

Jaume *Nunó*
Un santjoaní a Amèrica

Cristian Canton Ferrer i Raquel Tovar Abad



COORDINACIÓ Ariadna Lluís i Vidal-Folch
CORRECCIÓ / TRADUCCIÓ AL CASTELLÀ L'Apòstrof
DISSENY GRÀFIC barcelonaorigen
IMPRESSIÓ Cege

© Fundació Casa Amèrica Catalunya
© Ajuntament de Sant Joan de les Abadesses
© Dels textos: els seus autors
© De les imatges: els respectius propietaris que
les han cedides
© Hereus Nunó

ISBN: 978-84-85736-54-6
DL: B-35.069-2010

Jaume Nunó

UN SANTJOANÍ A AMÈRICA

Cristian Canton Ferrer i Raquel Tovar Abad



AJUNTAMENT DE LA
BARONAL VILA DE SANT JOAN
DE LES ABADESSES

www.americat.net

www.santjoandelesabadesses.cat

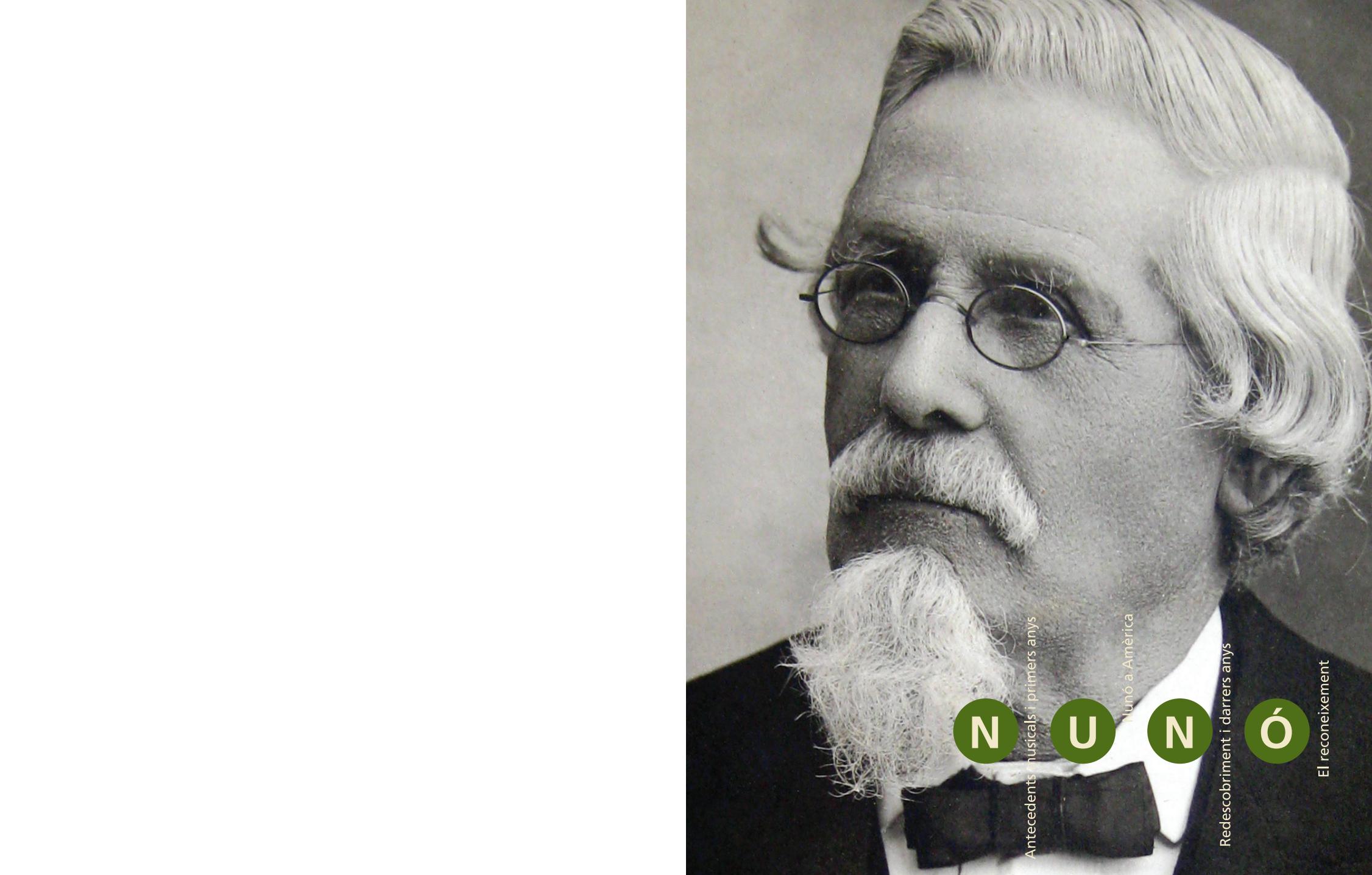
CRISTIAN CANTON FERRER (Terrassa, 1980) és pianista, titulat pel Conservatori de Terrassa amb menció d'honor, i expert en les relacions musicals entre Catalunya i Amèrica al segle XIX. Dins la seva activitat d'investigació en l'àrea de la musicologia, ha publicat recentment la biografia del compositor Luis G. Jordà, famós a Mèxic però desconeugut a casa nostra, i està treballant en la recuperació de l'abundant patrimoni musical que altres músics catalans van llegir a l'Amèrica Llatina i que roman encara oblidat. A més de les seves activitats musicològiques, és doctor per la Universitat Politècnica de Catalunya en l'especialitat de visió per computador i intel·ligència artificial, i ha estat convidat com a investigador visitant i ponent per varíes institucions a Mèxic, Suïssa, Anglaterra, Polònia, Israel, Turquia i els Estats Units.

RAQUEL TOVAR ABAD (Barcelona, 1979) és enginyera de telecomunicació per la Universitat Politècnica de Catalunya, experta en gestió i classificació de dades digitals, i docent en l'especialitat de xarxes informàtiques. En el camp musical, va estudiar al Conservatori del Liceu de Barcelona i aquesta és la seva primera contribució al camp de la musicologia. Actualment està duent a terme un estudi sobre els compositors catalans que van emigrar a Anglaterra durant el segle XIX, entre ells Ramon Carnicer, compositor de l'himne nacional de Xile.

*¿Cómo se escribe? Leyendo.
De lo leído, escogiendo.
De lo escogido, escribiendo.*

General Ignacio María Beteta

**Als santjoanins i santjoanines
i als nostres pares**



Antecedents musicals i primers anys

N

Nunó a Amèrica

U

N

Reescobriment i darrers anys

Ó

El reconeixement

Índex

PRESENTACIONS

RAMON ROQUÉ I RIU Alcalde SANT JOAN DE LES ABADESSES	13
PATRICIA ESPINOSA CANTELLANO Secretària de Relacions Exteriors MÈXIC	17
ANTONI TRAVERIA CELDA Director General CASA AMÈRICA CATALUNYA	21
JOSÉ MARÍA MURIÀ Historiador ACADEMIA MEXICANA DE LA HISTORIA	23
Presentació dels autors	27

I ANTECEDENTS MUSICALS I PRIMERS ANYS



1 Introducció	35
La presència de músics catalans a Amèrica	36
Jaume Nunó: una trajectòria poc coneguda	41
Una troballa fortuïta	44
Estructura del llibre	45

2 Primers anys (1824-1834)	47
Introducció	48
La família Nonó	51
Nonó vs. Nunó	58

3 Estudis i primeres feines (1834-1853)	65
Anys de formació	66
Bandes i orquestres a Sabadell i Terrassa	71
Viatge a Cuba	75

II NUNÓ A AMÈRICA



4 Nunó a Mèxic (1853-1856)	87
Arribada a Mèxic	88
L'himne nacional mexicà	97

5 Pelegrinatge per Amèrica (1856-1869)	109
Últims temps a Mèxic	110
Les companyies d'òpera	113
Últimes gires	122

6 Buffalo (1869-1901)	125
Primers anys a Buffalo	126
Rochester	137
Buffalo i Nova York	142

III REDESCOBRYIMENT I DARRERS ANYS



7 El redescobriment de Nunó (1901-1906)	151
L'Exposició Panamericana de Buffalo	152
El primer viatge de Nunó a Mèxic	158
El segon viatge de Nunó a Mèxic	165

8 Darrers anys de Jaume Nunó (1906-1908)	169
La mort	171
Els fills de Jaume Nunó	177

IV EL RECONEXIMENT



9 Més enllà de Jaume Nunó: Sant Joan de les Abadesses i les relacions amb Mèxic	183
Salvador Moreno, impulsor de la recuperació de Jaume Nunó	184
Agermanament entre Sant Joan de les Abadesses i San Luis Potosí	188

CATÀLEG D'OBRES



10 Obra	193
Catàleg	196

Presentació

RAMON ROQUÉ I RIU **Alcalde SANT JOAN DE LES ABADESSES**

Com a alcalde de Sant Joan de les Abadesses estic orgullós de tenir a les mans aquest llibre que recull la biografia completa de Jaume Nunó i Roca i fa una petita ressenya de la relació entre santjoanins i mexicans; un llibre que neix molt ben apadrinat i acompañat.

Aquest treball biogràfic de Jaume Nunó suposa el reconeixement de la persona amb més projecció internacional que, fins ara, ha tingut la nostra baronal Vila. És l'expressió gràfica d'una estimació sentida, profunda i justa vers el mestre Jaume Nunó, l'il·lustre personatge nascut a la nostra terra que, arran dels seus viatges a la recerca de formació musical, assolí la consideració de peça clau en la història pàtria dels mexicans i mexicanes en compondre l'himne nacional de Mèxic.

Sens dubte, l'obra que segueix aquestes paraules esdevindrà una publicació de referència obligada en relació amb la vida i obra del compositor. No en debades es tracta del primer treball sobre aquesta figura realitzat amb profunditat.

Exhaustiu i rigorós, reuneix les condicions perquè Casa Amèrica Catalunya, institució catalana de caràcter internacional a la qual es deu l'edició d'aquest llibre i que, des d'un primer moment, va mostrar el seu interès pel treball biogràfic proposat per l'Ajuntament de Sant Joan de les Abadesses, el considerés digne de ser publicat.

L'Ajuntament que en aquests moments tinc l'honor de presidir, recollint el llegat del treball realitzat durant dècades des del consistori santjoaní i amb la participació inestimable de nombrosos col-laboradors als quals vull agrair la seva dedicació i compromís, va promoure la idea d'escriure aquesta biografia, que s'inscriu en el marc del llarg procés de reconeixement a Jaume Nunó.

En l'any en què se celebra el bicentenari de la independència de Mèxic i s'inaugura El Palmàs, la casa natal del compositor, l'edició i publicació d'aquest llibre adquireix un sentit especial. Precisament, El Palmàs-Casal Jaume Nunó acull des del mes de juny de 2010 una exposició permanent que permet conèixer el significat de la trajectòria del compositor santjoaní en un marc de contingut històric i cultural.

La figura de Jaume Nunó té un significat important per a Sant Joan de les Abadesses. En primer lloc, per la projecció i el reconeixement internacionals que ha donat a la vila. En segon lloc, perquè cal remarcar els vincles establerts entre santjoanins i mexicans promoguts i potenciats per Salvador Moreno que, entusiasmado per recuperar la memòria del compositor santjoaní, va promoure el lligam entre Sant Joan i el poble mexicà. Un lligam, un agermanament, que ha unit dues poblacions, Sant Joan de les Abadesses i San Luis Potosí, i que per damunt de tot, ha relacionat persones de diferents cultures però amb la capacitat de compartir el bo i millor de totes dues per enriquir-les mútuament. Una mostra més d'aquest enriquiment és la biografia que ara començareu a llegir.

Fou el cònsol general de Mèxic a Barcelona, Sr. Jaime García Amaral, amb qui ha estat tot un honor treballar conjuntament, qui va obrir totes les portes per fer

realitat aquesta biografia. També vull fer un esment especial al Sr. Antoni Traveria, director general de Casa Amèrica Catalunya, a qui vull agrair l'ofertiment d'apadrinar aquesta biografia i el seu suport incondicional des del primer dia.

Cal remarcar en aquest punt l'entusiasme de Montserrat Tallant, regidora de Cultura de l'Ajuntament de Sant Joan de les Abadesses, que ha promogut i vetllat per aquest projecte, i també l'inestimable suport de la resta de regidors i regidores del consistori.

Finalment, resulta obvi constatar que darrere aquest treball hi ha unes persones que han realitzat una important tasca de recerca; persones que han entès en tot moment quin significat té l'obra per a tots els que hem impulsat la redacció d'aquest llibre i que han recollit amb delicadesa i professionalitat cadascuna de les vivències del seu protagonista. Vull agrair al Cristian i la Raquel, autors de la biografia però també responsables d'una tasca de recerca impecable i rigorosa, que hagin dedicat un temps de la seva vida personal a descobrir-nos qui fou realment Jaume Nunó.

Ara, us convido a conèixer a través d'aquest llibre el compositor Jaume Nunó i Roca.

Sant Joan de les Abadesses, 15 de juliol de 2010

Presentació²

PATRICIA ESPINOSA CANTELLANO Secretària de Relacions Exteriors MÈXIC

*Si l'Himne Nacional Mexicà és immortal es deu a que els mexicans han vessat
la seva sang als seus acords als camps de batalla i avui, enmig de la pau beneïda,
és el símbol de la unificació mexicana.*

Jaume Nunó, 1901

És per a mi un honor poder presentar aquesta biografia sobre en Jaume Nunó Roca, músic català nascut a Sant Joan de les Abadesses, Girona, conegut i reconegut per tots els mexicans per ser l'autor de la música de l'Himne Nacional Mexicà, un dels nostres símbols patris.

Gràcies a aquesta diligent recerca i al treball que van realitzar els seus autors en diversos països i fons podem conèixer més sobre la vida d'aquest gran músic. Malgrat que la transcendència de l'obra de Jaume Nunó per la història de Mèxic és inqüestionable, se sabia ben poc dels seus orígens i de les raons que el porta-

rien a terres mexicanes i que després l'allunyarien d'aquestes per portar-l'hi de nou, de la mateixa manera que poc o res se sabia de les seves obres i composicions, més enllà de la peça musical que l'immortalitzaria a la història del nostre país i al cor de tots els mexicans.

De Catalunya a Cuba i de Cuba a Mèxic, Jaume Nunó trobaria a Mèxic la immortalitat en musicalitzar, l'any 1854, la lletra de l'himne escrit per Francisco González Bocanegra. Més tard viuria, pel seu treball com a director d'orquestra o pianista, a Nova York, Boston i L'Havana. Ocasionalment va viatjar a Mèxic, fins que va decidir instal·lar-se a Buffalo, l'any 1869, on va destacar com a professor de cant i fundador d'un prestigiós cor.

De com se'l redescobreix al nostre país a principis del segle XX, dels homenatges que rep en vida, del gran significat que no només tenia ell per a Mèxic, sinó també Mèxic per a ell, i de les noves composicions que dedica al nostre país ens informa i recrea aquí aquesta esplèndida biografia.

Debem aquesta valusoa i necessària recerca a l'entusiasta iniciativa de l'Ajuntament de Sant Joan de les Abadesses, de Casa Amèrica Catalunya i de la Secretaria de Relacions Exteriors de Mèxic, a través del seu Consolat General a Barcelona, així com, per descomptat, a la magnífica tasca de Cristian Canton Ferrer i Raquel Tovar Abad.

Aquest llibre fa palesa la fructífera cooperació que, al llarg de molts anys, han anat desenvolupant diverses institucions catalanes i mexicanes.

Ens omple d'orgull que aquesta cooperació interinstitucional quedí avui reflectida en aquesta biografia, amb la qual es ret un merescut homenatge a en Jaume Nunó Roca, l'obra del qual constitueix un dels més sòlids llaços que uneixen i uniran per sempre mexicans i catalans, i per descomptat, Mèxic i Espanya. En nom de Mèxic, agraeixo a l'Ajuntament de Sant Joan de les Abadesses, a Casa Amèrica Catalunya i als qui han obert per al cas els seus fons i arxius, en especial

als descendents de Jaume Nunó, el seu ajut per tal que avui puguem conèixer-lo una mica més i rendir-li l'homenatge del qual és mereixedor.

Enguany, que els mexicans commemorem el Bicentenari de l'inici de la independència del nostre país, independència que Jaume Nunó ens va ajudar a consolidar per mitjà d'acords que són part de la nostra identitat, el recordem amb afecte i agraïment.

Presentació³

ANTONI TRAVERIA CELDA Director General CASA AMÈRICA CATALUNYA

A dos-cents anys de la independència mexicana i a més de cent cinquanta de la composició del seu himne nacional, descobrim Jaume Nunó, la figura i obra del qual resulten pràcticament desconegudes a Catalunya, essent a Mèxic, en canvi, ben populars.

Gràcies a la tasca de dos acurats investigadors, Cristian Canton Ferrer i Raquel Tovar Abad, i a l'esforç d'institucions catalanes i mexicanes, aquest compositor d'origen modest i destí brillant, nascut a Sant Joan de les Abadesses, és el protagonista de l'esplèndida biografia que teniu entre les mans, que recupera un bon gruix de documentació inèdita trobada de forma gairebé fortuïta a les golfes d'una casa dels afors de Nova York pertanyent a la descendència de la família Nunó.

D'una banda, la tasca de recerca ha culminat amb la biografia present. D'una altra, el 20 de juny de 2010 es va inaugurar a Sant Joan de les Abadesses la casa

natal del compositor, coneguda com El Palmès i recentment restaurada, que a partir d'ara funcionarà com a casal social del municipi. Alhora, s'obria al públic al mateix Palmès una exposició permanent sobre el compositor santjoaní, coincidint amb les commemoracions del bicentenari de Mèxic.

La vida quotidiana d'una humil família santjoanina dedicada al tèxtil, el sorprenent viatge d'un dels seus membres, Jaume Nunó, a Cuba i Mèxic, i la seva vida als Estats Units, per arribar, finalment, a l'enorme reconeixement que va assolir com a compositor i director d'orquestra, seran els eixos a través dels quals, amb aquest llibre, se'ns revelarà per primer cop un personatge interessantíssim de la nostra història: un dels cinc músics catalans que, a través de la música –i en particular, amb la composició d'himnes nacionals encara vigents–, ens uneixen amb l'Amèrica Llatina, en aquest cas amb el poble mexicà.

Presentació⁴

JOSÉ MARÍA MURIÀ Historiador ACADEMIA MEXICANA DE LA HISTORIA

In memoriam Salvador Moreno

Per als catalans, la noció de la figura de Jaume Nunó i Roca és relativament nova. Vull dir que no fa pas gaire que ha començat a ser reconeguda. Cal tenir present que va ser el músic i historiador de l'art Salvador Moreno, nascut a la ciutat d'Orizaba (Veracruz), qui va començar a motivar-los per tal que tinguessin present el fill de Sant Joan de les Abadesses que havia fet la música de l'Himne Nacional Mexicà.

Moreno va fer bona feina, que altres han continuat fins a arribar al feliç moment que Cristian Canton Ferrer i Raquel Tovar Abad donaren per acabada la redacció d'aquest llibre. A hores d'ara, quan Moreno seria a punt d'arribar als cent cinc anys de vida, ja en fa més de deu que les seves despulles es troben al cementiri de Sant Joan de les Abadesses, a canvi que Nunó ja en fa prop de seixanta (des de 1942) que es troba a la que abans es deia la Rotonda de los Hombres Ilustres al Panteó de Dolores, de Ciutat de Mèxic.

En certa manera es forja així un fort lligam entre les dues nacions.

De la consciència col·lectiva dels mexicans, en canvi, ja fa molt de temps que Nunó en forma part. La raó és relativament senzilla: a Mèxic l'himne l'acceptem en gran manera, ens agrada sentir-lo, ens agrada cantar-lo i ens agrada molt saber que existeix. De fet, pràcticament no hi ha cap mexicà que no el reconegui immediatament quan es toca i que no en sàpiga almenys un parell o tres de les vuit estrofes que encara té.

Fins i tot, estem convençuts que és dels himnes més bonics que hi ha al món. Encara que, objectivament, veritables coneixedors ens demostrin una altra cosa, mai de la vida estarem disposats a acceptar que no és així.

L'obra de Nunó, sigui com sigui, forma part de nosaltres mateixos. Així com no hi ha cap català com cal que no s'emocioni en sentir "per estranya regió l'accent natiu" –així ja ho deia Bonaventura Carles Aribau a l'*Oda a la pàtria*–, cap mexicà es deixarà d'emocionar, i potser se li escaparà alguna llàgrima escadussera, quan senti el seu himne lluny de casa.

Hi ha fins i tot una pel·lícula de l'any 1943, que vèiem gairebé cada any sense cansar-nos quan arribava la data del 5 de maig, en què celebrem la victòria dels exèrcits republicans a Puebla contra l'exèrcit francès enviat per Napoleó III. Es titula *Mexicanos al grito de guerra*.

En aquest film, després d'explicar-nos la història del concurs que va guanyar Nunó i del menyspreu de què va ser motiu a causa dels seus lligams amb el dictador López de Santa Anna, es veu que, quan la dita batalla anava malament per als mexicans i els francesos avançaven incontenibles, el trompetista va caure ferit. Un deixeble de Nunó, que estava resistint a la trinxera, s'apoderà de l'instrument i, en lloc de tocar el que calia, es va posar a interpretar l'himne de referència amb tota la força dels pulmons. Queda palès a la pel·lícula que fins els ferits i els moribunds –i potser alguns morts i tot– s'incorporaren i el seguiren

amb el seu cant, que va retrunyir per aquelles muntanyes, tal com succeí als Brucs quan els catalans van fer front també als francesos. Els soldats mexicans reaccionaren amb noves energies i els enemics de la pàtria procediren a retirar-se precipitadament davant la gran força de l'embat.

L'improvisat trompetista cau ferit de mort, però no perd l'alè necessari per dirigir un missatge lapidari a Nunó, a l'infinit i a la posteritat: "Mestre: el nostre himne ha guanyat la seva primera batalla". Mentrestant, el fons musical, que no cal dir quin és, va apujant de volum i les càmeres enfoquen el cel tot clar i esperançador. Més d'una vegada el públic acabà dempeus també cantant l'himne amb veu ben fort.

Però el que resulta desagradablement cert és que, malgrat la manifesta devoció per aquesta obra de Nunó, el que fins ara en sabíem és molt poca cosa. De les anades i vingudes per fer l'himne, la majoria en tenim una idea més o menys clara. Però del que va fer Nunó abans de venir a Mèxic, el per què ho va fer i, finalment, de tota la seva trajectòria ulterior als Estats Units, fins i tot de la seva tornada a Cuba i els seus viatges per Mèxic, quan ja era molt gran, no en sabem pràcticament res. La seva família, com era? On va estudiar? De què va viure?... Tot allò necessari per formar-se una idea de la condició de l'home és ara quan es posa en blanc i negre per primera vegada damunt de la taula mitjançant aquest text breu i ben escrit que m'han honrat prologar.

Llibres sobre l'himne n'hi ha força. Fins i tot, un d'un tortosí, de nom Joan Cid i Mulet, titulat *Méjico en un himno*. Però aquest Nunó *complet*, fins al punt on aquesta paraula és vàlida quan es tracta d'historiografia, és la primera vegada que el podem copsar. Ben bé ho podem dir, gràcies a Canton i a Tovar: Ja era hora!

Enhорabona per a Mèxic i per a Catalunya perquè, gràcies a les lectures que es facin d'aquestes pàgines, ambdues nacions s'agermanaran encara més!

Zapopan, Jalisco, durant les pluges del bicentenari



“Si heu estat a Buffalo, segur que heu vist passejar lentament pels carrers un homenet d’avançada edat amb un gros bigoti i barbó, d’aspecte tranquil i posat respectable. Us haureu preguntat, qui és aquest gentleman?

De ben segur que us heu suposat que és algú important. No aneu errats: és el Signor Nunó. Si cerqueu el seu nom a qualsevol enciclopèdia que parli de l’òpera a Amèrica, descobrireu que els episodis més notables d’aquest gènere estan sempre relacionats amb aquest modest vellet. I aquí on el veieu, amb 80 anys, és encara un dels mestres més absoluts en l’art de la música.”

Buffalo Evening Times, 11-IV-1901

Molt s’ha escrit sobre l’himne nacional mexicà en els últims 150 anys, des que va ser compost: la seva història, el seu context històric, la seva simbologia, etc. Sovint, aquests extensos estudis sobre l’himne nacional mexicà han anat陪伴nys d’una ressenya biogràfica sobre els autors d’aquesta obra: el poeta mexicà Francisco González Bocanegra, nascut a San Luis Potosí, i el compositor català Jaume Nunó Roca, de Sant Joan de les Abadesses. Tot i així, aquestes biografies

han estat sempre superficials i escarides, sovint un apèndix dins d'aquests estudis centrats més en els símbols patris mexicans que en la vida i obra d'aquests artistes. Aquest no és un llibre més sobre l'himne nacional mexicà, tasca que correspon als investigadors d'aquelles terres, sinó un llibre sobre Jaume Nunó, la primera biografia completa i exhaustiva d'aquest músic i compositor. Músic d'una alta volada, la vida i obra de Nunó han quedat a l'ombra de la seva composició més celebrada, l'himne nacional mexicà, oblidant així una carrera musical brillant i un extens catàleg d'unes 600 obres (malauradament, moltes d'elles perdues). Sigui aquest treball un digne homenatge a la memòria de Nunó i un impuls per a redescobrir i difondre la seva trajectòria.

La biografia de Jaume Nunó -un clar exemple d'aquella generació de catalans que van provar fortuna "fent les Amèriques"- i l'estudi de la seva obra eren una assignatura pendent que havia quedat en terra de ningú. Viatger incansable, Nunó va viure a Catalunya, Itàlia, Cuba, Mèxic i els Estats Units, convertint l'estudi de la seva carrera en un complex trencaclosques multinacional que requeria d'uns quantiosos recursos per a poder dur a terme una anàlisi exhaustiva tant a Catalunya com a Amèrica. L'any 2010, coincidint amb la inauguració de la casa natal de Jaume Nunó a Sant Joan de les Abadesses, El Palmès, el consistori d'aquesta vila va decidir promoure aquest estudi per tal que, d'una vegada per totes, s'esclarissin les incògnites al voltant de la vida d'aquest músic santjoaní. Aquest projecte va néixer amb dos padrins excel·lents: Casa Amèrica Catalunya i el Consolat General de Mèxic a Barcelona.

En primer lloc, els autors volem expressar la nostra més sincera i profunda gratitud a Ramon Roqué, alcalde de Sant Joan de les Abadesses, i a Montserrat Tallant, regidora de cultura, que han cregut des dels inicis en aquest projecte tan important per als santjoanins i per als mexicans i l'han impulsat i vetllat perquè arribés a bon port.

També volem expressar el nostre agraiement a tots els regidors de l'Ajuntament, que han seguit dia a dia el progrés de la feina feta i ens han transmès l'entusi-

asme que Sant Joan de les Abadesses té per a reivindicar l'origen santjoaní de Nunó. D'una forma més àmplia, volem donar les gràcies a tota la vila de Sant Joan de les Abadesses pel seu suport: de ben segur, Jaume Nunó estaria orgullós de tot el que heu aconseguit.

Casa Amèrica Catalunya ha tingut un paper determinant en aquest projecte i li donem les nostres més sinceres gràcies. Des del primer moment va apostar per recuperar la memòria de Nunó, vincle indiscutible que lliga Catalunya amb Mèxic, i s'ha encarregat de l'edició d'aquest llibre, així com de gestionar la magnífica exposició al voltant de la figura de Jaume Nunó que s'ha instal·lat a la seva casa natal, El Palmès. En particular, voldríem agrair a Antoni Traveria, director general de Casa Amèrica Catalunya, el seu ajut constant per superar els entebancs que anaven sorgint i la confiança que va dipositar en nosaltres per escriure aquest llibre. No podem oblidar ni deixar sense agrair la bona disposició dels membres de Casa Amèrica Catalunya que han estat involucrats en el projecte Nunó: Marta Nin, Pedro Strukelj i Ariadna Lluís. Dins de l'òrbita de Casa Amèrica Catalunya, també volem donar les gràcies als dissenyadors Alejandro Garay i Maria José Herrera, encarregats del disseny de l'exposició sobre Jaume Nunó a El Palmès i de l'exquisida maquetació d'aquest llibre.

El nexe entre Catalunya i Mèxic que representa el Consolat General de Mèxic a Barcelona ha estat també un element clau en la croada per alliberar Nunó de l'oblit. Aquest projecte va iniciar-se sota la tutela del cònsol general, Jaime García Amaral, fins que va ser destinat a Turquia, moment en què va passar el testimoni a la seva successora en el càrrec, la ministra Francisca Méndez Escobar: sigui per a ells el nostre agraiement més efusiu. D'aquesta mateixa representació diplomàtica, no podem passar per alt la inestimable ajuda i complicitat de Diego Celorio, l'agregat cultural d'aquesta delegació, a qui també expremem la nostra gratitud.

Els protagonistes absoluts d'aquest llibre han estat, sens dubte, Edwin Bradford Cragin, besné de Jaume Nunó, i la seva esposa Virginia, a qui vam localitzar en

un poblet dels afors de la metròpoli de Nova York, després d'un conjunt d'atzars i peripècies pròpies d'una novel·la d'aventures. Tot allò que Jaume Nunó va guardar amb cura durant la seva vida (retalls de diari, cartes, fotografies, programes de concert, objectes personals, llibres i un llarg etcètera) havia quedat emmagatzemat en un gros bagul que havia passat de pares a fills sense que mai ningú li hagués donat massa importància. Després de més de 100 anys, vam ser els primers en poder estudiar aquest extens fons, un verdader túnel cap al passat, i entendre qui va ser Jaume Nunó. Les anècdotes familiars que l'Edwin i la Virginia van desgranar per a nosaltres, així com el seu tracte afable, ens van fer sentir com si nosaltres forméssim part de la seva família, la família Nunó. Si intentéssim donar-los les gràcies per escrit ens quedaríem sempre curts, per això ho resumim amb un sincer i emocionat: *thank you*.

També als Estats Units, un personatge imprescindible en aquesta recerca ha estat Jean Dickson, investigadora sobre Jaume Nunó a la Universitat de Buffalo, que ens va rebre amb una hospitalitat efusiva quan vam visitar aquesta ciutat. Gràcies a ella vam conèixer els passos de Nunó a Buffalo i va adreçar-nos a les fonts correctes per a obtenir la informació precisa per al nostre llibre. Mancarien paraules per donar-li les gràcies amb justesa.

A Mèxic hem de donar gràcies a la pianista Silvia Navarrete, una de les intèrprets més destacades de la música mexicana i la nostra col·laboradora més dedicada i entusiasta en aquest projecte sobre Jaume Nunó. Una menció especial mereix el jurista José Alberto Saíd que va proporcionar-nos l'accés a valuosa documentació, imprescindible per a aquesta recerca, i que ens va donar molts bons consells. També volem expressar el nostre agraiement més sincer a l'estudiós Guillermo Tovar de Teresa, abanderat de la gens fàcil croada per rescatar el patrimoni cultural mexicà. Finalment, volem destacar la col·laboració de Montserrat Galí, investigadora mexicana d'origen català a la Universidad Autònoma de Puebla.

El nostre agraiement més sincer a tots els encarregats de la custòdia del coneixement, els arxivers i bibliotecaris: a Ripoll, Joan Ferrer, director de l'Arxiu Comarcal

del Ripollès; a Granollers, Anna Torrents, que ens va guiar per l'Arxiu Comarcal de Granollers i ens va proporcionar obres de Jaume Nunó desconegudes fins aleshores; a Buffalo, Sara Lawrence, encarregada de la biblioteca de la Buffalo and Erie County Historical Society, i els bibliotecaris de la Grosvenor Room de la Buffalo and Erie County Public Library. També volem transmetre el nostre agraiement a la New York Public Library, l'Archivo General de la Nación a la Ciutat de Mèxic, la Biblioteca y Hemeroteca Nacional de Mèxic, la Biblioteca del Conservatori Nacional de Mèxic, la Biblioteca del Conservatori de Nàpols, la Biblioteca de l'Acadèmia de Santa Cecília a Roma, la Biblioteca Nacional de Catalunya, l'Arxiu Municipal de Sabadell, l'Arxiu de la Catedral de Barcelona i la Biblioteca Central de Terrassa.

Una línia a part mereix Àlex Porta, encarregat de l'Arxiu Municipal de Sant Joan de les Abadesses, gràcies a la dedicació i col·laboració del qual s'ha pogut completar la història de Jaume Nunó.

Si aquest llibre ha arribat a ser publicat seguint un cert rigor acadèmic ha estat gràcies als comentaris i puntualitzacions de Marcel Miquel, un verdader erudit en tot allò que té a veure amb Sant Joan de les Abadesses, a qui els autors volem expressar la nostra més sincera gratitud. Igualment mereix el nostre reconeixement especial Jordi Arrey, memòria viva del descobriment de Jaume Nunó a Sant Joan de les Abadesses, qui va compartir amb nosaltres la valuosa informació de la seva biblioteca personal, així com els seus records i comentaris.

A Terrassa, volem expressar la nostra gratitud a José Luis Lacueva, investigador incansable i exemplar, que ens va posar sobre la pista de la filla de Jaume Nunó en aquesta ciutat.

Finalment, no podem oblidar donar les gràcies a les nostres famílies que van animar-nos des del primer moment en aquest projecte i de les quals vam rebre tot el seu suport.

Cristian Canton i Raquel Tovar
Barcelona, juliol de 2010

N

U

N

Ó



*Antecedents musicals
ANTECEDENTS MUSICALS I PRIMERS ANYS
primer*

1

Introducció

No hi ha dubte que els catalans han deixat una profunda empremta en el continent americà. Si es deixa de banda la tan comentada hipòtesi que reivindica l'origen català de Cristòfol Colom¹, la presència de cognoms catalans és constant en la política, la indústria, el comerç i les arts de molts països d'Amèrica (principalment, hispanoparlants) des de les primeres expedicions a aquest continent². Un diari en català publicat a Nova York a finals del segle XIX sintetitzava el caràcter i sentiment d'aquesta comunitat d'immigrants amb la frase següent: “Los catalans [...] són quatre gats al costat de les colònies irlandesa, alemanya, austriaca, holandesa, francesa, italiana, grega, suïssa, russa, etc.; però són quatre gats que no es deixen passar la cua per la cara en matèria de representació i valor individual”³. Alguns d'aquests catalans que van anar a “fer les Amèriques” van destacar en l'àmbit musical, on hi trobem contribucions que encara són, a dia d'avui, notables i recordades, com és el cas de Jaume Nunó.

¹ MERRILL, Charles J. *Colom, 500 anys enganyats*. Valls: Cossetània, 2009.

² HURTADO, Víctor; ROCA, Francesc. *Catalans al món: Atles de la presència catalana al món*. Barcelona: Encyclopædia Catalana, 2009.

³ *La Llumanera de Nova York*. Nova York, núm. 1, XI-1874.

LA PRESÈNCIA DE MÚSICS CATALANS A AMÈRICA

La immigració catalana a Amèrica fins a principi del segle XIX va estar constituida bàsicament per funcionaris, religiosos i alguns comerciants⁴ i va ser relativament minsa: menys de 4.000 persones en 300 anys⁵. En aquests primers segles de colonització, les manifestacions artístiques es van desenvolupar principalment en un context religiós, com a part dels instruments emprats en l'evangelització dels nadius, i, d'aquesta manera, les primeres obres musicals compostes a Amèrica apareixen en forma de misses i motets^{6,7}. Tot i que els registres sobre el trànsit de passatgers entre la Península i Amèrica són força deficientes⁸, permeten veure que la quantitat de músics que va anar a "fer les Amèriques" va ser baixa. Entre tots aquests músics, potser l'únic d'origen català que va destacar fins a finals del segle XVII (o l'únic que ha transcendit fins als nostres dies) va ser l'organista i compositor barceloní Josep Campderrós (1742-1812), notable impulsor de la música al Xile colonial⁹.

⁴ BERNADES, Josep M. *Els Catalans a les Índies (1493-1830): buròcrates, clergues, professionals liberals: assaig de panorama*. Barcelona: Generalitat de Catalunya (Comissió Amèrica i Catalunya), 1992.

⁵ *Ibidem*. Vegeu vol. 3 d'aquesta publicació.

⁶ GEMBERO USTÁRROZ, María. *Migraciones de músicos entre España y América (siglos XVI-XVIII): Estudio Preliminar*. A: GEMBERO USTÁRROZ, María; ROS-FÁBREGAS, Emilio. *La Música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y América*. Universitat de Granada, 2007.

⁷ Els altres vessants on la música va tenir certa rellevància van ser el camp militar, amb himnes i marxes, i els espectacles música-teatrals destinats a la diversió de virreis i altres alts càrrecs.

⁸ Segons els estudis presentats per MARTÍNEZ, José L. *Pasajeros de Indias. Viajes transatlánticos en el siglo XVI*. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1999 i JACOBS, Auke Pieter. *Pasajeros y polizones. Algunas observaciones sobre la emigración española a las Indias durante el siglo XVI*. Revista de Indias, vol. 43/172, 1983, p. 439-479, el 80% dels immigrants van quedar o bé sense registrar o bé la documentació que en feia referència s'ha perdut.

⁹ CLARO VALDÉS, Samuel. *José de Campderrós (1742-1812): de mercader catalán a maestro de capilla en Santiago de Chile*. Barcelona: Anuario Musical, vol. 30, 1975, p. 123-134.

