

Vicente Ripollés Pérez

José Climent
Canónigo Prefecto de Música Sacra
de la Catedral de Valencia.

© Copyright: José Climent Barber
E-mail: jclimentbarber@telefonica.net
RECEPCIÓN: 05-05-2014
APROBACIÓN: 26-05-2014

Resumen:

Ripollés fue un precursor, adelantándose en algunos años a la reforma que, con carácter universal, implantó Pío X. Sus artículos en este sentido hallaron grandísima resonancia en la prensa nacional y extranjera.

Pero la obra de mayor raigambre y de más profunda penetración artística llevada a cabo por el Maestro Ripollés, fue la desplegada por su magisterio en el Seminario. Lo decimos con el agradecimiento que un discípulo siente por su Maestro.

Palabras clave:

Ripollés

Vicente Ripollés Pérez

José Climent.
Canónigo Prefecto de Música Sacra
de la Catedral de Valencia.

Yo quisiera en este pequeño trabajo de Historiografía Musical homenajear al que fue el creador de una escuela musical religioso-valenciana, al que fue el primer académico musicólogo. En realidad, yo no he conocido personalmente a Ripollés, pero he convivido 10 y 17 años, respectivamente, con sus alumnos predilectos, Joaquín Piedra y Eduardo Soler.

Dejó huella permanente en mi sensibilidad de chico aquel día de San José de 1943, cuando me dijo D. Joaquín Piedra: “Vinc d’enterrar al mestre”. Desde entonces, Ripollés siempre fue “el mestre”.

A los pocos días de ese acto, conmemorando el quincuagésimo aniversario de su ordenación sacerdotal, el Seminario celebró una velada musical en su honor. No recuerdo el día exacto. Seguramente durante las, entonces, próximas fiestas de Semana Santa. En esa velada Joaquín Piedra, que siempre solía leer unas cortas notas introductorias antes de cada composición, esta vez las cambió por un recuerdo al maestro. Leyó:

“Valencia al Maestro Ripollés.

Valencia ha perdido la figura de mayor prestigio en el campo sacro-musical. El Maestro Ripollés ha muerto cuando cumplía el quincuagésimo aniversario sacerdotal; cincuenta años consagrados al servicio del arte sacro-musical.

Ripollés fue compositor, maestro director de capilla, investigador, publicista y sobre todo luchador acérrimo. A él debe Valencia la implantación de la reforma litúrgico-musical, la fundación de la Schola Cantorum del Seminario, la restauración del canto gregoriano y la polifonía clásica, enteramente olvidada.

Con su talento luminoso, fina sensibilidad, ágil pluma, erudición vastísima, técnica impecable, principios solidísimos de estética y crítica incontrovertible, se lanzó a la

reforma de la música sacra contra la tenaz oposición de talentos mediocres que pululan en las épocas de decadencia.

Ripollés fue un precursor, adelantándose en algunos años a la reforma que, con carácter universal, implantó Pío X. Sus artículos en este sentido hallaron grandísima resonancia en la prensa nacional y extranjera. Ahora nos ruborizamos pensando que, hace unos lustros, se escuchaba en el templo una música teatral, inspirada en la ópera a la usanza, despojada de toda unción religiosa e indigna de la austera gravedad y santidad de la casa de Dios.

Los tiempos cambian, las ideas que antaño privaron se debilitan y eclipsan para ceder el paso a otras nuevas. Pero estos vaivenes ideológicos, como las mareas del océano, obedecen a la acción de aquellos hombres que fulguran como luceros en el firmamento de la ciencia o del arte.

El Maestro Ripollés ha devuelto el arte sacro, por lo que respecta a Valencia, a los cauces tradicionales, gloriosos, de nuestros mejores tiempos: Ginés Pérez, Comes, Cabanilles. Hoy, toda una constelación de prestigios musicales levantinos ha sido desenterrada gracias a su infatigable labor archivera. Las Villanescas de Francisco Guerrero, en su música y texto original, que durmieron el sueño del olvido en el archivo del Real Colegio de Corpus Christi, fueron halladas y transcritas por él. También salieron a luz las obras de los escritores valencianos del siglo XVIII, que destacaron como compositores de Villancicos y Cantatas de relevante mérito.

Pero la obra de mayor raigambre y de más profunda penetración artística llevada a cabo por el Maestro Ripollés, fue la desplegada por su magisterio en el Seminario. Lo decimos con el agradecimiento que un discípulo siente por su Maestro.

