



BUENAVENTURA ÍÑIGUEZ EN EL CONVENTO DE SANTA INÉS DE SEVILLA

Por

MARÍA ISABEL OSUNA LUCENA
Universidad de Sevilla
M.^a DEL CARMEN RODRÍGUEZ OLIVA
Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico
ÁNGEL JUSTO ESTEBARANZ
Universidad de Sevilla

L presente trabajo está centrado en la producción musical de Buenaventura Íñiguez conservada en el archivo del convento de Santa Inés de Sevilla. Se ofrece un catálogo de las piezas que compuso para órgano solo o para canto y órgano. Asimismo, se analiza el estilo empleado por el compositor navarro en este conjunto de obras, a partir de algunos ejemplos significativos.

Introducción

Es un hecho particular en el marco de la música religiosa sevillana del siglo XIX la concentración de un número elevado de piezas del mismo autor en un cenobio femenino. Durante su larga estancia en Sevilla, el organista titular de la catedral, don Buenaventura Íñiguez, mantuvo una fluida relación con las monjas del convento de Santa Inés, que se tradujo en un conjunto de piezas de carácter religioso compuestas expresamente para su interpretación en el cenobio sevillano. El convento de hermanas franciscanas clarisas de Santa Inés fue fundado por doña María Coronel en 1374 y posteriormente reformado en 1630 por Francisco Herrera el Viejo, quien decoró el muro de separación de la iglesia y el coro con un inmenso escudo de la Orden.

Este importante convento sevillano no se proyecta al exterior, a pesar de su gran superficie urbana, desarrollando toda su complejidad hacia el interior. Se accede al templo a través de un compás de entrada. La iglesia, que es un elemento singular de estilo gótico-mudéjar, presenta una portada de entrada de estilo barroco y la planta está formada por tres naves tipo basilical con bóvedas de nervaduras, que reposan sobre pilares. Esta estructura arquitectónica no está asociada generalmente a los conventos femeninos, de ahí su singularidad. Ciertamente este cenobio se caracteriza por tener un patrimonio artístico muy valioso, tanto inmueble y muebles, como en su imagen proyectada que se encuentra rodeada de un halo de leyendas que lo hacen especial.

Destacan la decoración de yeserías en los inicios de los arcos y nervios en las bóvedas y la azulejería (atribuida a los Pisano), que decoran la nave de la iglesia. El retablo mayor es obra de la familia Medinilla y está presidido por la imagen de santa Inés, realizada por Francisco de Ocampo.



A través de la reja, que cierra el coro, puede contemplarse la urna que contiene el cadáver momificado de doña María Coronel y el extraordinario órgano que Bécquer popularizó en su leyenda «Maese Pérez el organista», publicada en 1861 en el periódico *El Contemporáneo* de Madrid y más tarde citada por José Gestoso en su interesante obra publicada en 1889¹.



Sin preocuparnos de la veracidad de la dudosa existencia de un órgano anterior y mejor —como se relata en esta leyenda—, el actual es el instrumento litúrgico en uso más antiguo de la ciudad y está decorado con pinturas florales².

La construcción de este órgano data de finales del siglo XVII y principios del XVIII³. El único documento encontrado hasta la fecha es de 1725, cuando fue entregado al convento como parte de la dote de una religiosa, siendo valorado en 1125 reales, según aparece reflejado en un *Libro de ingresos*⁴.

¹ GESTOSO, J.: *Sevilla monumental y artística*, 1, Sevilla, 1989, p. 286.

² AYARRA, J. E.: *El órgano en Sevilla y su provincia*, Sevilla, 1978, p. 41.

³ *Ibid.*, p. 38.

⁴ Agradecemos estos datos que tan amablemente nos ha facilitado el Dr. don Laureano Rodríguez Liañez, archivero del convento.



Se trata de un interesante ejemplar de tamaño medio, situado en el coro adosado al muro lateral del lado de la epístola y que cumple perfectamente la función de acompañamiento del canto obligado del oficio divino, de una «capilla» reducida propia de una comunidad de monjas. Tuvo en su origen un teclado de 45 notas, con «octava corta», completada en 1903 por el organero don Blas Beracoechea, siendo ésta una reforma no demasiado acertada al añadirle los tubos correspondientes a la ampliación de la octava grave y los cuatro puntos en el teclado⁵.



Como hemos indicado, el compositor del que nos ocupamos en este trabajo es Buenaventura Iñiguez, del que hemos encontrado mayor número de obras en el convento de Santa Inés, *organista 1.º de la Santa Iglesia Catedral de Sevilla*, como él mismo escribe en casi todas sus partituras al pie de su firma o dedicatoria, cargo que desempeñó desde 1865 hasta su muerte en 1902.

⁵ AYARRA, J. E.: *El órgano... op. cit.*, p. 40.

Antes de centrarnos en el catálogo, vamos a señalar algunos aspectos de su biografía y de su obra que ya habíamos tratado en un anterior artículo y que nos servirán como punto de referencia para valorar su producción⁶.

Buenaventura Iñiguez Tellechea, según los datos aportados por Juan-Cruz Labeaga Mendiola, nació el 14 de julio de 1840, comenzando sus estudios musicales y generales en su ciudad natal y en Sos del Rey Católico (Zaragoza)⁷. Continúa los sacerdotales en Navarra, en los seminarios de Tudela y Pamplona, donde amplía sus conocimientos musicales con Damián Sanz, organista de la catedral.

Después de obtener la plaza de segundo organista de la catedral de Jaén, marchó a Jaca (Huesca), donde prosiguió con su carrera sacerdotal y colaboró como profesor de música del seminario y director de la *Schola cantorum*, por expreso deseo del obispo.