La Corona Espanyola va patrocinar el monopol del comerç amb Amèrica a favor dels ports de Sevilla i Cadis, vetant les naus catalanes de mercadejar directament amb el nou continent i controlant fermament el trànsit de passatgers catalans. Aquestes restriccions van comportar una escassa presència catalana a Amèrica, en comparació amb el nombre d'extremenys, castellans i bascos que poblaven els diversos virregnats d'ultramar. No va ser fins a finals del segle XVIII, quan l'il·lustrat Carles III va promulgar, pressionat per les Reials Junes de Comerç, el decret pel qual es posava fi a algunes de les restriccions que s'imposaven a Catalunya per comerciar amb les colònies americanes¹⁰. A partir d'aleshores, els navegants i els comerciants catalans, mallorquins i valencians, per anar a Amèrica, ja no havien de matricular-se, de forma més o menys il·legal, a Sevilla, Gibraltar o Lisboa. Per tant, de manera progressiva, la presència catalana a Amèrica va anar augmentant i és en aquest context històric, a mitjan segle XIX, on situem l'aparició de Jaume Nunó en aquest continent.

La presència musical catalana a Amèrica va tenir un bon nombre d'aportacions tant individuals com col·lectives. D'una banda, trobem personatges com Jaume Nunó que van anar a "fer les Amèriques" i, d'una manera o d'una altra, van tenir una rellevància en el panorama musical dels països on s'instal·laven. De l'altra, l'augment de la immigració catalana al nou continent va comportar la creació d'un bon nombre d'associacions i de casals catalans: a Buenos Aires, a la Ciutat de Mèxic, a Caracas, etc. Aquest tipus d'entitats tenien una doble finalitat: servir de lloc de reunió i d'acolliment d'aquells catalans arribats a Amèrica i mantenir vives les tradicions d'aquesta comunitat. Els catalans nostàlgics de la seva pàtria s'ajuntaven per recordar les seves cançons i el seu folklore, sorgint així entitats de caire musical com, per exemple, l'Orfeó Català de Mèxic, que reproduïa els objectius i les intencions de l'Orfeó Català creat a Barcelona per Lluís Millet.

¹⁰ OLIVA MELGAR, José M. *Cataluña y el comercio privilegiado con América*. Universitat de Barcelona, 1987.

Catalans: forjadors d'himnes

Una suposició prudent ens pot portar a pensar que l'autor de l'himne d'un país és originari d'aquell territori i la veritat és que així esdevé en la majoria de casos; però, de vegades, aquesta norma no es compleix i trobem que el cant patri és obra d'un estranger. Els països sorgits després d'un procés d'independència d'una nació europea han tingut una tendència a reforjar els seus símbols nacionals per tal de refermar aquesta desvinculació del país que els guiava en la distància. Tot i així, no és estrany descobrir que molts dels seus cants patriòtics han estat compostos, per un o altre motiu, per músics originaris del país colonitzador. L'elecció de l'himne d'un país sol seguir una de les vies següents: nepotisme, on l'himne és encarregat directament a un favorit del poder governant; mitjançant un concurs públic, com va ser el cas de Mèxic; a través d'un encàrrec a un compositor reconegut, com va succeir a Xile; o bé assimilant una marxa, himne o cançó popular, com és el cas de Catalunya i França.

Si s'analitza l'origen dels compositors de tots els himnes nacionals vigents que s'han compost, dels prop de 200 estats reconeguts, el 10% són obra de forasters a la pàtria a què van dedicar la música. No ens sorprèn veure com els himnes d'alguns països africans són obra de francesos o portuguesos, donada la forta influència colonial que aquests països van exercir en aquest continent. Pel que fa als països llatinoamericans, en la majoria de casos els seus himnes són obra d'estrangers, músics radicats per un o altre motiu en aquelles terres, i sovint han estat compostos durant els primers dos terços del segle XIX. Tenint en compte els criteris estètics de l'època i la moda que imperava entre les classes dirigents, aquestes composicions sovint recorden els cants guerrers de les òperes belcantistes europees. No seria fins a finals del segle XIX quan apareixeria el nacionalisme musical, moviment que incorporaria els folklores autòctons, rics en ritmes i harmonies, a les composicions. Potser, si els himnes nacionals haguessin estat compostos en aquest període, recordarien les cançons i melodies dels nadius d'aquelles terres.

La forta demanda de música lírica durant el segle XIX a Amèrica, especialment italiana i francesa, va propiciar l'aparició de companyies d'òpera itinerants¹¹ que feien llargues *tournées* voltant per tot el continent. Sovint, amb el temps, els integrants d'aquestes companyies s'anaven dispersant, fet que va donar lloc a una tímida presència de músics italians a l'Amèrica Llatina a mitjan segle XIX¹². Alguns d'aquests artistes italians van estar involucrats en el procés de creació d'himnes, com és el cas dels himnes de Bolívia, Colòmbia i El Salvador. Un cas similar és l'himne d'Hondures, obra d'un director de bandes alemany que es va instal·lar en aquest país.

Tot i les notables contribucions de músics francesos, portuguesos i italians en la creació d'himnes, una dada veritablement curiosa és el fet que els músics dels Països Catalans siguin autors de cinc himnes nacionals vigents. Sens dubte, és tot un rècord. Enumerem-los: l'himne de l'Argentina és obra de Blai Parera (1776-1840), de Mataró; el de Xile és una composició que va ser encarregada a Ramon Carnicer (1789-1855), de Tàrrega; el de Puerto Rico¹³ porta música de Fèlix Astol (1813-1901), de Reus; el de Mèxic és obra del santjoaní Jaume Nunó (1824-1908) i, finalment, el d'Andorra¹⁴ és obra del pare Enric Marfany (1877-1957), autòcton d'aquell país. Si tinguéssim en compte els himnes nacionals que han estat obra de catalans i que, avui dia, han estat ja substituïts, citaríem un dels himnes del Paraguai, obra de Jaume Segalés Faixó (1891-1960), o el primer himne de Panamà, amb música del

¹¹ LOTT, R. Allen. *From Paris to Peoria: How European piano virtuosos brought classical music to the American hearthland*. Oxford University Press, 2003.

¹² En aquest cas, deixem a part el cas de l'Argentina, on la presència italiana ha estat sempre molt important des de mitjan segle XIX.

¹³ Tot i que Puerto Rico no pot ser considerat un país ja que està sota supremacia nord-americana, tal com es va estipular al Tractat de París de 1898, que va posar fi a la Guerra Hispano-nord-americana (i que també va suposar la cessió d'altres territoris espanyols als Estats Units, com Cuba, les Filipines o l'illa de Guam). En aquest llibre, donat que Puerto Rico encara manté alguns símbols nacionals identificatius, creiem lícit esmentar el seu himne.

¹⁴ S'ha inclòs aquest país en virtut de la seva pertinença als Països Catalans.

barceloní Albert Galimany (1899-1973). Una anècdota curiosa també és que l'harmonització de l'himne de l'Índia és obra del compositor i director d'orquestra barceloní Francesc Casanovas (1899-1986).

Al continent americà, la presència de músics catalans no solament va influir en la creació dels càntics patris, sinó que va destacar també amb compositors i intèrprets de renom. Podríem citar el cas de Luis G. Jordà¹⁵ (1869-1951), que va posar música a l'himne de l'exèrcit mexicà i que va ser l'autor de moltes sarsueles (entre elles, la cèlebre *Chin Chun Chan*, considerada la sarsuela més representada de l'Amèrica Llatina). En el camp de la docència i difusió musical destaquem el ja esmentat Josep Campderrós (1742-1812), que va ser mestre de capella de la Catedral de Santiago de Xile; Josep Campabadal (1846-1905), de Balaguer, que va crear nombroses institucions musicals a Costa Rica i que va ser un dels grans difusors de la música en aquell país; el barceloní Josep Rodoreda (1851-1922), l'autor del *Virolai*, que va ser director del conservatori de Buenos Aires; o Pau Rosquelles (1790-1859), que va crear moltes institucions musicals a Bolívia i al Brasil i que va ser el primer *impresario* musical a interpretar una òpera completa a l'Amèrica Llatina.



Set músics catalans exemplars que són, encara avui en dia, reconeguts per les seves aportacions artístiques a Amèrica.

¹⁵ CANTON FERRER, Cristian. *Vida i obra de Luis G. Jordà (1869-1951). El músic de les Masies de Roda que va triomfar a Mèxic*. Ajuntament de les Masies de Roda, 2010.

JAUME NUNÓ: UNA TRAJECTÒRIA POC CONEGUDA

Si preguntem a algú al carrer de qualsevol ciutat de Mèxic qui va ser el compositor del seu himne nacional molt possiblement respongui: “Jaime Nunó, un catalán”. Segurament, si preguntem a algun veí de Sant Joan de les Abadeses qui era Jaume Nunó, també pugui apuntar alguna dada d'aquest personatge. Tot i que el nom de Jaume Nunó està en la ment de la majoria de mexicans i d'alguns catalans, més enllà d'alguns trets molt generals de la seva vida, la resta és una incògnita.

Des de la mort de Jaume Nunó el 1908, han aparegut una sèrie de publicacions que parlen sobre l'himne nacional mexicà i, sovint, aquests estudis han aportat algun tipus de ressenya biogràfica, més o menys elaborada, sobre els autors d'aquest himne. Pel que fa al poeta que va escriure els versos de l'himne mexicà, Francisco González Bocanegra (1824-1861), la seva vida i obra han estat ben estudiades¹⁶. En canvi, sobre Jaume Nunó, les dades que s'han presentat fins ara esbossen la seva vida a grans traços i amb forces imprecisions i, ni ajuntant totes les fonts individuals, aconseguim una ressenya més o menys acurada.

La primera nota biogràfica seriosa de què es té notícia va aparèixer de la mà del periodista Enrique de Olavarría y Ferrari a la seva *Reseña Histórica del Teatro en México*¹⁷, on es narren els esdeveniments diaris de la Ciutat de Mèxic relacionats amb els espectacles, en particular del segle XIX. Els apunts presentats en aquesta font són d'una importància cabdal, ja que l'autor era íntim amic de Jaume Nunó i, a més a més, Olavarría va enriquir la biografia del compositor santjoaní amb els apunts que el pare de la musicologia catalana

¹⁶ PEÑALOSA, Joaquín Antonio. *Francisco González Bocanegra, Vida y Obra*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1998.

¹⁷ DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciutat de Mèxic: Porrúa, 1961.

na, Felip Pedrell, havia pres sobre la figura de Nunó¹⁸. Els apunts d'Olavarría van ser, durant molts anys, combinats amb l'abundant hemerografia que es va generar després de les visites de Jaume Nunó a Mèxic a principi del segle XX, la font elemental emprada per estudiar la vida de Nunó.

No va ser fins al 1934 quan l'estudiós Bernardino Beltrán va decidir viatjar als Estats Units i entrevistar-se amb els descendents de Jaume Nunó per aconseguir dades de primera mà i escriure una biografia més detallada. Les seves indagacions li van permetre entrevistar-se amb James Francis Nunó, el fill de Jaume Nunó, que li va donar accés a part dels documents que Jaume Nunó havia acumulat al llarg de la seva vida. D'aquesta visita se'n va derivar la publicació de la *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores*¹⁹ que aportava algunes dades noves. Podem considerar aquest llibre com la darrera font primària sobre Jaume Nunó, ja que els posteriors intents biogràfics únicament van amalgamar i complementar les fonts existents, on hi destacaríem la contribució del musicòleg mexicà Jesús C. Romero²⁰. Anys més tard, el musicòleg nord-americà Robert M. Stevenson va resseguir les passes de Beltrán i va investigar a fons la carrera musical de Nunó als Estats Units en un intent per omplir el buit que existia sobre aquest període de la vida del compositor²¹. Al cap d'uns quants anys, Stevenson

¹⁸ PEDRELL, Felip. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos*. Barcelona: Víctor Berdós, 1897. Aquest diccionari va romandre incomplet i Pedrell solament va veure publicats els dos primers volums que arribaven fins a la lletra E. La resta d'anotacions que va prendre per a aquest diccionari s'han perdut, però, gràcies a un atzar del destí, Olavarría y Ferrari, que era amic de Pedrell, va reproduir aquestes notes sobre Nunó que el musicòleg català li havia fet arribar.

¹⁹ BELTRÁN, Bernardino. *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores*. D. Francisco González Bocanegra y D. Jaime Nunó. Ciutat de Mèxic: Talleres Gráficos de la Nación (DAPP), 1939.

²⁰ ROMERO, Jesús C. *La verdadera historia del Himno Nacional*. Ciutat de Mèxic: Universitat Nacional Autònoma de Mèxic, 1961.

²¹ STEVENSON, Robert M. *Jaime Nunó after the Mexican National Anthem*. Inter-American Music Review, vol.2(2), 1980, p. 103-116.

també es va encarregar d'ampliar i de corregir l'escassa entrada sobre Jaume Nunó al *Grove Dictionary of Music and Musicians*²², l'enclopèdia musical més prestigiosa que existeix.

A Mèxic, la figura de Jaume Nunó és força coneguda i àmpliament documentada, però, a Catalunya, la seva figura ha passat completament desapercebuda. El lector que intenti cercar alguna referència sobre aquest compositor quedará decebut per les més de 20 línies que li dedica l'*Enclopèdia Catalana*²³ o les 33 paraules que trobem al *Diccionari de la música*²⁴ de Pena i Anglès, obra de referència per als musicòlegs espanyols. Aquest desconeixement no ens ha de sorprendre ja que l'origen santjoaní de Nunó no deixava de ser una anècdota a Sant Joan de les Abadesses i no va ser fins al 1968 que el crític d'art i compositor Salvador Moreno, juntament amb les autoritats locals, van impulsar una reivindicació de l'origen català del compositor de l'himne mexicà.

Un compositor conegit per una sola obra

Jaume Nunó va ser una víctima de la seva creació més famosa: l'himne nacional mexicà. Al llarg de la seva vida, Nunó va ser un compositor prolífic que va compondre prop de 600 obres²⁵, la rellevància i qualitat de les quals han quedat a l'ombra de l'himne que va compondre el 1854. De les seves àries, misses, *lieds*, corals, peces per a piano, composicions per a orquestra, etc., solament se'n conserven algunes referències i pocs manuscrits, de manera que es redueixen les obres existents a una vintena. Cap peça seva, que se'n tingui constància, ha estat interpretada fins a la recent execució del vals *Adiós a México* que la pianista mexicana Silvia Navarrete va fer al Palau de la Música Catalana de Barcelona en un concert, l'any 2007, que celebrava

²² *Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 2001.

²³ *Enclopèdia Catalana*. Barcelona: Enclopèdia Catalana, 1991.

²⁴ PENA, Joaquim; ANGLÈS, Higinio. *Diccionario de la música*. Barcelona: Labor, 1954.

²⁵ Vegeu el capítol 10 per obtenir més detalls sobre la seva obra.

el 30è aniversari de la represa de les relacions diplomàtiques entre Mèxic i Espanya. A part d'aquest exemple anecdòtic, l'obra de Jaume Nunó continua sent una incògnita a l'espera de ser enregistrada.

Si bé és cert que la composició de l'himne de Mèxic és un dels episodis més remarcables de la vida de Jaume Nunó, la resta de la seva carrera ha quedat relegada a un segon pla. Una vida plena d'episodis novel·lescs que es creua amb personatges certament interessants en una època, la segona meitat del segle XIX, plena de canvis polítics i de transformacions culturals i socials, tant a Europa com a Amèrica. Malauradament, una vida i una obra eclipsades per una sola composició.

UNA TROBALLA FORTUÏTA

Jaume Nunó és, possiblement, un dels vincles més importants que lliga Mèxic amb Catalunya, i l'any 2010 és una oportunitat propícia per reivindicar-lo. D'una banda, a Mèxic, se celebra el 200 aniversari de la independència d'aquest país, festivitat que porta associada un enaltiment dels dos símbols patriòtics més identificatius: la bandera i l'himne nacional. De l'altra, a Sant Joan de les Abadesses es reinaugura la casa natal de Jaume Nunó, El Palmès, després d'anys de rehabilitació, fet que fa que la figura de Jaume Nunó torni a ser protagonista. La simultaneïtat d'aquests dos esdeveniments ha comportat que tant les institucions catalanes, encapçalades per l'Ajuntament de Sant Joan de les Abadesses i la fundació Casa Amèrica Catalunya, com les mexicanes, representades pel Consolat General de Mèxic a Catalunya, decidissin encarregar una recerca profunda sobre la figura de Jaume Nunó. Per a aquesta tasca es va seleccionar els investigadors Cristian Canton i Raquel Tovar, estudiosos de les relacions musicals entre Catalunya i Amèrica.

Es va fer una anàlisi exhaustiva de la bibliografia existent i dels arxius, tant a Europa com a Amèrica, que poguessin aportar alguna dada sobre la vida

de Jaume Nunó. El resultat va proporcionar les dades ja coneudes pels estudis anteriors sobre Nunó, amb l'excepció d'algunes cartes i partitures de cert valor històric que es trobaven en arxius desclassificats. Amb la intenció d'aconseguir el màxim número de fonts primàries, és a dir, directament relacionades amb Jaume Nunó, la investigació es va centrar a contactar amb els descendents de la família Nunó, seguint la metodologia emprada per Beltrán i Stevenson. Malauradament, cap descendant vivia ja ni a Buffalo ni a Bayside, últim domicili conegut dels Nunó. Un cùmul de coincidències ens va fer trobar la pista d'un besné de Jaume Nunó que vivia als afores de la ciutat de Nova York: Edwin Bradford Cragin Nunó²⁶. La fortuna va estar de la nostra part i aquesta família ens va permetre l'accés a tota la documentació personal de Jaume Nunó, aproximadament un metre cúbic, que contenia centenars de cartes, retalls de diaris, fotografies, partitures, diplomes i objectes personals²⁷. Tota aquesta documentació es va classificar i digitalitzar *in situ*, generant prop de 5.000 imatges digitals que han estat la base amb què s'ha elaborat aquest estudi.

ESTRUCTURA DEL LLIBRE

La vida de Jaume Nunó es pot dividir en quatre grans blocs: el **període abans de marxar a Amèrica** (1824-1851), on es va formar musicalment i va desenvolupar els seus primers treballs com a compositor i director d'orquestres; el **període a Cuba i Mèxic** (1851-1856), on es destaca la composició de l'himne nacional mexicà com a punt àlgid; el **període als Estats Units** (1856-1901),

²⁶ Als Estats Units no existeix el costum de mantenir els dos cognoms però, en aquest cas, introduïm artificialment aquest segon cognom per emfatitzar que aquest besné és el fill de Gertrude Nunó, la néta de Jaume Nunó.

²⁷ Se suposa que part d'aquesta documentació va ser estudiada per Beltrán el 1934, però, segons les seves anotacions, ell solament va poder examinar una carpeta que la família li va facilitar i mai va tenir accés al fons complet.

que es caracteritza per la seva activitat docent i concertística a les ciutats de Buffalo i Nova York; i el **període del reconeixement a Mèxic** (1901-1908), que comprèn les visites que va fer a Mèxic per ser homenatjat. Aquest llibre aprofundeix en aquests períodes de la vida de Nunó proporcionant el context històric i sociocultural que li va tocar viure i presentant una minuciosa descripció de tots els fets documentats que es coneixen.

Dels primers anys de la seva vida, dels orígens de la família Nonó i del naixement del protagonista d'aquest llibre al poble de Sant Joan de les Abadeses se'n parla al capítol 2. Sobre la seva formació a Barcelona i a Itàlia i dels primers treballs que va desenvolupar com a director de bandes militars i orquestres locals, tant a Catalunya com a Cuba, se'n fa referència al capítol 3. El capítol 4 relata els anys que Jaume Nunó va passar a Mèxic i, en particular, descriu tot el procés de creació de l'himne mexicà. Com a conseqüència de la caiguda del general Santa Anna, protector de Jaume Nunó, aquest va haver de marxar de Mèxic i es va afegir a una companyia de músics itinerant que va recórrer tots els Estats Units, episodi que s'explica al capítol 5. Finalment, després de 15 anys de fer *tournées* per tota Amèrica, el 1869 es va instal·lar a la ciutat de Buffalo, al nord de l'estat de Nova York, on va convertir-se en un respectat professor de música i director de cors, com es descriu al capítol 6. Al capítol 7 es parla del moment en què Jaume Nunó va ser redescobert per un periodista i un militar mexicans a Buffalo i de les dues visites que Nunó va fer a Mèxic, els anys 1901 i 1904, on va ser homenatjat àmpliament. Els últims anys de la vida de Nunó s'expliquen al capítol 8, juntament amb el solemne trasllat de les despulles del compositor a la Rotonda de las Personas Ilustres de la Ciutat de Mèxic. De les relacions que s'han establert entre Mèxic i Sant Joan de les Abadeses, vila natal de Nunó i impulsora de la recuperació de la memòria històrica relacionada amb aquest compositor, se'n parla al capítol 9. Finalment, al capítol 10 es presenta un catàleg de l'obra de Jaume Nunó amb una sèrie de comentaris sobre la seva rellevància artística.

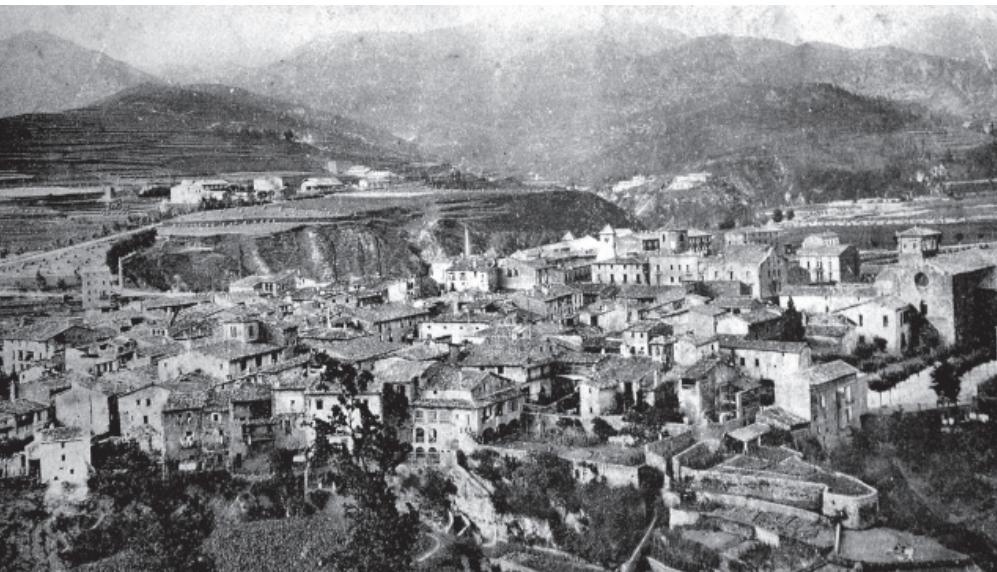
2

Primers anys (1824-1834)

La història de Jaume Nunó comença al nord de Catalunya, a la vila de Sant Joan de les Abadeses, a principi del segle XIX. És difícil imaginar-se com el fill d'una família humil, en un entorn rural i enmig d'un període on la cultura catalana era força ensopida, va arribar a ser el compositor de l'himne nacional de Mèxic, un director d'orquestra reconegut arreu i un respectat membre de la comunitat musical nord-americana. La vida de Jaume Nunó va ser un cùmul de coincidències que, juntament amb un talent innat i un gran esperit de treball, van fer-lo voltar per Catalunya, Itàlia, Cuba, Mèxic i els Estats Units, acumulant èxit rere èxit. Aquest capítol repassa els orígens de la família Nonó/Nunó alhora que analitza les causes que van portar a la modificació d'aquest cognom, així com els primers anys de Jaume Nunó a Sant Joan de les Abadeses.

INTRODUCCIÓ

Sovint es pot arribar a pensar, erròniament, que les persones rellevants són originàries de grans ciutats, oblidant que l'excel·lència, el virtuosisme i la capacitat de generar genis és independent del territori. Una altra cosa és que els grans artistes rebin el reconeixement a les grans ciutats on, d'una banda, és on es troba la majoria de la població que pot lloar les seves obres i, de l'altra, és on es concentren els medis que permeten desenvolupar els seus talents i on trobem els cercles de poder que els poden patrocinar. El cas de Jaume Nunó el podríem encabir en aquesta categoria de genis nascuts lluny dels elements catalitzadors que li permetrien explotar plenament els seus talents. Sant Joan de les Abadesses, a principi del segle XIX, era un nucli



Vista panoràmica de Sant Joan de les Abadesses a principi del segle XX. Les construccions més antigues de la vila (part inferior) són molt semblants a les que va conèixer Jaume Nunó. Al centre de la imatge, vora el riu, hi podem veure la casa natal de Nunó, El Palmès. Arxiu personal de Marcel Miquel.

rural, allunyat dels centres de difusió cultural de l'època, com podien ser Barcelona o Girona. Un element, però, diferenciava aquesta vila d'altres i va permetre que alguns artistes arribessin a ser reconeguts (com el cas de Jaume Nunó): el monestir¹.

A l'inici del segle XIX, l'escolarització que es proporcionava a la joventut d'una societat rural com era la de Sant Joan de les Abadesses solia ser deficitària o inexistent i, en el millor dels casos, aquelles famílies que podien prescindir d'alguns dels seus fills per a les tasques domèstiques o del camp permetien que el noi² rebés una formació al monestir local, sovint amb la intenció de seguir una



Joan Nonó i Roca (1815-1888), organista i mestre de capella del monestir de Sant Joan de les Abadesses. Va ser el germà de Jaume Nunó i el seu mestre de música durant els seus primers anys de formació. Fons de la família Nunó.

¹ Malgrat que comunament es parla del monestir de Sant Joan de les Abadesses, aquest fou suprimit el segle XVI. En realitat, en l'època de Nunó, hi havia una col·legiata que generava unes rendes prou importants com per a mantenir un culte gairebé catedralici i una capella de música amb una estructura en part professional i en part semi-professional, amb un mestre de capella, organista, instrumentistes i cantants.

² A la societat rural catalana de principi del segle XIX, les dones estaven relegades de qualsevol activitat intel·lectual i, sovint, eren analfabetes.

carrera religiosa. Aquesta educació solia incloure l'alfabetització, algunes nocions d'aritmètica i història, religió i, a més, comportava l'ingrés a l'escolania del monestir on aprenien els fonaments de la música i a tocar algun instrument. És a l'empara d'aquesta educació proporcionada pel monestir on trobem les primeres passes de Jaume Nunó, guiades pel seu germà Joan, que era aprenent d'organista.

Antecedents musicals a Sant Joan de les Abadesses

Alguns d'aquests alumnes van mostrar una bona disposició per a la música i van aconseguir un cert renom, tant en l'àmbit local com fora de la vila, especialment en la música religiosa. D'entre la vintena de músics il·lustres formats al monestir de Sant Joan de les Abadesses³, es pot destacar, al segle XVII, el compositor Joan Pussalgues i, al segle XVIII, tres membres de la família Guiu –Antoni, Rafael i Esteve– que van esdevenir mestres de capella i organistes al monestir local, a la Catedral de Girona i, fins i tot, a la Capella Reial de Madrid. D'aquest mateix període, cal esmentar també els compositors Melcior Juncà, que fou mestre de capella a la Catedral de Tarragona, Honorat Alberich i Ramon Brunells.

L'èxit musical de Jaume Nunó no és un fet aïllat, ja que a la família Nunó ja hi havia alguns membres que havien destacat en aquest art. El músic més cèlebre de la nissaga dels Nonó, previ a Jaume Nunó, va ser Josep Nonó Torras⁴ (Sant Joan de les Abadesses, 1776-Aranda de Duero, 1845), que va ser compositor, teòric de la música i pedagog. De les poques dades biogràfiques

³ CIVIL CASTELLVÍ, Francisco. *Retrospectiva y prohombres musicales de San Juan de las Abadesas*. Revista de Girona, núm. 51, 1970, p. 56-62.

⁴ Segons les indicacions de CIVIL. *Op. Cit.*, el segon cognom d'aquest compositor era Blanch o Bach. Tot i així, les anotacions manuscrites que l'encarregat dels arxius del monestir, el prevere Ramon Ferrer, va enviar a Dolores Nunó l'any 1906 mencionen a aquest compositor amb el segon cognom Torras i n'esmenten la seva genealogia.

que es coneixen d'aquest compositor⁵, se sap que va arribar a Madrid el 1802 com a mestre compositor de la casa del duc d'Osuna, per a qui va compondre gran quantitat de música (avui dia majoritàriament perduda), i que el 1805 va ser nomenat compositor de cambra de Ferran VII. Va dedicar els últims anys de la seva vida a dirigir el conservatori que ell mateix va ajudar a fundar a Madrid i a publicar diverses obres didàctiques. El segon músic destacat de la família Nonó va ser Joan Nonó Blanch (Sant Joan de les Abadesses, 1776-1868), possiblement un cosí de l'anterior músic, que va ser organista del monestir i que se'l coneix com el fundador de la primera iniciativa musical de tipus civil al poble de Sant Joan de les Abadesses: l'anomenada Societat Filharmònica la Ceciliana⁶. Finalment, també cal destacar Joan Nonó Roca (Sant Joan de les Abadesses, 1815-1888), germà de Jaume Nunó, que va exercir d'organista i mestre de capella al monestir local i va ser alcalde de Sant Joan de les Abadesses.

LA FAMÍLIA NONÓ

L'origen de la família Nonó a Sant Joan de les Abadesses es pot traçar a partir dels arxius eclesiàstics del monestir, que permeten elaborar l'arbre genealògic fins al segle XVI, com es mostra a la pàgina següent. Si es fa una cerca de la distribució de les persones que porten el cognom Nonó a Espanya⁷, es pot comprovar que és un cognom gairebé extingit i que la província de Girona és l'indret on n'hi ha una concentració més gran. Aquesta singular distribució dels Nonó al nord de Catalunya i el fet que les evidències documentades sobre aquesta família comencin a mitjan segle XVI donen credibilitat a la hipò-

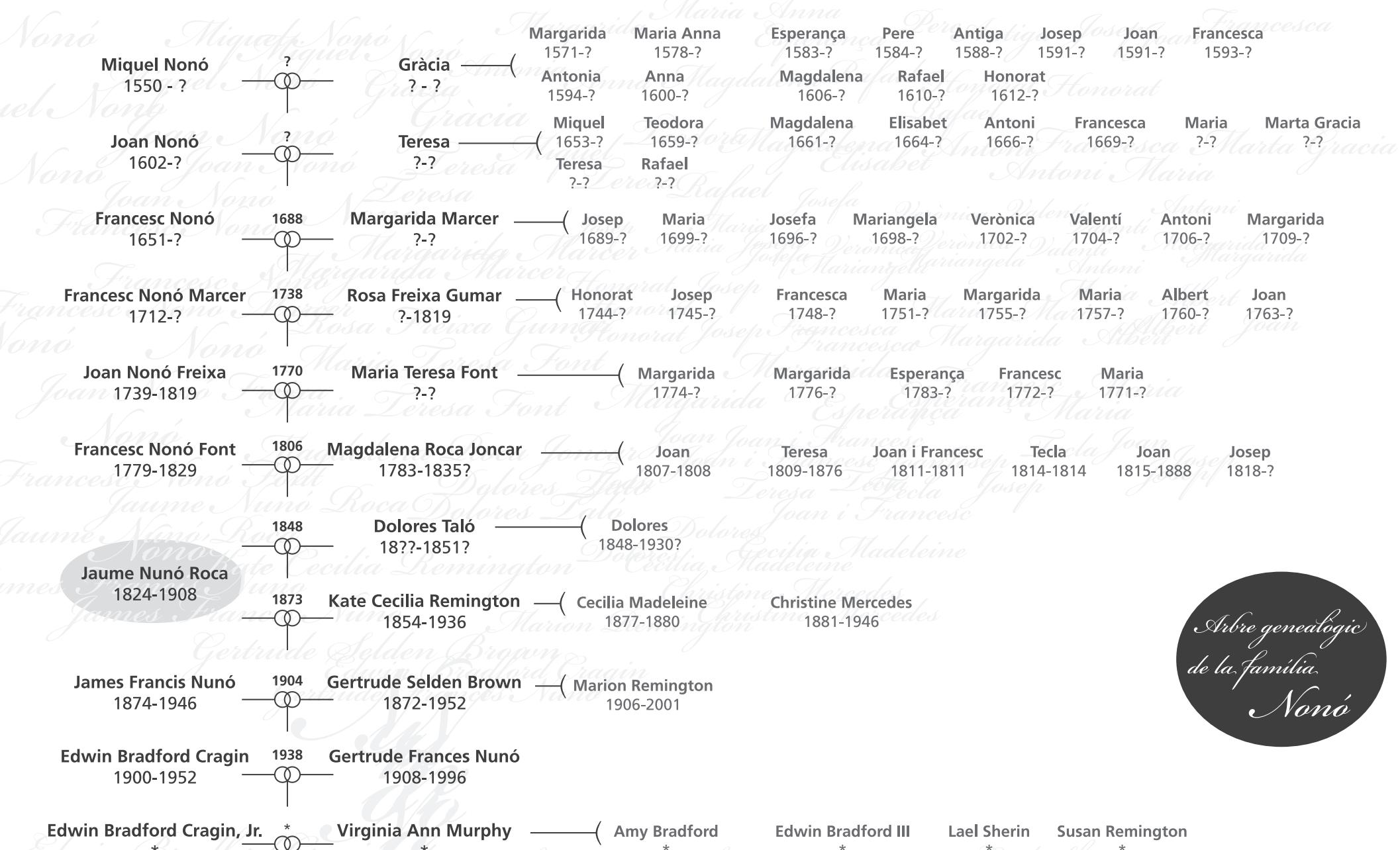
⁵ TORTELLA CASARES, Jaume. *Músicos catalanes a la "Villa y Corte" (segle XVIII)*. Sant Cugat del Vallès: Els Llibres de la Frontera, 2005.

⁶ *La música a Sant Joan de les Abadesses*. Editat per l'Ajuntament de Sant Joan de les Abadesses amb motiu de la Festa Major, 1990.

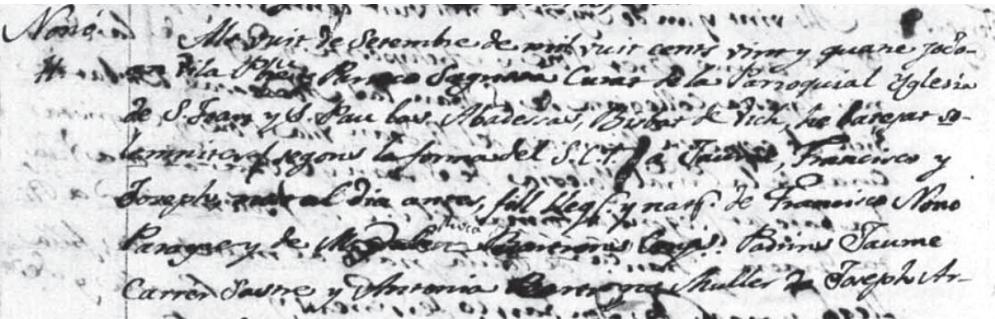
⁷ Informació obtinguda a través dels registres de l'Institut Nacional d'Estadística.

LÍNIA DIRECTA DE SUCCESSIÓ

ALTRES FILLS



Arbre genealògic
de la família
Nonó



Inscripció manuscrita al llibre de bateigs del monestir de Sant Joan de les Abadesses que fa referència a Jaume Nunó. Arxiu del monestir de Sant Joan de les Abadesses.

tesi que Beltrán⁸ proposa, on aquesta família hauria emigrat d'algun indret del sud de França, possiblement del Rosselló. Aquesta teoria pren força a través de tres motius: primer, el fet que hi hagi una presència significativa de persones amb el cognom Nonó o amb alguna de les seves variants⁹ al sud de França; segon, la immigració de les zones del sud de França cap a Catalunya en aquella època era habitual i, fins i tot, fàcil, ja que el Rosselló pertanyia a Catalunya i així va ser fins a la promulgació del Tractat dels Pirineus, el 1659; finalment, el tercer motiu surt de la combinació de la progressiva despoblació del nord de Catalunya, a causa d'una sèrie d'epidèmies de pesta i als estralls de la Guerra Civil Catalana (1462-1472), amb la superpoblació de les classes més pobres existents a Occitània, que va propiciar una forta immigració del sud de França cap al nord de Catalunya¹⁰.

⁸ BELTRÁN, Bernardino. *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores D. Francisco González Bocanegra y D. Jaime Nunó*. Ciutat de Mèxic: Talleres Gráficos de la Nación (DAPP), 1939, p. 112.

⁹ És possible que el cognom Nonó a Catalunya fos una evolució de la transcripció fonètica dels cognoms francesos Noinin o Nonain.

¹⁰ VALL-LLOBERA, Francesc. *La immigració occitana a Catalunya de la fi del segle XV al començament del XVIII*. Barcelona: Institut Nova Història, 2009.

