN DE LA MISA.

Texto: P. Calderón de la Barca.

(3 números a 2 v. i.)

S/f. Inédita.

(132) LA PIEL DE GEDEÓN

Texto: P. Calderón de la Barca.

(10 números a 2-4 v. i. y armonio)

S/f. Inédita.

(133) EL GRAN TEATRO DEL MUNDO

Texto: P. Calderón de la Barca.

Perdida.

8. Arreglos de obras ajenas

(8) DANZA BURGALESA Nº 3 para Piano, de Antonio-José.

(Arreglo para 4 v. i.)

1924. Inédita

(134) REVERIE, de R. Schumann.

(Arreglo para 4 v. gr. y S. sol.)

S/f. Inédita.

(135) DU BIST DIE RUH, de Fr. Schubert.

(Arreglo para 4 v. gr. y C. sol.)

S/f. inédita.

(136) AVE, MARIA, de V. Goicoechea.

(Arreglo del acompañamiento de órg. para piano)

S/f. inédita.

(137) CANTANTIBUS ORGANIS, de N. Otaño.

(Arreglo para 4 v. m. y órgano)

S/f. inédita.

(138) EL CÍRCULO MÁGICO (de *El Amor Brujo*), de M. de Falla.

(Adaptación del texto "Requiescat in pace. Amen" a los compases 21-24. a 4 v. gr.)

1946. Inédita.

(139) BERCEUSE, de E. Grieg.

(Adaptación a 4 v. m. de una Melodía lírica) (?)

S/f. Inédita. (No estoy seguro de que sea un arreglo de V. Ruiz Aznar).