A los 22 años fue ordenado sacerdote y se trasladó a Madrid para completar su formación musical. En el Real Conservatorio estudió órgano con Román Jimeno, armonía con José Aranguren y composición con Hilarión Eslava, que lo consideró como su «alumno predilecto». Y el 20 de mayo de 1865, tras superar la correspondiente oposición, tomó posesión como 1.º organista de la catedral de Sevilla.

Fue ampliamente reconocido como teórico-pedagogo, concertista y compositor.

En el campo teórico, en 1871 publicó un importante *Método de órgano*, al que se harán referencias más adelante, calificado como uno de los mejores de su tiempo y la voluminosa obra *El misal, el breviario del organista*, publicada en Madrid 1882 en 6 tomos, entre otras obras.

Como intérprete fue notablemente alabado por maestros ingleses, alemanes, franceses y belgas, como recoge J. Guichot y desde su llegada a Sevilla se convirtió en auténtica autoridad reconocida por todos.



DAVID ROBERTS, *CONVENTO DE LAS CONCEPCIONISTAS*. SIGLO XIX (LONDRES, 1838). XILOGRAFÍA, COLECCIÓN PARTICULAR.

Y por lo que respecta a su faceta como compositor, el mismo Guichot escribe:

*La fama le coloca al lado de los primeros de España, no solo por su genio, sino por la facilidad que tiene para amoldarse a todos los géneros*⁸.

⁶ OSUNA LUCENA, M. I.: «La música en el convento de Santa Inés: D. Buenaventura Iñiguez», en *Laboratorio de Arte*, n.º 5, 1993, pp. 177-218. Actualmente Jesús Macaya, pariente de Iñiguez, está preparando una extensa biografía con datos aportados por familiares y allegados.

⁷ LABEAGA MENDIOLA, J. C.: «Buenaventura Iñiguez, organista de la Catedral de Sevilla», en *Revista de Musicología* 14 (1991), pp. 597-603.

⁸ GUICHOT, J.: «Buenaventura Iñiguez», *Gaceta Hispanoamericana* 103, 30

En 1887, en un concurso celebrado en El Escorial con motivo del centenario de san Agustín, fue galardonado con la *Batuta de oro y plata*, por su obra *Te Deum a cuatro voces con órgano y orquesta*⁹. Igualmente, sus obras recibieron numerosos premios en el Certamen de la Exposición Universal de Barcelona, en 1888.

Vaciado de las obras de Buenaventura Íñiguez

Hemos de indicar que el vaciado realizado del archivo general del convento de Santa Inés se ha llevado a cabo respetando la ordenación antigua. Los documentos estaban sueltos, introducidos en cajas y carpetas sin identificar, por ello se ha dado una signatura provisional enumerando la documentación y los legajos, hasta la próxima realización completa del catálogo musical del convento.

En este vaciado se han inventariado más de 60 piezas, la mayoría bajo firma del autor, hay que tener presente que posiblemente eran más pero por diversas causas no nos han llegado. El aspecto general sobre el estado de conservación de las partituras es bueno aunque habría que pensar en realizar un programa de conservación mínimo con la utilización de carpetas separadoras de cartulina neutra para cada pieza musical, también habría que pensar en la digitalización futura de toda las obras para que la manipulación de los documentos sea la mínima, ya que se tratan de ejemplares únicos, y de esta forma pondremos preservar y conservar la memoria manuscrita de uno de los músicos más interesantes del siglo XIX.



Las obras que B. Íñiguez escribió para uso del convento de Santa Inés son las siguientes:

Buenaventura Íñiguez y varios autores. *Canciones para el mes de mayo*: «Con dulces acentos»; «La Violeta»; «Himno triunfal a María»; «La Dalia»; «Pilar a María»; «Venid y vamos todos» (Buenaventura Íñiguez); «Venid y vamos todos» (otro de Bollullos); «Coplas a la Stma.

de abril de 1882, pp. 57-59.

⁹ Esta batuta forma parte del patrimonio artístico de la catedral hispalense.

Virgen para el mes de Mayo»; «La Salutación angélica»; «Canción a la Stma. Virgen»; «La Jardinera». Texto en español. Coro de voces al unísono. Un cuadernillo apaisado con cuatro páginas escritas por ambas caras. Signatura provisional, 1-30.

Buenaventura Íñiguez. *Letanias*. Dos letanías sueltas para coro y solo unísono. *Letanía de las Carmelitas n.º 5*. Texto en latín. Para una voz. 3 hojas sueltas. Se observa la inserción de la letanía de las Carmelitas n.º 5 en la parte posterior de una de las hojas. Signatura provisional, 10-1.

Buenaventura Íñiguez. «*Pues concebida...*». Intermedio 1.º «Alegres». Texto en español. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Signatura provisional, 10-2.

Buenaventura Íñiguez. «*Para Semana Santa 3 horas*». Intermedio 3.º Intermedio para el himno *Vexilla Regis*. Texto en español. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 4 hojas. Signatura provisional, 10-3.

Buenaventura Íñiguez (atribuido). «*Variaciones*». Partitura para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 5 hojas. Al principio aparece una anotación donde se especifica «para comunión». Signatura provisional, 10-4.

Buenaventura Íñiguez (atribuido). *4 series de 6 versos en cada tono (1, 2, 3, 4)*. Partitura para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 7 hojas. Signatura provisional, 10-5. Destacamos el mal estado de conservación aunque la documentación está forrada.

Buenaventura Íñiguez. *Versos para Laudates*. De 8.º tono para Laudates. Versos de 6.º tono para Laudates. Versos de 9º tono para el Benedictus. Versos de 6º para el Benedictus. Partitura para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 9 hojas. Destacamos que está forrado con una portada que no coincide con el contenido y en reverso aparece el nombre D. Nicolás Suárez, Ingeniero de la 2ª división, sello fechado en 1918. Signatura provisional, 10-6.