Naixement a Sant Joan de les Abadesses

Jaume Nonó i Roca va néixer el 7 de setembre de 1824¹¹ i va ser el més petit dels vuit fills que va tenir el matrimoni format per Francesc Nonó i Magdalena Roca, i un dels tres, juntament amb els seus germans Joan i Teresa, que va arribar a l'edat adulta. L'adveniment de Jaume Nunó va tenir lloc, com era habitual a l'època, a la residència familiar: una casa pròxima a la riba del riu Arçamala, affluent del Ter, coneguda amb el sobrenom d'El Palmès. La família Nonó era de condició molt humil i es dedicava a la manufactura tèxtil, en particular al processament de l'estamenya, un teixit assarjat de llana o estam, generalment negre, emprat per a la confecció d'hàbits d'ordes religiosos. Es desconeix exactament quina part d'El Palmès estava habitada pels Nonó, però el que sí se sap és que empraven una cambra subterrània que hi havia a la part frontal de la casa, sota de l'hort, amb un desguàs cap al riu, on aplicaven tints als seus teixits. Avui dia, El Palmès ha estat restaurat i remodelat i s'ha convertit en un centre social que comprèn una exposició sobre la figura de Jaume Nunó i una sala d'actes en honor seu.

Com ja s'ha comentat, tot i l'ambient rural en què es van succeir els primers anys de vida de Jaume Nunó, aquest va tenir accés a una educació elemental que li va transmetre el seu germà Joan, que estudiava al monestir. Podem suposar que la infantesa de Jaume Nunó va transcórrer més o menys plàcida. Desgraciadament, a finals de l'any 1829, Francesc Nonó, pare de Jaume Nunó, va sortir a fer llenya i li va picar un escorpí o una serp verinosa, segons la versió, que li va provocar la mort.

¹¹ Les principals fonts bibliogràfiques que fan referència a Nunó han apuntat el dia 8 de setembre de 1824 com la data del seu naixement. Si es consulta la partida de baptisme de Jaume Nunó a la pàgina anterior, es pot constatar que va ser batejat el dia després de néixer. Aquesta dada va ser corregida per primer cop l'any 1968 en un article de Salvador Moreno recollit al llibre *Detener el tiempo. Escritos Musicales*. Ciutat de Mèxic: CENIDIM, 1996.



El Palmès, casa natal de Jaume Nunó, a mitjan segle XX, abans de ser remodelada. Arxiu Municipal de Sant Joan de les Abadesses.

Trasllat a Barcelona

Tres anys després de la mort de Francesc Nonó, el 1833-1834, una epidèmia de còlera va arrasar la comarca del Ripollès; aquesta malaltia va causar un gran nombre de morts, cosa que va comportar una important migració de Sant Joan de les Abadesses cap a altres poblacions menys afectades. Donada aquesta situació, Magdalena Roca va considerar que el més segur per a la seva família seria abandonar aquella regió i mudar-se a Barcelona, on hi vivia una família amiga que els podria allotjar. Malauradament, no va aconseguir convèncer ni en Joan ni la Teresa Nonó, que tenien 17 i 23 anys respectivament, i únicament es va poder endur amb ella el jove Jaume de 8 anys. Cal puntuar

alitzar que es desconeixen els anys que aquesta epidèmia va estar present a la zona i la data exacta en què la mare i el fill van mudar-se a Barcelona però, possiblement, aquest viatge es va dur a terme entre els anys 1833 i 1834.

Un cop arribats a Barcelona, és imprecís on i amb qui van allotjar-se. Algunes fonts¹² asseveren que van allotjar-se amb un germà de Francesc Nonó, Bernat Nunó¹³, mentre que altres¹⁴ afirmen que ho van fer amb una família de carrabiners¹⁵. Una tercera font¹⁶ diu que Jaume Nunó va viure els seus primers anys a Barcelona com a pensionat a la casa de l'escultor Manuel Vilar i Roca¹⁷, dada que no s'ha pogut contrastar, però que sorprèn per les concomitànies entre les vides de tots dos artistes, Vilar i Nunó, i pel segon cognom, Roca, que també compartien. Finalment, en una carta de Dolores Nunó a la seva germanastrista Christine¹⁸ es donen alguns detalls dels primers anys de Jaume Nunó. En ella, s'hi fa referència a les persones que els van acollir a Barcelona com uns "bons amics [de la mare]" i "una família que no tenia descendència", però mai s'esmenta que fossin familiars directes. Tot

¹² BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 114.

¹³ Tot i citar-se Bernat Nunó com a oncle de Jaume Nunó, no s'ha pogut trobar cap evidència que corrobori aquest parentesc, i es deixa oberta la possibilitat que es tractés d'un parent llunyà.

¹⁴ *L'Abella d'Or a Terrassa*. Barcelona: Altés, 1930, p. 44.

¹⁵ A Catalunya, els carrabiners eren un cos de guàrdies destinat a la repressió del contraban i a la vigilància de costes, fronteres i duanes.

¹⁶ MORENO, Salvador. *El Escultor Manuel Vilar*. Ciutat de Mèxic: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universitat Nacional Autònoma de Mèxic, 1969.

¹⁷ Miquel Vilar i Roca (Barcelona, 1812-Ciutat de Mèxic, 1880) va ser un escultor del romanticisme espanyol que, després d'estudiar a Barcelona i Roma, va instal·lar-se a la Ciutat de Mèxic, on va ser director de les classes d'escultura de l'Acadèmia de San Carlos i un apreciat artista durant el règim del general Santa Anna.

¹⁸ Carta de Dolores Nunó a Christine Nunó, Terrassa, 30-V-1905. L'abundant correspondència que Dolores Nunó va mantenir amb la resta de la família Nunó, derivada del segon matrimoni de Jaume Nunó amb Kate C. Remington, va fer-se sempre en anglès. En aquest llibre, quan se cita algun fragment d'aquestes cartes, es presenta la seva versió traduïda.

i aquesta miríada de possibilitats i, tenint en compte l'educació que Jaume Nunó rebria i els cercles en què es mouria, la hipòtesi que vincula Bernat Nunó amb el jove Jaume és la més versemblant.

Poc temps després d'arribar a Barcelona, cap als anys 1834-1835, la mare de Jaume Nunó va morir de càlera, probablement infectada abans de marxar del poble. La família que es feia càrec d'ell va amagar-li aquesta trista notícia tot el temps que va poder per tal d'evitar un possible trauma al jove Jaume, que en poc temps s'havia quedat orfe de pare i mare. A partir d'aquest punt, la vida de Jaume Nunó va quedar vinculada a Barcelona ja que mai no va retornar a Sant Joan de les Abadesses, deixant a part les visites esporàdiques que feia als seus germans. Tot i així, sempre va reivindicar el seu naixement a Sant Joan de les Abadesses i, fins i tot, quan ja vivia als Estats Units, a la seva biblioteca particular hi conservava un exemplar de la *Reseña Histórica de San Juan de las Abadesas*¹⁹. Una mostra més del seu orgull per aquest poble és el fet que traduís part d'aquest llibre històric a l'anglès, amb una finalitat desconeguda, però possiblement destinada a la seva muller americana o als seus fills, que desconeixien el català i el castellà.

NONÓ VS. NUNÓ

Una singularitat del protagonista d'aquest estudi és el fet que el seu cognom fos Nunó, a diferència del cognom Nonó que portaven el seu germà Joan i tots els seus avantpassats. Sobre aquest canvi de cognom, Beltrán²⁰ apunta que va ser el pare de Jaume Nunó qui va canviar el cognom al seu fill, en un intent per castellanitzar-lo. Altres autors²¹ fins i tot han apuntat erròniament

¹⁹ PARASSOLS, Pablo. *Reseña Histórica de San Juan de las Abadesas*. Vic: Imp. Soler hermanos, 1859.

²⁰ BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 112.

²¹ MOLINA ÁLVAREZ, Daniel; BELLINGHAUSEN, Karl. *Mas si osare un extraño enemigo*, CL



Carta que la filla de Jaume Nunó, Dolores Nunó Taló, envia a la seva germanastra, Christine Mercedes Nunó Remington, des de Catalunya. En aquesta carta s'hi adjuntava una fotografia feta a principi del segle XX d'El Palmès, casa natal de Jaume Nunó, juntament amb una descripció. Fons de la família Nunó.

Tarrasa April 1st 1906

Dear sister. At last I have received - from G. Juan de las Abadesas nine post cards with the photo. of the house where papa was born in, and I hasten to send you this today, and later on I will send another to Mrs. Nunó and to James also. The picture very likely is not what you had imagined, but it cannot be otherwise bcaz the street being so narrow it had to be taken sideways. In the balcony of the garret there are some cobs of corn hanging to get dry; this old custom is only kept up in small villages, and although Juan Juan has improved a great deal in many things, in some others it has not changed from what it was when our Forefathers lived there.

The tenants little daughter standing on the threshold came out I suppose just at the moment when the photographer intended to proceed the work, and there she remains in a sort of a petrifying attitude. Today is Passion Sunday and the church bell calls the people to sermon and as the blanket is already filled up, & leave you and go to church, so, good bye with fond love from Your sister Dolores c. Vino.

que la paraula *nonó* en català vol dir avi²² i que la família va canviar el cognom per Nunó per tal d'evitar aquesta associació. Malauradament, aquests arguments són poc versemblants, ja que Jaume Nunó va ser batejat amb el cognom Nonó i el seu pare va morir quan ell era un infant. A més a més, Jaume Nunó va firmar amb el cognom Nonó fins, com a mínim, els 17 anys i encara, el 1851, en el contracte pel qual se l'envia a Cuba com a director de la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina, es fa referència a la seva persona com "Jayme Nonó". No és fins a l'any 1852, en un document oficial que l'autoritzava a viatjar de Pinar del Río fins a L'Havana, on trobem la primera al·lusió escrita al cognom Nunó. Per tant, aquest canvi de cognom va ser fet de forma voluntària quan Jaume Nunó ja era adult. Al final d'aquest capítol podem veure l'evolució de la signatura de Jaume Nunó a través dels anys, corroborant el fet que va signar com a Nonó durant força temps abans de transformar-se en Nunó. Entre aquestes signatures, cal destacar la de 1841, quan en Nunó era instructor de la Banda de la Milícia Nacional a Sabadell, on podem veure un element típic de les signatures dels músics del segle XIX: la clau de sol estilitzada (i rotada 90 graus) que adorna la part inferior del seu nom.

La primera al·lusió al cognom Nunó la veiem en Bernat Nunó, el suposat oncle de Jaume, que emprava aquest cognom des de principi de la dècada de 1830 i, possiblement, des d'abans. És lògic pensar, doncs, que va ser Bernat Nunó l'artífex d'aquest canvi de cognom i que Jaume Nunó el va adoptar, tot i la recança que això produïa al seu germà Joan que, com comenta Beltrán²³, va insistir-li encaridament a no abandonar la grafia Nonó²⁴. Com ja s'ha comentat, aquest canvi de Nonó per Nunó vindria donat per un intent

aniversario del Himno Nacional Mexicano (1854-2004). Secretaria de Cultura de la Ciudad de México, 2004.

²² Els autors deuen haver barrejat el català amb l'italià, on la paraula *nonno* vol dir avi.

²³ BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 114.

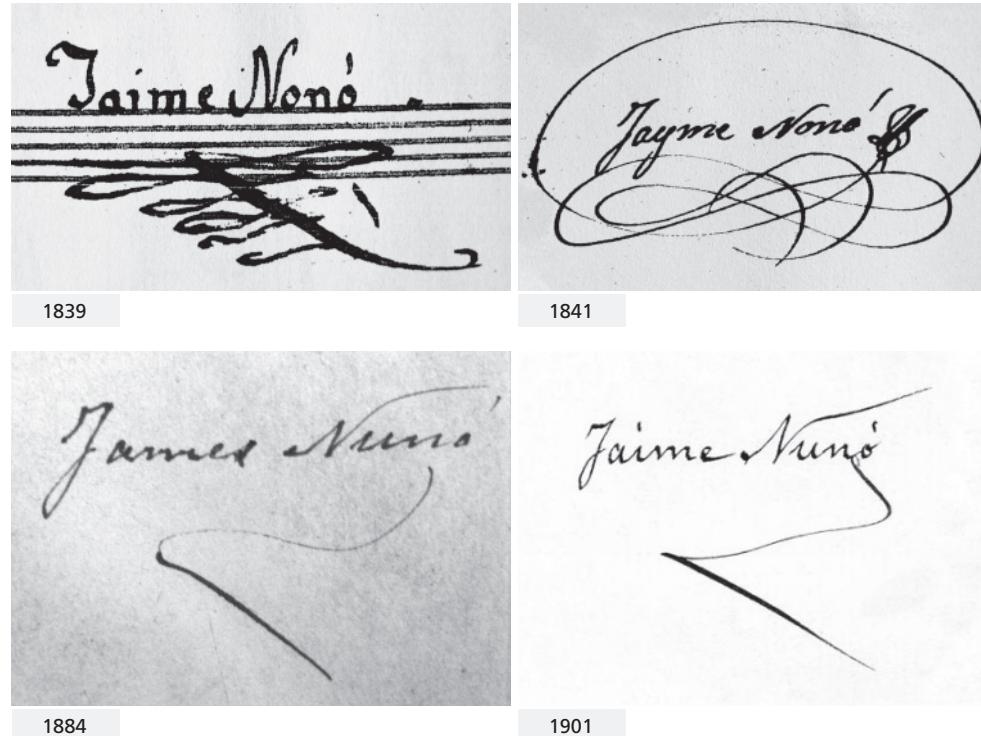
²⁴ Fins i tot, en una de les últimes cartes que Joan Nonó envia a Jaume Nunó, el 17-X-1878, encara es refereix a ell amb el cognom Nonó.

de castellanització del cognom amb la finalitat de desvincular-lo del seu origen francès. Aquest motiu té certa lògica si es tenen en compte els esdeveniments polítics que s'havien esdevingut a principi del segle XIX. Durant els anys 1808-1814, Espanya va ser envaïda per França en la que es coneix com la Guerra del Francès. Aquesta maniobra militar, part del pla expansionista de Napoleó, tenia com a finalitat atacar Portugal, país que donava suport a Anglaterra (un dels principals enemics de França). Per aquesta raó, França va demanar "permís" a Espanya, a través del Tractat de Fontainebleau, per creuar la Península Ibèrica i atacar Portugal des de terra (òbviament, a canvi d'una porció del territori portuguès com a recompensa per la col·laboració). Malauradament, Napoleó vaaprofitar que tenia el seu exèrcit desplegat per bona part de Catalunya per iniciar una conquesta ràpida de la Península Ibèrica, que acabaria amb la coronació del seu germà, Josep Bonaparte, com a rei d'Espanya. Aquest conflicte armat entre francesos i catalans va donar lloc a durs enfrontaments, com la batalla del Bruc o el setge de Girona, i a una intensa guerra de guerrilles que va acabar despertant un fort sentiment d'animadversió vers els francesos. Altres episodis bèl·lics amb els francesos, com la invasió dels Cent Mil Fills de Sant Lluís, enviats per la Santa Aliança l'any 1823 per restaurar el monarcha absolutista Ferran VII, també van contribuir a amplificar aquest rebuig per tot allò que vingués de l'altre costat dels Pirineus. Fins i tot, el règim de terror que es va instaurar a Catalunya, i en particular a Barcelona, durant els anys 1827-1832, de la mà del governador d'origen francès Charles d'Espagnac, que Ferran VII havia nomenat, seria un motiu suficient per amagar qualsevol traça francesa del cognom Nonó.

Bernat Nunó era un personatge amb un cert prestigi social, era advocat i la seva família tenia un negoci de sedes a la Ciutat Comtal. És possible que no li convingués exhibir un cognom que tingués una pronunciació afrancesada ja que els seus interessos se'n podrien ressentir i, per aquest motiu, decidí modificar lleugerament el seu cognom, conferint-li una sonoritat més ibèrica. Donats els deficientes mecanismes de cens i d'identificació de la població que encara existien a principi del segle XIX, aquest canvi de Nonó a

Nunó va trigar a penetrar en el teixit burocràtic encara fins a la generació següent²⁵. És per això que es poden trobar referències tant a Bernat Nonó²⁶ com Nunó²⁷.

En els últims anys de la seva vida, Jaume Nunó va desenvolupar una passió per la genealogia, compartida amb la seva segona muller, Kate C. Remington. En aquest afany per descobrir els seus orígens, va posar-se en contacte, a través de la seva filla Dolores, amb el prevere Ramon Ferrer, que li va facilitar tota la informació que hi havia als arxius del monestir sobre la família Nonó. Tot i que la hipòtesi que la família Nonó descendia d'immigrants rossellonesos durant el segle XVI és la més plausible, Jaume Nunó va mantenir correspondència amb el pintor italià Luigi Nono²⁸ (1850-1918) amb la intenció d'esbrinar si hi havia alguna connexió entre els Nonó catalans i els Nono italians. Malauradament, aquesta conjectura té poc fonament ja que no hi ha documentades migracions importants d'Itàlia cap a Catalunya durant els segles XV-XVI i els cognoms difereixen en la seva tònica, apuntant a un possible origen diferent.



Diverses signatures de Jaume Nonó/Nunó: (1839) portada del *Trisagi a 3 o 4 veus*, (1841) carta dirigida al cap de la Milícia Nacional de Sabadell, (1884) portada del *Te Deum en Fa major*, (1901) carta dirigida a Enrique de Olavarría y Ferrari.

²⁵ La primera persona inscrita amb el cognom Nunó seria la filla que Jaume Nunó va tenir amb Dolores Taló: Dolores Nunó.

²⁶ Cens electoral publicat a FUSTER SOBREPÈRE, Joan. *Barcelona a la dècada moderada (1843-1854)*. Barcelona: Tesi doctoral, Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives, Universitat Pompeu Fabra, 2004.

²⁷ Anunci del Liceo de Isabel II a *El Guardia Nacional*. Barcelona, 14-IV-1839.

²⁸ No s'ha de confondre amb el seu nét, que també portava el mateix nom, el famós compositor venecià Luigi Nono (1924-1990).

3

Estudis i primeres feines (1834-1853)

Després de la pèrdua dels seus progenitors, Jaume Nunó va quedar sota la tutela del seu oncle Bernat, que es va encarregar que rebés una educació musical sòlida a Barcelona i Itàlia. De tornada a Catalunya, va viure a Sabadell i Terrassa, on va dirigir diverses orquestres locals i bandes militars fins que, l'any 1851, va rebre l'encàrrec de viatjar a Cuba, encara colònia espanyola, amb la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina. Enrere deixava Catalunya i la seva família, que no tornaria a veure fins al cap de 25 anys.

ANYS DE FORMACIÓ

Bernat Nunó, suposat oncle de Jaume Nunó, va prendre la tutela d'aquest després de la mort de la seva mare i el va tractar com el fill que mai va tenir. Bernat Nunó i la seva família vivien al carrer Tapineria, número 35¹, al costat de la Catedral de Barcelona, i en el mateix immoble també hi vivien dos membres més de la família Nunó, possiblement els germans de Bernat, Narcís i Rafael Nunó². Sobre l'ocupació de Bernat Nunó, es té constància que era advocat³. Algunes fonts⁴ esmenten que tenia una botiga de sedes a la Ciutat Comtal, però, de fet, era Narcís Nunó –possible germà de Bernat– qui tenia un negoci d'importació d'aquests teixits amb seu al mateix carrer Tapineria, número 35⁵. Cal esmentar també que Narcís Nunó tenia certa sensibilitat cultural i va ser copatroninador d'alguns llibres sobre la història de Barcelona.

Les aptituds musicals de Jaume Nunó, inicialment encaminades pel seu germà Joan, no van passar desapercebudes per al seu oncle Bernat i, als 10 anys, el 1834, “con una voz de tiple bastante buena y la facultad de leer música a primera vista”⁶, va entrar a formar part de l'escolania de la Catedral de Barcelona.

¹ *Manual del viajero en Barcelona*. Barcelona: Imp. Francisco Oliva, 1840, p. 58.

² FUSTER SOBREPÈRE, Joan. *Barcelona a la dècada moderada (1843-1854)*. Barcelona: Tesi doctoral, Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives, Universitat Pompeu Fabra, 2004, p. 554.

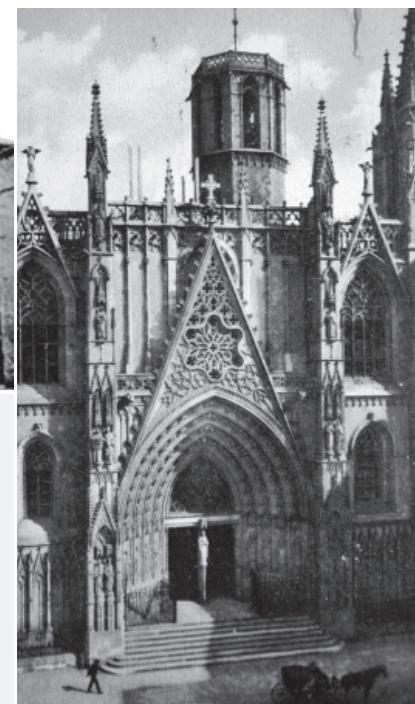
³ PI Y ARIMÓN, Andrés Avelino. *Barcelona antigua y moderna, ó Descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días*. Barcelona: Imp. Tomás Gorchs, 1854, p. 687.

⁴ BELTRÁN, Bernardino. *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores D. Francisco González Bocanegra y D. Jaime Nunó*. Ciutat de Mèxic: Talleres Gráficos de la Nación (DAPP), 1939, p. 114.

⁵ SAURÍ, Manuel; MATAS, José. *Guía General de Barcelona*. Barcelona: Imp. Manuel Saurí, 1849, p. 373.

⁶ Carta de Jaume Nunó a Enrique de Olavarría y Ferrari. Ciutat de Mèxic, 5-VIII-1901.

Aquest tipus de cors de nens, l'origen dels quals es remunta a l'edat mitjana, va sortir de la necessitat de veus agudes per interpretar música sacra quan encara les dones tenien prohibit cantar a les esglésies⁷. El mestre de capella en aquella època, encarregat de formar l'escolania, era Mateu Ferrer (1788-1864), personatge de gran importància dins del món musical barceloní, ja que també era el director musical del Teatre de la Santa Creu, situat a la Rambla. Poc temps després d'entrar a formar part de l'escolania de la catedral, va



Catedral de Barcelona. A l'esquerra, fotografia feta l'any 1880 quan a la catedral encara no s'havien fet les obres d'embelliment de la façana que s'executarien el 1888, coincidint amb l'Exposició Universal de Barcelona. Aquesta era la vista de la façana que hi havia en el temps en què Nunó va estar a l'escolania. A la dreta, postal de l'any 1906 que Dolores Nunó, filla de Jaume Nunó, va enviar a la seva germanastra Christine, a Buffalo, acompañada de la inscripció següent: “Aquesta és la catedral on el pare va començar la seva carrera musical als 10 anys com a cantant al cor”. Fons de la família Nunó.

⁷ Aquesta pràctica va ser abolida a principi del segle XX, però fins a aquell moment les veus femenines dels cors religiosos eren interpretades o bé per nens o bé pels tristament coneguts *castrati*.

quedar vacant la plaça de soprano solista, que Jaume Nunó va obtenir per rigorós concurs i que li va atorgar el “patrocini del bisbe i del capítol de la catedral”⁸. Aquesta plaça la va mantenir fins que, amb el canvi de veu, set anys més tard, va abandonar la seva carrera a l'escolania. La seva formació musical no solament va incloure la formació vocal, sinó també l'aprenentatge de diversos instruments: era destre amb els instruments de teclat, com ho demonstrarien les obres que compondria en la seva maduresa, però també tenia una gran habilitat amb el violí. Poques dades més es coneixen d'aquests anys a la Catedral de Barcelona ja que no es mantenia un registre dels nens del cor i el volum de periòdics o fulletons musicals que es publicaven a principi del segle XIX era molt escàs¹⁰. Una anècdota familiar¹¹, possiblement apòcrifa, comenta que, en una de les fustes dels bancs on s'asseien els cantors, Jaume Nunó va gravar el seu nom amb un punxó, com era costum entre els nens del cor. Avui dia, després de les nombroses remodelacions que la catedral ha patit en l'últim segle i mig, ha estat impossible trobar aquesta inscripció.

Bernat Nunó simultaniejava la seva professió d'advocat amb la de secretari de l'anomenat Liceo Filarmónico Dramático Barcelonés de S. M. la Reina Doña Isabel II, almenys des de l'any 1839¹², però possiblement ho fes des dels seus inicis, el 1837. Aquesta institució tenia dues facetes: com a conservatori públic, el primer de Barcelona, oferia una educació musical gratuïta a aquells alumnes que passessin les proves d'accés, i, com a teatre d'òpera, organitzava funcions amb reconeguts cantats (sobretot italians) i, de vegades, amb alumnes del mateix conservatori. Amb els anys, aquesta institució s'acabaria convertint en l'actual Conservatori i Teatre del Liceu. Tot i que no hi ha cap evidència documental, és plausible que, donada la posició de Bernat Nunó

⁸ American Art Journal. Nova York, 30-IV-1887.

⁹ BASSOLS, Narcís. Article sobre Nunó en un diari desconegut. Puebla, 29-VIII-1901.

¹⁰ FUSTER SOBREPÈRE, Claudi. *Les revistes musicals barcelonines, 1817-1868*. Barcelona: Quaderns d'Història, núm.12, 2005, p. 119-134.

¹¹ Entrevista a Edwin B. i Virginia M. Cragin. Nova York, 1-I-2010.

¹² El Guardia Nacional. Barcelona, 14-IV-1839.



Trisagi a 3 o 4 veus (fragment). Aquesta obra de 1839, composta quan tenia 15 anys, és la composició més antiga de Jaume Nunó de què es té constància.

dins d'aquesta institució, Jaume Nunó rebés alguna educació addicional al Liceo. Fins i tot, és durant aquesta època que el virtuós de la guitarra Narcís Bassols (1824-1907) va estar vinculat al Liceo i és potser, aleshores, quan es van conèixer ell i Nunó. Aquest personatge, que seria un dels pocs amics que Nunó conservaria durant tota la seva vida, es tornaria a creuar amb ell a Cuba i a Mèxic, on va tenir un paper crucial en el procés de composició de l'himne mexicà. Finalment, també s'ha d'esmentar que Nunó hagués pogut rebre alguna noció musical del seu propi oncle Bernat, a qui l'erudit Roger Alier esmenta en el seu *Gran llibre del Liceu*¹³ referint-se a ell com a compositor, tot i que no es coneix cap obra seva.

¹³ ALIER, Roger. *El Gran llibre del Liceu*. Barcelona: Edicions 62, 2004.



Saverio
Mercadante
(1795-1870),
compositor italià
d'òperes i mestre
de Nunó en el
temps que va
estar al Conservatori de Nàpols.

Una breu estada a Itàlia

Les aptituds musicals de Jaume Nunó van anar en augment durant el període que va passar a la Catedral de Barcelona i, en algun moment entre el 1839 i 1840, el capítol de la catedral va concedir-li el finançament per poder viatjar a Itàlia durant un temps per estudiar amb el compositor Saverio Mercadante (1795-1870), qui en aquells anys dirigia el Conservatori de San Pietro a Maiella de Nàpols. Mercadante va ser un prolífic compositor d'òperes italià i un clar exponent del belcantisme. Tot i que, avui dia, la seva figura ha quedat relegada a un segon pla a l'ombra de contemporanis seus com Rossini i Donizetti, a mitjan segle XIX les seves òperes eren possiblement les més populars a Europa. Un clar exemple el trobem en la programació tant del Teatre del Liceo com del Teatre de la Santa Creu, els dos coliseus operístics més importants de Barcelona en aquella època, on a cada temporada s'inclouen dues o tres de les seves obres.

Aquest ajut financer de les autoritats de la catedral per enviar Nunó a Itàlia va rebre probablement la supervisió de Bernat Nunó, ja que ell estava en contacte amb els cercles operístics a través del seu càrrec com a secretari del Liceo. A més a més, el director del Liceo, el compositor Marià Obiols (1809-1888), havia estat deixeble de Mercadante uns anys abans, establint potser el nexe entre Nunó i el compositor italià. El període que Nunó va restar a Nàpols és indeterminat, però les escàrides referències que existeixen¹⁴ fan pensar que es va tractar de poc temps, segurament menys d'un any^{15,16}.

D'aquesta època s'ha conservat una de les poques obres de joventut de Jaume Nunó: el *Trisagi* per a 3 o 4 veus, en Si b major, compost el 1839. La particularitat d'aquesta obra religiosa, escrita amb un traç jovenívol, és el seu estil, on s'empren harmonies i motius més pròxims a una ària d'òpera que a les polifonies litúrgiques que segur que Nunó cantava a l'escolania. És possible que aquesta obra l'escrivísser o bé a Itàlia o bé poc després de prendre contacte amb Mercadante. També cal esmentar la possible amistat que Nunó podria haver establert amb una alumna de Mercadante a Nàpols durant els mateixos anys que ell va estar-hi: la contralt polonesa Felicia Vestvalowicz (1824?-1880), coneguda als escenaris com Felicità Vestvali, amb qui, anys més tard, es tornaria a creuar a Cuba i a Nova York.

BANDES I ORQUESTRES A SABADELL I TERRASSA

Cap a l'any 1839-1840, la veu de Jaume Nunó va canviar a un registre més greu i va abandonar el cor de la Catedral de Barcelona. Se suposa que tenia alguna experiència o formació com a director de conjunts musicals, ja que en algun moment entre 1840-1841 es va incorporar com a instructor de la banda de tambors i cornetes del Batalló de la Milícia Nacional de Sabadell¹⁷,

¹⁴ En algunes de les cartes que Jaume Nunó envia a amics seus, narrant la seva vida, fins i tot omet completament aquest episodi italià.

¹⁵ Els registres consultats al Conservatori de Nàpols referents als possibles anys que Nunó va estar allà són fragmentaris i no fan referència a la seva persona. Tot i així, és possible que Nunó no assistís a un curs sencer, sinó que fos un alumne particular de Mercadante, fent encara més difícil trobar algun indici de la seva estada napolitana. També es va consultar al Conservatori de Roma sobre la presència de Nunó allà (tot i que Mercadante no era professor a Roma durant aquells anys) amb un resultat negatiu.

¹⁶ Altres referències, com PAREYÓN, Gabriel. *Diccionario Encyclopédico de Música en México*. Universitat Panamericana, 2007, p. 743, esmenten que Nunó va estar uns dos anys a Itàlia sense donar referències, per la qual cosa aquesta dada s'ha de prendre amb cautela.

¹⁷ Llistat dels membres d'aquesta banda del III-1841. Arxiu Històric de Sabadell.

possiblement amb algun tipus de rang militar. Per aquesta feina percebia la suma de 48 rals al mes que, juntament amb la resta d'estipendis dels músics de la banda, s'obtenien d'un arbitri o impost sobre la carn que es cobrava als ciutadans de Sabadell. Entre els deures de Nunó, a part d'instruir i de dirigir la banda, hi havia l'obligació de compondre marxes militars i altres peces destinades a les celebracions de la milícia¹⁸. De les escasses referències que s'han conservat es dedueix que Nunó estava en bones relacions amb els altos comandaments militars sabadellencs, com ho demostra una acta notarial¹⁹ per la qual Nunó dóna poders a un altre músic, el capità de la milícia Joan Cirera, per actuar en nom seu en el cas que ell estigués absent. Finalment, s'ha comentat en diverses fonts²⁰ que, de resultes dels anys que Nunó va estar en contacte amb bandes militars, va arribar a tocar amb gran virtuosisme el cornetí de pistons.

A mitjan segle XIX, hi havia a Sabadell dues orquestres de gran renom²¹: els Muixins i els Fatxendes²². L'orquestra o cobla²³ Muixins va fundar-se l'any 1796 de la mà dels germans Pere i Baptista Muixí, terrissaires i músics aficionats, i constava de violins, clarinets, contrabaix, cornetins i baix bussen²⁴, tot i que una altra font²⁵ també menciona una flauta. En algun moment del període en què Nunó va viure a Sabadell, va esdevenir director de l'orques-

¹⁸ Full de comptes de 25-V-1841. Arxiu Històric de Sabadell.

¹⁹ Acta notarial del notari Camilo Mimó del 22-VIII-1843. Arxiu Històric de Sabadell.

²⁰ BASSOLS, Narcís. Op. Cit.; BELTRÁN, Bernardino. Op. Cit., p. 115.

²¹ OLLER PONS, Joan. *Orquestres de Sabadell. Muixins, Fatxendes, Casino de Sevilla. Moments musicals (1796-1990)*. Sabadell, 1990.

²² De fet l'orquestra Fatxendes va ser una escissió de l'orquestra Muixins, l'any 1842.

²³ Al segle XIX, una cobla, abans que prengués la disposició instrumental actual, feia referència a una orquestra popular de petit format, sovint dedicada a amenitzar actes públics. En aquest cas, els Muixins van començar designant-se com a cobla.

²⁴ Instrument de vent metall semblant al trombó.

²⁵ DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciutat de Mèxic: Porrúa, 1961, p. 2182.

tra Muixins, per a la qual va compondre un gran nombre de peces ballables, de les quals, malauradament, se n'han conservat menys de 10. D'aquestes obres, una ressenya n'esmentava que “no se sabe qué admirar más, si la vena melódica y la gracia que desbordaba en ellas, o los efectos instrumentales obtenidos con pocos y contados instrumentos”²⁶. La mateixa font feia referència a una obra en particular, el gran vals *Ultramar*, que Nunó va compondre poc abans de marxar a Cuba i que va esdevenir un peça molt popular en festes i revetlles.

Durant aquest període que va viure a Sabadell, Nunó va escriure gran quantitat de misses, motets religiosos, salms, àries, etc., que algunes fonts²⁷ arriben a xifrar en més de 240. La temàtica principalment religiosa d'aquestes obres va fer que possiblement s'emmagatzemessin en arxius d'esglésies locals i que, amb l'arribada de la flamígera Guerra Civil Espanyola (1936-1939), es perdessin irremediablement. D'aquest període solament s'ha conservat una *Missa* per a doble cor, solistes i orquestra, com a testimoni de la fecunditat de Nunó en la seva etapa vallesana.

És imprecisa la data en què Jaume Nunó va mudar-se de Sabadell a la veïna Terrassa, però és probable que aquest canvi de ciutat tingués alguna cosa a veure amb l'endarreriment en el pagament dels sous dels músics, “dineros necesarios para sobrevivir”²⁸, com comentava en una carta dirigida al comandant de la milícia. També és possible que, per alguna raó desconeguda, fos transferit a Terrassa, però sempre vinculat a bandes militars.

Va ser a Terrassa on Nunó va conèixer Dolores, vídua de Taló²⁹, una dona possiblement més gran que ell, amb qui es va casar el 1848. Sobre aquest

²⁶ Ibídem.

²⁷ BELTRÁN, Bernardino. Op. Cit., p. 114.

²⁸ Carta suplicatòria de Jaume Nunó del 29-VIII-1848. Arxiu Històric de Sabadell.

²⁹ Segons les anotacions personals de la segona dona de Jaume Nunó, Kate C. Remington, Dolores era vídua de Josep Taló.



Dolores Nunó, filla de Jaume Nunó i Dolores Taló. Fotografia feta al voltant dels anys 1865-1875. Fons de la família Nunó.

matrimoni, se'n tenen molt poques dades i, fins i tot, el mateix Nunó no l'esmenta quan li fan alguna entrevista biogràfica anys més tard, fet que denota que potser es va tractar d'un episodi poc agradable de la seva vida. Poc després d'aquesta unió va néixer la primera filla de Jaume Nunó, Dolores Nunó Taló³⁰, l'any 1848. L'any 1851, quan Nunó va marxar cap a Cuba, va deixar a Terrassa la seva dona i la seva filla. Es desconeix què va passar amb Dolores, vídua de Taló, però és possible que morís pocs anys més tard, i que la jove Dolores Nunó quedés a càrrec de la família Taló. Jaume Nunó no tornaria a veure la seva filla fins al cap de 25 anys, però mantindria una freqüent correspondència amb ella.

VIATGE A CUBA

L'habilitat de Jaume Nunó com a director de bandes militars i la seva experiència amb els instruments de metall, obtinguda també a través del seu contacte amb orquestres populars, van fer que fos nomenat instructor de la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina. Algunes fonts^{31,32} apunten que Nunó va traslladar-se a Madrid l'any 1850, on va conèixer el futur governador de l'illa de Cuba, el general José Gutiérrez de la Concha³³, que, en vista de les seves habilitats musicals, el va empènyer a anar cap a L'Havana amb ell. Una hipòtesi sobre com el futur governador de Cuba va tenir notícies de les habilitats de Nunó seria el fet que el germà d'aquest i també capità

³⁰ Sembla estrany que el segon cognom d'aquesta primera filla de Jaume Nunó fos Taló, ja que el nom de la mare fa pensar que Taló era el cognom del seu difunt marit. Tot i així, en el testament de Joan Nonó Roca es fa referència a la filla de Jaume Nunó emprant el segon cognom Taló.

³¹ *L'Abella d'Or a Terrassa*. Barcelona: Altés, 1930, p. 44-45.

³² *El Universal*. Ciutat de Mèxic, 29-V-1853.

³³ Beltrán assevera erròniament que el governador de l'illa de Cuba durant el temps que Nunó va ser-hi era el general Manuel Concha. Altres fonts, segurament copiant Beltrán, també esmenten aquest general.

general de Catalunya, Manuel Gutiérrez de la Concha³⁴, l'hagués informat. Aquest hipòtic contacte amb Manuel Gutiérrez de la Concha, que residia a Barcelona, corroboraria les asseveracions de Beltrán³⁵ que localitzen Nunó vivint els últims mesos de l'any 1851 a la Ciutat Comtal. Fos com fos, la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina que dirigia Nunó va ser enviada a L'Havana i es té constància, a través del contracte que Nunó va firmar amb l'exèrcit, que l'octubre de 1851 ja era a Cuba. El viatge entre Barcelona i Cuba es va dur a terme en un vaixell de vela que hi esmerçà entre dos i tres mesos de navegació (fent les escales oportunes) i és en aquest trajecte, inspirat per una forta tempesta que van patir, quan Nunó va compondre un gran vals "la música del qual imitava amb justesa l'oneig de la mar tempestaosa"³⁶.