Toda la formación musical, con su acervo de valores estéticos arranca de Ripollés. Toda una floración de discípulos, sacerdotes, antiguos y noveles, han aprendido a cantar al Señor con decoro y arte, con calor de plegaria y fina sensibilidad de artista.

La obra de Ripollés perdura porque ha logrado formar escuela. Valencia y el Seminario rinden hoy al Maestro Ripollés el tributo de su veneración y cariño más acendrado, y unen sus voces doloridas musitando plegarias por el descanso eterno de su preciosa alma”.¹

¹ ACV Leg.6022/2

Quedarían mis palabras incompletas si no hiciera una pequeña exposición de los datos biográficos de Ripollés, por poco mérito que en ello tenga mi trabajo. Es el mismo Ripollés quien nos los dio a conocer en 1935. Sin embargo, como no creo que hoy sean fáciles de conocer en su versión original, los adjunto con mis pequeños comentarios y mis añadidos complementarios.²

Vio las primeras luces en Castellón el día 20 de noviembre de 1867. Su primer maestro de solfeo y violín fue D. Francisco Paches, bajo cuya dirección cantó Ripollés en la funciones religiosas de la Parroquia de Santa María. Trasladado a Tortosa, en 1880, para cursar los estudios eclesiásticos en el Colegio Seminario de San José, se dedicó, al propio tiempo, a ejercitarse en las prácticas de armonía y composición, trabajando con el maestro D. Roque Domingo; estudios que más tarde perfeccionó con D. Salvador Giner.

Una de sus primeras composiciones es una Misa a 4 v. Escrita en 1892, fue interpretada en su primera misa en 1893. Había sido ordenado de presbítero el 17 de diciembre de 1892, pasando, inmediatamente, a ser coadjutor de la parroquia de Nules, donde permaneció hasta el 4 de diciembre de 1893 en que, previas oposiciones, tomó posesión del cargo de Maestro de Capilla de Tortosa, vacante por ascenso de Don Mariano Baixauli al cargo de Maestro de Toledo.

Sabido de todos es que Felipe Pedrell es oriundo de Tortosa, y que también pasó algún tiempo en el seminario de Tortosa. Su formación musical, la de Pedrell, la debe, en parte, a la capilla de música de la catedral, de la que fue infantil, “a pesar de no servir sino medianamente para desempeñar una parte del segundo tiple”.³

El paso de Pedrell por el seminario dejó allí algunas composiciones suyas, entre ellas unos Salmos que se interpretaban tradicionalmente en las funciones religiosas de carnaval. Ripollés, director entonces de la Capilla del Seminario, experimentó la belleza y seriedad de aquella música que se apartaba de la vulgaridad y carácter “rossiniano” que por entonces lo dominaba todo.

Ripollés aprovechó su estancia en Tortosa para entrar en contacto con Pedrell y convertirse, primero, en su alumno y, más tarde, tener una entrañable amistad. De Pedrell

² Están expuestos en su libro *Músicos castellonenses*, premio dels Jocs Florals de 1935 y publicado el mismo año por la Sociedad Castellonense de Cultura.

³ Citado por F. Bonastre en su “Felipe Pedrell”, pág.. 14.

heredó su amor por la música seria cuajada de espiritualidad y misticismo que floreció particularmente en el siglo XVI.

“Como Pedrell, escribió Ripollés, comencé a conocer y gustar las exquisiteces del arte victoriano...Más tarde la elegante misa “*Quarti toni*”, el devoto “*Pange lingua*” y los insuperables *Responsorios de Semana Santa* formaron al artista cristiano en su gusto y predilección por todo lo que va marcado con el sello de las concepciones sobrenaturalistas del liturgismo católico hasta llegar a sentir tedio ante la música religiosa vacía de sentido místico, aunque sea ella iluminada por los fugaces resplandores de los grandes genios”⁴

La amistad perduró pese al poco tiempo que Ripollés permaneció en Tortosa⁵. Dos años más tarde, el 1 de enero de 1895, los Colegiales o Superiores de la iglesia de Corpus Christi le invitaron a dirigir la capilla musical de su iglesia, y “nombrado Maestro de Capilla de este Real Colegio acordaron que dicho Sr. no tomara posesión de su cargo hasta que le fuera admitida la renuncia de un Beneficio que posee actualmente en la catedral de Tortosa”...Allí fue muy bien recibido y agasajado. Le abonaron su asignación “desde el trece del mismo (julio) que ingresó en el coro”.