Buenaventura Íñiguez (atribuido). *Marcha Real Española*. Partitura para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 1 hoja suelta. Signatura provisional, 10-7.

Buenaventura Íñiguez (atribuido). *Himno Ave Maris Stella*. 5 versos. Partitura para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 1 cuadernillo apaisado con 4 hojas. Observamos en la primera y la última página contiene música sin título de autor desconocido. La escritura en blancas y redondas. Signatura provisional, 10-8.

Buenaventura Íñiguez. *Himno a la Purísima Concepción de la Siempre Virgen María a dúo y solo*. Texto en español. Para voz y piano. 1 cuadernillo apaisado con 4 hojas. Observamos que en la portada aparece «Propiedad de la Asociación». Signatura provisional, 10-9.

Buenaventura Íñiguez. *Himno marcial a la Seráfica M.ª Nuestra Señora Santa Clara*. Documento fechado 1911. Texto en español. Para dos tiples y coro. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas y 1 hoja suelta. También hay incluidas dos cuartillas con los textos manuscritos del coro. Signatura provisional, 10-10.

Buenaventura Íñiguez. *Cánticos de amor, plegaria y alabanza a Ntro. S. Jesucristo Letanía de miserere*: Aplaca Señor tu ira. Santo Dios. ¡Ay de mí! ¡Ay de mí! Letanía de Miserere. Respuesta del pueblo. Final de la Letanía. Perdón oh Dios mío. Texto en español. Para 2 voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 5 hojas. Signatura provisional, 10-11.

Buenaventura Íñiguez. *Plegaria a Ntro. Padre Jesús*. Texto en español. Para voz y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas para el acompañamiento y 2 hojas suelta, una con la *particella* para la voz y el texto a Nuestro Padre Jesús y otra con la misma música y un texto para la Virgen. Escribe en el margen: «flautado de a 13 ó violón en ambas manos». En la documentación aparece la denominación de Sor María del Carmen del Santo Sacramento. Signatura provisional, 10-12.

Buenaventura Íñiguez. *Para intermedios de las 3 horas*.