En aquella època, l'illa de Cuba, l'anomenada "Perla de les Antilles", encara era una possessió colonial espanyola i un assentament crucial al Carib per dos motius: estratègic i econòmic. El primer té a veure amb la situació d'aquesta illa, la més gran de la zona, prop dels Estats Units i de la resta de territoris d'Amèrica on Espanya tenia interessos comercials. Aquesta localització privilegiada comportava que a Cuba hi hagués una forta presència militar i va ser el motiu que va desencadenar la Guerra Hispano-nord-americana de 1898, on els nord-americans van aconseguir la sobirania de l'illa. La importància econòmica de Cuba a mitjan segle XIX, lluny del centre turístic que és actualment, estava en les explotacions de canya de sucre, els anomenats *ingenios*, que hi havia repartits per tota l'illa i que van portar molts immigrants, sobretot catalans, a "fer les Amèriques", com va ser el cas de la família Bacardí, famosos productors d'aiguardents. S'ha de tenir en compte que el clima xafogós, la manca de les comoditats que Nunó tenia a Catalunya

i el fet d'haver-se separat de la seva família feien que viure a Cuba no fos segurament idílic, a més amb un modest sou de 25 pesos mensuals³⁷. Qui sap si Nunó també va decidir marxar a Cuba seduït per la possibilitat d'iniciar alguna activitat més lucrativa en el futur.

Les tasques de Jaume Nunó a l'illa com a instructor de la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina van ser múltiples. A part dels deures habituals, que incloïen compondre i assajar peces musicals per ser interpretades en festes i desfilades militars, l'activitat més important que li va ser encomanada va ser organitzar i modernitzar les bandes de l'illa. Fins i tot, alguns biògrafs apunten que Nunó va ser el creador de les primeres bandes a Cuba, fet bastant improbable donada la llarga presència militar a l'illa i l'existència de gran quantitat de músics reconeguts durant els segles XVI-XIX, que havien creat tot tipus d'orquesters i de formacions musicals³⁸. Les bandes militars, sovint mal coordinades en el nombre d'intèrprets i en els instruments que empraven, seguien el patró de banda del segle XVIII i la presència d'instruments de vent-metall era gairebé nul·la. Per tant, Nunó es va encargar d'introduir aquest tipus d'instruments. El bon resultat obtingut sota la seva supervisió, juntament amb el seu caràcter, descrit per Beltrán com "*amable, simpático y de trato agradable*"³⁹, van fer que es guanyés ràpidament l'admiració dels seus superiors. Fins i tot la premsa estrangera es feia ressò dels progressos de Nunó: "*Cuantos han estado en La Habana últimamente han hecho una honorífica mención del Sr. Nunó al recordar la brillantez en que se encuentra su banda y la gran diferencia que hay de ella a las antiguas, debida al género instrumental y al nuevo modo de instrumentar las piezas, muy distinto, por cierto, del conocido antes*"⁴⁰.

³⁴ La coincidència que el germà del governador de Cuba es digués Manuel porta a pensar que potser el testimoni dels fills de Nunó, enterbolit i distorsionat pels anys i recollit per Beltrán, fes referència a aquest Manuel Gutiérrez de la Concha, governador de Barcelona.

³⁵ BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 115.

³⁶ *L'Abella d'Or a Terrassa. Op. Cit.*

³⁷ *Contracte entre Jaume Nunó i el seu superior militar a L'Havana, 15-X-1851.*

³⁸ CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1946.

³⁹ BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 115.

⁴⁰ *El Universal*. Ciutat de Mèxic, 29-V-1853.

Al cap de pocs mesos d'arribar a L'Havana, el regiment a què estava assignat Nunó va ser enviat a l'interior de l'illa, possiblement a la zona de Pinar del Río, una petita població a l'oest de l'illa amb un clima cultural ensopit (per no dir inexistent). Jaume Nunó va decidir retornar a L'Havana i per això va fer ús de les influències que havia aconseguit per tal d'obtenir el "passaport"⁴¹ i poder tornar a la capital insular. Un cop allà se'l va assignar de forma permanent a L'Havana, a la banda del cos d'artilleria.



Port de L'Havana



Vista de la Catedral de L'Havana

Dues vistes de L'Havana als voltants de 1850, obra del pintor Fédéric Mialhe (1810-1881), mostrant indrets que de ben segur Jaume Nunó va freqüentar durant el seu sojorn a Cuba. Font: *Isla de Cuba Pintoresca*, Lit. de la Real Sociedad Patriótica de La Habana, 1841.

L'Havana era el port més important i bullicios del Carib, fet que va convertir aquesta ciutat en un centre cultural de gran importància. En el camp musical, els teatres de L'Havana, i en particular el Teatro Tacón, eren una parada obligatòria per a les companyies d'òpera que venien d'Europa i per als grans

⁴¹ En aquella època, a Cuba, s'anomenava "passaport" al document militar que permetia a un soldat anar d'una ciutat a una altra. Aquest document, amb data 19-III-1852, concedia aquest trasllat per via marítima a través dels ports de La Coloma i Batabanó.

virtuosos que feien *tournées* per tot el continent. És durant aquesta època que van aparèixer un bon nombre de compositors que van amalgamar les formes clàssiques vingudes d'Europa amb el ric folklore rítmic que s'havia introduït a l'illa a través de l'intens tràfic d'esclaus negres provinents de l'Àfrica. Com a contemporanis de Nunó en aquell temps a L'Havana s'han de destacar dues figures cabdals de la música cubana del segle XIX: el català Manuel Saumell (1817-1870) i Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890), amb qui possiblement Nunó va mantenir algun contacte. Aquesta relació de Nunó amb els músics de L'Havana de l'època està corroborada per una crònica artística⁴² on se cita que durant la dècada del 1850 Jaume Nunó era professor de piano, cosa que demostra que també va desenvolupar una carrera musical al marge de les seves obligacions amb la banda. Les vetllades musicals a la capital eren constants i van sorgir gran quantitat de formacions de cambra on sovint es requeria un piano, fet que fa pensar que és possible que Nunó formés part del teixit musical de L'Havana.

Una notícia curiosa d'aquesta època és que el guitarrista Narcís Bassols va establir-se a L'Havana durant un temps, l'any 1851, on va donar alguns concerts⁴³. Aquest guitarrista era amic del governador de l'illa, el general Gutiérrez de la Concha, i ja fos a través d'ell o a partir d'un primer contacte entre Nunó i Bassols a Catalunya, l'amistat entre tots dos músics es va refermar, com ho prova l'article elogios que Bassols li dedicaria 50 anys més tard a Mèxic⁴⁴. D'aquesta època també és l'estada que el famós contrabaixista Giovanni Bottesini va fer a L'Havana⁴⁵. Desconeixem si va coincidir aleshores amb Nunó, però poc després sí que ho faria ja que seria el president del jurat

⁴² RAMÍREZ, Serafín. *La Habana artística. Apuntes históricos*. L'Havana: Imp. del E. M. de la Capitanía General, 1891.

⁴³ GALÍ, Montserrat. *Les memòries de Narcís Bassols Soriano, un figuerenc romàntic a Mèxic*. Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos, vol. 31, 1998, p. 425-444.

⁴⁴ BASSOLS, Narcís. *Op. Cit.*

⁴⁵ RAMÍREZ, Serafín. *Op. Cit.*

que escolliria Nunó a Mèxic com a director del nou Conservatorio Nacional –projecte que mai va arribar a executar-se– i també seria l'encarregat de dirigir per primer cop l'himne que compondria Nunó, tres anys més tard.

Nunó era sens dubte un home amb habilitat per tractar la gent i ràpidament va estrènyer l'amistat que tenia amb el governador de l'illa, el general Gutiérrez de la Concha, que poc després esdevindria comte de L'Havana. Les visites de Nunó al palau del governador eren freqüents i, segons una anècdota de tradició oral dins de la família, recollida per Beltrán⁴⁶, durant una d'aquestes trobades Nunó es va posar a fumar davant del governador. Aquest va retreure-li que en la seva presència i, a més a més, sent tots dos militars, s'havia d'abstenir de fumar, però Nunó va contestar-li mig en broma que, no portant l'uniforme i estant fora de servei, no estava subjecte a les ordenances. Aquesta resposta no deuria plaure el general ja que el va amenaçar amb tancar-lo a la presó del Castell del Morro, amenaça que no va complir, però que va refredar les relacions entre el músic i el governador.

Una breu incursió a Mèxic

La majoria de fonts bibliogràfiques coincideixen en l'any que Jaume Nunó va arribar a Mèxic de resultes de la invitació que el general Santa Anna li havia fet a Cuba. Fins i tot el mateix Nunó^{47,48} corrobora personalment aquesta afirmació: el 1853. Tot i així, hi ha evidències que no era la primera vegada que visitava aquell país. Jaume Nunó va posar peu a Mèxic (no sabem si per primer cop), al port de Veracruz, el 28 de setembre de 1852, provenint de L'Havana en el paquebot anglès *Deen*, després d'una travessia que solia durar menys de dos dies, donats els pocs centenars de quilòmetres que sepa-

⁴⁶ BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 115.

⁴⁷ Carta de Jaume Nunó a Luigi Nono, IV-1907.

⁴⁸ Carta de Jaume Nunó a Enrique de Olavarría y Ferrari. Ciutat de Mèxic, 5-VIII-1901.

raven aquests dos ports. Tot i que Veracruz comptava amb un clima cultural força ric, però menys florent que el que es respirava a la Ciutat de Mèxic, no ens estranya que Nunó es dirigís directament cap a la capital del país. Els motius d'aquesta visita són difícils d'explicar donada la posició de militar que Nunó encara mantenia a l'illa de Cuba i, per tant, el més probable és que es tractés d'un permís o d'una excedència. Cal recordar també que a la Ciutat de Mèxic ja hi havia instal·lat el seu amic Narcís Bassols, que potser li va proporcionar algun tipus d'ajuda o de contactes.

La seva arribada ja era esperada i la premsa de la capital se'n feia ressò en els termes següents: "Jaime Nunó se llama el músico español que ha venido en el último barco, que toca varios instrumentos y que, según se dice, es una verdadera celebridad"⁴⁹. Tot fa pensar que aquesta incursió a Mèxic va ser breu ja que va ser durant el març de 1853, a L'Havana, quan Jaume Nunó va entrar en contacte amb el seu protector, el general Santa Anna. D'aquest període, només en tenim la ressenya que l'enclopèdic Enrique de Olavarría y Ferrari va fer d'un concert on va participar Nunó⁵⁰. Aquest acte va ser una funció a benefici de la contralt mexicana Eufràsia Amat⁵¹, el *Jilguero Mexicano*, on Nunó va interpretar una gran fantasia per a piano sobre *La Straniera* de Bellini. Cal esmentar també que aquesta contralt estava en aquells moments actuant per a una de les companyies d'òpera itinerant més important d'aquella època, la dirigida pel txec Max Maretzek⁵², personatge amb qui Nunó mantindria tractes als Estats Units uns anys més tard.

⁴⁹ *El Siglo XIX*. Ciutat de Mèxic, 6-X-1852.

⁵⁰ DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Op. Cit.*, p. 522.

⁵¹ Eufràsia Amat (1832-1882), contralt mexicana d'ascendència catalana, filla del general Joan Amat, heroi militar que va tenir un paper important a la Guerra de Texas (1836).

⁵² Max Maretzek (1821-1897), Maretzek el Magnificent, era un nadiu de Moràvia que va arribar a Amèrica el 1848. Va ser un destacat organitzador de companyies d'òpera, va fer gires pels Estats Units, Cuba i Mèxic, va arribar a escriure dues òperes, i va ser l'autor de diversos llibres relacionats amb la música.

Aquest tipus de composicions, variacions virtuosístiques per a piano sobre els motius d'òperes italianes de moda, va ser un recurs freqüent dels pianistes del segle XIX. Bàsicament, aquestes peces estaven pensades per mostrar l'habilitat de l'intèpret i molts dels grans virtuosos europeus que van visitar Amèrica en aquells anys (Herz, Thalberg, Rubinstein, etc.) empraven aquestes obres exclusivament en els seus programes per poder exhibir la seva tècnica⁵³. El fet que Nunó interpretés una peça d'aquest estil, molt possiblement una obra seva⁵⁴, fa pensar que la seva habilitat com a pianista era excepcional, molt superior al paper de pianista acompañant que desenvoluparia als Estats Units anys més tard. S'ha de tenir en compte que aquest tipus de composicions no eren gens habituals durant els anys que Nunó va viure a Catalunya, però sí que ho eren a L'Havana, on Saumell i Ruiz Espadero n'eren els principals artífexs, corroborant així la hipòtesi que Nunó estigués relacionat amb l'elit musical de L'Havana de mitjan segle XIX.

⁵³ LOTT, R. Allen. *From Paris to Peoria. How European piano virtuosos brought classical music to the American hearthland*. Oxford University Press, 2003.

⁵⁴ No s'ha conservat cap obra de Nunó amb la forma de variacions de lluïment sobre un tema d'òpera, però sí que s'ha trobat una peça per a piano de gran dificultat tècnica que podria considerar-se una composició d'aquest gènere. Per a més informació consulteu el capítol 10.

*Nunó o
NUNÓ A AMÉRICA
America*



N

N

N

O

4

Nunó a Mèxic (1853-1856)

Cent milions de mexicans coneixen qui era Jaume Nunó gràcies a l'himne que va compondre l'any 1854, un himne que ell va presentar anònimament al certamen que el govern del general Santa Anna va convocar, i que va guanyar amb justesa. A més de compondre l'himne mexicà, durant el temps que Nunó va estar a Mèxic va desenvolupar múltiples activitats dins de l'àmbit musical: va organitzar i modernitzar les bandes militars del país, va editar una revista musical i va col·laborar en el projecte de crear un nou conservatori nacional.

Aquest capítol versa majoritàriament sobre els aspectes històrics de la composició de l'himne nacional mexicà i deixa al marge totes aquelles referències a la simbologia subjacent que un cànctic d'aquestes característiques implica o l'anàlisi de l'evolució dels cants patris mexicans. També s'ha de puntualitzar que aquest capítol no és un estudi en profunditat sobre el procés de creació de l'himne, tema tractat extensament pels historiadors i musicòlegs mexicans presents a la bibliografia. Els autors d'aquest llibre, no essent mexicans, han preferit centrar-se en la relació de Nunó amb l'himne mexicà i, com a mostra de respecte, no abordar altres aspectes més nacionalistes i referir el lector a la bibliografia presentada, on hi ha extensos estudis que versen sobre aquests temes.



ARRIBADA A MÈXIC

Tot i les tibantors amb el governador de Cuba, la vida de Jaume Nunó a L'Havana era bastant plàcida: organitzava i instruïa bandes militars, donava classes de piano i freqüentava els cercles musicals havaners. És en aquest punt de la seva vida en què va conèixer el general mexicà Antoni López de Santa Anna, que estava de pas per l'illa, de retorn a Mèxic, on seria investit president de la República per darrera vegada. Aquest contacte entre el músic i el dictador canviaria el rumb de la vida de Jaume Nunó.

Antonio López de Santa Anna (1794-1876), el dictador mexicà que va convidar Jaume Nunó a establir-se a Mèxic.

Antonio López de Santa Anna, Benemérito de la Patria, General de División, Gran Maestre de la Nacional y distinguida Orden de Guadalupe, Caballero Gran Cruz de la Real y distinguida Orden Española de Carlos III era el títol complet d'aquest polèmic personatge de la història mexicana. Ja de ben jove va brillar com a militar i ràpidament va anar ascendint fins a convertir-se en president de Mèxic l'any 1833, càrrec que va arribar a ocupar fins a deu cops no consecutius en 22 anys; aquest fet dóna idea de la tèrbola situació política que travessava el país. De caire conservador, el dictador Santa Anna és recordat per la seva megalomania, exemplificada amb un episodi de la Guerra dels Pastissos (1838-1839), entre Mèxic i França, on Santa Anna va perdre una cama i va ordenar celebrar un funeral d'estat en honor a aquesta extremitat. L'any 1847, mentre Santa Anna exercia el seu cinquè mandat presidencial, es va veure obligat a exiliar-se després d'una sèrie d'infructuoses maniobres politicomilitars que van portar Mèxic a perdre els estats de Texas i Califòrnia a favor dels nord-americans.

Santa Anna va fugir a Jamaica i d'allà a Colòmbia, on s'instal·là sense intencions de tornar a Mèxic, però al principi de març de 1853 una comissió del Partit Conservador el va visitar per persuadir-lo perquè tornés a exercir la dictadura i controlar les idees liberals que s'estenien pel país. Santa Anna va posar rumb a Mèxic, i en el viatge va fer una escala a L'Havana, on va conèixer el jove instructor Jaume Nunó, de 29 anys. La fama del músic català, obtinguda a través de l'organització de les bandes de l'illa, va arribar a oïda de Santa Anna, que va pensar que una reforma de les bandes militars a Mèxic patentitzaria els seus ideals de progrés i eficiència i també contribuiria a complaure els sectors militars. Amb aquesta finalitat, Santa Anna va



Placa commemorativa situada al carrer Zulueta, número 4 (actualment, carrer Venustiano Carranza, número 26), de la Ciutat de Mèxic, on Nunó va compondre l'himne nacional mexicà.

proposar a Nunó d'anar a Mèxic com a director general de totes les bandes i músiques militars, amb el rang de capità¹ i amb un sou esplèndid.

Es desconeix la data exacta en què Nunó es va instal·lar a la Ciutat de Mèxic, però, poc després que Santa Anna hi arribés, Nunó va aparèixer en el programa d'un concert, el 29 de maig de 1853. Aquest va ser un concert benèfic per recaptar fons per ajudar les víctimes d'un incendi i es va celebrar al Saló de la Lonja del Palau de l'Ajuntament. En aquesta ocasió, es va interpretar una fantasia virtuosística per a dos pianos, obra del compositor xilè Santiago Heitz, basada en melodies de *La donna del lago* de Rossini. El fet que Nunó fos un dels pianistes dóna idea, un cop més, de la seva habilitat com a intèrpret.

Durant el temps que Nunó va viure a la Ciutat de Mèxic es va instal·lar amb el seu bon amic el guitarrista Narcís Bassols que residia allà ja des de feia un any. El domicili d'aquests dos músics era el cèntric carrer Zulueta, número 4 (actualment, carrer Venustiano Carranza, número 26), i és en aquest lloc on Nunó compondria l'himne nacional mexicà, tal com ho corrobora la placa commemorativa que hi ha a la porta de l'immoble².

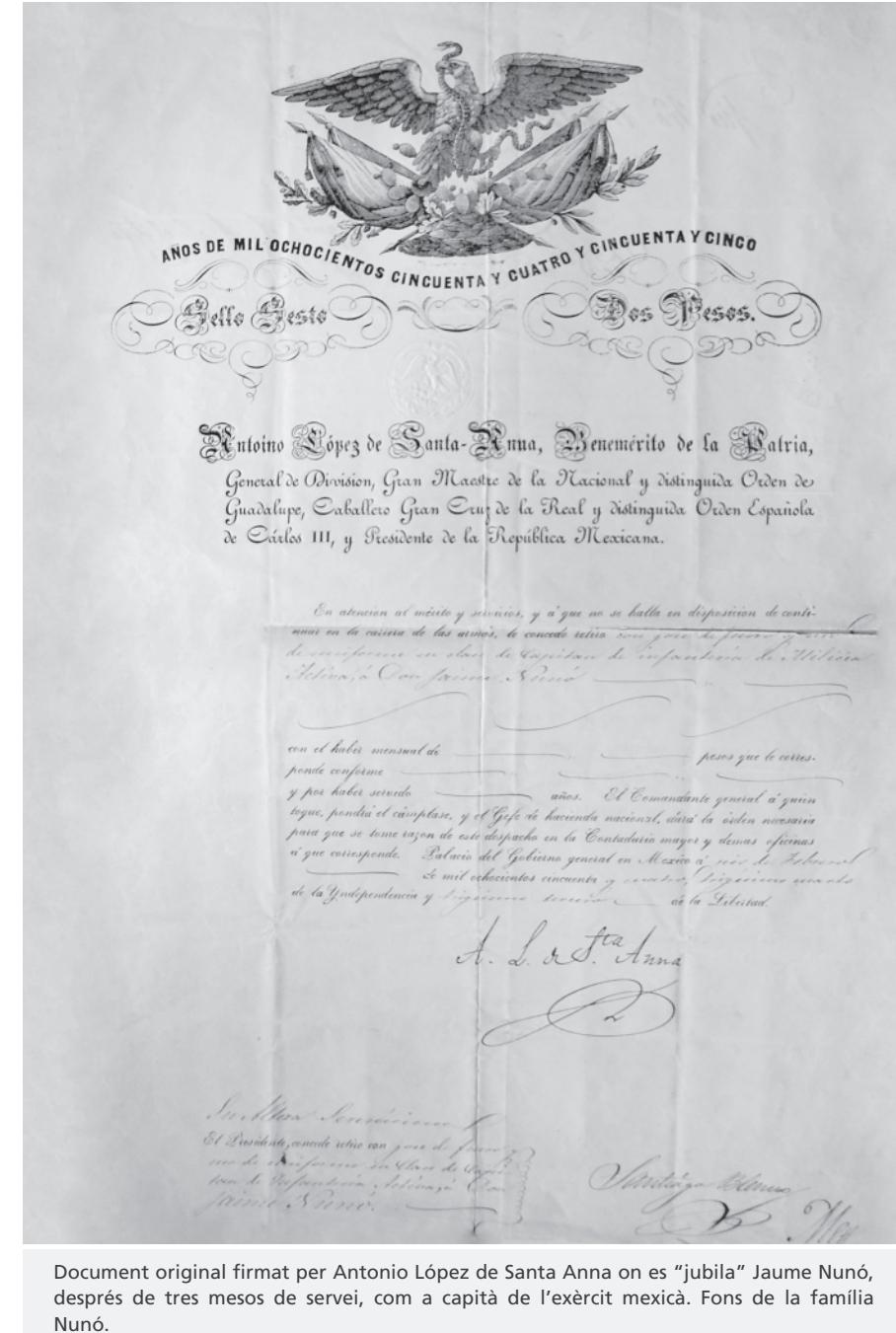
Un capità de tres mesos

El 29 d'octubre de 1853, Nunó va ser donat d'alta a l'exèrcit mexicà com a director general de bandes i músiques militars amb el grau de capità adscrit a la plana major, nomenament que el *Diario Oficial* va publicar³, subratllant el fet que el mateix general Santa Anna l'havia designat personalment. Des de

¹ Se suposa que Nunó, donades les seves funcions, ja tenia un rang militar i és possible que ja fos capità a Cuba. Tot i així, no hi ha constància documental d'aquest nomenament.

² De fet, l'actual edifici no és l'original, ja que va ser destruït l'any 1935.

³ *Diario Oficial*. Ciutat de Mèxic, 21-I-1854.



la primera notícia que situa Nunó a la Ciutat de Mèxic fins que és nomenat capità passen quatre mesos, possiblement a causa de la manca de temps del general Santa Anna per fer efectiu aquest nomenament. Tot i així, durant aquest període, Nunó segurament ja treballava en l'organització de les bandes mexicanes, fet que no va passar desapercebut per a *El Universal*⁴, principal diari conservador i pròxim al règim santa-annista que dirigia el català Rafael de Rafael i Vilà. Aquest rotatiu elogiava la tasca de Nunó, però puntualitzava que aquestes reformes no havien d'incórrer en una despesa extra, donada la delicada situació del país, que acabava de sortir d'una guerra, i també suggeria que l'elecció d'un càrrec tan important com el de director general de bandes s'havia de fer d'una forma imparcial i justa, donant oportunitat als músics mexicans a presentar la seva candidatura.

Cap dels dos punts mencionats a la premsa es va complir, ja que, per una banda, el càrrec va ser assignat a Nunó d'una manera completament arbitrària i, per l'altra, el sou que Nunó percebia era magnífic. Val a dir que la xifra assignada no la cobraven ni els altres capitans, ni tan sols els coronels: 200 pesos mensuals. Per fer-nos una idea de la magnitud d'aquest sou en el Mèxic de 1853, reproduïm un anunci de l'època⁵:

"A LOS HOMBRES SOLOS [...] se proporciona habitación, muebles, comida compuesta de dos sopas, puchero, dos principios, frijoles, fruta y dulce. Por la noche chocolate o cena, una muda de ropa limpia semanaria, y criado para dar bola⁶ a las botas, etc., todo por el modestísimo precio de UN peso diario."⁷

El fet que una feina tan ben pagada i de tanta responsabilitat hagués estat encomanada a un estranger de qui ningú mai n'havia sentit a parlar va pro-

⁴ *El Universal*. Ciutat de Mèxic, 29-V-1853.

⁵ Aquest exemple ha estat manlevat del llibre ROMERO, Jesús C. *La verdadera historia del Himno Nacional*. Ciutat de Mèxic: Universitat Nacional Autònoma de Mèxic, 1961, p. 80.

⁶ Dar bola = enllustrar.

⁷ *Diarío Oficial*. Ciutat de Mèxic, 6-V-1860.

vocar que alguns companys de Nunó dins de l'exèrcit, sobretot de rangs superiors, se sentissin descontents amb la decisió de Santa Anna i mostressin certa animadversió envers ell. Com a resposta, el govern justificava el sou de Nunó en l'alta especialització de la tasca que se li havia encomanat.

Els detractors de Nunó van intentar posar-lo en evidència reptant-lo públicament a un "duel musical" on "*los profesores mexicanos [...] podrán probar sus fuerzas para salir airoso o quedar honrosamente vencidos por el Sr. Nunó*"⁸. Per a aquest singular combat, es va demanar als germans José María i Luis Pérez de León, dos dels compositors militars més respectats del moment, que fossin els contrincants de Nunó en una prova que consistia a compondre una obra per a banda a la vista del públic, peces que després serien avalades per un jurat expressament designat. Aquests dos músics van acceptar participar en el certamen, però Nunó va respondre amb un discret i elegant silenci.

El descontentament dins de l'estirp militar devia arribar a oïda de Sa Altesa Sereníssima, que era com es feia anomenar el general Santa Anna, que va decidir jubilar Nunó després de tres mesos de servei militar, el 6 de febrer de 1854, tot dient que "*en atención al mérito y servicios, y a que no se halla en disposición de seguir la carrera de las armas, le concedo retiro, con goce de fredo y uso de uniforme, en clase de capitán [...] y con el sueldo mensual de [sense precisar]*"⁹. Òbviament, el fet d'assignar una pensió a un militar que havia estat en servei un temps tan excepcionalment breu era un exemple més del favoritisme nepotista de Santa Anna per Nunó. En aquest cas, la intenció ulterior de Santa Anna era mantenir Nunó com a director general de bandes i músiques militars, però apartant-lo dels cercles militars on no era ben rebut. Dues setmanes més tard, el 24 de febrer de 1854, Santa Anna tornava a nomenar Nunó per a aquest càrrec, però amb la percepció d'un menor estipendi.

⁸ *El Siglo XIX*. Ciutat de Mèxic, 26-I-1854.

⁹ *Acta de jubilació*. Ciutat de Mèxic, 6-II-1854. Vegeu la imatge de la p. 91.

El projecte fallit del Conservatorio

La predilecció del general Santa Anna per Nunó era evident i, amb la intenció de complementar el sou que Nunó ara percebia, va prometre-li¹⁰ el càrrec de director del nou Conservatorio Nacional de Música, Declamación y Baile, la creació del qual s'havia anunciat recentment a la premsa¹¹. Les proves d'accés se celebrarien el 9 de maig d'aquell any, i es va designar un jurat format per Giovanni Bottesini¹², Tomás León¹³ i Antonio Barilli¹⁴, tots ells músics àmpliament reconeguts. Malauradament, no tots els membres d'aquest jurat estaven d'acord a participar-hi. Barilli va descobrir que el seu nomenament com a part del jurat tenia la secreta intenció d'eliminar-lo com a aspirant al títol de director. Per altra banda, León, un home d'un alt esperit moral, va veure com hi havia "pressions externes" sobre el jurat que no li permetrien emetre una opinió amb total objectivitat i, per tant, també va optar per declinar la seva participació. Finalment, com a mesura desesperada, es va designar com a membres supplementaris del jurat César Badiali i Enricco Beretta, dos músics de menor categoria provinents de les companyies d'òpera que en aquells moments estaven a la ciutat.

¹⁰ MOLINA ÁLVAREZ, Daniel; BELLINGHAUSEN, Karl. *Mas si osare un extraño enemigo. CL aniversario del Himno Nacional Mexicano. Antología conmemorativa*. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2004, p. 58.

¹¹ *Diario Oficial*. Ciutat de Mèxic, 25-IV-1854.

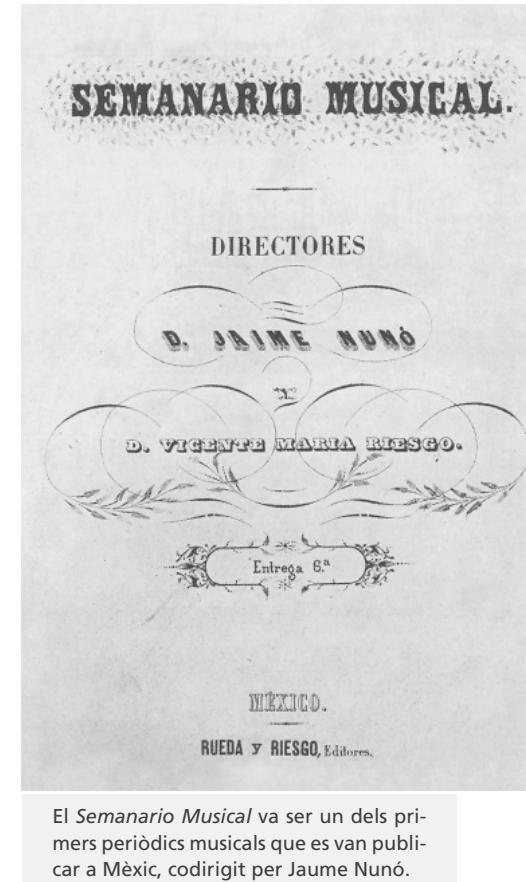
¹² L'italià Giovanni Bottesini (1821-1889), anomenat el *Paganini del contrabaix*, havia arribat a Mèxic com a compositor i director de l'orquestra d'una companyia d'òpera. Com a dada curiosa, esmentarem que la seva fama com a director d'orquestra era tan gran que Verdi li va arribar a confiar la direcció de l'orquestra que va estrenar la seva òpera *Aïda* durant la inauguració del canal de Suez a El Caire, el 1871.

¹³ Tomás León (1826-1893) va ser un dels grans pianistes virtuosos mexicans de mitjan segle XIX, reconegut compositor i considerat com l'introductor de la música clàssica europea a Mèxic.

¹⁴ El també italià Antonio Barilli (1813-1876) era un reconegut compositor i director d'orquestra que s'havia instal·lat a Mèxic i que comptava amb la protecció de Santa Anna.

Al certamen per a la plaça de director del Conservatorio s'hi van presentar inicialment quatre aspirants: el francès Charles Laugier, el català Jaume Nunó i els mexicans José Antonio Gómez i Agustín Caballero (que va desistir a mig concurs). Les proves a les quals van ser sotmesos els tres músics van consistir en algunes preguntes teòriques, la resolució d'uns quants exercicis complexos d'harmonia i contrapunt i, finalment, l'avaluació per part del jurat d'algunes composicions dels aspirants. Segons la premsa de l'època¹⁵, Nunó va presentar una composició per a orquestra i una altra per a orquestra i veus. Després d'avaluar totes les proves a les quals els contrincants van ser sotmesos, el *Diario Oficial* va proclamar, el 22 de maig, el compositor i organista de la Catedral Metropolitana de la Ciutat de Mèxic, José Antonio Gómez, com a digne mereixedor de la plaça de director del Conservatorio. El poble va mostrar una gran alegria per aquesta decisió, donat que un mexicà havia vençut dos prestigiosos músics estrangers. Segons el musi-

¹⁵ *El Siglo XIX*. Ciutat de Mèxic, 9-V-1854.



El *Semanario Musical* va ser un dels primers periòdics musicals que es van publicar a Mèxic, codirigit per Jaume Nunó.

còleg Jesús C. Romero¹⁶, quan aquesta notícia va arribar a oïda del general Santa Anna, aquest va fer cridar tant al jurat, a qui va reprendre per no haver-li consultat la conveniència del veredicte, com al director del *Diario Oficial*, a qui va amonestar per la seva lleugeresa en fer un anunci oficial. La premsa del dia següent esmenava l'error adduint que no s'havien tingut en compte les composicions presentades per Nunó i Laugier en el procés d'avaluació dels candidats i, com a conseqüència, el Sr. Gómez encara no podia ser nomenat director del Conservatorio. Uns dies més tard, el jurat va emetre el veredicte final amb una decisió absurdament: Gómez i Nunó havien quedat empats i, per tant, ocuparien la direcció del Conservatorio alternativament, un mes un i un mes l'altre. La declaració d'aquesta direcció dual contradíu l'argument de Romero, ja que si Santa Anna va forçar el jurat a afavorir Nunó, els avaluadors no s'haurien atrevit a desacatar les ordres del general per segon cop. Aquesta resolució, que no va acabar de convèncer Santa Anna, juntament amb els trastorns polítics que amenaçaven el govern santa-annista, l'anomenat Plan de Ayutla, i una epidèmia de colera que s'havia desfermat a la ciutat, i que va matar un dels membres del jurat avaluador, Beretta, van fer abandonar el projecte d'aquest centre educatiu¹⁷.

El Semanario Musical

Contemporàniament a les dates en què s'escollia el director del Conservatorio, el 1853-1854 Jaume Nunó va participar en la publicació d'un periòdic de temàtica musical titulat *Semanario Musical*, juntament amb el periodista Vicente María Riesgo. Aquesta publicació, de la qual no s'ha conservat cap número (a excepció de la portada reproduïda en aquest capítol), incloïa en

¹⁶ ROMERO, Jesús C. *Op. Cit.*, p. 87-88.

¹⁷ CARMONA, Gloria. *La música mexicana a través de sus crónicas. Un frustrado Conservatorio de Música*. Ciutat de Mèxic: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, núm. 51, 1983, p. 83-97.

cada entrega una peça musical i va ser, juntament amb *El Instructor Filarmónico*, una de les primeres revistes musicals a Mèxic.

L'HIMNE NACIONAL MEXICÀ

El procés que va dur Mèxic a independitzar-se de la Corona Espanyola va ser llarg i sagnant. Es va iniciar la matinada del 16 de setembre de 1810 amb l'anomenat *Grito de Dolores*, quan el capellà Miguel Hidalgo va iniciar una insurrecció en contra de l'autoritat virreginal. Finalment, després d'onze anys de lluites, el 28 de setembre de 1821, es va firmar l'acta d'independència mexicana. Durant els primers anys d'aquesta jove nació que aglutinava una població molt heterogènia sobre un extens territori, el poder va canviar constantment de mans¹⁸ mentre la identitat nacional i els símbols patris s'anaven configurant. Pel que fa a la música, gran quantitat de músics mexicans i estrangers¹⁹ van fer propostes d'himnes i marxes nacionals, cants patriòtics i altres composicions destinades a enaltir la nació i, sovint, lloar el general de torn al poder. D'aquests músics, en podem destacar, entre d'altres, José María Garmendia, Francisco Manuel Sánchez de Tagle, Mariano Elízaga i José María Heredia.

A mitjan any 1849, el virtuós del piano Henri Herz²⁰ va arribar a la Ciutat de Mèxic per donar una sèrie de recitals i, en un acte per intentar afalagar les autoritats del país, va prometre que compondria un himne per a Mèxic. Per a

¹⁸ Nueva Historia Mínima de México. Ciutat de Mèxic: El Colegio de México, 2008.

¹⁹ La genealogía dels cants patriòtics mexicans és en si una disciplina d'estudi pròpia. El lector interessat pot adreçar-se als treballs de ROMERO, JESÚS C. *Op. Cit.*, o al de MOLINA ÁLVAREZ, DANIEL; BELLINGHAUSEN, KARL. *Op. Cit.*, per a més informació.

²⁰ Henri Herz (1803-1888), pianista judeofrancès d'origen austriac que va ser considerat un dels virtuosos del piano més importants del segle XIX. Posseïdor d'una tècnica excepcional, Herz va ser conegut per les seves improvisacions, que solien incloure melodies populars dels indrets on actuava –guanyant-se així el favor del públic–, i pel seu caràcter excèntric i presumptuós. Durant els anys 1846-1850 va fer gires per tot Amèrica on va recollir grans

que Herz pogués complir la seva promesa, la Junta Patriótica, organisme gestor dels símbols patris, va formar un comitè que va seleccionar un poema del jove escriptor d'origen anglès Andrés Davis Bradburn com a lletra d'aquell himne. Per a aquest text, Herz va compondre un himne extraordinàriament llarg i lluny dels cànons estètics als quals els mexicans estaven acostumats. A més a més, el seu desconeixement del castellà va fer que les paraules cantades amb una prosòdia incorrecta produïssin un efecte força hilarant. Finalment, com a exemple de la manca de visió d'Herz en la composició de l'himne, la primera execució d'aquesta obra va requerir l'esperpèntica quantitat de vint pianos amb trenta pianistes, doble orquestra, banda militar i un cor d'homes. Aquest himne no va arrelar, però el que sí que va perdurar durant uns anys dins del repertori de melodies patriòtiques va ser una marxa nacional que Herz va compondre durant els mesos que va restar a Mèxic.