Dos años después, el 14.7.1895, los colegiales perpetuos o superiores del Patriarca “teniendo en cuenta la actividad y celo extraordinario con que el actual Maestro de Capilla, D. Vicente Ripollés, se viene consagrando a la reforma del Canto Llano, al aumento y mejora del archivo musical, a la composición de nuevas piezas que notablemente le enriquecen y avalan, y todo por iniciativa propia y sin recompensa alguna de la Casa, acordaron por unanimidad al presente y gratificarle estos notables servicios de supererogación con un recibo de 250 pts. Y para lo sucesivo continuando con el mismo celo y mejora y aumento del archivo y procurando enriquecerlo con alguna nueva composición suya a su discreción y llevando adelante la implantación del Canto Gregoriano según lo dispuesto por la Sagrada Congregación Romana, se le otorga igual cantidad para cada año”⁶.

Como la reforma pretendida en el Patriarca no progresaba según sus deseos, los de Ripollés, abandonó dicho cargo en Agosto de 1902, siendo aceptada su carta de dimisión el

⁴ Citado por J. Piedra.

⁵ La Biblioteca de Catalunya guarda una larga correspondencia entre Pedrell y Ripollés.

⁶ AP Libro de actas. Citado por J. Climent en la catedral de Valencia, devenir musical en el siglo XX. Valencia 2005

1 de septiembre de 1902. Con anterioridad, el 12 de mayo de 1902, Pedrell le propuso a Ripollés opositar a la Maestría de la Catedral de Barcelona, a lo que no se prestó Ripollés pues ya entonces se decía en los mentideros de sacristía, -llegó hasta mi en los años sesenta- del papel tan secundario que jugaba en esta catedral el maestro de capilla que no fueran Mas y Serracant , primero, y luego Sancho Marraco.

Después de un curso en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid fue nombrado, mediante oposición en la que participaron nueve aspirantes, Maestro de Capilla de la Iglesia Patriarcal de Sevilla.⁷ Opositó a este cargo junto con Eduardo Torres, quien luego le sucedió y que bien poco tiene de común con su música. Allá no encontró terreno abonado para realizar sus sueños de renovación que no fuera trabajando con los seises.

Siempre me ha extrañado el paso por Madrid y el paso de un solo curso. Creo que después de mucho pensar y de conocer la amistad de Ripollés con Pedrell, he llegado a una conclusión. Pedrell estaba en Madrid y desempeñó durante siete años la clase de Historia de la Música en el Ateneo de Madrid. Ya se ha señalado que Ripollés fue enamorado de los trabajos de Pedrell. Desearía perfeccionarse junto al que escogió como maestro.⁸ También puede apoyar mi idea, el hecho de que solamente estuviera un curso. En 1903 Pedrell abandonó sus clases y Ripollés pasó a Sevilla.

Tampoco puedo pasar por alto la participación de Ripollés en la publicación victoriana de Pedrell. El mismo autor nos recuerda que “el ejemplar que he utilizado yo para transcribir todas las obras que contenía se conserva, afortunadamente, en el archivo del Colegio de Corpus Christi, de Valencia”.⁹ Después de un artículo de Pedrell en el que había puesto todo su esfuerzo e ilusión, ante¹⁰ la felicitación de Ripollés, Pedrell le contestó con amargura: “Solo a Vd. en toda España le ha llamado la atención el estudio de Victoria, que aliento para emprender la publicación completa de sus obras”

De Sevilla pasó a Valencia como Beneficiado de la Catedral, donde, previa

⁷ Existe un resumen de los datos biográficos, escritos por el mismo autor, en su libro *Músicos Castellonenses*. Castellón 1935. Los demás datos aquí señalados están sacados de su expediente catedralicio de oposición.

⁸ De todo esto no tengo constatación documental alguna, pero, según publica Bonastre en *Pedrell, acotaciones a una idea* , pág. 62, al inaugurarse la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid, Pedrell fue nombrado profesor de la sección artística. Dio sus cursos hasta 1903, con lo que la estancia de Ripollés no tenía finalidad alguna.