- Popule meus. Vexilla Regis* (para la bajada del monumento y procesión del Santo Sacramento). Texto en latín. Para 2 voces y piano. 1 cuadernillo apaisado con 7 hojas. Signatura provisional, 10-13.
- Buenaventura Íñiguez. *Alabado a dúo de tiple*. Texto en español. Para 2 voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 5 hojas para el acompañamiento y 3 hojas sueltas con la *particella* para las voces. Observamos en el margen superior aparece «Madre Amor de Dios». Signatura provisional, 10-14.
- Buenaventura Íñiguez. *Alabado a solo y coro con acompañamiento de órgano*. Texto en español. Para voz, coro y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas para el acompañamiento y 2 hojas sueltas con la *particella* para las voces. Signatura provisional, 10-15.
- Buenaventura Íñiguez. *Lamentos de las almas del Purgatorio*. Documento fechado en 1902. Texto en latín. Para 2 Voces y órgano. Partitura impresa. 5 hojas. Observamos que se trata de una publicación mensual de Música Sacra. En la portada figura la pieza «Bendita sea tu pureza» de Cav. Samperlotti, que no se conserva. Signatura provisional, 10-16. Destacamos que se encuentra en muy mal estado de conservación.
- Buenaventura Íñiguez. *Motete para la Adoración de la Sta. Cruz* en los oficios del viernes Santo a coro y solo con acompañamiento de *melodium* y piano. Documento fechado en Sevilla marzo de 1890 y dedicado a la Rda. Madre sor Ángeles de san Luis, cantora tiple 1ª de la capilla de música del convento de Santa Inés. Texto en latín. Para 3 voces, *melodium* y piano. 1 cuadernillo apaisado con 12 hojas. Signatura provisional, 10-17.
- Buenaventura Íñiguez. *Dolores y Gozos del Patriarca San José*. Texto en español. Para 2 voces, coro y órgano. 2 cuadernillos apaisados con 2 hojas para el coro y el acompañamiento y 2 hojas sueltas con la *particella* para las voces. Signatura provisional, 10-18. Destacamos el mal estado de conservación por oxidación
- Buenaventura Íñiguez. *Popule meus y Vexilla*. Para la adoración de la Santa Cruz a dúo y acompañamiento de piano. Texto en latín. Para dos voces y piano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Signatura provisional, 10-19.
- Buenaventura Íñiguez. *Popule meus y Vexilla*. Para la adoración de la Santa Cruz a dúo y acompañamiento de piano. Texto en latín. Para 1ª y 2ª voz, bajo y piano. 3 cuadernillos apaisados con 2 hojas y 1 hoja suelta. Signatura provisional, 10-20.
- Buenaventura Íñiguez. *Villancico a tres voces*. Texto en español. Para voz, coro y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 4 hojas para el acompañamiento, 2 cuadernillos con 2 hojas y 1 hoja suelta con la *particella* para las voces. Signatura provisional, 10-21.
- Buenaventura Íñiguez. *Motete responsorio a Santa Inés*. Texto en latín. Para dos tiple y acompañamiento. 2 cuadernillos apaisados con 2 hojas (1 transportado) y 4 hojas sueltas con la *particella* para las voces. Signatura provisional, 10-22.
- Buenaventura Íñiguez. *Kiries y Agnus para Letanías en Do Mayor con respuesta del pueblo*. Texto en latín. Para dos voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Signatura provisional, 10-23.
- Buenaventura Íñiguez. *Letanías sin contestaciones del pueblo*. Contiene 6 letanías. Texto en latín. Para dos voces, coro y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 10 hojas. Signatura provisional, 10-24.
- Buenaventura Íñiguez. *Letanías*. Contestación para las letanías en do y mi b mayores. Texto en latín. Para dos voces y acompañamiento. 1 cuadernillo apaisado con 6 hojas para el acompañamiento y 3 hojas sueltas con la *particella* para las voces. Signatura provisional, 10-25.
- Buenaventura Íñiguez. *Flores de Mayo, Venid y vamos todos a tres voces*. Texto en español. Para dos voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas para el acompañamiento y 3 hojas sueltas con la *particella* para las voces. Signatura provisional, 10-26.
- Buenaventura Íñiguez. *Bendita sea tu pureza a solo de tiple con acompañamiento de órgano*. Texto en español. Para tiple y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas para el acompañamiento y 1 hojas sueltas con la *particella* para la voz. Dedicado a la Rda. abadesa y comunidad de religiosas del convento de Santa Inés de la ciudad de Sevilla. Signatura provisional, 10-27.
- Buenaventura Íñiguez. *Bendita sea tu pureza a solo de tiple o tenor*. Texto en español. Para tiple y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas para el acompañamiento y 1 hojas sueltas con la *particella* para la voz. Signatura provisional, 10-28.
- Buenaventura Íñiguez. *Popule meus*. Texto en latín. Para dos voces graves y piano. 5 cuadernillos apaisados con 2 hojas y 1 hoja suelta para las voces y el acompañamiento y 1 hoja suelta con la partes de gregoriano. Observamos unas anotaciones «De los padres de Chipiona para uso del convento de Santa Inés». Música para el Viernes Santo. Signatura provisional, 10-29.
- Buenaventura Íñiguez. *Tres ofertorios con Plegarias y Adoración*. Texto en latín. Para voz y órgano. 1 libro apaisado con 17 hojas. Observamos unas anotaciones: «Los órganos en que haya trompeta Real este y otros acordes se tocan una 3ª alta, para lo cual van señalados con una más». Signatura provisional, 10-30. Destacamos el forrado de la documentación.
- Buenaventura Íñiguez. *Trozos religiosos para tocarlos al armonium durante una misa rezada*. Para armonium. 1 cuadernillo apaisado con 6 hojas. Aparece anotado: «Hacemos una observación. Todas las repeticiones que se ponen en cada uno de estos trozos son para que se pueda calcular el tiempo que echa el Sacerdote en cada uno de los cuatro actos en que se divide la misa realizada, pudiéndose o no repetir ciertos periodos según la duración». «Veinticinco minutos con las repeticiones». Signatura provisional, 10-31.
- Buenaventura Íñiguez. *Despedida a la Santísima Virgen*. Texto en español. Para tres voces y órgano. 2 cuadernillos apaisados con 2 hojas para el acompañamiento y 3 hojas sueltas con la *particella* para la voz. Signatura provisional, 10-32.
- Buenaventura Íñiguez. *Coplas a Nuestra Señora del Pilar*. Fechado en octubre 9 de 1889. Texto en español. Para tres voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 4 hojas para el acompañamiento y 5 hojas sueltas con la *particella* para la voz. Destacamos una anotación donde aparece la dedicación a la reverenda madre maestra sor Pilar O'Mullony. Signatura provisional, 10-33.
- Buenaventura Íñiguez. *Himno a la Inmaculada (Todo el mundo en general)*. Texto en español. Para dos voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas para el acompañamiento y 2 hojas sueltas con la *particella* para la voz. Signatura provisional, 10-34.
- Buenaventura Íñiguez. *Calenda para la Pascua de Pentecostés*. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Signatura provisional, 10-35.
- Buenaventura Íñiguez. *Motete al Santísimo «O Sacrum»*. Texto en latín. Para tiple y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas para el acompañamiento y 2 hojas sueltas con la *particella* para la voz. Signatura provisional, 10-36.
- Buenaventura Íñiguez. *Motete al Santísimo para la reja a tres voces y órgano*. Fechado en Sevilla 1957. Texto en español. Para tres voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas para el acompañamiento y 1 hoja suelta con la *particella* para la voz. Signatura provisional, 10-37.
- Buenaventura Íñiguez. *Motete Responsorio a Santa Inés a tres voces y órgano*. Texto en latín. Para tres voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Signatura