L'any següent, un altre virtuós que feia escala a la Ciutat de Mèxic, l'arpista Charles Bochsa²¹, de forma similar a Herz, va oferir un himne, amb lletra de Juan Miguel Lozada, que va tenir escàs èxit i reconeixement. Els intents per a dotar Mèxic d'un himne nacional es van anar succeint en els anys següents, sempre amb poc èxit, de la mà de músics vinguts amb les companyies d'òpera que feien escala a Mèxic, com Barilli, Martre o Pellegrini, entre d'altres.

La convocatòria per a la lletra

Quan el dictador general Antonio López de Santa Anna era al poder, l'any 1853, va decidir autohomenatjar-se dotant Mèxic d'un himne nacional que s'hauria d'estrenar l'11 de setembre de l'any següent. Un himne que, a més d'enaltir els símbols patris, commemorés justament el 25è aniversari de la victòria de Santa Anna sobre les tropes espanyoles d'Isidro Barradas a Tampico, motiu pel qual Santa Anna era també conegut amb el sobrenom d'*El Héroe de Tampico*. Les raons subjacentes a la creació d'un himne mexicà definitiu també tenien a veure amb els plans de Santa Anna per vèncer el

moviment insurgent que s'estava estenent pel país, la Revolució d'Ayutla, que acabaria enderrocat el seu govern el 1855. Aquesta estratègia de Santa Anna tenia una bona dosi de demagògia i patrocinava tot tipus de celebracions patriòtiques i religioses, entre elles, la composició de l'himne mexicà. Com a fet destacable, aquest himne no seria adoptat a partir de les propostes personals de poetes i músics, sinó que s'escolliria per rigorós concurs.

El primer pas per dotar el país d'un himne va ser l'elecció de la lletra. En aquest cas, el Ministerio de Fomento es va encarregar de la gestió del concurs, i el 12 de novembre de 1853 va aparèixer un anunci, firmat pel ministre Miguel Lerdo de Tejada, on es presentava la convocatòria per crear "*un canto verdaderamente patriótico*"²² per a Mèxic. El jurat encarregat d'avaluar les poesies presentades estava integrat per tres notables intel·lectuals de l'època: José Bernardo Couto, Manuel Carpio i José Joaquín Pesado. Les 24 composicions poètiques presentades van ser avaluades i, finalment, el 5 de febrer de 1854, es va publicar el veredicte del jurat, favorable al poeta Francisco González Bocanegra²³, originari de San Luis Potosí.

Els versos de González Bocanegra presentaven una sèrie de novetats respecte a la resta de poesies emprades en himnes anteriors²⁴: no feien al·lusió a cap

èxits. Per saber més sobre el periple d'Herz a Mèxic, ROMERO, Jesús C. *Un israelita en la Historia musical de México*. Ciutat de Mèxic: Tribuna Israelita, núm. 89, IV-1952, p. 18-19.

²¹ El francès Charles Bochsa (1789-1856) està considerat com un dels pares de l'arpa moderna. La seva vida va estar plena d'episodis novel·lescs que inclouen frauds i escàndols de faldilles. Aquests incidents el van portar a fugir de França i Anglaterra cap a Amèrica, on va fer gires musicals per tot el continent, i a Austràlia, on va morir.

²² *Diario Oficial*. Ciutat de Mèxic, 12-XI-1853.

²³ Francisco González Bocanegra (1824-1861), d'ascendència espanyola, va ser un dramaturg, poeta, crític teatral i articulista mexicà que va alternar les seves ambicions literàries amb la seva feina de funcionari públic. Per a més informació, consulteu PEÑALOSA, Joaquín Antonio. *González Bocanegra, Francisco. Vida y obra*. Universitat Autònoma de San Luis Potosí, 1998.

²⁴ ROMERO, Jesús C. *Op. Cit.*, p. 55-60.

nació, tampoc s'utilitzaven expressions jactancioses en parlar de Mèxic i la guerra ja no era el tema fonamental, sinó la pau. Malauradament, González Bocanegra no va poder evitar incloure una velada referència a Santa Anna, a qui al·ludia a la quarta estrofa com el *guerrero inmortal de Zempoala*. Tot i així, Santa Anna mai va tenir una paraula d'elogi cap a aquests versos, ja que segurament no eren prou aduladors.

AVISOS.

HIMNO NACIONAL. CONVOCATORIA.

Ministerio de fomento, colonización, industria y comercio.—Deseando el Exmo. Sr. presidente que haya un canto verdaderamente patriótico, que adoptado por el supremo gobierno, sea constantemente el "Himno nacional," ha tenido á bien acordar, que por este ministerio se convoque un certamen, ofreciendo un premio, según su mérito, á la mejor composición poética que sirva á este objeto y que ha de ser calificada por una junta de literatos, nombrada para este caso. En consecuencia, todos los que aspiren á tal premio, remitirán sus composiciones á este ministerio en el término de veinte días, contados desde el de la primera publicación de esta convocatoria, debiendo ser aquellas anónimas, pero con un epígrafe que corresponda a un pliego cerrado, con el que se ban de acompañar y en el que constará el nombre de su autor, para que cuando se haga la calificación, solo se abra el pliego de la composición que salga premiada, quemándose los demás.

Otro premio se destina en los mismos términos á la composición musical para dicho Himno, extendiéndose en consecuencia esta convocatoria á los profesores de este arte, advirtiendo que el término para estos es el de un mes, después del dia en que se publique oficialmente cuál haya sido la poesía adoptada para que á ella se arregle la música.

Méjico, noviembre 12 de 1853.—M. Lerdo de Tejada. 20—4

NOTICIAS SUELTAS.

HIMNO NACIONAL.—Ministerio de fomento, colonización, industria y comercio de la república mexicana.—De órden del Exmo. señor ministro y para los efectos consiguientes, se hace saber: que habiéndose nombra-

do por esta secretaría una comisión compuesta de los profesores de música D. José Antonio Gómez, D. Agustín Balderas y D. Tomás León, para que examinara las diversas composiciones que se presentaron en virtud de la convocatoria respectiva y calificara cuál de ellas merecía la preferencia y pudiera adoptarse como himno nacional, se pasaron á dicha comisión quince, quedando depositados en el archivo y en rigoroso secreto los pliegos cerrados que contenían los nombres de sus respectivos autores. Verificados el examen y la calificación correspondiente, la comisión remitió su dictámen, dando el primer lugar por unanimidad á la composición que llevaba por epígrafe: "Dios y Libertad." En consecuencia, se procedió á abrir el pliego cerrado correspondiente, y resultando ser de D. Jaime Nunó, se le declara á nombre de S. A. S. el general presidente, autor del himno que el gobierno adopta como nacional.

Méjico, Agosto 12 de 1854.—M. Lerdo de Tejada.

Articles publicats al *Diario Oficial*, veu del govern mexicà, on trobem: (esquerra) 12-XI-1853, la convocatòria del concurs per escollir la lletra i la música que conformarien l'himne nacional; (dreta) 12-VIII-1854, la resolució en la que es declara la composició musical de Jaume Nunó com a vencedora.



Primer retrat que es conserva de Jaume Nunó, fet pel fotògraf Ignacio Lara, a la Ciutat de Mèxic, circa 1864. Fons de la família Nunó.

Els altres companys de González Bocanegra

Poc després que els versos de González Bocanegra fossin escollits, aquest mateix poeta va escriure un himne “complementari”: l’himne a Santa Anna. Aquesta poesia²⁵, indiscutiblement inferior a la premiada, donava regna solta a tot tipus d’adjectius laudatoris que enaltien la grandiositat de Santa Anna i va ser musicada pel compositor català Josep Nicolao²⁶. Per altra banda, Giovanni Bottesini, un dels músics més respectats de la ciutat i el director de l’orquestra de la companyia d’òpera de René Masson, va decidir avançar-se a la decisió del jurat i va fer pública la composició que havia presentat al concurs per posar música a l’himne, amb versos de González Bocanegra, obviament.

Al principi de març de 1854, el general Santa Anna va retornar a la Ciutat de Mèxic després d’una llarga campanya militar, per la qual cosa les dues companyies d’òpera més importants que en aquell moment hi havia a la ciutat van decidir organitzar sengles actes d’homenatge al cabdill. Durant el primer, el 17 de març, la soprano Enriqueta Sontag, comtessa de Rossi, va entonar per primer cop els versos de González Bocanegra amb música de Bottesini i, durant el segon, el 18 de març, es va interpretar l’himne aduladori a Santa Anna amb música de Nicolao. Cap de les dues composicions va cridar l’atenció del públic, ja que havien estat compostes pensant més en els escenaris i en els cantants que les havien d’interpretar que en el poble en general. La premsa reflectia aquest sentiment amb les paraules següents: “Los señores Bottesini y Nicolao [...] no sacaron de su talento todo el partido que hubieran podido y, más que un himno, nos hicieron oír un final de ópera”²⁷.

²⁵ ROMERO, Jesús C. *Op. Cit.*, p. 73-74.

²⁶ Tot i que els principals historiadors de l’himne nacional mexicà, Jesús C. Romero i Bernardino Beltrán, es refereixen a ell com a català, ha estat impossible trobar cap mena d’informació addicional sobre aquest misteriós compositor.

²⁷ *El Siglo XIX*. Ciutat de Mèxic, 21-V-1854.

La convocatòria per a la música

Una vegada escollida la poesia de González Bocanegra, el 3 de febrer de 1854, es va publicar un anunci al *Diario Oficial* en el qual s’animava els compositors que volguessin a compondre una música que s’avingués a aquella lletra, composició que s’havia de presentar en menys de dos mesos. Per a aquest certamen, es va designar com a jurat José Antonio Gómez, que gaudia d’una gran popularitat en els cercles musicals mexicans gràcies al triomf en el concurs per obtenir la plaça de director del fallit Conservatorio, Tomás León i Agustín Balderas, aquest últim un destacat pianista i pedagog mexicà. Hi van participar 16 dels compositors de talent que hi havia a Mèxic, entre els quals cal destacar Bottesini, els germans Pérez de León (els mateixos que havien desafiat Nunó a un duel musical el gener d’aquell mateix any), el flautista Luis Barragán o el compositor Joaquín Martínez, entre d’altres.

Nunó va decidir participar, potser instigat per Santa Anna²⁸, però es



Giovanni Bottesini, un dels més grans virtuosos del contrabaix, va ser l’encarregat de dirigir l’orquestra que va entrenar l’himne de González Bocanegra-Nunó.

²⁸ ROMERO, Jesús C. *Op. Cit.*, p. 91.

va adonar que dos dels membres del jurat coneixien bé la seva cal·ligrafia, Gómez i León. Cal comentar que Nunó tenia certa informació privilegiada, ja que la identitat dels membres del jurat es va mantenir en secret fins al 15 d'agost, quan ja s'havia emès el veredicte. Els favoritismes amb què Santa Anna l'havia distingit havien contribuït a guanyar-se l'envetja i, fins i tot, l'enemistat d'alguns músics, cosa que podia fer que la seva composició no fos jutjada amb equitat per la comitiva avaluadora. Per tal d'evitar els prejudicis en contra de la seva composició, va demanar al seu bon amic i company de pis, el guitarrista Narcís Bassols, que l'ajudés en un estratagema que Nunó havia ideat. Bassols va copiar la composició de Nunó de pròpia mà²⁹ i la va presentar al ministeri corresponent, de manera anònima, on va ser etiquetada com la número 10. La composició anava acompanyada d'un sobre on hi havia escrit el lema "Dios y Libertad" i, al seu interior, hi havia un paper amb les inicials J.N.

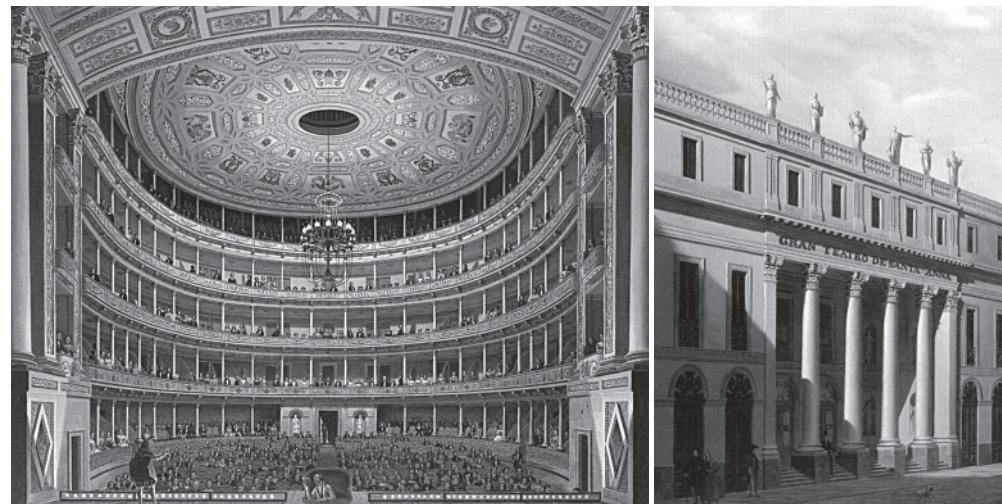
El 9 d'agost de 1854, el jurat qualificador de la música va emetre el seu veredicte i va escollir l'obra número 10, ja que "[...] en dicha composición hemos encontrado más originalidad y energía, mejor gusto y la creemos más popularizable, reuniendo a estas circunstancias la de su sencillez y buen efecto"³⁰. Malauradament, quan els membres del jurat van obrir el sobre que contenia la identitat de l'autor, no van saber qui era el misteriós J.N., per la qual cosa es va publicar un anunci oficial el dia següent reclamant a l'autor que s'identifiqués. I així ho va fer Nunó l'endemà. No hi ha dubte que l'elecció de l'obra de Nunó va ser totalment legítima i desproveïda de favoritismes i, tal com es desprèn d'una ànalisi de totes les peces que es van presentar al certamen³¹, la qualitat de la composició de Nunó va ser superior a la de la resta. El veredicte també va plaure el general Santa Anna que va felicitar públicament Nunó.

²⁹ BASSOLS, Narcís. Article sobre Nunó en un diari desconegut. Puebla, 29-VIII-1901.

³⁰ DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911.

Ciutat de Mèxic: Porrúa, 1961, p. 581.

Immediatament després de descobrir la seva identitat, es va demanar a Nunó que instrumentés la seva composició, originària per a piano i veu, per a banda militar i per a orquestra. També se li va demanar que s'encarregués de litografiar 230 exemplars de la seva composició que es distribuirien entre totes les bandes del país. Aquesta primera versió impresa de l'himne, feta per l'editor Munguía, va costar a Nunó 690 pesos, que li van ser retornats en petites quantitats, però mai se li va arribar a saldar el deute totalment a causa de la caiguda de Santa Anna el 1855. Val a dir que el premi que tant Nunó com González Bocanegra van rebre per compondre la música i la lletra de l'himne mexicà va ser l'honor de ser-ne els autors, ja que no van obtenir cap recompensa pecuniària³².



Interior i exterior del Teatre Santa Anna en l'època en què va sonar l'himne per primer cop. Olis obra del pintor Pedro Gualdi.

³¹ MOLINA ÁLVAREZ, Daniel; BELLINGHAUSEN, Karl. Op. Cit., p. 182-203.

Estrena de l'himne

La festa nacional mexicana, la commemoració del *Grito de Dolores* amb què va començar la carrera per la independència mexicana, se celebra la vesprada del 15 de setembre. Va ser precisament aquella nit, la del 15 de setembre de 1854, quan es va interpretar per primer cop l'himne de González Bocanegra-Nunó al Teatre Santa Anna de la Ciutat de Mèxic. Els intèrprets que es van encarregar d'executar l'himne van ser els cantants de la companyia d'òpera de Masson, la soprano Claudia Fiorentini i el tenor Lorenzo Salvia, acompanyats per l'orquestra que dirigia Bottesini. Curiosament, no va ser Nunó, que comptava amb una gran experiència com a director, qui va guiar els cantants en aquesta assenyalada data de l'estrena. En aquesta vetllada, on s'interpretaren també fragments d'òperes, el poeta autor dels versos de l'himne també va declamar una arenga cívica. Malauradament, la primera interpretació de l'himne no va comptar amb la presència del general Santa Anna, que va excusar la seva assistència. Segons Romero, l'absència de Santa Anna es tractava simplement d'una mostra de menyspreu envers González Bocanegra per no haver-lo enaltit prou en les estrofes de l'himne. A la funció del dia següent, Santa Anna sí que hi va assistir i, per fi, va poder escoltar l'himne. Les reaccions de la premsa no van ser favorables, perquè preferia altres composicions patriòtiques com la marxa nacional d'Herz, però, a poc a poc, l'himne de González Bocanegra-Nunó va anar difonent-se i es va adoptar com el cant patri mexicà.

Sobre la data exacta de la primera interpretació de l'himne nacional mexicà, hi ha certa polèmica. Durant els dies 11, 15 i 16 de setembre, hi va haver tres funcions on es van interpretar diversos himnes. En la primera, es va interpretar un himne de Bottesini³³ i en les dues successives, l'himne de Nunó.

³² En una entrevista feta a Nunó el 1901 al diari *El Universal*, Nunó comenta que la recompença per compondre l'himne era de 500 pesos, xifra que no apareix esmentada en cap document oficial i que, a més a més, mai no li va ser pagada.

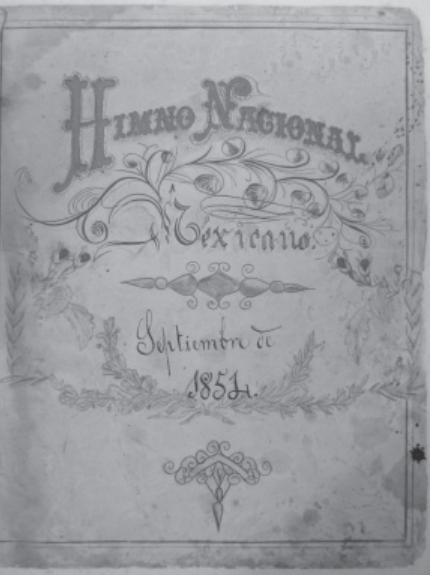
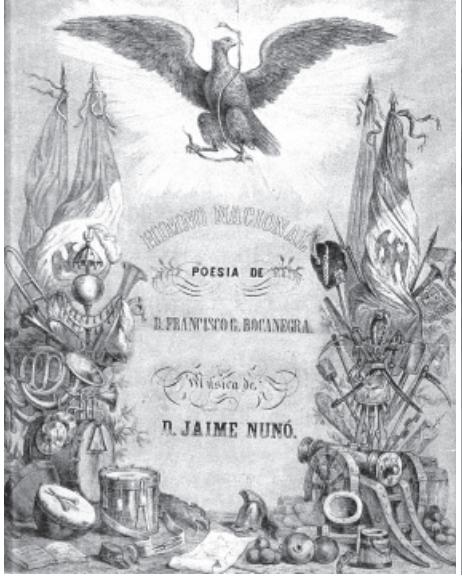
Tot i així, l'any 1901, en una entrevista que es va fer a Nunó als Estats Units sobre la seva recent visita a Mèxic, ell va declarar: "Vaig arribar a San Miguel de Allende l'11 de setembre, el dia de l'aniversari de la primera interpretació del meu himne"³⁴. Nunó, tot i que tenia 76 anys quan li van fer aquella entrevista, conservava una memòria fidel, cosa que confereix certa credibilitat a aquesta afirmació.

Amb la composició d'aquest himne, Jaume Nunó es va assegurar una línia dins de la història de Mèxic. Després d'aquesta estrena, l'himne seria progressivament oblidat i, posteriorment, recuperat. No seria fins 47 anys més tard, el 1901, que Mèxic tornaria a retre honors a Nunó. En aquella ocasió, Nunó va prendre consciència de la transcendència de la seva obra, que, amb paraules seves, va descriure: "*Doy gracias y siempre las he dado al Todopoderoso por haberme concedido un momento de inspiración que legó a esta nación querida su canto de guerra que la ha conducido a la victoria en mil combates. Si el Himno Nacional Mexicano es inmortal se debe a que los mexicanos han derramado su sangre a sus acordes en los campos de batalla y hoy, en medio de la paz bendita, es el símbolo de la unificación mexicana [...] ¡Que Dios bendiga a México!*"³⁵.

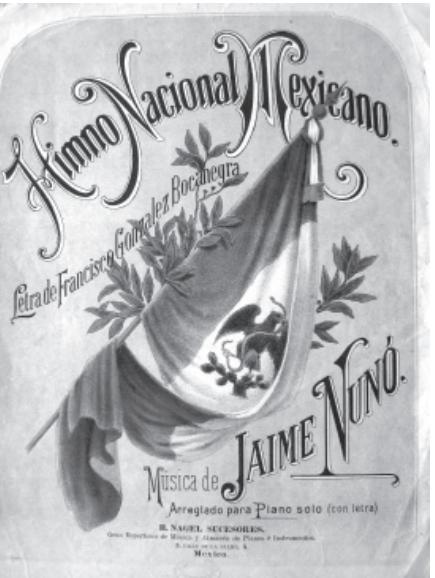
³³ És incert si aquest himne és el mateix que Bottesini va compondre per a la funció del 17 de març.

³⁴ *Buffalo Sunday Morning*. Buffalo, 24-XI-1901.

³⁵ Carta de Jaume Nunó al director del diari *El Tiempo*. Ciutat de Mèxic, 6-VIII-1901.



Portades de les primeres partitures impresaes de l'himne nacional de Mèxic, ambdues de 1854: (esquerra) edició Munguía, (dreta) edició per a banda.



Diverses edicions de l'himne nacional mexicà de final del segle XIX.

5

Pelegrinatge per Amèrica (1856-1869)

El triomf dels liberals a Mèxic va enderrocar el general Santa Anna i, amb ell, totes aquelles persones que havien estat en la seva òrbita. Nunó va resistir un temps més a Mèxic; però, finalment, va mudar-se als Estats Units on va iniciar una vida nòmada accompanyant multitud de companyies d'òpera, ja fos com a director d'orquestra o com a accompanyant al piano. Durant aquest periple per bona part d'Amèrica, Nunó va visitar puntualment Mèxic el 1864, on va dirigir una temporada d'òpera, però poca gent recordava el seu himne. Finalment, cansat de tant viatjar i de percebre un modest sou, va decidir instal·lar-se a Buffalo, al nord de l'estat de Nova York.

ÚLTIMS TEMPS A MÈXIC

El general Antonio López de Santa Anna, durant el seu desè i últim mandat (1853-1855), va dur a terme una sèrie de reformes legislatives que, per una banda, el nomenaven dictador vitalici i, per l'altra, regien minuciosament qualsevol aspecte de la vida pública i privada dels mexicans. Tot estava controlat escrupulosament i la seva febre megalomaníaca el va portar a edificar incomptables monuments autodedicats per tot el país, mentre el discontent dels mexicans augmentava dia rere dia. Entre els molts problemes que havia d'afrontar, hi havia la bancarrota del país, que va intentar solucionar decretant impostos absurdos que gravaven, fins i tot, els gossos de companyia o el nombre de finestres de les cases. La corrupció generalitzada del govern i la manca de transparència en aspectes fiscals van acabar per iniciar l'anomenat Plan de Ayutla, el 1854, que comptava amb el suport dels liberals. El triomf d'aquesta revolució va culminar amb la fugida de Santa Anna, el 9 d'agost de 1855, cap a Veracruz, on embarcaria rumb a Cuba i, després, a Colòmbia, per no tornar a Mèxic fins després de mort.

Jaume Nunó, antic protegit de Santa Anna, encara va restar a Mèxic durant un temps més. Segons el mateix Nunó, “viendo que todo iba de mal en peor”¹, va decidir finalment abandonar Mèxic el 1856², entre febrer i març. Uns mesos abans de la caiguda de Santa Anna, Nunó va deixar d'exercir el seu càrrec de director de les bandes militars, però durant el temps que va desenvolupar aquesta tasca va aconseguir un gran nombre d'amistats entre els principals funcionaris del govern. Alguns historiadors³ són del parer que aquest bon posicionament dins dels cercles santa-annistes va fer que Nunó temés que el

partit liberal, que en aquells moments governava el país, prengués represàlies envers ell. D'altres⁴ opinen que els mesos que Nunó va passar a Mèxic des de la caiguda de Santa Anna fins que va marxar són prou significatius per demostrar que la seva decisió no estava motivada, almenys totalment, pel canvi polític.

Mentre encara vivia a Mèxic, Nunó va reprendre l'activitat que havia desenvolupat a Catalunya al marge de les seves activitats com a músic militar: director d'orquestra. Les companyies d'òpera passaven sovint per la Ciutat de Mèxic i també hi havia algunes companyies fixes a la ciutat en mans de catalans, com era el cas de la de Josep Freixes que, de ben segur, van requerir els seus serveis. Un exemple d'aquestes activitats musicals el trobem en un concert al Teatro Nacional, on Nunó va fer alguns accompanyaments al piano⁵. Fins i tot, és possible que intentés instal·lar algun tipus d'editorial o impremta musical a Mèxic amb un soci català⁶.

El gener de 1856, va arribar a la Ciutat de Mèxic la companyia d'òpera italiana d'Amilcare Roncari, que comptava en el seu elenc amb la contralt polonesa Felicità Vestvali, antiga alumna de Mercadante a Nàpols⁷. Aquesta dona, d'una personalitat abassegadora i que mai va amagar la seva condició lesbiana, s'havia fet famosa en el món de

¹ Carta de Jaume Nunó a Enrique de Olavarría y Ferrari. Ciutat de Mèxic, 5-VIII-1901.

² BELTRÁN, Bernardino. *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores D. Francisco González Bocanegra y D. Jaime Nunó*. Ciutat de Mèxic: Talleres Gráficos de la Nación (DAPP), 1939, p. 122.

³ Ibídem.

⁴ ROMERO, Jesús C. *La verdadera historia del Himno Nacional*. Ciutat de Mèxic: Universitat Nacional Autònoma de Mèxic, 1961, p. 162.

⁵ *El Siglo XIX*. Ciutat de Mèxic, 12-I-1856.

⁶ Carta d'Andreu Boix a Jaume Nunó. Ciutat de Mèxic, 15-IV-1856.

⁷ Vegeu el capítol 3.



Felicità Vestvali (1824-1880) va ser una de les contraltas més famoses del segle XIX als Estats Units. Amiga de Jaume Nunó, va donar-li suport quan aquest va marxar de Mèxic.

l'òpera per les seves representacions de "personatges de pantalons"⁸. Aquests personatges operístics consistien en aquells rols on una dona es transvestia en un home i tenien el seu origen en les òperes barroques on apareixien els famosos *castrati*⁹. Un cop els *castrati* van passar de moda, ja des del principi del segle XIX, es va continuar mantenint en les òperes el costum d'incloure algun rol masculí amb veu femenina, com és el cas del Cherubino de *Le nozze di Figaro*, de Mozart, o el de Romeu de *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini, entre d'altres. Sobre la personalitat de Vestvali, s'ha comentat que ella mateixa dirigia la companyia que la va portar a Mèxic¹⁰, fet excepcional, en aquells temps, per tractar-se d'una dona.

Nunó i Vestvali, que possiblement ja s'havien conegit a Itàlia, van retrobar-se i van tenir algun tipus de contacte professional, com ho suggerix l'erudit Stevenson¹¹. Vestvali va prosseguir la seva gira fent concerts a Jalapa i a Veracruz i, el febrer de 1856, es va embarcar cap a L'Havana en el vapor *Texas*. Poc temps després, Nunó va desaparèixer discretament dels escenaris mexicans i va agafar una diligència que el va portar a Veracruz; després, es va embarcar cap a Nova York via L'Havana. Però el destí va voler que Nunó no s'endugués un bon record de Mèxic, ja que en aquest trajecte entre la Ciutat de Mèxic i el port de Veracruz va ser assaltat per uns bandits que li van robar totes les seves possessions, valorades en 3.000 pesos¹². Afortunadament, en

⁸ No existeix una traducció justa d'aquest terme en català. En el món de l'òpera, sovint es fa servir l'expressió anglesa *trouser roles* o *breeches roles*.

⁹ Aquests homes de veu prodigiosa aconseguien un registre vocal extraordinàriament agut a través d'una operació quirúrgica d'emasculació, sovint practicada en condicions precàries. Van ser molt famosos i apreciats durant els segles XVI-XVIII amb noms com Farinelli, Morleschi o Caffarelli, fins que aquesta terrible pràctica va caure en desús.

¹⁰ PRESTON, Katerine K. *Opera on the Road: Traveling Opera Troupes in the United States, 1825-1860*. University of Illinois Press, 2001, p. 147.

¹¹ STEVENSON, Robert M. *Jaime Nunó after the Mexican National Anthem*. Inter-American Music Review, vol. 2(2), 1980, p. 103-116.

¹² BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 123.

arribar a L'Havana, la contralt Vestvali el va socórrer econòmicament i van marxar plegats cap a Nova York. Octubre de 1856 ha estat considerada la data més àmpliament difosa¹³ en la que Nunó va arribar a Nova York, però és incorrecta, ja que el primer concert de Nunó als Estats Units, del qual es té notícies, va ser al maig de 1856¹⁴.

LES COMPANYIES D'ÒPERA

El panorama musical mexicà que Jaume Nunó va abandonar era força diferent al dels Estats Units. Tot i que la Ciutat de Mèxic i L'Havana eren punts de pas freqüents de les companyies d'òpera europees, el trànsit d'artistes que hi havia a ciutats com Boston o Nova York era força més cabalós. Aquestes *troupes* d'artistes van permetre que Nunó pogués trobar ràpidament bones feines en les companyies d'òpera o amb solistes itinerants, ja fos dirigint una orquestra, arranjant una partitura o陪伴ant el piano.

Aquestes companyies de músics solien fer gires per tot el país i part de l'Amèrica Llatina i el model d'espectacle que presentaven era força diferent al que s'està acostumat avui dia. Normalment, cada companyia comptava amb un o dos solistes destacats, sovint virtuosos europeus, que eren l'eix central de l'espectacle. Entre aquests músics, es podrien destacar Herz, Thalberg, Sivori, von Bülow, etc., solistes amb una gran reputació a Europa que decidien creuar l'Atlàntic atrets pels altíssims sous que allà podien aconseguir¹⁵. Però els concerts d'aquestes companyies no es basaven únicament en les interpretacions d'aquests virtuosos, on sovint la seva virtuositat era

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ BRODSKY LAWRENCE, Vera. *Strong on Music: New York music scene in the days of George Templeton Strong*. Oxford University Press, 1992, vol. 2, p. 745.

¹⁵ LOTT, R. Allen. *From Paris to Peoria: How European piano virtuosos brought classical music to the American hearthland*. Oxford University Press, 2003.



Sigismund Thalberg, el pianista virtuós amb què Jaume Nunó va compartir escenaris la temporada del 1856 a Nova York. A dalt, una fotografia de Thalberg circa 1860 i, a baix, un dibuix on es mostra al músic amb múltiples mans caricaturitzant la seva velocitat d'execució.

venuda com si es tractés d'una atracció de fira, sinó que es feien rodejar d'un conjunt d'artistes secundaris. Donat que aquests concerts solien ser extraordinàriament llargs, aquests artistes accompanyants, sovint músics americans de cert prestigi, feien les seves interpretacions intercalades amb les del músic "estrella" per donar-li temps a recuperar-se.

Nova York i Boston (1856-1860)

Jaume Nunó va arribar als Estats Units la primavera del 1856, acompanyat de Felicità Vestvali que l'havia ajudat econòmicament, després que Nunó fos atracat poc abans de marxar de Mèxic. Vestvali coneixia bé els cercles musicals de Nova York, on havia fet el seu debut americà al principi de l'any 1855, i va introduir Nunó en aquesta societat. El primer concert de Nunó a Nova York, del qual es té notícia, va ser el 25 de maig de 1856 al Niblo's Saloon¹⁶ on va accompanyar la Vestvali i dos cantants més¹⁷. Aquest concert formava part d'una petita gira que la Vestvali havia organitzat¹⁸, segurament per a promocionar i donar a conèixer Nunó al públic.

En aquells moments, també es trobava a la ciutat la companyia de Max Maretzek, potser una de les més importants de l'època, amb la qual Nunó havia coincidit a Mè-

¹⁶ El Niblo's Saloon era una de les sales de concerts més prestigioses de Nova York, situada a Broadway, que va estar activa en el període 1823-1895.

¹⁷ BRODSKY LAWRENCE, Vera. *Op. Cit.*, p. 745.

¹⁸ American Art Journal. Nova York, 30-IV-1887.

xic l'any 1852. Aquesta companyia va decidir allargar la temporada d'òpera, que solia acabar al maig, dues setmanes més i concloure a Boston. Per a aquesta ocasió, van demanar a Nunó que dirigís l'orquestra de la companyia, fet que li va valer els elogis d'un dels crítics més severs de la ciutat¹⁹.

El renom de Jaume Nunó va anar en augment, ja fos com a director d'orquestra o com a pianista accompanyant, una tasca gens fàcil donat que aquest tipus de pianistes ha d'estar molt a l'aguait dels caprichs del cantant i adaptar els *tempos* per tal que tot soni correctament. La tardor del 1856, va arribar a Nova York un dels pianistes més esperats del moment: Sigismund Thalberg²⁰. Aquest pianista va debutar el 10 de novembre al Niblo's Saloon i Jaume Nunó va dirigir l'orquestra que l'accompanyava²¹. Aquest recital, com era costum, també va incloure l'actuació de dos solistes vocals de gran renom, el baríton Filippo Morelli i la soprano Cora de Wilhorst, i la crítica periodística va qualificar el concert com "el més aclaparador mai vist als Estats Units"²². La simbiosi entre Nunó i Thalberg va durar durant la majoria de concerts que el pianista va fer a Nova York, almenys fins a mitjan desembre, i destaquem una anècdota d'un d'aquests concerts, del 13 de novembre, on la soprano Wilhorst, a causa del nerviosisme, va posar-se a marcar amb el taló el *tempo* de la peça que Nunó li estava accompanyant. La premsa es va adonar d'aquest tic, que va sortir reflectit als diaris, en to sarcàstic, opinant que "el senyor Nunó no necessita cap mena d'indicació [ja en sap prou ell, de portar

¹⁹ Dwight's Journal of Music. Boston, 7-VI-1856, p. 76 i 14-VI-1856, p. 86-87. Aquesta publicació, creada pel periodista John Sullivan Dwight, va ser una de les publicacions musicals nord-americanes del segle XIX més influents i més respectades, i es va caracteritzar per les seves crítiques punyents i mordaces.

²⁰ Sigismund Thalberg (1812-1871), suís d'origen noble, va ser un dels grans virtuosos del piano del segle XIX. Rival de Liszt, les seves obres multiplicaven fins a l'absurd les floritures que li permetien mostrar la seva tècnica pianística; en particular, cal destacar un efecte que emprava sovint on donava la sensació a l'orient que el pianista tenia tres mans.

²¹ BRODSKY LAWRENCE, Vera. *Op. Cit.*, p. 705-706.

²² New York Daily Times. Nova York, 11-XI-1856.

el tempo]²³. Un fet que Nunó va remarcar²⁴, anys més tard, és que entre els violinistes de la seva orquestra, la que acompanyava a Thalberg, hi havia Theodore Thomas, que es convertiria en el primer director d'orquestra de renom nord-americà i en el fundador de l'Orquestra Simfònica de Chicago, una de les més antigues del país.

Nunó encara va continuar uns anys més a Nova York, on va acompanyar tot tipus de cantants, de millor o pitjor talent, sovint al Niblo's Saloon²⁵, però també en concerts de beneficència²⁶. Quan es repassen els concerts que s'esdevenien a Nova York en aquella època, és curiós veure un compatriota de Nunó, el pianista Ranieri Vilanova²⁷, també acompanyant cantants. Val a dir que la comunitat catalana a Nova York durant aquells anys, i sobretot al final del segle XIX, va ser força nombrosa i activa²⁸ i, fins i tot, va arribar a publicar un diari en català: *La Llumanera de Nova York*. És també en aquest període quan es té notícia que Nunó va començar a dirigir societats corals²⁹, professió a la qual es dedicaria plenament uns anys més tard.

L'Havana (1860-1862)

El juny de 1860 trobem Jaume Nunó de nou a L'Havana, sis anys després d'haver-la abandonat per anar a Mèxic amb Santa Anna. En aquesta ocasió, Nunó va arribar com a director d'orquestra i, segons es desprèn del contracte

²³ Times. Nova York, 14-XI-1856.

²⁴ The Buffalo Evening Times. Buffalo, 21-XII-1909.

²⁵ New York Daily Times. Nova York, 31-III-1859.

²⁶ BRODSKY LAWRENCE, Vera. *Op. Cit.*, vol. 3, p. 297.

²⁷ Ranieri Vilanova (?-1913) va ser un pianista i compositor català que va tenir cert renom a Nova York durant la segona meitat del segle XIX. Va morir a Nova York i poques dades es coneixen de la seva vida.

²⁸ CANTON FERRER, Cristian. *Vida i obra de Luis G. Jordà (1869-1951). El músic de les Masies de Roda que va triomfar a Mèxic*. Ajuntament de les Masies de Roda, 2010, p. 187-189.

²⁹ Carta de The Lady members of the Musician Society a Jaume Nunó. Nova York, 25-II-1859.