⁹ Se refiere a la edición de los motetes de Victoria del año 1572, que Ripollés le facilitó

¹⁰ Citado por Piedra en la introducción de sus obras en La Biblioteca Municipal de la plaza Maguncia.

oposición, ocupó el cargo de Maestro de Canto Coral Litúrgico en el año 1909, cargo creado por el arzobispo D. Victoriano Guisasola y Menéndez, aprovechando la vacante de un beneficio de oposición que poseía D. Julio Cabanes, convertido en canónigo.¹¹ Sí debo hacer hincapié en que, si a pesar de que entre las obligaciones impuestas estaba la dirección de la Schola Cantorum de la Universidad Pontificia, no hubo ningún ejercicio que demostrara tal aptitud, si bien conociendo su trayectoria antecedente bien podía suponerse que estaba bien capacitado para ello.

Puede ser interesante para enmarcar el trabajo en Valencia y la afición de Ripollés, recordar las obligaciones que tenía el nuevo cargo

“1º, procurar que los libros corales se hallen fielmente ajustados a las disposiciones dictadas sobre el particular en el Motu Proprio de Pío X de 22 de noviembre de 1903 y demás que estén o estuvieren en vigor sobre la materia.

2º, dirigir la ejecución del canto litúrgico en el coro y en los ensayos que, con la aprobación del Exmo. Cabildo hubieren de tener los sochantres y salmistas de la Santa Iglesia.

3º, dar por lo menos una lección semanal de una hora, durante el curso académico, a los alumnos de la Universidad Pontificia y dirigir la Schola Cantorum de la misma.

4º, cooperar eficazmente a que en todas las iglesias de la ciudad y de la diócesis se lleve a cabo, y se guarde, la reforma de la música sagrada, según la voluntad y los decretos de la Santa Sede.”

Con estos menesteres era lógico que tuviera una larga intervención en toda la sociedad valenciana, sobre todo en el mundo clerical. Así pues tuvo gran renombre en toda Valencia, por lo que ocupó la cátedra de Composición del Conservatorio en los cursos 1920 – 1922, de lo que, ciertamente, se podrían decir algunas cosas de las que prescindiremos. El mismo Sr. Arzobispo, D. Prudencio Melo y Alcalde, en 1927, le concedió una canonjía de gracia, por la que, según relataba D. Antonio Rodilla, D. Prudencio había recibido más felicitaciones que por ninguna otra. Ciertamente, con este nombramiento adquirió mayor prestancia de cara a la sociedad y al mundo clerical, pero yo siempre he pensado que se le hizo un flaco favor, puesto que se le obligó a dejar el mundo de la música práctica, -

¹¹ No creo procedente insertar aquí los ejercicios de oposición. Pueden verse en las pág. 21 del libro *La catedral de Valencia, devenir musical en el siglo XX*

ciertamente en la Catedral,- lo que le llevó a encauzar su actividad a realizar varios trabajos musicológicos. Destacan entre los mismos: *Músicos Castellonenses*, que obtuvo el premio de la Diputación de Castellón en los Jocs Florals de Lo Rat Penat de 1935, que se publicó en Castellón ese mismo año, y *El villancico i la cantata del segle XVIII a València*, publicado en catalán por la Biblioteca de Catalunya en 1935, así como los estudios sobre las dos *Epístoles farcides*, la de Navidad i els Planchs de Sent Esteve. publicados por la Sociedad Castellonense de Cultura en el vol. XXII, de 1946, en el XXIV, de 1948 y en el XXV de 1949. Se publicaron como obras póstumas. D. Guillermo Hijarrubia fue el encargado de dar a la luz estos dos trabajos.¹² Los *Ministriles de la Catedral de Valencia*, es hoy trabajo completamente perdido, pues lo tuvo mucho tiempo D. Joaquín Piedra, y según me dijo, bastante antes de su muerte, no le pareció prudente aprovecharlo y terminarlo.

Nadie tan preparado como Ripollés para poder realizar este trabajo de implantación de las normas emanadas desde Roma y ello pese a que en Valencia se había creado la Comisión Diocesana de Música Sagrada que señalaba Pío X, a que se había invitado a los monjes benedictinos de Solesmes a dar clases de Gregoriano, a que se pedía a los compositores de música religiosa que presentaran sus obras para su aprobación, etc. Pero los músicos catedralicios todos estaban enraizados en el pasado –como lo estaba el mismo Ripollés- y les era difícil soltar todo el lastre de su formación. De alguno de ellos he oído anécdotas como que tan siquiera soportaban los nombres de los compositores que rodeaban a Pío X.