- provisional, 10-38.
- Buenaventura Íñiguez. *Rico Vergel frondoso*. Fechado en 1902. Texto en español. Para tres voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas para el acompañamiento y 1 hojas sueltas con la *particella* para la voz. Está dedicado a la Rda. madre sor Concepción Valladares, abadesa del convento de Santa Inés. Se trata de música impresa. Imprenta Sma. Trinidad. Sevilla. Música de B. Íñiguez y letra de Juan Manuel Álvarez. Signatura provisional, 10-39.
- Buenaventura Íñiguez. *Himno Eucarístico. Marchas para las procesiones del Santísimo sobre el Pange Lingua y Sacris*. Texto en español. Para coro y órgano. 1 libro apaisado con 17 hojas. Signatura provisional, 11-1.
- Buenaventura Íñiguez. *Trozo para el acto de la S. Comunión de las Reverendas Religiosas*. Para órgano (*melodium*). 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas. Signatura provisional, 11-2.
- Buenaventura Íñiguez. *Tota pulchra a dos voces*. Texto en latín. Para dos voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas para el acompañamiento y 3 hojas sueltas con la *particella* para las voces. Signatura provisional, 11-3.
- Buenaventura Íñiguez. *Ave María a solo*. Texto en latín. Para voz y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Signatura provisional, 11-4.
- Buenaventura Íñiguez. *Plegaria a la Virgen*. Texto en español. Para voz y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas para el acompañamiento y 1 hojas sueltas con la *particella* para la voz. Signatura provisional, 11-5.
- Buenaventura Íñiguez. *Himno que se canta en los ejercicios de la Asociación de las Hijas de la Purísima Inmaculada Concepción en el convento de Santa Inés*. Texto en español. Para voz y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas para el acompañamiento y 1 hojas sueltas con la *particella* para la voz. Signatura provisional, 11-6.
- Buenaventura Íñiguez. *Dolores y gozos al Patriarca San José*. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Signatura provisional, 11-6.
- Buenaventura Íñiguez. *Salve Regina a tres voces y coro con acompañamiento*. Texto en latín. Para tres voces y piano. 1 cuadernillo apaisado con 4 hojas. Dedicado a la Rda. abadesa y comunidad de religiosas del convento de Santa Inés de la ciudad de Sevilla. Signatura provisional, 11-7.
- Buenaventura Íñiguez. *Tota pulchra a dos voces*. Texto en latín. Para 2 voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas para el acompañamiento y 1 hojas sueltas con la *particella* para la voz. Signatura provisional, 11-8. Está dedicado a la reverenda abadesa del convento de Santa Inés de Sevilla sor Concepción Valladares.
- Buenaventura Íñiguez. *Motete responsorio a Santa Inés a tres voces y órgano*. Texto en latín. Para tres voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas. Observamos la anotación al margen «vale por dos o tres docenas de bollitos de Santa Inés». Signatura provisional, 11-9.
- Buenaventura Íñiguez. *Bendita sea tu pureza a solo de tiple o tenor*. Texto en español. Para una voz y órgano o piano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas. Signatura provisional, 11-10.
- Buenaventura Íñiguez. *Motete al Santísimo para la reja a tres voces y órgano*. Texto en español. Para tres voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas para el acompañamiento y 3 hojas sueltas con la *particella* para la voz. Signatura provisional, 11-11.
- Buenaventura Íñiguez. *Misa a tres voces y órgano. Misa a tres voces de mujer o niños*. Texto en latín. Para tres voces y órgano. 1 cuadernillo apaisado forrado con portada con 18 hojas. Está dedicado a la reverenda madre sor Concepción Valladares, abadesa; a la madre María de Jesús, organista; a la madre Sn Luis cantora y demás comunidad del convento de Santa Inés de la ciudad de Sevilla. También aparece el nombre de D. Vicente. Signatura provisional, 11-12.
- Buenaventura Íñiguez. *Calenda para el día de la Inmaculada*. Fechado en Sevilla noviembre 26 de 1899. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas. Está dedicado a la reverenda madre abadesa sor Concepción Valladares, religiosa del convento de Santa Inés, dedica esta calenda para el día de la Concepción Inmaculada de la Virgen Santísima. Observamos una anotación «La mano izquierda está escrita para órgano que no tiene más que bajoncillo». Signatura provisional, 11-13.
- Buenaventura Íñiguez. *Calenda para la festividad de Santa Clara*. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas. Signatura provisional, 11-14.
- Buenaventura Íñiguez. *Trozo para la Calenda del Jueves Santo*. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Signatura provisional, 11-14.
- Buenaventura Íñiguez. *Entrada y Calenda de Nuestro Padre el Seráfico San Francisco*. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 4 hojas. Signatura provisional, 11-15.
- Buenaventura Íñiguez. *Himno al Santísimo Sacramento para la procesión del Jueves Santo para piano*. Texto en latín. Para una voz y piano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Signatura provisional, 11-16.
- Buenaventura Íñiguez. *Trozo para cuando se baja a S. D. Majestad del trono*. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Signatura provisional, 11-17.
- Buenaventura Íñiguez. *Calenda para el Jueves Santo dividida en dos partes*. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 4 hojas. Signatura provisional, 11-18.
- Buenaventura Íñiguez. *Trozo para la Calenda del Jueves Santo*. Para piano. 1 cuadernillo apaisado con 4 hojas. Signatura provisional, 11-19.
- Buenaventura Íñiguez. *Para el Santísimo Sacramento*. Para piano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Signatura provisional, 11-20.
- Buenaventura Íñiguez. *Intermedios o glosas*. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas. Signatura provisional, 11-21.
- Buenaventura Íñiguez. *Calenda para la Víspera de la Concepción Inmaculada y para el día*. Para órgano. 1 cuadernillo apaisado con 3 hojas. Dedicado a la reverenda madre abadesa sor Concepción Valladares. Se observa anotación «póngase aislado en la mano izquierda pues que tiene muchos sonidos muy bajos, por no tener trompeta real». Signatura provisional, 11-22.
- Buenaventura Íñiguez. *Misa a tres voces*. Texto en latín. Para 1ª, 2ª y bajo. 4 cuadernillos apaisados. Signatura provisional, 11-23.
- Buenaventura Íñiguez. *Acompañamiento del Popule meus a dúo*. Texto en latín. Para 2 voces y Órgano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas y 2 hojas sueltas con las *particellas* para las voces. Signatura provisional, 11-24.
- Buenaventura Íñiguez. *Vexilla Regis pro Deum*. Texto en latín. Para dos voces y órgano. 3 hojas sueltas. Signatura provisional, 11-25.
- Buenaventura Íñiguez. *Coplas para las tres horas*. Texto en latín. Para dos voces y piano. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas, para el acompañamiento y 2 hojas sueltas para las *particellas* de las voces. Signatura provisional, 11-26.
- Buenaventura Íñiguez. *Intermedios para el Vexilla Regis*. Texto en latín. Para una voz y piano. 1 hoja suelta. Signatura provisional, 11-27.
- Buenaventura Íñiguez. *Himno de las Primeras Vísperas para el Sagrado Corazón*. Texto en español. Para una voz y acompañamiento. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Observamos anotación «esas figuras blancas pequeñas indican que la que acompaña en el órgano deberá detenerse en cada una de ellas si las cantoras se detienen; y si no, se hacen como negras». Signatura provisional, 11-28.