Teatre Tacón de L'Havana on Jaume Nunó va dirigir òperes entre el 1860-1862. Font: Fédéric Mialhe, *Isla de Cuba Pintoresca*, Lit. de la Real Sociedad Patriótica de La Habana, 1841.

que va firmar³⁰, va ser empleat directament pel Teatro Tacón per un període de sis mesos, i va haver de dirigir tant la companyia d'òpera italiana que anava a actuar durant aquella temporada com la companyia de sarsuela. Aquest contracte dóna una idea de les múltiples tasques que aquesta feina comportava: dirigir la companyia d'òpera i sarsuela (especificant que hauria de dirigir amboles si coincidien actuacions el mateix dia), arranjar al piano totes les àries de l'obra que s'estigués representant en aquell moment i fer tots els assajos individuals que fossin necessaris, dirigir els assajos amb orquestra i adaptar l'orquestració de la peça quan fos convenient o necessari.

³⁰ Contracte entre el Teatro Tacón i Jaume Nunó. L'Havana, 6-VI-1860.

Tenint en compte que aquestes companyies arribaven a representar fins a dues òperes diferents al mes i les representacions solien ser gairebé diàries, els 350 pesos que rebia Nunó per a aquesta extenuant feina no eren una compensació tan estupenda.

Va ser durant aquesta època, entre el 1860-1862, que un dels grans pianistes nord-americans sojornava a la "Perla de les Antilles"³¹: Louis Moreau Gottschalk³². Sobre les vellades al Teatro Tacón, Gottschalk va elogiar la "nombrosa i brillant companyia d'òpera italiana"³³ que Nunó coordinava des de la batuta. Entre aquests dos músics, ben aviat es va establir una certa simpatia i van dirigir plegats alguns esdeveniments musicals³⁴. És possible que un d'aquests concerts fos el "*gran proyecto*"³⁵, també anomenat el "concert grotesc"³⁶, on van prendre part nou-centes persones, entre l'orquestra, cors, solistes, etc.

L'estada de Nunó a Cuba va excedir els sis mesos inicials que tenia contractats amb el Teatro Tacón i Nunó va continuar desenvolupant les seves activitats musicals. Se sap que va dirigir una temporada d'òpera còmica francesa³⁷ durant 1861-1862 i una d'òpera italiana amb Maretzek³⁸ entre 1862-1863.

³¹ Sobrenom amb què també és coneguda l'illa de Cuba.

³² Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) va ser un pianista nord-americà, nascut a Nova Orleans, que és conegut per ser un dels primers compositors que va introduir ritmes folklòrics del Carib en les seves composicions. Viatger incansable, va recórrer bona part de les illes del Carib i l'Amèrica del Sud donant concerts, fins que va morir sobtadament després d'un concert a Rio de Janeiro.

³³ GOTTSCHALK, Louis Moreau. *Notes of a pianist. The Chronicles of a New Orleans Music Legend*. Princeton University Press, 2006, p. 26-29.

³⁴ American Art Journal. Nova York, 30-IV-1887.

³⁵ Gaceta de La Habana. L'Havana, 21-III-1861.

³⁶ Traducció del terme anglès *monster concert*, que fa referència a un tipus de concert de moda als Estats Units durant el segle XIX, on es requeria una quantitat extremadament gran d'intèrprets.

Nova York (1862-1864)

En algun moment entre els anys 1862 i 1863, Nunó va tornar a Nova York, on la companyia de Maretzek el reclamava i, durant els mesos de març i abril, trobem les primeres actuacions de Nunó, per qui la premsa es desfeia en afalacs i el descrivia com "el més hàbil i excel·lent director"³⁹. Tot indica que el binomi Maretzek-Nunó era sòlid i estable i va durar bastants anys, fins al 1869, data en què Nunó es retiraria finalment.

La temporada de l'any 1863-1864 va ser excepcionalment bona, i les representacions van tenir lloc a la New York Academy of Music, que era el coliseu operístic de referència a la ciutat. En aquesta temporada, es van interpretar 25 òperes, entre les quals les primeres representacions als Estats Units de *Ione*, d'Errico Petrella, i *Faust*, de Charles Gounod, i la crítica va ser sempre bona envers Nunó, que tenia l'habilitat de governar les orquestres més desajustades i fer-les sonar amb precisió, com descriu el comentari d'un cronista de Boston: "[...] l'orquestra va ser sorprendentment eficient, com no ho havia estat mai, sota l'habilíssima batuta del Signor Nunó"⁴⁰. L'apel·latiu "Signor", o en alguns casos "Señor", emprat per referenciar Nunó, era força habitual a l'època per designar algú d'origen espanyol o italià, en lloc d'utilitzar el "Mister", que feia referència a un origen anglosaxó.

Donada l'extenuant vida professional de Nunó, és probable que la seva activitat com a compositor decreixés. Tot i així, una obra d'aquesta època ha sobreviscut: una peça per a piano sense títol composta el 30 d'agost de 1863. Aquesta composició és excepcionalment interessant, ja que és l'única en què Nunó fa ús de tot el seu virtuosisme i obté així una peça tècnicament molt

³⁷ American Art Journal. Nova York, 30-IV-1887.

³⁸ Diario de la Marina. L'Havana, VII-1862.

³⁹ New York Times. Nova York, 31-III-1863.

⁴⁰ Dwight's Journal of Music. Boston, 9-I-1864.



Jaume Nunó en una fotografia presa als Estats Units al voltant de 1860-1870.
Fons de la família Nunó.

complexa. Fins i tot es podria arribar a pensar que aquesta obra anava dedicada a algun dels molts pianistes virtuosos europeus que constantment visitaven els Estats Units.

Mèxic i Cuba (1864-1865)

Jaume Nunó, durant la temporada 1864-1865, va decidir tornar a viatjar i ho va fer juntament amb la companyia d'òpera de Domenico Ronzani, que s'estaria uns mesos a Mèxic, per tal de formar part de les celebracions de rebuda a l'emperador Maximilià I

⁴¹ Després de la caiguda del general Santa Anna, Mèxic va tenir un govern liberal més o menys estable amb Benito Juárez com a president. L'any 1861, Mèxic estava empobrit després de constants batalles entre liberals i conservadors, i va decretar la suspensió de pagaments a tots els seus creditors externs, entre ells França, que era el principal. La reacció de França va ser atacar Mèxic en solitari després que, en l'últim minut, Espanya i Anglaterra decidissin no entrar en aquesta baralla. De resultes d'aquesta invasió, que va durar del 1862 al 1867, França va aconseguir el poder del país i va imposar Maximilià d'Habsburg com a emperador de Mèxic, que acabaria afusellat en concloure la guerra.

de Mèxic⁴¹. En el període comprès entre el 26 de juliol i el 8 de desembre de 1864, la companyia Ronzani va posar 19 òperes en escena amb més de 200 representacions en total⁴², en les quals Jaume Nunó va actuar com a director d'orquestra i acompanyant al clavicèmbal⁴³.

Nunó no va ser rebut l'any 1864 com l'autor del cant patri mexicà, i encara hauria d'esperar fins al 1901 per veure la Ciutat de Mèxic engalanada en el seu honor. L'himne que havia compost feia deu anys era considerat un símbol més de la febre autoadulatòria del general Santa Anna i molt rarament s'interpretava. Una vegada més, cada cert temps es tornava a compondre un himne o una marxa nacional que estava un breu temps de moda i després queia en l'oblit. No seria fins a la dècada de 1870 en què, a poc a poc, els governs mexicans tornarien a apreciar l'himne de González Bocanegra-Nunó fins a retornar-li la importància que mereixia. Òbviament, el 1864, la presència de Nunó a Mèxic com a director d'orquestra d'una companyia d'òpera va passar gairebé desapercebuda. Solament el cronista d'espectacles de la Ciutat de Mèxic, Enrique de Olavarría y Ferrari, recordaria que “el maestro al cémbalo y director de orquesta era Jaime Nunó, el distinguido autor del Himno Nacional Mexicano”⁴⁴. Curiosament, l'encarregat de coordinar els cors d'aquesta companyia d'òpera, mentre estava a Mèxic, va ser Agustín Balderas, que havia estat un dels membres del jurat que havia avaluat la música de Nunó.

D'aquesta estada a Mèxic, cal destacar un episodi que dóna una idea de la complexitat de la tasca del director d'orquestra. Durant la funció del 25 de novembre de 1864, en què s'interpretava l'òpera *Lucrezia Borgia*, de Donizetti, el tenor protagonista va saltar-se una part de la partitura “*dejando al maes-*

⁴² STEVENSON, Robert M. *Op. Cit.*

⁴³ Normalment, les òperes del segle XIX portaven una sèrie de recitatis entre les diferents àries, on els cantants desenvolupaven un diàleg recitat entre ells acompanyats per un clavicèmbal.

⁴⁴ DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciutat de Mèxic: Porrúa, 1961, p. 684.



Caricatura de Bernard Ullman, un dels empresaris operístics més actius, però a la vegada més sinistres i malcarats amb què Jaume Nunó va mantenir tractes.

tro Nunó con la batuta levantada en una actitud ridícula”⁴⁵. Immediatament, Nunó, que coneixia la partitura de memòria, va reaccionar i va indicar a l’orquestra el compàs correcte on havia de seguir tocant.

A Mèxic, Nunó va entrar en contacte amb el músic José Antonio Gómez, amb qui Nunó s’hauria d’haver dividit la direcció del Conservatorio Nacional de Música, Declaración y Baile, projecte santa-annista que mai no va arribar a cristal·litzar llavors ni va tirar endavant el 1865, ja que “el país estaba en peor estado que nunca”⁴⁶. Després de les actuacions a la Ciutat de Mèxic, la companyia de Nunó va continuar fins a Puebla i després va embarcarse cap a L’Havana.

Un cop a L’Havana, el març de 1865, la companyia de Nunó va actuar al ja conegit Teatro Tacón. Se suposa que Nunó va restar uns mesos en aquesta ciutat exercint de director musical del Liceo de La Habana, on havia estat convidat com a professor⁴⁷, fet que la premsa va corroborar⁴⁸.

ÚLTIMES GIRES (1865-1869)

Durant els anys 1865-1869, Jaume Nunó va continuar exercint la seva professió de director d’orquestra amb di-

⁴⁵ *La Razón de México*. Ciutat de Mèxic, 25-XI-1864.

⁴⁶ Carta de Jaume Nunó a Enrique de Olavarriá y Ferrari. Ciutat de Mèxic, 5-VIII-1901.

⁴⁷ Carta del Liceo de La Habana a Jaume Nunó. L’Havana, 26-II-1865.

⁴⁸ *American Art Journal*. Nova York, 30-IV-1887.

verses companyies itinerants sota les ordres de Maretzek, Ullman, Strakosch o Grau, que el portarien de gira pels Estats Units i, segons algunes fonts⁴⁹, fins i tot per Amèrica Central. Però aquesta vida intensa de nòmada cada vegada era més difícil de portar amb els més de 40 anys que ja tenia Nunó. A més a més, no tots els caps de les companyies eren tan considerats com Maretzek o Bergmann, que fins i tot li van arribar a escriure sengles cartes de recomanació. Alguns d’aquests empresaris tenien molt mal caràcter i es distingien per la seva fal·lera per fer diners a tot preu. Nunó, que sempre va ser descrit pels seus amics com un *gentleman*, poques vegades perdia els estreps, però en certa ocasió va tenir una enganxada amb un dels seus empresaris, Maurice Grau. A final de 1865, Nunó estava dirigint una temporada d’òpera a Chicago quan es va adonar que els cantants no estaven preparats per cantar l’òpera prevista per a aquella nit, donat que Grau havia contractat gairebé *amateurs* i havia anunciat aquesta òpera amb massa poc temps per fer els assajos. Aleshores, Nunó va decidir substituir aquesta òpera per una



Batuta-homenatge en fusta i plata que va ser entregada a Nunó pels seus companys de professió quan va abandonar la carrera de director d’orquestra. Fons de la família Nunó.

⁴⁹ BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 123.

altra que tenien més assajada i desafiar l'autoritat de Grau per a que els cantants no fessin el ridícul⁵⁰. Finalment, Grau va capitular.

Els motius pels quals Nunó va acabar abandonant el món de l'òpera itinerant són múltiples. En primer lloc, com ja s'ha comentat, hi havia les relacions tibants entre Nunó i alguns dels mànagers operístics, sobretot amb Ullman i Grau. Un company de Nunó, el també director Theodore Thomas, va donar dues raons per les quals els directors d'orquestra itinerants acabaven abandonant aquesta feina⁵¹: primera, el tracte sempre tens amb els cantants més prestigiosos i capriciosos, que sovint cometien errors terribles en les seves interpretacions (com, per exemple, el cas ja comentat a Mèxic), i era tasca del director arreglar-los; i segona, el fet d'estar constantment viatjant. Un altre motiu eren els baixos salaris que percebien els directors d'orquestra. Per exemple⁵², en una temporada típica a L'Havana, el director rebia 200-300 pesos mensuals, mentre un baix conegit cobrava 1.140; una soprano, 750, i un tenor mediocre, 500.

Jaume Nunó, després de gairebé 15 anys voltant per Amèrica, declarava que “cansado y aburrido de llevar una vida tan agitada y laboriosa”⁵³, abandonava la direcció d'orquesters itinerants i s'instal·lava com a professor de cant a la ciutat de Buffalo.

⁵⁰ CROSPÉY, Eugene H. *Crosby's Opera House*. Associated University Press, 1999, p. 118-119.

⁵¹ THOMAS, Theodore. *A Musical Autobiography*. Chicago: A.C. McClurg&Co., 1905.

⁵² RAMÍREZ, Serafín. *La Habana artística. Apuntes históricos*. L'Havana: Imp. del E.M. de la Capitanía General, 1891, p. 256.

⁵³ Carta de Jaume Nunó a Enrique de Olavarría y Ferrari. Ciutat de Mèxic, 5-VIII-1901.



Buffalo (1869-1901)

Després de 15 anys voltant pels Estats Units, Cuba i Mèxic, Nunó va decidir abandonar la vida nòmada com a director d'orquestra de companyies d'òpera i va instal·lar-se a Buffalo, una pròspera ciutat del nord-est dels Estats Units. En poc temps, va convertir-se en el professor de cant més prestigiós de la zona i va fundar i dirigir el Nuno Chorus, un dels cors més sol·licitats de l'època. Va tornar a Catalunya on va retrobar-se amb la seva filla Dolores i va tornar a casar-se per viure una vida plàcida a Buffalo sense pensar que, el 1901, Mèxic el tornaria a reclamar.



Jaume Nunó circa 1875 en un retrat fet a Buffalo. Fons de la família Nunó.

PRIMERS ANYS A BUFFALO (1869-1878)

Jaume Nunó va ser un músic de prestigi dins del seu gremi, i això li va permetre fer amistat amb l'alemany Gustav Schirmer (1829-1893), fundador d'una de les editorials musicals més importants dels Estats Units, activa encara avui dia. En algun moment de 1869, Nunó va comentar a Schirmer les seves intencions d'abandonar la direcció d'orquestres d'òpera itinerants i li va demanar consell sobre quin indret seria el més adequat per instal·lar-se com a professor de cant. Nova York podria semblar l'opció més evident, ja que Nunó la coneixia bé, però aquesta metròpoli comptava ja amb nombroses escoles musicals i professors de cant, per la qual cosa la competència seria ferotge. Una elecció més intel·ligent seria anar a una ciutat més petita on hi hagués poca oferta d'instructors vocals. La ciutat suggerida per Schirmer va ser Buffalo, situada a uns 600 quilòmetres de la ciutat de Nova York i just a la frontera amb el Canadà, delimitada pel riu Niàgara i les seves famoses cascades.

A mitjan segle XIX, Buffalo era una petita ciutat que estava experimentant un ràpid creixement des que el 1825 es va obrir el canal d'Eire, una de les vies fluvials més important de l'est dels Estats Units que connectava Nova York amb Buffalo. Per tenir una idea d'aquesta prosperitat, en l'època en què Nunó va instal·lar-se, el cens revela que hi havia 94.210 persones, però 10 anys més tard ja comptava amb 134.557 i, 25 anys més tard, amb 278.796 (xi-
fra gens menyspreable quan la comparem amb els 329.535 que tenia la Ciutat de Mèxic en aquella mateixa època). L'any 1900, Buffalo s'havia convertit en la vuitena ciutat més poblada dels Estats Units i posseïa la indústria siderúrgica més gran del món. Curiosament, no comptava amb cap conservatori professional, i l'ensenyanament musical era canalitzat a través de professors particulars o cors parroquials: l'ocasió perfecta per a Nunó. Ell seria un dels poquíssims espanyols¹ que s'havien establert en aquella ciutat i, possiblement, el primer català.

Nunó va decidir seguir el consell d'Schirmer i instal·lar-se a Buffalo, ciutat on Nunó ja devia haver estat, ja que era una parada habitual en els recorreguts de les companyies d'òpera. Tot i així, és possible que la seva habilitat com a director d'orquestra no estigués en la memòria dels *buffalonians*², eclipsada si un cas per les veus dels cantants, les vertaderes estrelles de les companyies, a qui Nunó dirigia. Per tal d'acreditar els seus talents musicals a Buffalo, Nunó va recórrer a aquells empresaris i amics amb cert prestigi dins dels cercles musicals per fornir-se amb tantes cartes de recomanació com va poder (Maretzek, Bergmann, etc.).

Durant la segona meitat de l'any 1869, Nunó es va traslladar a Buffalo i va començar a donar lliçons particulars de cant a la Tilfft House. De totes maneres, durant els primers anys en aquesta ciutat va anar canviant la ubicació del seu estudi musical al carrer West Genesee, número 7, o al Moeller's Musical

¹ Segons el cens de Buffalo de 1865, aquell any hi havia 12 espanyols a la ciutat.

² Gentilici, en anglès, dels habitants de Buffalo.

Institute, fins que, finalment, el 1874, va crear la seva pròpia acadèmia de música al carrer Pearl, número 349. Nunó acabava d'arribar a una ciutat que desconeixia, d'aquí aquesta itinerància inicial per establir-se com a professor de cant buscant l'indret més convenient per a les seves activitats musicals. Tot i la incertesa d'aquests primers moments, Nunó va aconseguir que el seu talent com a director d'orquestra fos apreciat i se li va encarregar l'organització d'un concert benèfic al St. James Hall el 28 de setembre de 1869, el seu primer concert a Buffalo.

La Liedertafel i els primers concerts

En aquella època, Buffalo era una ciutat amb un clima cultural força ric i, en la vessant musical, hi havia una inusual quantitat de cors i orquestres, professionals i *amateurs*. Possiblement, un fet que va impulsar aquesta devoció per la música va ser la nodrida comunitat germànica que hi havia a la ciutat i que representava més de la meitat de tota la població. Aquesta comunitat s'havia instal·lat a Buffalo al principi del segle XIX i havia anat creixent, ja fos amb nous immigrants que arribaven d'Alemanya o amb la descendència que tenien, i formaven un grup compacte on es mantenien les seves tradicions, la seva llengua, etc. Fins i tot es van arribar a publicar quatre diaris íntegrament en alemany³. Sobre les activitats musicals d'aquesta comunitat es pot dir que "els alemanys són una gent avesada a la música i les seves societats filharmòniques apareixen ràpidament allà on hi ha un grup d'alemanys, per petit que sigui"⁴. En aquest cas, l'agrupació coral alemanya més prestigiosa i més antiga de Buffalo era la Liedertafel, amb la qual Nunó va estar vinculat el mateix

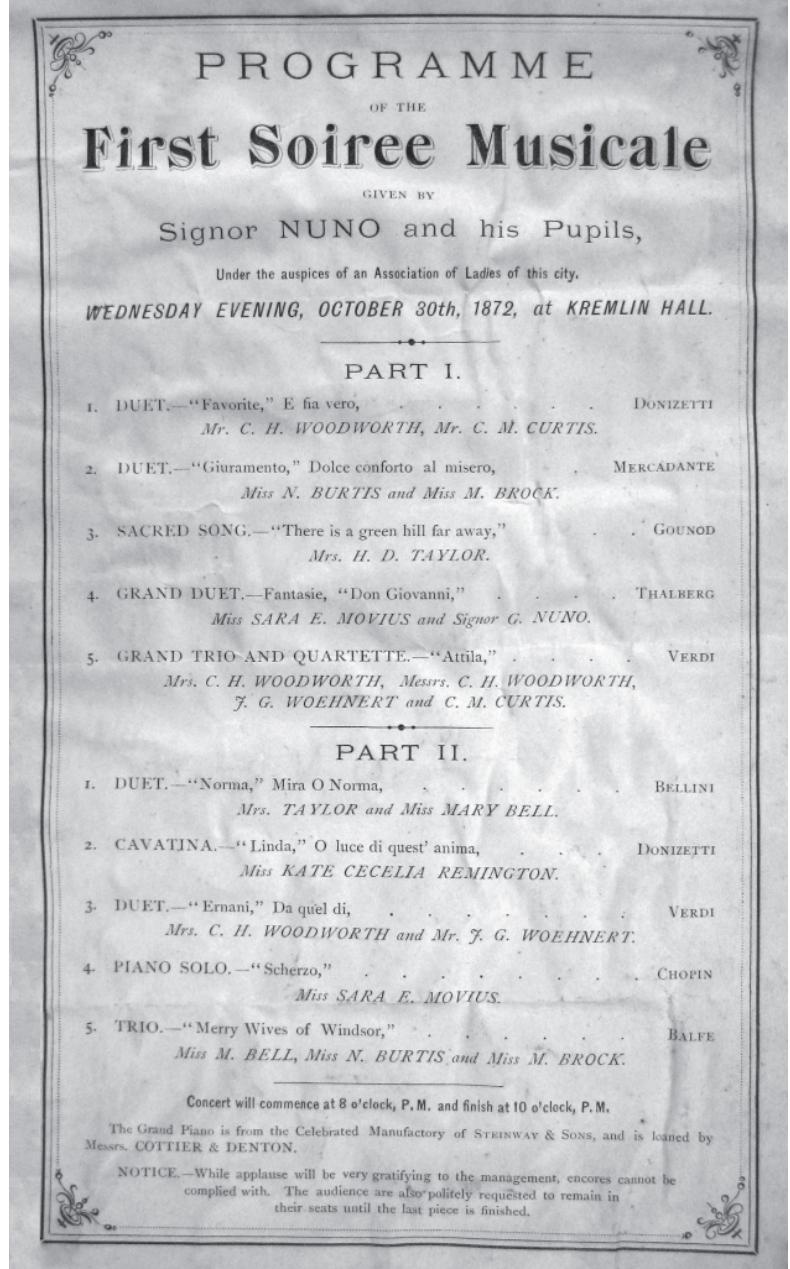
³ Amb l'arribada de les Guerres Mundials, es va despertar un sentiment de recança envers els alemanys als Estats Units, cosa que va comportar que les manifestacions nacionalistes dels alemanys s'anessin diluïnt.

⁴ SMITH, Henry Perry. *History of the city of Buffalo and Erie County*. Syracuse: Mason & Co Publishers, 1884, p. 160.

any de la seva arribada, el 1869, i de la qual es va convertir en el seu director musical. Tota una proesa si tenim en compte el tarannà conservador d'aquesta comunitat, ja que Nunó va ser l'únic no germànic que va dirigir-la.

El fet de ser nomenat director musical de la Liedertafel va fer que se li obrissin moltes portes. Durant els anys 1869-1871, Nunó va dirigir una gran quantitat de concerts, no solament amb la Liedertafel sinó també amb altres institucions com la Beethoven Musical Society. Fins i tot ell mateix va organitzar concerts, sovint amb finalitats benèfiques. En alguns casos, com al programa d'un concert reproduït a la pàgina següent, el seu nom s'italianitzava i, per tant, es convertia en Giacomo, però la forma més habitual en què apareixia el seu nom era en la versió anglesa: James. Sobre l'estructura d'aquests concerts, cal esmentar que eren força diferents de com són els concerts avui dia. Durant la major part del segle XIX, no era freqüent interpretar una simfonía sincera, ni un concert per a algun instrument i orquestra en els seus tres moviments habituals, sinó que s'escollien solament aquelles parts que agradaven al públic, de manera que conformaven un popurri d'obres incomplletes. Fins i tot, quan s'interpretava una òpera s'arribaven a ometre actes sencers o se substituïen parts per altres números musicals. No seria fins més endavant, amb una visió més ortodoxa de la interpretació, quan es va adoptar el costum d'executar les obres completes. Aquest hàbit de fer un *collage* musical era més habitual a Amèrica, amb una tradició musical més recent i un públic menys habituat, que a Europa. També s'ha de tenir en consideració que als Estats Units un concert no era un espectacle erudit destinat únicament a melòmans, sinó que també anava destinat a agradar al gran públic. Per exemple, en un dels concerts de Nunó dedicats a Beethoven el 1886, llegim⁵ que es van interpretar quatre simfonies del músic de Bönn (un espectacle realment feixuc!) en un concert que durava una hora i mitja però, obviament, solament es van interpretar un o dos moviments de cadascuna d'elles.

⁵ STEVENSON, Robert M. *Jaime Nunó after the Mexican National Anthem*. Inter-American Music Review, vol. 2 (2), 1980, p. 103-116.



Programa de la primera soirée musical on va prendre part la futura dona de Nunó, Kate Cecilia Remington, i on el nom de Nunó apareix com a G. Nunó (quarta peça). Fons de la família Nunó.

Els alumnes de Nunó i les soirées musicals

En poc temps, Nunó va esdevenir molt popular a Buffalo tant en els àmbits musicals com en els cercles socials, on mostrava una "habilitat sorprenent per fer amistats"⁶. Les seves lliçons musicals eren molt apreciades i els progrés dels seus estudiants, notables. Alguns d'aquests alumnes van esdevenir cantants professionals i, en alguna entrevista que els hi van fer quan eren a la cúspide de la seva professió, recordaven els ensenyaments de Nunó amb afecte. Una d'elles, estudiant de cant al Conservatori de París, publicava una carta en un diari local donant les gràcies a Nunó pels seus consells i es mostrava confiada que "Buffalo sabrà reconèixer el mestre de cant més eminent"⁷. Una altra soprano, instal·lada a Brussel·les, parlava dels consells que donava Nunó per interpretar una peça: "[Nunó] sempre sabia encendre l'entusiasme de l'alumne. Ell sabia transmetre la veritable forma d'interpretar la música en el seu estat més pur i simple, la manera en què s'havia de fer correctament"⁸. Del mode d'ensenyar de Nunó, també en destacaven la seva "honestetat incorregible i directa: sempre deia el que pensava [a l'alumne], fos el que fos, amb franquesa"⁹. Les paraules dels crítics musicals que escoltaven cantar un alumne de Nunó eren contundents: "[...] aquella veu que no pugui ser cultivada i embellida sota la tutela del Signor Nunó, millor que es dediqui a alguna altra cosa que no sigui cantar"¹⁰.

Donat el progrés dels seus alumnes, Nunó va tenir la idea d'organitzar una sèrie de vetllades musicals on permetria als seus alumnes interpretar una peça del seu repertori en públic. Aquestes soirées tenien la intenció de repligar les vetllades musicals que, de vegades, se celebraven en cases particulars on es cantaven àries i cançons en un clima distès i familiar. Per tal d'evitar

⁶ Buffalo Evening Times. Buffalo, 21-XII-1909.

⁷ Diari desconegut. Buffalo, 5-XII-1882.

⁸ Express. Buffalo, 2-IV-1906.

⁹ Buffalo Times. Buffalo, 15-IV-1934.

¹⁰ Buffalo Courier. Buffalo, 31-10-1872.

que aquests concerts es convertissin en un acte cerimoniós i en una desfilada de vestits cars i pentinats elaborats, com solia succeir en molts altres concerts, Nunó, home modest i no gaire amant de les frivolitats, va decidir posar una sèrie de normes per escrit: "els alumnes no vestiran de forma ostentosa [...], s'asseuran entre el públic [...] i els aplaudiments seran moderats"¹¹.

La primera d'aquestes vetllades musicals va celebrar-se l'octubre de 1872 al Kremlin Hall i les ressenyes periodístiques del dia següent es desfeien en afalacs cap als alumnes de Nunó i elogiaven la bona tasca del mestre. Aquests concerts es van anar succeint de forma mensual, fins a un total de sis, i les bones crítiques dels diaris refermaven el prestigi de Nunó com a instructor vocal. Cal esmentar també que, tot i que Nunó s'encarregava d'acompanyar els seus alumnes, gaudia improvisant *cadenzas* i filigranes al piano, i mostrava així que també era un pianista virtuós. De fet, en aquests concerts no només participaven alumnes de cant, sinó que també hi havia alguns estudiants de Nunó, pianistes i violinistes, que interpretaven alguna fantasia dels seus coneguts Thalberg i Gottschalk. D'entre tots els alumnes de Nunó que van prendre part en aquests concerts, en va destacar una jove soprano amb una veu cristal·lina a qui els diaris auguraven un bon futur als escenaris: Kate Cecilia Remington. Sobre aquesta jove, la premsa deia que "en el moment en què apareix a l'escenari ja captiva completament el públic, simpatia que es multiplica per deu quan comença a cantar"¹².

El segon matrimoni de Jaume Nunó

"[Jaume Nunó] era un home guapo"¹³ i, "tot i ser baixet, la seva presència inspirava respecte i admiració"¹⁴. D'aquesta manera descriuian Nunó aque-

¹¹ Diari desconegut. Buffalo, 25-X-1872.

¹² Diari desconegut. Buffalo, 2-V-1876.

¹³ *Buffalo Evening Times*. Buffalo, 21-XII-1909.

¹⁴ *Buffalo Times*. Buffalo, 15-IV-1934.

illes persones que l'havien conegit. Com ja s'ha comentat, Nunó es va casar per primer cop l'any 1848 amb Dolores, vídua de Taló, però aquesta dona va morir o abans de marxar Nunó a Amèrica o durant la seva estada en aquest continent. Per tant, no és estrany que, un cop va abandonar la vida de músic nòmada i es va instal·lar a Buffalo, li sorgís l'oportunitat de tornar-se a casar, cosa que va fer l'any 1873.

Entre els aproximadament 800 alumnes que Jaume Nunó va arribar a tenir durant els seus anys als Estats Units, hi havia alguns dels fills i filles de les famílies més adinerades de la ciutat, entre elles Kate Cecilia Remington¹⁵. Aquesta noia, filla d'un militar originari d'Ohio, amb 19 anys era una de les alumnes més destacades de Nunó, i els 30 anys de diferència que hi havia entre ells no van ser impediment perquè el 8 de juliol de 1873 es casessin. Aquest matrimoni, segons comenta la premsa del 1909, va ser feliç i va tenir tres fills, James Francis (1874-1946), Cecilia Madeleine (1877-1880) i Christine Mercedes (1881-1946), la vida dels quals es comentarà succinctament al capítol 8.

Un fet sorprenent de la vida de Nunó és que, tot i que era un home físicament atractiu i carismàtic, va passar des dels 27 fins als 48 anys solter i sense cap relació coneguda. Aquest tipus de dades, en ser més personals, no quedaven reflectides en la premsa, però sí que es va trobar una carta oculta entre la documentació personal de Jaume Nunó, escrita el 1875, on una noia es dirigeix a ell des de Weymouth (prop de Boston) per donar-li les gràcies per un regal que ha rebut recentment. Sobre el regal en qüestió, una partitura, la carta diu: "[...] què pot plaire més a una filla que rebre una part de l'obra del seu pare". La identitat de l'autora és insoluble, ja que no se n'ha conservat el sobre i la signatura és il·legible. Tot i la possible existència d'aquesta filla il·legítima de Nunó, la carta també dóna records a la senyora Nunó (Kate Cecilia), la qual cosa denota que ella n'estava al corrent.

¹⁵ La família Remington tenia una gran importància a l'època, donat que era la posseïdora d'una empresa que fabricava, i encara fabricava avui dia, armes de foc. Curiosament, durant uns anys, aquesta empresa també va fabricar màquines d'escriure.



Kate Cecilia Remington (1854-1936), una alumna de Jaume Nunó que es va acabar convertint en la seva segona muller. Fons de la família Nunó.

L'activitat concertística de Nunó entre els anys 1873-1875 va ser més o menys reduïda, dedicada bàsicament a la seva nova família i a donar lliçons musicals. A part d'un parell de concerts a final de 1873 a la St. Paul's Cathedral i a la St. Peter's Church, l'únic concert destacable on realment Nunó va ser un dels protagonistes va ser durant el setembre de 1874, on va interpretar una reducció d'una simfonia i una sonata, ambdues de Beethoven, per a piano a quatre mans.

Una breu visita a Catalunya (1875)

Feia més de 25 anys que Nunó no havia tornat a creuar l'Atlàntic, des d'aquell llunyà 1851 que va ser destinat a Cuba com a director de la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina. Enrere havien quedat la seva primera esposa, que havia mort, i la seva filla Dolores, amb qui Nunó havia mantingut durant tot aquest temps una correspondència constant. No se sap exactament el motiu, però al final de l'any 1874 Jaume Nunó va decidir tornar a Catalunya amb la ferma voluntat d'endur-se la seva primera filla amb ell per viure plegats als Estats Units. Potser el fet de formar una nova família i tornar a tenir fills li va fer venir recançà d'haver deixat la seva primera filla a Catalunya.

Dolores Nunó havia viscut tota la seva vida a Terrassa, criada pels parents de la seva difunta mare, i havia mantingut el contacte amb els seus oncles Joan i Teresa Nonó. Curiosament, Dolores també havia seguit la carrera musical i era posseïdora d'una bona veu. Nunó va arribar a Terrassa entre el desembre de 1874 i el gener de 1875 i va ser rebut amb gran pompa. Fins i tot les orques-tres i els cors locals van retre-li un concert d'homenatge davant de la casa on vivia la seva filla, a l'anomenat Raval de Montserrat¹⁶. Se sap que Nunó va estar a Catalunya entre quatre i set mesos¹⁷ i que vaaprofitar per visitar Bar-

¹⁶ L'Abella d'Or a Terrassa. Barcelona: Altés, 1930, p. 44-45.

¹⁷ Carta de Jaume Nunó a Enrique de Olavarría y Ferrari. Ciutat de Mèxic, 5-VIII-1901.

celona i la Catedral, escenari de la seva infantesa. Tot i que no hi ha cap font que ho confirmi, segurament va visitar el seu germà a Sant Joan de les Abadeses¹⁸ i la seva germana, que s'havia casat amb un militar carlista i vivia a Roda de Ter. Mai més no tornaria a veure'ls ni a trepitjar terres catalanes.

Pare i filla van arribar al port de Nova York el 12 de setembre de 1875 en el vaixell *City of Chester* que havia fet la travessia des de Liverpool¹⁹. Curiosament, la segona dona de Nunó, Kate C. Remington, era sis anys més jove que la primera filla de Nunó, fet que no va impedir una bona relació entre ambdues. Pel que fa a la comunicació entre la nouvinguda i la resta de familiars i amics dels Nunó, es desconeix si Dolores Nunó tenia alguna noció d'ànglès²⁰ però durant els anys que va passar als Estats Units en va aprendre amb mestria i deseiximent.

Poc després de la seva arribada, Dolores Nunó donava, l'1 de maig de 1876, el seu primer concert al costat de Kate C. Remington i Jaume Nunó, que les陪伴yava al piano. Els recitals "en família" es van anar celebrant durant el període 1876-1877, sovint en funcions benèfiques a Buffalo i rodalies, i permetien així que el públic conegués les habilitats de Dolores Nunó, que en poc temps també es dedicaria a la docència musical. La crítica musical, que no es perdia un concert de Nunó, va dir sobre Dolores: "Miss Nunó, una encantadora i menudeta espanyola, va mostrar-nos el seu talent musical, engrandit

¹⁸ Durant l'època en què Nunó va visitar Catalunya hi havia forces tensions entre carlins i liberals i Sant Joan de les Abadeses va ser fins l'abril de 1875 capital administrativa dels carlins. Donat que aquesta facció no va ser foragitada fins el novembre de 1875, és possible que un viatge a Sant Joan de les Abadeses des de Barcelona no fos una empresa fàcil i mancada de riscos.

¹⁹ *New York Times*. Nova York, 13-IX-1875.

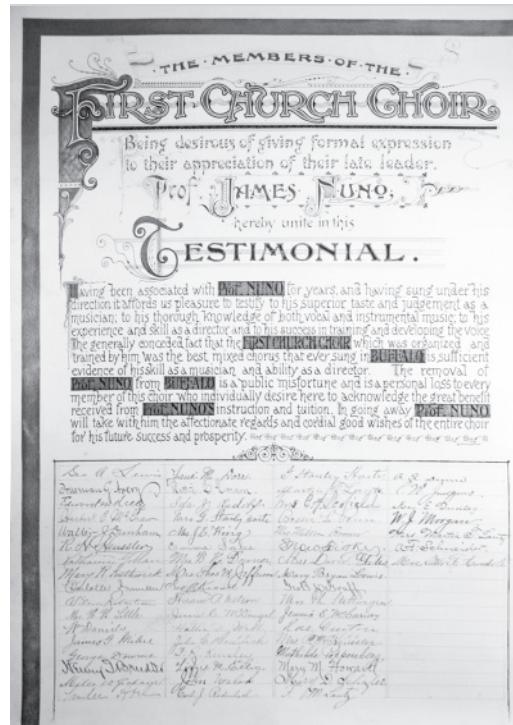
²⁰ No seria fins ben entrat el segle XX que l'ànglès es convertiria en la llengua tan habitual que és avui dia mentre que, al segle XIX, el francès era l'idioma més internacional. Donat que l'educació al segle XIX encara era deficitària, és poc probable que Dolores Nunó aprenugués anglès a Terrassa.

a través del mestratge del seu pare, en una ària d'extrema dificultat [...]. La seva veu és plena i rica i el seu accent espanyol va donar a la seva interpretació una dolcesa i suavitat que contrastava agradablement amb l'aspra i sibilant pronunciació que els anglesos [americans] fem de les consonants"²¹. En una ciutat on solament se sentia l'ànglès i l'alemany, l'accent espanyol era quelcom realment exòtic!