Ya canónigo de la catedral siguió su esfuerzo de renovación litúrgico-musical por medio de sus alumnos y del cargo que luego ocupó constantemente de Director de Canto¹³.

¹² Pueden verse en los volúmenes XXII, XXIV y XXV de 1946, 48 y 49 del citado Boletín.

¹³ A título meramente informativo y por tratarse de un cargo muy singular, se deja constancia de los Art. 169-173 de los Estatutos de la Catedral de Valencia, 1952 referentes a este cargo. Art. 169. El Cabildo nombrará todos los años un Director de Canto, y será un señor Capitular, conforme a la antiquísima práctica de esta Iglesia.

Art. 170. La obligación del Director de Canto es vigilar sobre todo lo concerniente a los músicos y Capilla de música; este cargo es gratuito y podrá reelegirse.

Art. 171. Las atribuciones del Director de Canto son: 1º. Tener un triplicado del inventario del archivo de música de esta Santa Iglesia, y cuidar de que no se saquen las obras para servicio de otra iglesia; otro ejemplar del inventario lo tendrá el Maestro de Capilla, custodio del archivo, y el tercero obrará en la Secretaría y Archivo del Cabildo. 2º. Guardar el triplicado del inventario de la facistolera, que estará a cargo del mozo de coro más antiguo quien tendrá otro ejemplar de este inventario, obrando el tercero en la Secretaría y Archivo del Cabildo. 3º. Vigilar que el Maestro componga y dote al Archivo con las obras marcadas en el edicto de

No hay que olvidar, en contra de lo que muchos dicen y escriben, que Ripollés nunca fue maestro de capilla de la catedral.

Como suprema autoridad de la capilla musical ha existido en Valencia, desde tiempo inmemorial, la figura del Director de Canto, perteneciente a la clase dirigente, o sea a los capitulares. No era ningún oficio al que se accedía por oposición, sino por simple elección entre los mismos canónigos. Era, diríamos en lenguaje actual, el gerente de la capilla catedralicia, posiblemente con un poco más de autoridad que los gerentes actuales de las orquestas españolas. De él dependían todos los músicos, inclusive para dirigirse al mismo Cabildo. Ni era músico, necesariamente, ni formaba parte de la capilla de música. Sus prerrogativas quedan explicadas en la nota 12.

Incluso al más tardo observador no le puede pasar desapercibido que la columna vertebral de un coro, como de cualquier agrupación musical, es su director. Lo mismo hay que pensar de una capilla musical catedralicia. Sin embargo, en la catedral de Valencia, esta primacía se ha querido que, desde tiempo inmemorial, fuera supervisada, y, en ocasiones puntuales, un tanto minusvalorada, si no se contaba con la benevolencia de quien regentaba el cargo de “Director de Canto”. Tengamos presente que los músicos siempre han sido beneficiados, cuerpo hoy, muy recientemente, extinguido. El primer músico que asciende a la clase directiva remonta solamente a 1981.

Ripollés creó escuela –hubo muchos que no comulgaron con sus ideas, impugnando la desigualdad de los puntos cuadrados- y ello ha sido lo que ha hecho perdurar sus ansias de renovación. Entre sus alumnos predilectos figura la trinidad distinta y unitaria. Distinta porque eran tres facetas totalmente diferentes; unitarias, porque a todos

oposición. 4º Ordenar qué obras musicales se han de cantar en las solemnidades más notables, de acuerdo con el Maestro, y convenir en el número y clase de músicos auxiliares que deben asistir. 5º Formar los presupuestos ordinarios y extraordinarios de música, visándolos y firmándolos, para que el Síndico Administrador pueda tenerlos por válidos y legítimos. 6º Señalar los turnos para cantar la Kalenda solemne de Navidad, Antífonas mayores de Adviento, Angélica, Pasión y demás que fuere necesario. 7º. Entender en todos los asuntos de música y Capilla como jefe inmediato. 8º. Vigilar por la buena conservación de los órganos, su afinación, etc. Sin que nadie pueda pulsarlos, fuera de los llamados por su oficio, sin licencia del señor Director. 9º Conceder licencia a los empleados y dependientes músicos. 10º. Vigilar la conducta de los mismos dependientes, corrigiéndolos cuando lo merezcan, multándoles en caso de reincidencia y poniéndolo en conocimiento del Cabildo, cuando el caso lo exija. 11º. Presidir todas las comisiones de música que designe o nombre el Cabildo.