Buenaventura Íñiguez. *Himno de Santa Inés. Laudes. A maitines*. Texto en latín. Para voz y acompañamiento. 1 cuadernillo apaisado con 2 hojas. Observamos anotación «Sirve para el dulce nombre de Jesús. Para Vísperas se toca el del Santísimo. Domingo 1.º después de la circuncisión». Y sirve para la procesión. Signatura provisional, 11-29.

Análisis musical de las obras de Buenaventura Íñiguez conservadas en el convento de Santa Inés

El organista navarro mantuvo una larga y fructífera relación musical con el convento de monjas de Santa Inés de Sevilla. De entre las numerosas piezas que compuso para el cenobio figuran obras para órgano solo y otras para coro con acompañamiento de órgano, escritas para ser interpretadas en el oficio o en la misa. Íñiguez compuso las piezas conservadas en Santa Inés expresamente para este convento sevillano, y estaban dedicadas a monjas que vivieron en el mismo en la segunda mitad del siglo XIX. De hecho, en el periodo en que se compusieron las piezas había al menos dos o tres religiosas organistas, a quienes el compositor navarro dedicó algunas piezas: Sor María Pilar de la Esperanza, a quien dedicó un *Ofertorio sobre el himno «Ave Maris Stella» para las festividades de la S(antisi)ma Virgen* y un *Ofertorio para la Pascua de N(ues)tro Señor Jesucristo en su gloriosa Natividad*; sor María de la Esperanza (que no sabemos si es la misma que la anterior), destinataria de la pieza *Dolores y Gozos al Patriarca San José*; y la madre María de Jesús, a quien junto con la abadesa, una cantora y el resto de la comunidad, el compositor dedicó una *Misa á tres voces de mujer o niños*. La preocupación que el organista de la catedral de Sevilla sentía por el repertorio organístico que se interpretaba en muchas iglesias españolas del momento, en las que había entrado «infinidad de aires profanos que se oyen en los templos con desdoro y baldón de la casa de Dios», le llevó a escribir un sencillo método de órgano en cuatro partes, donde dejaba clara su postura y sus ideas acerca de cómo debía interpretar un organista de parroquia¹⁰. En relación a este método podemos señalar el conjunto de piezas que se conservan en Santa Inés, que responden a una intención de renovación del repertorio organístico con vistas a su interpretación en la liturgia, incluyendo piezas basadas en temas gregorianos (sobre todo para los himnos) y una escritura específicamente organística, diferenciada de aquellas anteriores más cercanas al piano.

Es interesante el cuidado que Íñiguez puso en la escritura de estas piezas, pues se adaptan a una dificultad asumible por un coro de monjas de la época¹¹. Además, el sacerdote se ocupó de especificar en algunas ocasiones los momentos precisos para interpretar ciertas obras, caso de la *Pastorella animada para después del Agnus*. El cariño y la atención hacia las monjas organistas de Santa Inés se dejan ver, por ejemplo, en las continuas indicaciones de registración, que se repiten en gran cantidad de piezas. Por ejemplo, destaca la combinación de flautado de 8' y flautado de 4' para acompañar al coro a dos o tres voces¹². O también la indicación de la lengüetería, bien sola o en combinación con el flautado y la octava¹³. Para piezas de carácter meditativo, escritas

para ser interpretadas en momentos como la elevación, elegía el flautado de 8' en ambas manos. Así se puede ver en la *Plegaria para después del Sanctus*, también nombrada en la partitura como *Elevación p(ar)ª la misa de 8.º tono*, de muy fácil ejecución¹⁴. Estas sugerencias de registración revelan el interés del compositor por adecuar su música al órgano de Santa Inés. Se podría pensar que esta prolijidad de indicaciones de registración tiene que ver con una posible falta de pericia o soltura por parte de las monjas organistas, quienes así no tendrían que preocuparse por elegir la combinación más adecuada y compensada para su instrumento, ya fuera actuando solo o acompañando al coro. No obstante, parece ser que Íñiguez tuvo un especial interés en definir los timbres que requería cada pieza, y no sólo las de Santa Inés. En este sentido, son numerosos los ejemplos que se encuentran de registraciones específicas para piezas concretas en su *Método para el estudio del órgano*, y que además están en relación con las que figuran en las partituras del convento sevillano.

El organista y compositor navarro tenía muy presente el instrumento para el que estaba componiendo, y por ello señalaba registraciones concretas como las aludidas anteriormente. Pero es que, además, la propia naturaleza del órgano condicionó la escritura de determinadas obras conservadas en el convento, tal como el propio Íñiguez hizo constar. Así, al final del *Himno de la fiesta de la Adoración de los Reyes* señaló un acorde del último verso, escribiendo a pie de página una nota relativa a la disposición del mismo una octava grave debido a la carencia de una lengüeta de 8' en la mano izquierda. En dicha nota hace extensiva esta práctica a «otros muchos» versos que había compuesto para el convento de Santa Inés. Es decir, que aunque no hiciese mención expresa del uso de la lengüetería en ellos (en este caso no aparece señalada antes de ninguno de los versos) se debería emplear en los mismos, siendo en el caso de Santa Inés la combinación «bajoncillo» para la mano izquierda, y «clarín» para la derecha¹⁵. La misma idea se encuentra en su pieza *Ofertorio para la Pascua de N(ues)tro Señor Jesucristo en su gloriosa Natividad*, donde incluso hace mención a una posible lectura de la pieza por parte de algún «profesor inteligente», señalando esta forma de escritura a fin de que comprendiera su modo de proceder en todas las piezas compuestas expresamente para el órgano de Santa Inés.