ROCHESTER (1878-1882)

Nunó, durant els últims anys a Buffalo, simultaniejava les seves lliçons de cant amb l'ocupació de mestre de capella de la St. John's Church i l'organització de concerts de forma més o menys esporàdica. La direcció de Nunó en aquesta església havia estat impecable i el cor havia millorat notablement sota la seva direcció fins que, en començar l'any 1878, Nunó va decidir fer una proposició a la direcció de l'església per tal de millorar l'efecte musical de les seves actuacions. Tot i que els detalls no

²¹ Diari desconegut. Rochester, 23-VI-1876.



Diploma d'agraïment que el cor de la First Church de Buffalo va obsequiar a Nunó amb motiu de la seva partença cap a Rochester circa 1878. Fons de la família Nunó.

van sortir a la premsa, sembla ser que el cor que Nunó dirigia comptava amb un quartet de solistes que eren escollits de forma arbitrària pel "comitè musical" de l'església i Nunó va proposar de canviar-los. Les autoritats de St. John, en escoltar la proposta de Nunó, el van reprendre i el van comminar a continuar fent la feina que havia estat exercint sense introduir cap canvi en l'estructura del cor. Òbviament, aquest acte de nepotisme anava en contra dels als principis morals que Nunó tenia i, per tant, va resoldre d'abandonar la direcció d'aquella formació, ja que "la música no podia ser sacrificada per plaure a algunes persones en particular"²².

En quedar Nunó lliure de les seves obligacions amb l'església de St. John, li van ploure les ofertes per dirigir societats corals arreu de Buffalo. Finalment, Nunó va decidir marxar un temps d'aquella ciutat i instal·lar-se a Rochester,



Carnet de professor de música de Jaume Nunó emès per l'Associació Nacional de Professors de Música americana. Fons de la família Nunó.

²² Every Saturday. Buffalo, 16-II-1878.

a curta distància de Buffalo, on la St. Patrick's Cathedral el va contractar com a organista i mestre de capella amb un sou esplèndid. En saber-se la notícia que Nunó abandonava Buffalo, la premsa es lamentava: "La nostra pèrdua és gran, tan gran, que encara no ens en podem fer una idea"²³.

La família Nunó es va instal·lar a Rochester, al carrer Platt, número 38, però les visites a Buffalo eren constants. Dolores Nunó va començar a donar classes de cant, sota el pseudònim de "Miss Lizzie Nunó", professió que desenvoluparia durant els següents 5 anys fins que va decidir tornar a Catalunya. Val a dir que Dolores Nunó va restar a Rochester durant tots aquests anys, independentment que Jaume Nunó tornés a viure a Buffalo el 1882. Kate C. Remington va dedicar-se a criar els seus fills i, de forma esporàdica, cantava juntament amb Dolores Nunó en els concerts que Jaume Nunó organitzava. Aquests anys a Rochester van ser més o menys plàcids, i la tasca de Nunó a la catedral va catapultar un cor anodí i sense gaire èxit a una de les formacions "més ben afinades i professionals de l'estat"²⁴.

Els anys de pelegrinatge com a director d'orquestra havien permès a Nunó entrar en contacte amb el repertori musical més actual del segle XIX, des de les òperes de Donizetti fins a les misses de Gounod, passant per una llarga llista d'autors oblidats avui dia. Nunó no va dubtar mai a incloure aquestes peces en els seus concerts, "obres mai interpretades a Rochester i, segurament, tampoc als Estats Units"²⁵. Malauradament, el bisbe de la catedral, Bernard McQuaid, no va acabar d'apreciar els canvis introduïts per Nunó, ja que ell estava "més acostumat a Haydn i Mozart"²⁶. A més a més, el cost del cor de la catedral s'havia incrementat en els últims anys, motiu decisiu que el va portar a no renovar el contracte a Nunó i a acomiadar tots els coristes que

²³ Express. Buffalo, 24-I-1878.

²⁴ Diari desconegut. Rochester, 21-XI-1880.

²⁵ Diari desconegut. Rochester, I-1881.

²⁶ ZWIERLEIN, Frederick J. *The Life and Letters of Bishop McQuaid*. Rochester: The Art Print Shop, 1926, p. 309.

percebiens un sou (normalment, els solistes). En poc temps, la feina que Nunó havia fet es va perdre, però, per al públic de Rochester, aquest empobriment de la qualitat del cor de la catedral no va representar un gran daltabaix donat l'alt nombre de cors que havien aparegut a la ciutat i que donaven freqüents concerts que sadollaven la set musical dels melòmans.

Els Nuno Chorus

És durant el març de 1878 quan Nunó va decidir crear a Buffalo un cor professional de 30 veus masculines que ell personalment entrenaria i dirigiria, escollint amb un criteri rigorós les millors veus entre els aspirants. Després de considerar diversos noms, finalment es va batejar la nova formació coral amb el nom de Nuno Male Chorus. Aquesta formació es reunia setmanalment i Nunó, que en aquell moment vivia a Rochester, agafava el tren per assistir als assajos. Aquests assajos van donar finalment lloc als primers concerts, el juny de 1878, que els oients van rebre amb entusiasme i, a mesura que s'anaven succeint, "creixia l'ansietat del públic per tornar-los a veure"²⁷. La primera temporada d'aquesta formació va ser breu, durant el juny i juliol de 1878, però la qualitat de les veus, la perfecció en la forma de la interpretació i l'execució d'obres considerades de gran complexitat van fer que, ràpidament, el Nuno Male Chorus fos la formació coral de més prestigi a la ciutat.

Durant les temporades següents, el cor de Nunó va anar guanyant popularitat i els comentaris de la premsa no dequeien a lloar la precisió d'atac, la dinàmica de volums i la dolcesa amb què eren cantades les obres. Tampoc no hi havia diari que no tingués una paraula d'admiració vers Jaume Nunó, considerat el millor músic de la ciutat. Després d'aquest èxit sense precedents, Nunó va decidir-se a crear el cor complementari, el Nuno Ladies' Chorus, que va seguir un camí d'èxits semblant al cor d'homes. Aquestes

²⁷ Commercial Advertiser. Buffalo, 7-IX-1878.

dues formacions van funcionar de manera independent, sempre sota l'atenta direcció de l'incansable Nunó que, recordem, a part de dirigir aquestes societats corals a Buffalo, era mestre de capella i organista a Rochester, on també dirigia de manera esporàdica algun cor local, a més de dur a terme l'organització de concerts, lliçons de cant particulars i composició d'obres. En algunes ocasions, el Male i el Ladies' Chorus s'ajuntaven per donar un concert on unien les seves masses corals. El primer d'aquests esdeveniments va ser seguit amb gran interès per la crítica musical que comentava: "No s'ha escoltat mai cantar un cor mixt d'aquestes característiques, i no creiem equivocar-nos si diem que els cors de Nunó són possiblement els millors de tot Amèrica"²⁸.

Sobre la forma de dirigir de Nunó, se'n va parlar alguna vegada a la premsa. Com comentava el seu amic Bassols²⁹, Nunó tenia pànic a ser el centre d'atenció a l'escenari, li suaven les mans i, potser per això, va evitar convertir-se en un pianista solista; però, quan estava d'esquena al públic, dirigint, era un altre personatge: segur i destre a conduir l'orquestra i el cor que tenia davant. No dubtava a emprar els recursos que fossin necessaris perquè, fins i tot el cor més maldestre, sortís airós. En certa ocasió, fins i tot va indicar l'entrada de les respectives veus cantant-les ell mateix, tècnica bastant poc habitual, cosa que li va valer un comentari negatiu per part de la crítica³⁰. En una altra ocasió, un diari el va reprendre per la seva forma de dirigir el cor sense emprar una batuta; no al·legava la seva utilitat, sinó el fet que aquesta li conferiria un aspecte més distingit a l'hora de dirigir³¹.

"El Nuno Male Chorus ha mort!" exclamava la premsa³². La que durant dos anys havia estat la formació més prestigiosa de la ciutat, l'orgull musical de

²⁸ Express. Buffalo, 10-VI-1880.

²⁹ BASSOLS, Narcís. Article sobre Nunó en un diari desconegut. Puebla, 29-VIII-1901.

³⁰ Diari desconegut. Buffalo, III-1873.

³¹ Diari desconegut. Buffalo, III-1873.

³² Diari desconegut. Buffalo, VII-1881.



Jaume Nunó en una fotografia presa a Buffalo l'hivern de 1895. Fons de la família Nunó.

Buffalo, es desintegrava; els motius poc tenien a veure amb la música, cosa que feia encara més terrible la desaparició d'aquest cor. Segons un dels seus integrants, hi havia dues raons que l'havien portat a la seva extinció: primera, l'apatia i el desinterès d'alguns dels seus membres, que començaven a estar cansats de tantes actuacions i tants assajos; i segona, la manca de suport econòmic per part del públic, incapàc de valorar la qualitat d'aquesta formació, i la seva indiferència sobre el futur d'aquest cor. Malauradament, el Nuno Male Chorus va acabar desfent-se i, poc després, també va succeir el mateix amb la versió femenina.

BUFFALO I NOVA YORK (1882-1901)

De tornada a Buffalo, Jaume Nunó va instal·lar-se al Women's Educational and Vocational Union Building, on tenia un dels estudis més elegants de la ciutat. Immediatament, els serveis de Nunó com a director de cor van ser requerits per multitud de formacions i va esdevenir director dels cors de la St. Paul's Church,

la St. John's Church i la First Presbyterian Church. Un cop més, el "mag de les veus"³³ va fer el miracle de convertir cors *amateurs* en formacions semi-professionals. Com ja era habitual en ell, també va organitzar multitud de concerts col·laborant amb tot tipus d'organitzacions locals, com la Liedertafel. Poc després d'aquest retorn a Buffalo, Dolores Nunó, que encara residia a Rochester, va decidir, per motius desconeguts, tornar a Catalunya.

És durant aquests anys que Nunó publica una sèrie d'obres de caire religiós que han sobreviscut fins als nostres dies: dos *Te Deum*, un *Jubilate*, unes quantes obres religioses per a solista i orgue i diversos *lieds* de cambra. Val a dir que aquestes obres són el bo i millor de la producció de Nunó. Per exemple, en les seves obres religioses trobem una harmonia complexa entreteixida amb una polifonia molt elaborada que dferia força de les peces habituals cantades en actes litúrgics, mentre que les obres de saló de Nunó són comparables a les cançons de Schubert o Schumann. En general, el caràcter de les composicions de Nunó era descrit com "una combinació de la floridesa italiana, la grandiositat alemanya i el vigor americà"³⁴. Fins i tot una de les seves obres, la *Storm Song* o *Cançó de Tempesta*, va guanyar un premi en el certamen de composició anual que convocava una distingida associació cultural de Nova York, la Musurgia, i va ser interpretada al prestigiós Chickering Hall d'aquella ciutat.

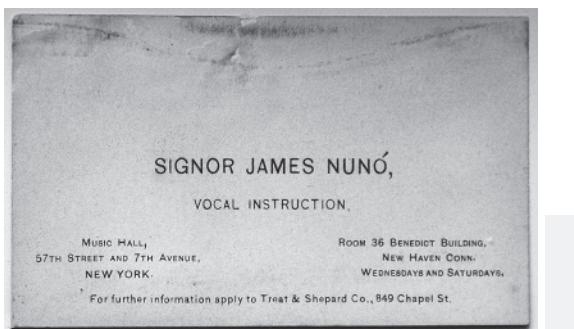
Es pot considerar que la temporada 1886-1887 va ser l'àpex de la carrera musical de Nunó: un músic amb un prestigi reconegut i un home d'una integritat moral irreprotxable. És en aquests anys quan va ser nomenat director musical de la Buffalo Musical Association, l'entitat que agrupava tots els músics de la ciutat, i se li va oferir la possibilitat de tornar a dirigir una orquestra, la Buffalo Philharmonic Orchestra, durant aquella temporada.

³³ Buffalo Evening Times. Buffalo, 21-XII-1909.

³⁴ Commercial Advertiser. Buffalo, 8-XI-1884.



Jaume Nunó al seu estudi del Music Hall de Nova York, circa 1892. Fons de la família Nunó.



Targeta professional de Jaume Nunó en el seu període a Nova York (1889-1894). Fons de la família Nunó.

Nova York (1889-1894)

Nunó sempre va ser un home d'una vitalitat titànica. Fins i tot quan anys més tard va visitar Mèxic, la gent d'aquell país esperava rebre un ancià venerable, però la seva sorpresa va ser majúscula en veure un home que, tot i la seva edat, tenia un vigor inusitat. Ell mateix declarava: "solament tinc 76 anys [en el moment de l'entrevista] i això no vol dir que hagi de ser vell"³⁵. Amb aquestes declaracions en ment, no ha de sobtar que Nunó decidís, als 65 anys, marxar de Buffalo per anar a Nova York a buscar noves experiències. Després que Buffalo plorés la pèrdua del seu instructor més popular, el setembre de 1889, Jaume Nunó s'instal·lava juntament amb la seva dona i els seus dos fills a Nova York, on ja tenia una feina convinguda com a organista i director del cor de la Church of Convenant.

A Nova York, Nunó va reprendre la seva activitat com a professor de cant i va escollir la millor institució de la ciutat per a fer les seves classes: el Music Hall, actualment conegut com el Carnegie Hall, una de les sales de concerts més prestigioses del món. Segons els contractes que Nunó va signar en el període 1891-1893, el preu que pagava per l'habitació número 3 del cinquè pis, amb dues finestres, era de 400 dòlars per quadrimestre, una xifra bastante elevada si tenim en compte que Nunó cobrava uns 3-4 dòlars l'hora³⁶.

Últims anys a Buffalo (1894-1901)

La vida a Nova York no devia ser fàcil per a Nunó, ja que la competència en el gremi musical era molt més gran que a Buffalo. És per això que, a mitjan 1894, va decidir tornar a Buffalo i reprendre les seves activitats habituals

³⁵ Buffalo Express. Buffalo, 26-XI-1901.

³⁶ Aquestes tarifes fan referència a l'època en què vivia a Rochester i és possible que fossin més elevades a Nova York.



Retrat de Jaume Nunó al voltant de l'any 1900. Fons de la família Nunó.



Concert amb les alumnes del cor del Convent de Loreto a Niagara Falls, l'any 1899, amb Nunó al centre. Fons de la família Nunó.

com a professor i director de cors. També va tornar a compondre i d'aquest període cal destacar la seva marxa-himne *Our Fatherland*, que va tenir certa popularitat a l'època. Malauradament, tot i el gran prestigi de Nunó, nous músics s'havien instal·lat a Buffalo, per la qual cosa la competència cada vegada era més forta.

A poc a poc, Jaume Nunó, que ja tenia més de 70 anys, s'anava dedicant únicament a les seves lliçons de cant i a organitzar algun concert esporàdic. Els seus moments de glòria quedaven enrere i poca cosa més podia esperar. Per fortuna, un dels episodis més feliços de la seva vida i que representaria el reconeixement absolut de la seva trajectòria encara estava per arribar.

N

U

N

O



*Redescobriment
REDESCOBRIMENT I DARRERS ANYS
i darrers anys*



El redescobriment de Nunó (1901-1906)

Al marge de la seva intensa activitat musical i docent a Buffalo, Mèxic creia que Nunó havia mort. Per aquest motiu, quan un dels membres de la delegació mexicana que assistia a l'Exposició Panamericana de Buffalo va creuar-se per casualitat amb Jaume Nunó, la seva sorpresa va ser majúscula. Mèxic va reclamar immediatament la presència de Nunó per homenatjar-lo degudament. En dues ocasions, el 1901 i el 1904, Nunó va visitar Mèxic i va ser rebut amb gran pompa: l'encarnació d'un símbol nacional.

L'EXPOSICIÓ PANAMERICANA DE BUFFALO

L'any 1901, recent encetat el nou segle, es va celebrar a Buffalo l'Exposició Panamericana on cada país assistent va presentar el seu i millor dels seus productes naturals, culturals i folklòrics, així com els seus avenços tecnològics i industrials. Els Estats Units van intentar amb aquesta exposició superar la que s'havia celebrat just l'any anterior a París, i per això van fer una gran inversió econòmica que va convertir Buffalo en el melic del món per uns dies. Entre els avenços més rellevants que es van presentar en aquesta fira, es poden destacar els raigs X o el nou sistema de corrent altern que havia inventat Tesla i que permetria la transmissió de corrent elèctric a grans distàncies. Malauradament, aquesta exposició va passar a la història per un fet tràgic: l'assassinat del president dels Estats Units, William McKinley, a mans de l'anarquista Lleó Czolgosz¹.

Com és lòtic, Mèxic també tenia una representació en aquesta exposició, i va ser al principi de maig d'aquell 1901, quan un membre d'aquesta comitiva va descobrir per casualitat que l'autor de l'himne nacional mexicà vivia a Buffalo. Els últims 40 anys a Mèxic, des de la composició de l'himne, havien estat políticament turbulents, però des de la pujada al govern del general Porfirio Díaz, la situació s'havia estabilitzat i el país travessava una etapa de prosperitat econòmica. Díaz, que compartia el mal costum de fer-se adulgar, però sense arribar a l'extrem de Santa Anna, va decidir revitalitzar l'himne de Nunó en lloc de fer-se escriure un himne propi. Aquest himne, que havia travessat èpoques de gran des prestigi, ja que s'havia compost durant un període fosc de la història de Mèxic, tornava a ser ben rebut i s'interpretava amb freqüència. De fet, l'himne comptava amb una gran popularitat; com a exemple d'aquesta devoció, citarem certa ocasió en què el compositor Melesio Mo-

¹ És una ironia que els metges no volguessin utilitzar els raigs X presents en aquesta exposició per buscar la bala dins del cos del president, perquè no sabien si tindrien efectes secundaris; a més, a la sala d'operacions no hi havia llum elèctrica.

rales (1839-1908), un dels grans operistes mexicans, va demanar al govern que se substituís l'himne de Nunó per una composició seva, al·legant l'origen santa-annista de l'anterior. La resposta de la premsa va ser contundent: “Se llama nacional un himno cuando lo acepta una nación entera, y lo adopta como la expresión ardiente y palpitante de su gloria. [El himno de Nunó] personifica al pueblo mexicano [...] y eso no se consigue por decreto”². Tot i aquesta popularitat, cap historiador de l'època s'havia encarregat d'investigar què havia passat amb Nunó i la creença més estesa era que ja havia mort, d'aquí l'alegria que es va derivar quan es va descobrir que l'autor del cant patri encara era viu. És curiós veure que mentre que a Mèxic es pensaven que Nunó era mort, els *buffalonians* sí que sabien que Nunó havia compost l'himne nacional mexicà, fet que es prenien com una mera curiositat³. Possiblement, si Nunó no va ser “redescobert” abans va ser perquè, segons el cens de la ciutat, no hi va haver cap mexicà ni cap llatinoamericà a Buffalo fins al final del segle XIX.

Sobre com va ser Nunó “redescobert”, hi ha diverses històries, cadascuna de les quals amb un protagonista diferent a qui atribuir l'honor d'haver returat a Mèxic un dels pares de l'himne nacional. La teoria més versemblant, i també la més poètica, és la que situa un oficial de l'exèrcit mexicà, el capità Víctor Hernández Covarrubias, al restaurant del Women's Educational and Vocational Union Building⁴. Nunó era un client habitual d'aquell establiment i el seu origen espanyol era *vox populi* entre la gent de Buffalo, encara que, segons comenta ell mateix en una carta, tenia el castellà bastant rovellat⁵. La

² *El Diario del Hogar*. Ciutat de Mèxic, 23-V-1882.

³ *The Illustrated Buffalo Express*. Buffalo, 22-V-1898.

⁴ Actualment, aquest edifici forma part de la Universitat de Buffalo i va ser rebatejat amb el nom de Townsend Hall, situat a la cruïlla de Delaware Avenue amb Niagara Square.

⁵ *Carta de Jaume Nunó a Enrique de Olavarria y Ferrari*. Ciutat de Mèxic, 5-VIII-1901. En aquesta carta, Nunó es disculpa per escriure un espanyol rudimentari (tot i que l'escriu d'una manera impecable), donat que en les últimes dues dècades no ha tingut gairebé cap oportunitat de practicar-lo. Aquest frase confirma que, amb els anys, s'havia avesat a parlar únicament en anglès, idioma que, segons es desprèn de les cartes que escrivia, domi-



El Women's Educational and Vocational Union Building on Nunó donava les seves lliçons de cant quan va ser redescobert per la comitiva mexicana. Fons personal de Jean Dickson.

cambrera de l'establiment, en descobrir l'origen mexicà del militar, va cometre l'afortunada indiscreció de posar-los en contacte, tal com va ser descrit a la premsa mexicana⁶:

"La camarera le comentó al señor Nunó:

— Acaba de llegar una persona con quien podrá usted hablar en español.

Y, seguidamente, le comentó al capitán Hernández:

— Voy a presentarle a un señor que habla español y que usted como mexicano le ha de simpatizar pues compuso una pieza musical que en aquel país se toca mucho [aludiendo al Himno Nacional]. Se llama Jaime Nunó.

El capitán Hernández, se acercó a la mesa contigua y se presentó:

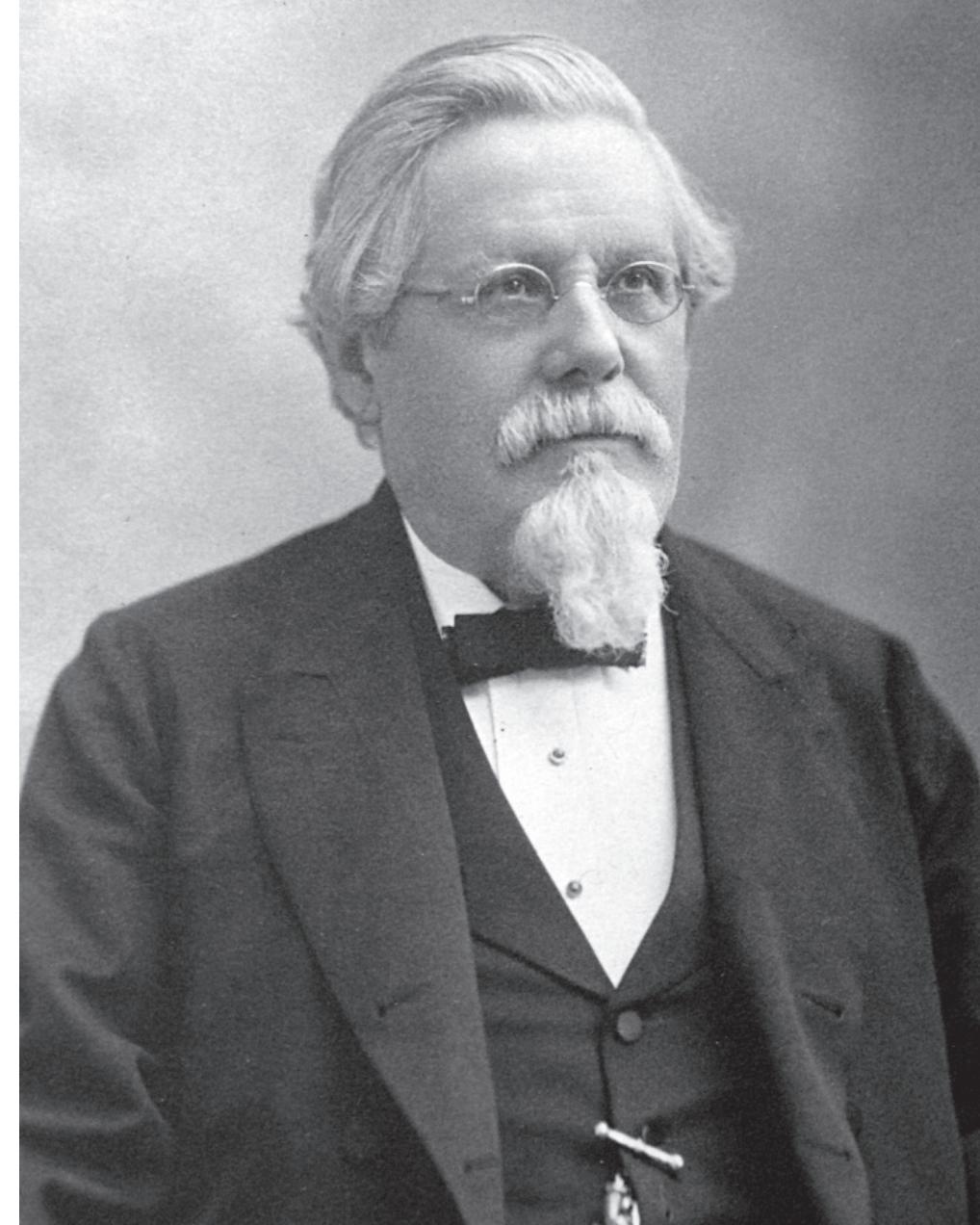
— Soy mexicano. Lo conozco a usted, es el autor de nuestro himno."

Una altra font⁷ comenta que el redescobriment de Nunó el va fer el perio-

nava a la perfecció i amb un ric vocabulari.

⁶ *El Tiempo*. Ciutat de Mèxic, 14-IX-1901.

⁷ DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciutat de Mèxic: Porrúa, 1961, p. 2173.



Fotografia del 2-VII-1901 feta a Jaume Nunó quan va ser "redescobert". Va ser publicada per la premsa mexicana. Fons de la família Nunó.

dista Antonio Rivera de la Torre, que havia estat enviat a Buffalo pel diari *El Imparcial* per informar els mexicans sobre l'Exposició Panamericana. Segons el seu testimoni⁸, Rivera va entrar per curiositat al Women's Educational and Vocational Union Building i allà hi va trobar un cartell que posava: *James Nunó. Studio*⁹. El periodista va irrompre a l'estudi de Nunó, va presentar-se i aquella mateixa nit va organitzar una festa íntima per homenatjar-lo. Finalment, una tercera font¹⁰ presenta una versió lleugerament diferent de l'anterior, i comenta que l'Orquesta Típica de Miguel Lerdo de Tejada, que havia estat convidada a l'Exposició de Buffalo, passejant per aquesta ciutat va trobar una casa on hi havia un rètol amb la inscripció: *Music Academy, James Nunó*. Van entrar-hi, juntament amb el periodista d'*El Imparcial* prèviament citat, i es van presentar a Nunó. En aquest cas, es van trobar amb un Jaume Nunó amnèsic que no recordava que ell era el compositor de l'himne de Mèxic, cosa poc probable, ja que Nunó sempre va tenir una gran memòria.

Fos com fos, el fet d'haver trobat Jaume Nunó va commoure profundament tots els integrants de la Comissió Mexicana que havien assistit a l'Exposició i van decidir retre-li un homenatge a casa seva. Nunó, en veure'ls arribar, va dir als seus fills: “abrid ampliamente las puertas de este hogar, para dar paso a los mexicanos”¹¹. Seguidament, Nunó va tocar l'himne mexicà al piano i la resta de músics que allà hi havia van interpretar cançons mexicanes.

La notícia va córrer com la pàlvora i, pocs dies després, tots els diaris mexicans portaven la fotografia de Nunó: el compositor a qui tothom donava per mort, l'autor de “nuestro Himno amado que nos arranca lágrimas en el extranjero y en las ocasiones solemnes de la vida patria, que alienta el valor de nuestros soldados en el combate, que pone una nota de intensa alegría y esperanza en nuestros festiva-

⁸ *El Imparcial*. Ciutat de Mèxic, 9-VII-1901.

⁹ Aquest edifici concentrava molts professionals de l'educació, principalment per a la dona.

¹⁰ TALAVERA, Mario. *Miguel Lerdo de Tejada, su vida pintoresca y anecdótica*. Ciutat de Mèxic: Compás, 1954, p. 72-73.

¹¹ *El Imparcial*. Ciutat de Mèxic, 9-VII-1901.

*les de paz y progreso... está anciano, pobre, y aunque vive con decoro y nada reclama, merece un premio digno de la magnificencia y de la cultura de nuestra patria*¹². Un sentiment de solidaritat va començar a brollar en la societat porfiriana¹³: no podia ser que una glòria nacional romangués en l'oblit i enfonsada en la pobresa. Poc després, la premsa cristal·litzava aquest sentiment: “Que Nunó no trabaje más, que el manto de la patria mexicana cubra su ancianidad de abundancia, gratitud y cariño [...] Todos, sin excepción de clases ni de partidos, debemos contribuir a la noble y patriótica obra de la suscripción nacional en favor de D. Jaime Nunó; no es al español, no es al artista, a quien ofrecemos nuestro donativo: es al autor de nuestro canto de guerra, al sintetizador de nuestra nacionalidad y nuestro patriotismo”¹⁴.

Jaume Nunó mai no hauria esperat que als 77 anys es convertiria en el protagonista d'una història tan emotiva com la que estava vivint. Les manifestacions de solidaritat per part del poble mexicà envers l'ancià Nunó van ser múltiples. Quan es va saber que el compositor vivia treballant sense descans com a professor de música i cant, la Sociedad Gabino Barreda va iniciar una subscripció pública, que es va afanyar a patrocinar el diari *El Universal*. De totes maneres, poc temps després, aquest diari va abandonar la idea de la subscripció, ja que s'havia ofès per una carta que Nunó els havia enviat on declarava que la seva gratitud a tots els mexicans li impedia d'affiliar-se a un determinat partit polític, ja que, per a ell, tots eren igualment respectables. *El Universal* va respondre de seguida declarant: “No estaríamos en nuestro puesto de sinceros y convencidos demócratas, si pusieramos nuestras columnas a disposición de quien, como el señor Nunó, carece en absoluto del valor civil necesario para

¹² *El Universal*. Ciutat de Mèxic, 16-VII-1901.

¹³ El període en què el general Porfirio Díaz va ser president de Mèxic, 1876-1911, és anomenat històricament com el Porfiriat. El Porfiriat és encara avui en dia un tema conflictiu d'analitzar en la història de Mèxic, ja que, per una banda, el país va rebre una forta inversió estrangera que li va permetre un desenvolupament molt important, però, per l'altra, hi va haver una forta censura i un afavoriment desmesurat envers les classes socials altes.

¹⁴ Diari desconegut. Ciutat de Mèxic, VII-1901.

*definir cuáles ideas le alientan en la vida pública*¹⁵. Tot i així, la iniciativa de la subscripció pública a favor de Nunó es va dur a terme per altres diaris i, especialment, *El País* va treballar sense descans per recaptar fons. Al mateix temps, l'Ajuntament de la Ciutat de Mèxic va convidar¹⁶ Nunó a viatjar a Mèxic per assistir a les festes de l'aniversari de la independència, el setembre de 1901, i li va proporcionar tots els recursos necessaris per al viatge i per a la seva estada com a hoste de la ciutat.

EL PRIMER VIATGE DE NUNÓ A MÈXIC (1901)

Jaume Nunó va sortir sol de Buffalo el 6 de setembre de 1901 per creuar de dalt a baix els Estats Units fins a la frontera amb Mèxic, a la ciutat de Laredo, on va començar el deliri del poble mexicà per homenatjar i afalagar el compositor santjoaní. Ell mateix ho descriuria així: “des del precís moment que vaig creuar el riu que separa Mèxic [dels Estats Units], tot va ser una continua ovació”¹⁷. En aquesta ciutat, va ser rebut amb gran pompa i se li va oferir un sumptuós sopar a l’Hotel Hamilton on, entre els convidats, hi havia alguns membres de la comunitat catalana allà instal·lada¹⁸.

A partir d'aquell moment, Nunó va ser acompañat per una il·lustre comitiva i van anar fent parades en totes les poblacions intermèdies fins a arribar a la Ciutat de Mèxic. Els homenatges eren constants, i el tren havia de pa-

¹⁵ *El Universal*. Ciutat de Mèxic, 26-VII-1901.

¹⁶ És curiós que aquesta invitació la fes un ajuntament i no el mateix govern. Una possible hipòtesi a aquest fet és que el govern porfirista preferís mantenir-se en un segon pla per evitar cap possible simpatia mal interpretada envers el règim conservador del general Santa Anna.

¹⁷ *Buffalo News*. Buffalo, 26-XI-1906.

¹⁸ Segons es desprèn d'una carta enviada a Nunó per un amic seu resident a Laredo, frontera amb Mèxic, el bisbe d'aquesta ciutat era català i tenia intenció de conèixer-lo, tot i que, finalment, no va ser possible.



Algunes de les medalles que van ser regalades a Jaume Nunó durant la seva primera visita a Mèxic el 1901. Fons de la família Nunó.

rar sovint perquè Nunó pogués dedicar algunes paraules a les persones que s’aplegaven a les andanes. En algunes ciutats com San Miguel de Allende, Dolores Hidalgo o San Luis Potosí, se li van fer regals i se li van lliurar dipomes honorífics, sempre acompañats d’una banda que interpretava l’himne nacional.

Finalment, el dia 12 de setembre a les 6:40h del matí, Jaume Nunó feia la seva arribada triomfant a l'estació de tren de la Colònia de la Ciutat de Mèxic¹⁹. Les andanes de l'estació estaven plenes de gom a gom i, quan Nunó va baixar del vagó, la gent el va rebre amb crits de ;Viva Nunó! Segons la premsa, la multitud era tan nombrosa que fins i tot la policia va tenir pro-

¹⁹ Al principi del segle XX, Mèxic disposava d'una extensa xarxa de ferrocarril construïda bàsicament durant l'època porfirista. Aquesta xarxa ferroviària va ser la que, a partir de l'any 1911, permetria que la Revolució Mexicana s'estengués ràpidament per tot el territori mexicà i acabés triomfant. Avui dia, a Mèxic, hi ha molts pocs trens, bàsicament de transport de mercaderies i de recorreguts turístics, ja que el transport de passatgers es fa majoritàriament per carretera.

blesmes per fer arribar Nunó al carruatge que l'esperava per conduir-lo a l'Hotel Sanz, on s'allotjaria. Poc després d'arribar, Nunó va iniciar una frenètica ronda de visites amb les autoritats més importants del país, començant pel president, el general Porfirio Díaz, seguit per un llarg etcètera: no hi ha dubte que Jaume Nunó s'havia convertit en el centre d'atenció de tot el país. Sobre aquests primers moments de protagonisme, Nunó comentava en una carta: "He parlat amb el president, amb tots els ministres i amb tot tipus de persones importants. He rebut moltíssima gent i comissions de tot tipus de societats i clubs. Tot això és com un somni! M'han fet fotografies, m'estan fent un quadre a l'oli²⁰ i, fins i tot, un bust²¹. Si surto a passejar pels carrers, acompanyat d'un assistent que m'han assignat, la gent em para per donarme la mà i abraçar-me"²².

El dia 15 de setembre, dia d'*El Grito*, Nunó va dirigir l'himne nacional davant del president i, a partir d'aquí, les invitacions per dirigir aquesta peça es van multiplicar tant a la Ciutat de Mèxic com a poblacions veïnes, com Puebla, on també hi va estar. No hi havia dia que no dirigís diverses vegades l'himne: amb banda, amb orquestra, amb un cor de 2.000 nens, etc. Els actes dedicats a Nunó es van reproduir diàriament: sopars d'homenatge, funcions en honor seu als teatres més prestigiosos de la ciutat, incomptables regals, medalles, corones de lloret d'or i una recompensa de 2.000 pesos per part del govern mexicà. El punt culminant de la dèria col·lectiva per Nunó va ser el projecte fallit de reformar l'edifici del Conservatorio Nacional i col·locar a la façana un grup escultòric de marbre de grans dimensions on hi aparegués

Euterpe, musa de la música, descansant les seves mans sobre sengles busts de Nunó i González Bocanegra.

A Don Jaime Nunó

*Ancha la frente que besó la Musa,
su semblante nimbado por la Gracia,
en sus ojos la luz de la Victoria,
la sonrisa en sus labios: una fusa.*

*Blanco el bigote que con gracia atusa,
triunfador en la vida transitoria,
con derecho a la vida de la Historia,
tal es Jaime Nunó: ¿quién lo rehúsa?*

*Si lo miráis pasar, vedlo y queredlo,
y saludadlo con sombrero en mano,
como a hijo ilustre de la patria vedlo:
que ese ancianito de cabello cano,
es el Autor, si lo ignoráis, sabedlo,
del Himno Nacional del mexicano.*

Anónimo

Al esclarecido autor del Himno Nacional

*Arriba la campana de Dolores
y de pie en el balcón el Presidente,
sus vivas a la patria independiente,
y en su diestra el pendón de tres colores.*

*Abajo los frenéticos clamores
con que atruena la plaza un mar de gente,
y Nunó dirigiendo su Himno ardiente
al redoble marcial de los tambores.*

*Arriba nuestro insigne Magistrado
que a México le da crédito y gloria
como autor de la paz y hombre de Estado.*

*Abajo, nuevo Bancuo de la historia,
redívivo el cantor que en el pasado
nos llevó con su genio a la victoria.*

Andrés Ortega

²⁰ Actualment només es coneix la pintura que el pintor José Inés Tovilla va fer de Jaume Nunó, el 1918, a partir d'una fotografia. Segons *El Tiempo*. Ciutat de Mèxic, 19-XI-1901, és probable que l'autor d'aquest quadre (possiblement perdut) sigui el pintor espanyol José Escudero Espronceda.