Art. 172 . El Director de Canto propondrá al Excelentísimo Cabildo la admisión de niños de coro, cuando fuere necesario; asimismo propondrá la expulsión, cuando hubiere causa para ello.

Art. 173. Todas las reclamaciones, peticiones, etc. que los músicos hayan de dirigir al Cabildo, las harán por conducto de su jefe inmediato, el señor Director de Canto, quien informará la petición.

los tres les animaba el mismo afán renovador gregoriano, pese a que los estudios gregorianos estaban muy en ciernes en aquellos momentos.

Juan Belda Pastor, organista 1º de la catedral de Valencia, fue colaborador fiel en la dirección de la Schola Cantorum del Seminario, de quien nunca he podido conocer los motivos que le llevaron a renunciar a su puesto catedralicio para convertirse en arcipreste de Onteniente, cargo que le llevó a ser asesinado en 1936.

Eduardo Soler Pérez, maestro de capilla de la catedral desde 1927, - o sea tan pronto fue nombrado canónigo Ripollés - que excede a todos en la composición y yo me atrevería a decir que al mismo Ripollés por el número de obras y por la calidad musical, aunque posiblemente no esté tan imbuido del fervor religioso.

Joaquín Piedra Miralles quien después de diez años -1940, 1950- de estar dedicado a la formación de los seminaristas y dirección de la Schola Cantorum del mismo seminario, imbuyéndoles el espíritu de Ripollés en la polifonía y gregoriano, fue nombrado maestro de capilla del Patriarca, teniendo en cuenta sus méritos en el seminario. Su principal labor era la interpretativa y de forma especial la interpretación de la polifonía clásica, quien solía hacernos comentarios de sus temas musicales compulsados con los textos litúrgicos.

Ripollés murió en Rocafort el 19 de marzo 1943 interpretándose en su misa exequial y en el aniversario del 8 de abril, el Requiem de Tomás L. de Victoria, dirigido por Eduardo Soler, con la colaboración de alumnos del Seminario.

Sus composiciones musicales no creo que lleguen al centenar. La mayor parte de las mismas están reseñadas en los 4 volúmenes de los *Fondos musicales de la Región Valenciana*, y en un trabajo de Ramón Robres y Vicente Castell ¹⁴

Sí, creo, se debe destacar aquí su inclinación y facilidad en escribir fabordones. Logra su máxima expresividad en los mismos con sus *Cuatro Antífonas Marianas*, y entre ellas con la *Salve Regina*. También al autor le serían de gran aprecio pues logró publicarlas dos veces: la 1ª en el tomo duodécimo de la Biblioteca Sacro – Musical de Luis Tena, y la 2ª en edición nacional. De la *Salve Regina* decía Piedra en un programa de concierto:

¹⁴ *Las obras de D. Vicente Ripollés Pérez, Presbítero*, se pueden ver en el nº XIX del Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, de 1944. donde, además, se inserta una simpatiquísima entrevista con Vicente Castell y Ramón Robres, colegas del Patriarca., centro al que legó toda su extraordinaria biblioteca.

“Ripollés no se propuso en esta obra hacer ningún alarde de técnica. Quiso elevar al cielo una plegaria rebotante de piedad y lo consiguió plenamente, dentro de la sencillez de procedimientos propios de un recitado según el corte clásico del fabordón. Por eso en esta obra aparece el espíritu de Ripollés en toda su autenticidad. Sacerdote ejemplar; alma de oración, quiso, y toda su vida fue una constante lucha para obtenerlo, que la música en el templo fuese” genuina y auténtica oración. Era su ilusión y el afán de su trabajo

Sí creo mi deber desatar aquí lo que fue su discurso de ingreso en la Real Academia de Cultura Valenciana, entonces Centro de Cultura. Solo dio a conocer algo de lo que nunca se había hablado: Les épístoles farcides del siglo XIII. No solo fue su discurso sino que también las dio a conocer en el Congreso Internacional de Musicología de Basilea de 1924. No tuvo la suerte de ver publicado su trabajo que lo hizo, años más tarde, el también académico D. Guillermo Hijarrubia. Se guarda en el archivo catedralicio donde lo entregué yo personalmente. Pero queda la dedicación de aquel académico que ingresó bien pronto, en 1928.