Llama la atención que Íñiguez compusiese para Santa Inés algunas piezas con muchas alteraciones en la armadura (hasta cuatro y cinco en algunas ocasiones), dato que en principio estaría en contra de un uso puramente funcional en el marco de un convento de monjas, adaptado a un coro con un conocimiento limitado de la música. No es descartable que en esta práctica estuviese presente el interés del organista de la catedral por formar a las organistas del convento sevillano, componiendo piezas de una lectura más complicada, aunque su dificultad técnica no fuese elevada. Como ejemplo cabe citar un *Ofertorio brillante para órgano en el tiempo de la Natividad de N(uest)ro S(eñor) Jesucristo*, cuya introducción está escrita en si b menor, para pasar en la Pastorella a Si b mayor. En relación a la dificultad de las piezas de Santa Inés, varía entre las muy sencillas y otras que requieren un mayor conocimiento del instrumento y su técnica. Las más fáciles encuentran su correlato en otras incluidas en el *Método...*, mientras que en dicha publicación figuran algunas como las fugas y ciertos ejercicios que quizás no estuviesen al alcance

¹⁰ ÍÑIGUEZ, B: *Método para el estudio del órgano dividido en cuatro partes*. A. Romero, editor, Madrid, 1871.

¹¹ En este sentido, las piezas son eminentemente silábicas y homorrítmicas, dejando los pasajes más melismáticos para el solo (tiple 1.º), caso del «Motete Responsorio a Santa Inés a 3 voces y órgano». Asimismo, la tesitura de las piezas se amolda a las posibilidades del coro de monjas, y el estilo imperante en algunas de las piezas es de matiz italianizante, heredera de la de Esclava. Véase OSUNA LUCENA, M. I: «La música en el convento de Santa Inés: D. Buenaventura Íñiguez». *Op. cit.* pp. 178 y 183.

¹² Véase, por ejemplo, el «Motete Responsorio a Santa Inés a 3 voces y órgano», en cuyo comienzo se indica «flautados y octava en ambas manos». Aunque Íñiguez indica flautado, el registro de 8 pies es un flautado violón, mientras que la octava sí es principal. Véase AYARRA JARNE, J. E. (dir.): *Órganos en la provincia de Sevilla. Inventario y catálogo*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Granada, 1998, p. 382.

¹³ Sirvan de muestra la introducción del «Ofertorio sobre el himno Ave Maris

Stella para las festividades de la S(antisi)ma Virgen», para el primer caso, y el «Trozo para cuando se baja a S(u) D(ivina) Majestad del trono», para el segundo, en cuyo comienzo figura esta registración concreta. La lengüetería del órgano de Santa Inés, que no es original pero que ya debía figurar en el instrumento al menos desde mitad del siglo XIX, consta de un bajoncillo para la mano izquierda y un clarín para la derecha. Véase AYARRA JARNE, J. E. (Dir.): *Órganos en la provincia de Sevilla...*, *Op. cit.*, p. 382.

¹⁴ En su *Método para el estudio del órgano...* se encuentran también piezas de similar dificultad, como la *Elevación* incluida en la p. 170.

¹⁵ De haber tenido una trompeta de 8' para ambas manos, los pasajes más graves de la mano izquierda habrían de tocarse una octava alta.

de las organistas del convento por su mayor dificultad. En muchas abundan los pasajes en octava, y las texturas a tres voces, reservando la mano izquierda para el bajo y la derecha para el tiple y la segunda voz, en tercera todo el pasaje.

Los himnos y los ofertorios

Los himnos que compuso Íñiguez para Santa Inés están estructurados siguiendo un mismo patrón: versos impares para el coro, que entona el canto llano acompañado por el órgano, y pares para el órgano. En cuanto a la dificultad de los mismos, se encuentran entre el grupo de piezas más sencillas. Tal como ya apuntaba el autor en su *Método para el estudio del órgano*, la fuente de inspiración melódica de las piezas que alternan con el gregoriano debía venir de dicho canto. El compositor se mantiene fiel a sus principios teóricos a la hora de poner en práctica la escritura de estos himnos, pues así lo hace en los versos que aparecen en el citado *Método...* y también en los que alternan con los de los himnos del convento de Santa Inés (por ejemplo, con los del *Veni Creator* o los del *Ave Maris Stella*)¹⁶. En el caso de Santa Inés llama la atención que el acompañamiento de órgano está un tono bajo respecto al tono de la pieza. Es decir, el *Ave Maris Stella*, en *protus* (re), aparece traspuesto a do (más cómodo de cantar para el coro de monjas). Lo extraño es que en la partitura aparece escrita la melodía gregoriana en re (en clave de fa en 3ª línea) y el acompañamiento de órgano, debajo, en do. Obviamente, las monjas cantarían en el tono que les diese la organista, pero esta manera de escribir podría despistar a la última. En relación a los ejemplos de acompañamiento de gregoriano que Íñiguez incluye en su *Método...*, tanto el canto como el acompañamiento están escritos en la misma tonalidad.

Son muy interesantes las armonizaciones que Íñiguez hace en las melodías gregorianas de los himnos del convento, pues si bien guardan relación con otras publicadas en la época, presentan algunas singularidades¹⁷. Por ejemplo, es característico el gusto exacerbado de Íñiguez por ajustar cada nota de la melodía a un acorde triada, sin atender a los neumas. A diferencia de las armonizaciones propuestas por Monge, Íñiguez no respeta en Santa Inés la melodía gregoriana en el acompañamiento de órgano, sino que presenta otra alternativa, que no pocas veces se cruza con la melodía gregoriana y la sobrepasa¹⁸. Estas armonizaciones, además, vienen a completar la información que nos ha llegado sobre el modo



de entender el gregoriano y su empleo e interpretación en la liturgia por parte de Íñiguez. En su *Método completo de canto llano* no figura ningún ejemplo de acompañamiento del mismo, ni proporciona datos acerca de cómo se debía acompañar este canto¹⁹. En cambio, la tercera parte de su *Método para el estudio del órgano* conserva diversos ejemplos de cómo se debía acompañar el gregoriano al órgano, y estos coinciden con el estilo que emplea en los himnos del convento de Santa Inés²⁰. Por tanto, estas dos fuentes se revelan como fundamentales para conocer cómo debía acompañarse el canto gregoriano en Sevilla en la época de Íñiguez (al menos en Santa Inés y la Catedral).

A diferencia de los himnos, los ofertorios para órgano solo son piezas de un mayor desarrollo musical y una dificultad más grande, que a su vez permiten un mayor lucimiento del organista. En ellos se aprecia una tendencia a presentar determinados pasajes en octava, sobre todo en las primeras semifrases, que se enriquecen con la aparición de acordes en la semifrase conclusiva. Además, en estas piezas la estructura y simetría de las frases está muy clara, lo cual supone una construcción que sería muy apreciable tanto por las

organistas intérpretes de las piezas como por las religiosas del convento. Tras analizar el conjunto de piezas del cenobio sevillano hemos comprobado cómo hay temas y motivos que se repiten (excluyendo a los gregorianos, sobre los que se basan los himnos, y que obviamente son coincidentes por partir de un material preexistente). Por ejemplo, la pastorela del *Ofertorio brillante para órgano en el tiempo de la Natividad de N(uestro) S(eño) r Jesucristo*, en si b mayor, y la pastorela del *Ofertorio para la Pascua de N(uestro) Señor Jesucristo en su gloriosa Natividad*, en fa mayor, tienen el mismo tema, si bien la segunda cambia el final del mismo con una ligera variante.

Por su parte, la pastorela perteneciente a los *Dos Pequeños Ofertorios por D(on). B(uenaventura). Íñiguez para Pascua de Navidad*, en re menor, aprovecha el mismo material motivico, modificando su final.

A modo de conclusión diremos que este es el compositor del cual se conserva el mayor número de obras en el convento, y, a juzgar por la cantidad y el cariño que deja traslucir en sus dedicatorias y anotaciones—incluyendo alguna referencia a los famosos bollitos, una de las variedades de repostería conventual más conocida y justamente halagada en Sevilla hasta nuestros días²¹, tuvo una cierta predilección por el órgano y por el grupo de monjas cantoras, para quienes escribe sus obras, adaptándose a la perfección a las características técnicas del instrumento y a las peculiaridades tímbricas de una «pequeña capilla» femenina.

Así pues, en el corpus musical de este convento, Íñiguez nos muestra una faceta más intimista aportando una inestimable singularidad estilística.²²

¹⁶ En relación a los ejemplos que aporta en su método de órgano, véase ÍÑIGUEZ, B.: *Método para el estudio del órgano...*, *Op. cit.*, p. 141 y ss.

¹⁷ Si tiene relación con algunas realizaciones de tratados españoles de la época como la *Guía del Sacristán Organista*, publicada por Eugenio Monge hacia 1884, donde se ve este tipo de acompañamiento en piezas como el *Ofertorio de la Misa de Difuntos*. Véase MONGE, E.: *Guía del Sacristán Organista*. A. Romero, Madrid, ha. 1884, p. 13 de la segunda parte. También guardan similitud estos ejemplos de acompañamiento de gregoriano con los que proponía el profesor de órgano de la Escuela Nacional de Música, Ignacio Ovejero, en su *Escuela del organista y tratado de Canto llano*. Véase OVEJERO, I.: *Escuela del organista y tratado de Canto llano*. Andrés Vidal, Madrid, 1876, p. 27 y ss. En cambio, su maestro en el Conservatorio Superior de Música, Román Jimeno, no escribió acompañamiento alguno del canto llano en las antífonas que alternaban con los versos incluidos en su *Método completo teórico práctico de órgano*. Véase JIMENO, R.: *Método completo teórico práctico de órgano*. J. Catalina Madrid Calc. de Lodre, Madrid, s. f., p. 116 y ss.

¹⁸ Esta práctica resulta extraña, pues al estar escritos los himnos para el coro de monjas del convento sería más fácil para ellas que el órgano doblase la melodía, a fin de sentirse más seguras en la interpretación y no incurrir en errores melódicos.

¹⁹ El *Método* fue publicado en Madrid en 1871, y está dedicado a los seminarios conciliares y colegios de misioneros. Véase ÍÑIGUEZ, B.: *Método completo de canto llano*. A. Romero, Editor, Madrid, 1871.

²⁰ Véanse varios ejemplos en ÍÑIGUEZ, B.: *Método para el estudio del órgano...*, *Op. cit.*, p. 137 y ss.

²¹ Así lo podemos apreciar en la nota que aparece al margen del *Motete responsorio a Santa Inés a tres voces y órgano* «vale por dos o tres docenas de bollitos de Santa Inés».

²² Las imágenes de este artículo son del Monasterio de Santa Inés: órgano, coro e interior de la clausura. Los fragmentos de partitura son de Buenaventura Íñiguez, localizados en el archivo del monasterio.