²¹ Segons un article periodístic de data desconeguda, el famós escultor manxol Jesús F. Contreras va treballar en un bust de Nunó, l'existència del qual es desconeix avui dia.

²² *The Buffalo Commercial*. Buffalo, 25-IX-1901.

Dos dels molts poemes que es van dedicar a Jaume Nunó durant les seves visites a Mèxic, el 1901 i 1904-1906. Fons de la família Nunó.

Homenatge de la comunitat catalana

La comunitat catalana a Mèxic era força nombrosa i, en particular, a la Ciutat de Mèxic, era bastant nodrida. Aquest grup de catalans duia a terme diverses professions, des de les més humils fins a alts càrrecs com, per exemple, Antoni Cuyàs, el director del diari *El Informal*, o Joan Bassegoda, el pastisser més famós de la ciutat, o Luis G. Jordà, un músic prestigiós i el director del reeixit Quintet Jordà-Rocabruna. Moltes vegades, els negocis que aquests immigrants obrien portaven noms que feien referència a topònims o cognoms catalans, com a símbol distintiu, i així trobem la casa d'embotits Sabadell, el Sidral Mundet o la fonda Simó.



Jaume Nunó dirigint una banda durant el seu viatge a Mèxic el 1901. Fons de la família Nunó.



Fotocomposició de Jaume Nunó i l'himne nacional mexicà feta pel fotògraf Emilio Lange l'octubre de 1901 per commemorar la visita de Nunó a Mèxic. Fons de la família Nunó.

No és estrany que aquest grup de catalans decidís homenatjar Nunó, com a mostra de respecte i gratitud. El dia 20 d'octubre de 1901, es va organitzar un gran banquet al Café de Chapultepec, un dels més luxosos restaurants de la ciutat, on va assistir-hi la flor i nata de la comunitat catalana, entre ells l'amic de Jaume Nunó, Narcís Bassols. Entre la concorrència hi va haver el Quintet Jordà-Rocabruna²³, la formació de cambra més prestigiosa de Mèxic formada íntegrament per catalans, que va amenitzar el sopar. També s'hi van fer nombrosos parlaments i, finalment, Nunó va dirigir unes paraules particularment emotives:

"El espíritu catalán flota cariñosísimo sobre el pueblo libre de México. Que Dios proteja a esta patria adoptiva y que ella ampare a todos los catalanes que se han cobijado bajo su bandera."

Un final amarg

En arribar Jaume Nunó a Mèxic, un dels periodistes d'*El Universal* va fer-li una entrevista en què Nunó va parlar dels seus orígens catalans i les seves idees polítiques de tendència liberal. Òbviament, aquest vessant liberal contrastava molt amb la seva decisió de seguir Santa Anna i, fins i tot, de compondre un himne per a ell. Nunó també va manifestar que no va escriure l'himne per adular el dictador, sinó pel premi de 500 pesos que hi havia al darrere (i que, segons ell, mai va arribar a cobrar). Aquestes declaracions, tergiversades per alguns periodistes conservadors, van donar lloc a una sèrie d'articles incendiaris que van acabar dividint l'opinió pública²⁴. Per una banda, la majoria divinitzava Nunó mentre que, per l'altra, l'estigmatitzaven i el titllaven de mercenari musical.

²³ CANTON FERRER, Cristian. *Vida i obra de Luis G. Jordà (1869-1951). El músic de les Masies de Roda que va triomfar a Mèxic*. Ajuntament de les Masies de Roda, 2010.

²⁴ DE MAULEÓN, Héctor. *El regreso sin gloria de Jaime Nunó*. Ciutat de Mèxic: NEXOS, 1-III-2009.

Aquestes tensions van fer que els organitzadors dels homenatges acceleressin la tornada de Nunó, després de 3 mesos a Mèxic, i el van acomiadar amb un sentiment agredolç. Tot i així, Nunó, que sempre va ser un home d'una gran integritat, va acomiadar-se del país que tan bé l'havia rebut dedicant-li una obra, l'emotiu vals *Adiós a México*, i deixant constància del seu amor per Mèxic en la premsa nord-americana: "Em sento l'home més afortunat del món per tenir dos països a qui estimar en comptes d'un"²⁵. Malauradament, Catalunya quedava massa enrere en la seva memòria!

EL SEGON VIATGE DE NUNÓ A MÈXIC (1904-1906)

Nunó va reprendre les seves activitats docents a Buffalo durant els següents anys fins que, un cop més, el govern mexicà va convidar-lo a dirigir l'himne nacional en ocasió del 50è aniversari de la composició d'aquest. El recorregut va ser similar al del seu viatge a Mèxic de 1901, i el dia 15 de setembre de 1904 Nunó va dirigir l'himne interpretat per una banda de 300 personnes. Tot i que aquesta visita a Mèxic va ser força més extensa que l'anterior, un any i mig, les ressenyes periodístiques són menys freqüents, síntoma que la novetat del descobriment de Nunó ja no era una notícia cudent.

Durant aquest temps que Nunó va estar a Mèxic, va recórrer tota la república visitant les seves ciutats més importants (Veracruz, Guadalajara, Aguascalientes, Chihuahua, etc.), on va ser rebut amb honors pels seus ciutadans. Era habitual que Nunó rebés diplomes honorífics, fos declarat soci d'honor d'incomptables societats i fill predilecte de moltes de les ciutats que visitava. Era sabut que Nunó, que ja tenia una edat avançada, vivia decentment a Buffalo, però que cada vegada tenia menys forces per continuar la seva activitat professional. En aquesta visita que va fer a Mèxic, ell va expressar el seu temor d'acabar els seus dies en la indigència, quan ja no fos capaç de poder treballar.

²⁵ *The Sunday News*. Buffalo, 24-XI-1901.

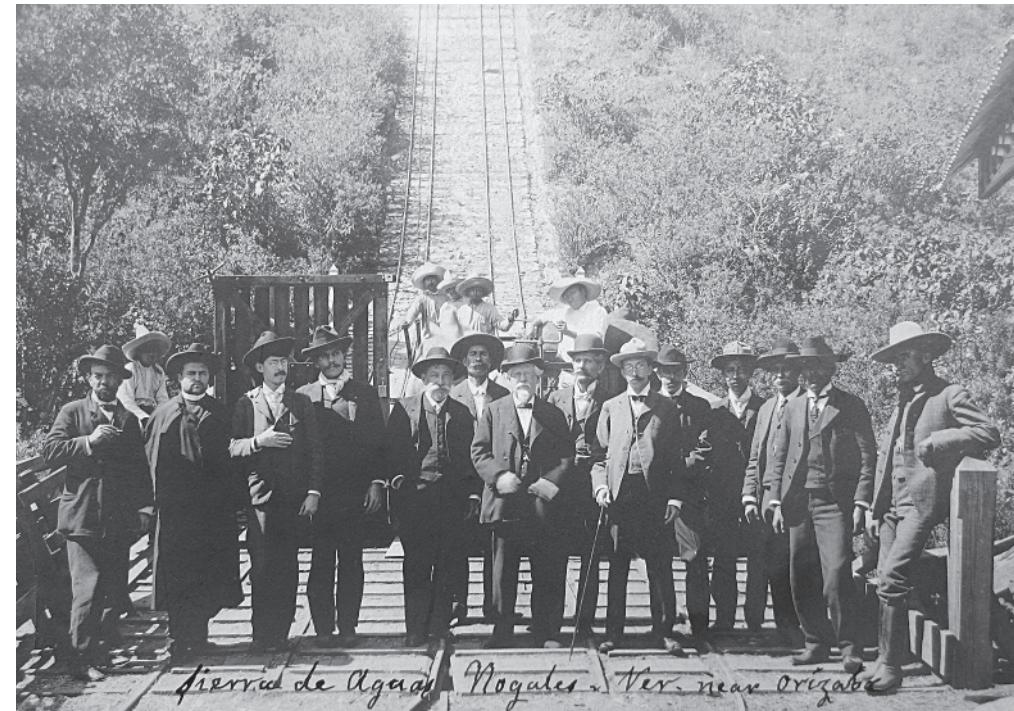
llar, i per això va demanar el suport del públic mexicà. Aquesta crida d'ajuda va ser ben rebuda per la majoria de ciutats que el van rebre, però alguns diaris eren crítics amb ell, titllant la seva actitud de "*ridícula patriotería*"²⁶.

Aquest segon viatge de Nunó va polaritzar encara més la societat porfiriана, amb un gran nombre de persones a favor de Nunó com a encarnació d'un símbol nacional. Tot i així, la distància del general Díaz envers Nunó

era patent i, tot i que Nunó va compondre una marxa titulada *Porfirio Díaz* i un *Himno a la paz* també dedicat al general, no va acabar guanyant-se el seu favor. D'aquest període a Mèxic, també és una breu peça que destaca pel seu gènere: un pasdoble que Nunó va compondre com a música d'anunci per a la marca de xocolata La Manita. Després d'un any i mig de voltar per Mèxic, Nunó va tornar a Buffalo.



Sobre aquestes línies i a la pàgina següent, Nunó envoltat d'admiradors durant el seu viatge per Mèxic l'any 1906. Fons de la família Nunó.



²⁶ Boletín Municipal de Córdoba, 29-I-1905.

8

Darrers anys de Jaume Nunó (1906-1908)

Després d'una vida dedicada a la música i la docència, Jaume Nunó va morir i va ser enterrat a Buffalo. Però, poc després, el govern de Mèxic reclamava les seves restes per fer-les descansar a la Rotonda de las Personas Ilustres, el mausoleu on descansen els principals prohoms de la història de Mèxic. Cal esmentar que, a dia d'avui, Nunó és l'única persona d'origen no mexicà enterrada en aquest distingit indret.



Jaume Nunó amb la seva néta Gertrude el 1907. Fons de la família Nunó.

LA MORT

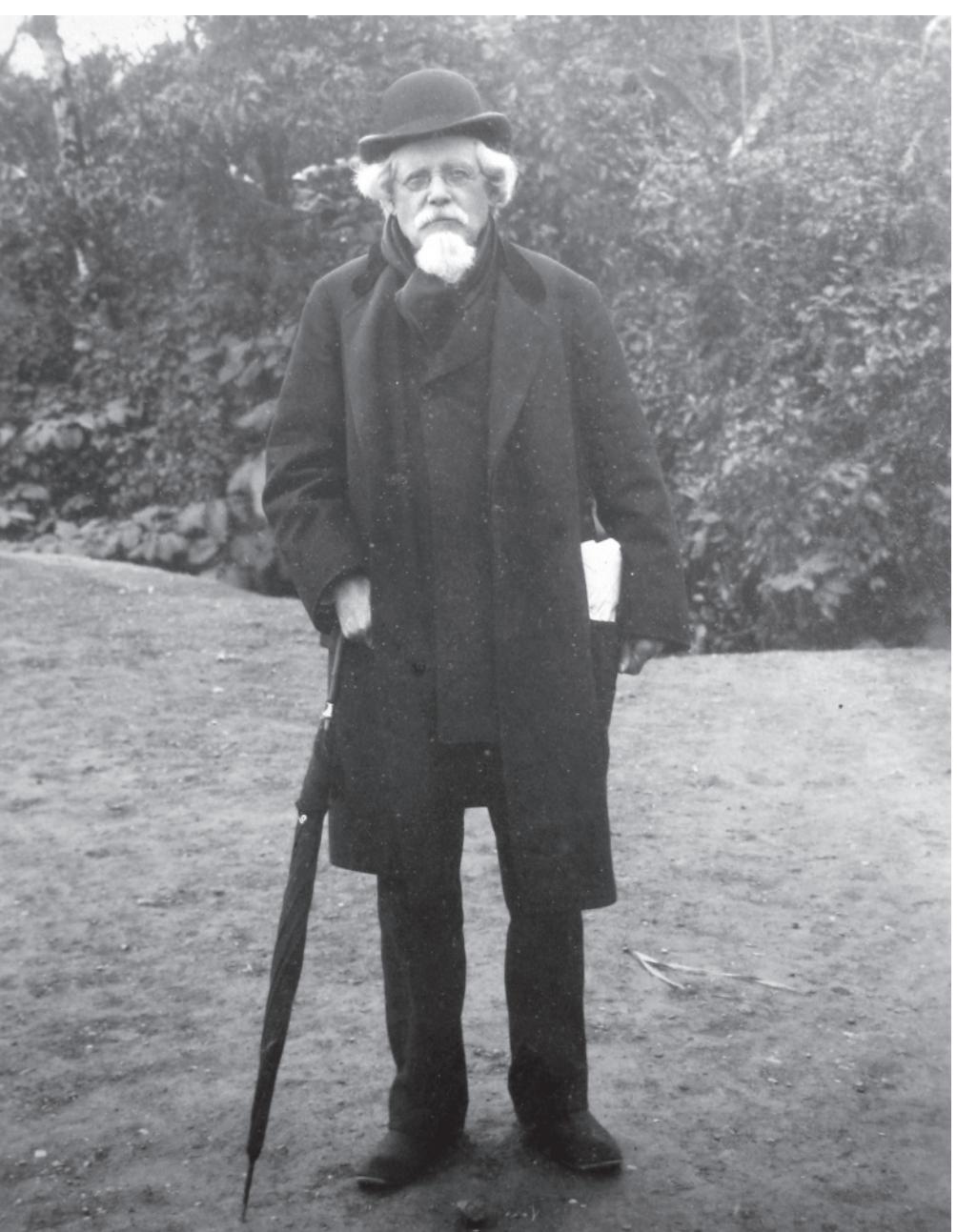
Al principi de gener de 1906, Nunó va tornar de la seva visita a Mèxic i es va reincorporar a les seves tasques docents a Buffalo. Tenia 82 anys. Fins i tot, hi ha cartes que evidencien que estava preparant un tercer viatge a Mèxic, però la seva salut era delicada, ja que patia de diabetis, i aquest projecte de viatge va ser abandonat. Poc temps després de tornar de Mèxic, els ingressos que Nunó havia obtingut en el seu pelegrinatge per les principals ciutats del país es van esvair, i Jaume Nunó i la seva dona Kate van traslladar-se a viure amb el seu fill James Francis a Bayside, Long Island (actualment, una part del barri de Queens a Nova York).

Com ja s'ha comentat, Jaume Nunó era un personatge d'una gran vitalitat i, tot i la seva avançada edat, encara va tenir forces per escriure una carta a un alt funcionari del govern porfiríà suplicant-li una plaça de professor de música a Mèxic. Aquesta missiva mai va ser resposta, i Nunó va acabar consumint els últims dos anys de la seva vida dedicant-se a la genealogia¹, escrivint cartes a la seva filla Dolores, que residia a Terrassa, i passant el temps amb les seves nétes.

A mitjan 1908, la premsa mexicana es lamentava del precari estat de salut de Jaume Nunó, “agotado por los muchos años de trabajo”², però, tot i així, pensaven que es recuperaria ja que s'esperava la seva assistència en les celebracions del centenari de la independència de Mèxic, el 1910. Després d'una vida intensa dedicada a la música i a la docència, el 18 de juliol de 1908, Jaume Nunó moria després d'una llarga agonia. Les seves restes van ser enterrades

¹ Com s'ha comentat al principi d'aquest llibre, Nunó va mantenir correspondència amb Itàlia per intentar esbrinar si l'origen del cognom Nonó provenia d'allà. També va mantenir correspondència amb l'encarregat dels llibres de batejos a Sant Joan de les Abadesses per tal de poder construir un arbre genealògic, dades que han permès confeccionar la genealogia de Jaume Nunó en aquesta recerca.

² *El Tiempo*. Ciutat de Mèxic, 8-VII-1908.



Jaume Nunó en els últims anys de la seva vida a Mèxic el 1906. Fons de la família Nunó.

dos dies més tard al cementiri de Forest Lawn, a Buffalo, a la parcel·la funerària de la família Remington, després d'una discreta cerimònia religiosa.

Pocs dies després de la mort de Nunó, una idea va començar a forjar-se a Mèxic: “*¡que Nunó duerma el sueño eterno en medio del pueblo mexicano, que la patria vele su sepulcro!*”³. Una setmana més tard, la premsa de Buffalo ja confirmava que el govern mexicà havia iniciat els tràmits per fer que les restes de Nunó descansessin al costat de les de González Bocanegra. Tot i així, el trasllat



Tomba buida de Jaume Nunó al cementiri de Forest Lawn de Buffalo.

³ *El Abogado Cristiano*. Ciutat de Mèxic, 23-VII-1908.



Moment en què les restes de Jaume Nunó són extretes del seu sepulcre al cementiri de Forest Lawn per ser transportades a Mèxic a l'octubre de 1942.
Fons de la família Nunó.

de les restes de Nunó encara trigaria uns anys a efectuar-se, ja que Mèxic estava a punt d'entrar en un període conflictiu i turbulent de la seva història: la Revolució Mexicana.

Trasllat de les restes a Mèxic

La intenció de portar les restes de Nunó a Mèxic havia quedat mig oblidada fins que, el 1942, es va reprendre aquest projecte. Finalment, el 9 d'octubre de 1942, les restes de Jaume Nunó van ser exhumades de la seva tomba de Forest Lawn i van ser enviades en un avió de la força aèria mexicana cap a Mèxic. La cerimònia va ser oficiada amb gran solemnitat i hi van assistir els fills de Jaume Nunó als Estats Units, James Francis i Christine, i l'ambaixador de Mèxic als Estats Units, Francisco Castillo Nájera.

Les restes de Nunó van ser rebudes per una multitud a la plaça central de la Ciutat de Mèxic, el Zócalo, i posteriorment van ser conduïdes a la Rotonda de las Personas Ilustres, on van ser dipositades al costat de les de Francisco González Boca-

negra. L'últim viatge de Jaume Nunó a Mèxic s'havia complert. Però, tot i que Nunó havia estat enterrat amb honors, encara no s'havia fet justícia: d'aquells 690 pesos que Nunó havia pagat l'any 1854 per cobrir les despeses de les còpies del seu himne, una part encara no se li havia retornat. El govern mexicà, quan va conèixer aquesta dada, va procedir immediatament a saldar aquest deute, per la qual cosa va convocar els descendents de Nunó, que van rebre 368 pesos. Ara sí, Nunó ja podia descansar en pau.



Moment de la rebuda de les despulles de Jaume Nunó i Francisco González Bocanegra al Zócalo de la Ciutat de Mèxic, envoltats per una gran multitud, l'octubre de 1942.



Tomba de Jaume Nunó al costat de la de Francisco González Bocanegra, a la Rotonda de les Persones Ilustres de la Ciutat de Mèxic.

ELS FILLS DE JAUME NUNÓ

La família de Jaume Nunó va continuar vivint als Estats Units, a excepció de la seva filla Dolores, fruit del matrimoni de Nunó amb Dolores, vídua de Taló, abans de marxar cap a Amèrica. De la segona dona de Jaume Nunó, Kate C. Remington, poques dades se'n conserven, i sabem que va viure la resta de la seva vida, com a vídua de Nunó, amb la companyia dels seus familiars. Cap dels fills que Nunó va tenir amb Kate C. Remington es va dedicar a la música de forma professional, però tots ells van portar vides singulars. En donem un esbós biogràfic.



Dolores Nunó



James F. Nunó



Christine M. Nunó

Retrats dels fills de Jaume Nunó. Fons de la família Nunó.

Dolores Nunó Taló (1848-1930?)

Filla del primer matrimoni que Jaume Nunó va tenir amb la terrassenca Dolores, vídua de Taló, casats l'any 1848. Quan Nunó va marxar a Cuba, Dolores Nunó va quedar a càrrec de la seva mare que va morir, possiblement, poc temps després. Dolores Nunó va ser llavors criada per la resta de la família Taló fins que, l'any 1876, Jaume Nunó va viatjar d'Amèrica a Catalunya per endur-se-la amb ell. Aleshores, Dolores va residir a Buffalo i a Rochester amb el seu pare, va donar classes de cant, fins que, al voltant del 1883, va tornar a Catalunya. A partir d'aquí, es va iniciar una freqüent correspondència entre Dolores i la resta de la família Nunó als Estats Units, sempre en un anglès impecable, excepte quan escrivia a Jaume Nunó, que ho feia en castellà. Dolores Nunó també va compondre alguna obra musical de caire religiós.

James Francis Nunó (1874-1946)

Primer fill del matrimoni Nunó-Remington i l'únic d'aquest matrimoni que va dedicar-se a la música de forma *amateur*. De jove va allistar-se a l'exèrcit fins que va iniciar-se la Guerra Hispano-nord-americana, on hi va ser enviat. Una anècdota familiar comenta que Jaume Nunó, en saber la notícia, va comunicar-se amb el seu fill per demanar-li que no participés en aquest conflicte, ja que ell tenia sang espanyola, i aquest va capitular sense entrar en combat. Anys més tard, James Francis va dedicar-se primer al món immobiliari i després a la instal·lació de paviments de fusta; la seva empresa va ser considerada la més prestigiosa de la ciutat de Nova York en aquest camp.

Christine Mercedes Nunó (1881-1946)

Potser el tret més remarcable de l'única filla del matrimoni Nunó-Remington que va arribar a l'edat adulta⁴ és la seva carrera com a infermera durant les

dues Guerres Mundials. Va servir a Grècia i al Japó i va ser nomenada cap d'infermeres de la seva divisió. Va ser enterrada amb honors al cementiri militar d'Arlington a Washington.

⁴ Hi va haver una filla, Cecilia Madeleine Nunó (1877-1880), que va morir de difteria sent un infant.

N

U

N

O



EL RECONEXEMENT
El reconeixement

9

Més enllà de Jaume Nunó: Sant Joan de les Abadesses i les relacions amb Mèxic

La figura de Jaume Nunó, després del seu enterrament amb honors a la Ciutat de Mèxic l'any 1942, va restar mig oblidada a ambdós costats de l'Atlàntic. La seva vida i la seva obra van quedar en un discret segon pla i solament a Mèxic se'l recordava com el compositor del seu himne nacional. Aquesta situació va canviar a partir del 1968, quan el poble que va veure néixer Nunó, Sant Joan de les Abadesses, va començar a patrocinar la recuperació de la memòria històrica lligada a aquest personatge. A dia d'avui, els vincles entre aquesta vila i Mèxic s'han refermat convertint Jaume Nunó en un pilar important en les relacions d'aquest país i Catalunya.

SALVADOR MORENO, IMPULSOR DE LA RECUPERACIÓ DE JAUME NUNÓ

Jaume Nunó havia estat enterrat de forma definitiva a la Ciutat de Mèxic, a la Rotonda de les Persones Ilustres, l'any 1942, però a Catalunya aquesta notícia va passar inadvertida: la vida d'aquest músic que havia triomfat a Amèrica era pràcticament desconeguda a Espanya. El fet que Nunó hagués nascut a Sant Joan de les Abadesses era una efemèride local que no havia engrescat ni a historiadors ni a musicòlegs a dur a terme un estudi sobre la figura de Jaume Nunó.

L'any 1968, la premsa barcelonina feia una entrevista a un crític d'art mexicà establert a Catalunya, Salvador Moreno (Orizava, 1916-Ciutat de Mèxic, 1999), que, per primera vegada, va ressaltar la connexió entre Sant Joan de les Abadesses i Mèxic a través de Jaume Nunó. Salvador Moreno va ser un intel·lectual polifacètic: compositor, escriptor, historiador de l'art i pintor, que va viure llargues temporades a Catalunya, involucrant-se activament en la vida cultural del país. A raó d'aquesta entrevista, el poble de Sant Joan de les Abadesses va contactar ràpidament amb Moreno, començant així un seguit d'activitats destinades a impulsar la vinculació de Catalunya amb Mèxic. Aquell mateix any 1968, al programa de la Festa Major de Sant Joan de les Abadesses hi apareixia un article de Salvador Moreno que assentava fermament la vinculació entre aquesta vila i Mèxic amb la següent frase: "*El nombre de San Juan de las Abadesas y el de Jaime Nunó han quedado vinculados, para siempre, a la historia patria de México, en cuyo escudo el águila azteca recuerda el águila evangélica del de San Juan de las Abadesas y, coincidencia también, la mejor de sus fiestas la celebran, igualmente, sanjuanenses y mexicanos, en el mes de septiembre*".

Els esforços combinats de Moreno, el Centre d'Iniciatives Turístiques de Sant Joan de les Abadesses i el consistori d'aquesta vila per a recuperar la figura de Jaume Nunó van aconseguir el seu objectiu i una primera mostra està en

el fet que l'Orfeó Català de Mèxic, màxima representació de la catalanitat a aquell país, va oferir una placa commemorativa que fou col·locada a la casa natal del compositor el 15 de setembre de 1969¹.

Cal recordar que des del final de la Guerra Civil Espanyola (1936-1939) s'havien suspès les relacions diplomàtiques entre Espanya i Mèxic perquè aquest país no reconeixia l'autoritat del general Franco com a cap d'estat i, a més a més, donava aixopluc a molts exiliats del règim². Tot i així, es va crear un "Comité bilateral de hombres de negocios España-México" a través del qual es van poder unir esforços per a dur a terme un projecte destinat a estrènyer les relacions entre Sant Joan de les Abadesses i Mèxic: la construcció d'una font en honor a Jaume Nunó. Aques-



Salvador Moreno (1916-1999), artífex de la recuperació de la figura de Jaume Nunó i impulsor de les relacions entre Sant Joan de les Abadesses, vila natal de Nunó, i Mèxic.

¹ *El Correo Catalán*. Barcelona, I-1968.

² A més a més, Mèxic va ser un dels pocs països que va reconèixer la República d'Espanya com a únic govern legítim i hi va allotjar la seva ambaixada. Fins i tot, en aquesta ambaixada es van arribar a celebrar nombroses sessions de la Generalitat a l'exili, com la que el 1954 va escollir Josep Tarradellas com a president.



Primers reconeixements de la figura de Jaume Nunó a Sant Joan de les Abadesses, l'any 1969. A l'esquerra, placa commemorativa afixada a la casa natal de Jaume Nunó, El Palmès, oferta per l'Orfeó Català de Mèxic. A la dreta, la font en honor a Jaume Nunó, situada a la plaça de l'Abadessa Emma, en ocasió d'una visita del Coro de la Facultad de Ciencias de la Universidad de México, l'any 1971.

ta font, obra de l'arquitecte mexicà José Blas Ocejo, va ser inaugurada el 12 d'octubre de 1969 amb gran afluència de santjoanins i d'autoritats vingudes de Mèxic i està situada a la plaça de l'Abadessa Emma. Avui dia, aquesta plaça és coneguda popularment com la "plaça dels mexicans".

L'interès de Salvador Moreno per estrènyer els vincles entre Catalunya i Mèxic va ser constant durant tota la seva vida. Tant és així, que l'any 1994, coincidint amb el 25è aniversari de la inauguració de la font monumental dedicada a Jaume Nunó, la vila li organitzà un acte d'homenatge. Una mostra de l'estima que tenia Salvador Moreno per Sant Joan de les Abadesses és que va donar a l'arxiu municipal la seva biblioteca dedicada a temes musicals i la documentació relacionada amb la construcció de la font. L'última voluntat de Moreno va ser que les seves cendres reposessin al cementiri de Sant Joan de les Abadesses.

"La Ciudad de y la Ciudad de SAN LUIS POTOSI - SAN JOAN DE LAS ABADESAS"

el Señor Don representados por y por el Señor Don.
Miguel Valladares García **Pedro Picart Tricón**
Presidente Municipal Alcalde

con base en los vínculos de cordial amistad que han venido cultivando desde hace muchos años, y con el ferviente deseo de estrechar aún más el mutuo entendimiento y las fraternalas relaciones que existen entre las dos ciudades, a través de intercambios reciprocos de carácter cultural, económico y personal de sus habitantes y deseando contribuir con este acto a fomentar las relaciones amistosas que existen entre los Estados Unidos Mexicanos y España, suscriben este Convenio para instituir a las ciudades de San Luis Potosí y San Joan de las Abadesas como



En ratificación de lo anteriormente expuesto y con la representación de la ciudad de San Luis Potosí y del Ayuntamiento de la Ciudad de San Joan de las Abadesas, los suscritos firman el presente convenio el día 3 de Junio de mil novecientos ochenta.



Miguel Valladares García
Presidente Municipal

Pedro Picart Tricón
Alcalde



Acta d'agermanament entre Sant Joan de les Abadesses i San Luis Potosí, indrets de naixement de Jaume Nunó i Francisco González Bocanegra, respectivament.

AGERMANAMENT ENTRE SANT JOAN DE LES ABADESSES I SAN LUIS POTOSÍ

Aquestes relacions bilaterals entre Mèxic i Sant Joan de les Abadesses van acabar culminant, l'any 1980, amb l'agermanament de Sant Joan de les Abadesses amb San Luis Potosí, ciutat de naixement del poeta Francisco González Bocanegra, autor de la lletra de l'himne nacional mexicà. Cada consistori, any rere any, ha anat contribuint a mantenir i refermar les relacions i el contacte entre el poble santjoaní i el poble mexicà. Aquest nou lligam va intensificar els vincles entre ambdós pobles i, de forma regular, s'han anat succeint les visites d'autoritats polítiques, diplomàtiques i culturals, sempre amb la mirada posada en la figura de Jaume Nunó. Entre les visites més destacades hi trobem la de dos ex presidents mexicans: Luis Echeverría i Vicente Fox.

San Luis Potosí i Sant Joan de les Abadesses han continuat treballant per mantenir viu aquest agermanament. Mostra d'això és que, a la vila santjoanina, el 1978 es va inaugurar el carrer Mèxic i el 1998 la plaça de San Luis Potosí, mentre que, a San Luis Potosí, s'inaugurava l'avinguda de Sant Joan de les Abadesses. A més, durant tots aquests anys han estat constants els actes culturals com concerts, exposicions, conferències, recitals de poesia, projeccions d'audiovisuals, etc., que han servit per a continuar refermant les unions simbòliques entre mexicans i santjoanins.

Fruit de les relacions institucionals, s'han erigit diversos monuments que testimonien els lligams que mantenen les dues poblacions. L'agost de 1996 s'inaugurà a San Luis Potosí el monument a l'himne nacional amb la presència de l'alcalde de Sant Joan de les Abadesses. I coincidint amb el 150è aniversari de l'himne nacional de Mèxic, l'artista català Salvador Farrés ideà un monument doble que consisteix en quatre mans en actitud de compondre, escriure i dirigir, que representen a Nunó i González Bocanegra. El monument fou col·locat a l'avinguda de Sant Joan de les Abadesses de San Luis Potosí l'any 2004 i a la casa natal de Jaume Nunó l'any 2005. A més de tro-



Celebració de la festa de *El Grito* a Sant Joan de les Abadesses l'any 2009. El cònsol general de Mèxic, Sr. Jaime García Amaral, fa onejar la bandera mexicana i pronuncia les mateixes proclames que van iniciar el procés d'independència de Mèxic, el 1810.

bar-se a les dues poblacions, el monument presenta la singularitat que una meitat va ser feta a Catalunya i l'altra a Mèxic.

Amb la commemoració del 150è aniversari de la composició de l'himne nacional mexicà, el poble de Sant Joan de les Abadesses va anar un pas més enllà i va decidir celebrar la festa nacional mexicana, *El Grito*, convertint el poble en un bocí de Mèxic durant unes hores. En aquesta festa, un representant de Mèxic, el cònsol d'aquest país a Catalunya, solemnitza l'esdeveniment fent



Actes d'inauguració de la casa natal de Jaume Nunó, El Palmès, el 20 de juny de 2010. A l'esquerra, moment en què l'alcalde de Sant Joan de les Abadesses, Sr. Ramon Roqué, pronunciava el discurs d'inauguració. A la dreta, descoberta de la placa que commemora els 200 anys de la independència de Mèxic i honra la figura de Nunó, amb la presència del president de la Generalitat de Catalunya, Sr. José Montilla; l'ambaixador de Mèxic, Sr. Jorge Zermeño; la cònsol mexicana a Barcelona, Sra. Francisca Méndez; el director de Casa Amèrica Catalunya, Sr. Antoni Traveria; i l'alcalde de Sant Joan de les Abadesses, Sr. Ramon Roqué.

onejar la bandera mexicana i pregontant les proclames a la independència mexicana, fent que catalans i mexicans s'amalgamin en una festa col·lectiva: una celebració única.

Finalment, el 20 de juny de l'any 2010, s'inaugura la casa natal de Jaume Nunó, El Palmès, convertit en un centre que acull el casal de jubilats i pensionistes, el centre cívic, un centre de formació i un punt d'informació. L'edifici està pensat perquè persones de totes les edats puguin gaudir de l'espai que va veure néixer l'autor de la música de l'himne de Mèxic.



El Palmès acull també una exposició permanent situada a l'última planta on hi ha l'auditori Jaume Nunó. Aquesta exposició fa un recorregut i un reconeixement vers la figura del compositor, el poble mexicà, i aquelles persones que com Salvador Moreno feren possible l'agermanament entre San Luis Potosí i Sant Joan de les Abadesses. En l'exposició es poden contemplar objectes donats expressament pel besnét de Nunó, com la banqueta del piano on solia asseure's per donar les seves lliçons de música.

Seguint amb l'objectiu de donar a conèixer la figura de Jaume Nunó, el consistori santjoaní va patrocinar la recerca que ha culminat en aquest llibre, la primera biografia completa de Jaume Nunó.

Catàleg d'obres

CATÀLEG D'OBRES



10 Obra

Amb motiu de la mort de Jaume Nunó, el 1908, un dels diaris més importants de la Ciutat de Mèxic, *El Imparcial*, va entrevistar el músic Gustavo E. Campa¹ per demanar-li la seva opinió sobre el valor artístic de l'himne nacional mexicà. Segurament, la intenció del periodista era obtenir una lloança de l'obra més coneguda de Nunó, obra que molts pensaven devia ser el zenit de la seva producció com a compositor. La resposta de Campa va ser contundent i polèmica i no va agradar a cap dels cent vint mil lectors que tenia aquesta publicació:

¹ Gustavo E. Campa (1863-1934) va ser professor del Conservatorio Nacional de Mèxic i compositor. Les seves erudites crítiques musicals van tenir molt de pes durant l'època del Porfiriat i un bon exemple el tenim en el recull d'articles que va aparèixer sota el títol *Criticas Musicales*. París: P.Ollendorf, 1911.

– ¿Qué valor tiene el Himno de Nunó, juzgado artísticamente?

– Ninguno, como no lo tienen tampoco los himnos de otros pueblos. Son obras generalmente hechas por encargo, y ¿cuándo salió algo bueno por la fuerza? [...] Los himnos ingleses, el americano y la Marcha Real², poco o ningún valor tienen. Pero, hay un himno de gran valía: el austriaco³ [...] Si me pregunta usted qué opino de nuestro himno como mexicano, le manifiesto que no opino, sino que me arrodillo.”

L'himne de Mèxic és, sens dubte, una composició la significança de la qual no rau en les notes, ni potser tampoc en els versos, sinó en el que representa per als mexicans i els sentiments patriòtics que inspira. D'aquí, les paraules de Campa emfatitzant aquest concepte per davant del valor musical de la composició; efectivament, des d'un punt de vista estilístic i musical, l'himne de Nunó no deixa de ser una marxa militar. Si bé és cert que la transcendència històrica de Nunó ve a través de l'himne que va compondre per a Mèxic, la seva rellevància com a compositor s'ha de cercar fent un estudi de la resta d'obres que va escriure.

Jaume Nunó és, avui dia, únicament recordat per la composició de l'himne de Mèxic, però la seva producció musical va ser extensa i va comprendre multitud de gèneres. L'amplitud del seu catàleg d'obres és difícil de mesurar, però és possible que arribés a les 600 obres. Un indici el trobem a la portada del vals *Adiós a México* que Nunó va compondre el 1901, on hi ha la inscripció: *Op. 521*⁴. Possiblement, Nunó va mantenir un índex aproximat de les seves

² Fa referència a l'himne nacional d'Espanya que té el seu origen en una marxa militar que s'interpretava en presència del rei Carles III i que es va assumir com a cant nacional el 1770.

³ L'himne d'Àustria és un fragment d'una composició de Mozart, la *Petita Cantata Masònica* (KV 623). D'aquí l'elogi que Campa fa d'aquest himne.

⁴ Habitualment, dins de l'àmbit musical, es numeren les obres d'un compositor a través d'una numeració cronològica. El número dins d'aquesta llista va acompañat de la paraula llatina *opus* (o la seva abreviació *op.*), que significa obra o treball. Val a dir que per a determinats compositors amb una producció molt extensa i amb una catalogació complexa,

obres que li va permetre asseverar amb tanta precisió el número d'aquesta obra, però malauradament aquest índex no s'ha conservat. Un exemple de la prolífica producció de Nunó el trobem en les paraules de Beltrán referint-se a les obres que ja havia compost abans de marxar cap a Amèrica: “Sus composiciones, que no eran pocas, alcanzaban un número aproximadamente de doscientas piezas para baile, valses principalmente, habiendo compuesto también cuarenta, poco más o menos, de superior categoría, tales como misas, motetes, arias, etc.”⁵.

De totes aquestes obres que va compondre, només una ínfima fracció s'ha salvat. Moltes d'aquestes peces mai no van arribar a editar-se i les poques que es van imprimir van tenir un èxit local o limitat, cosa que va comportar edicions de pocs exemplars. Aquest fet queda contrastat per la minsa presència d'obres de Jaume Nunó a l'enciclopèdic catàleg Pazdirek de publicacions del segle XIX⁶: 3 composicions. Aquest número ens dóna una idea de la poca difusió que les obres de Nunó van tenir fora de Buffalo. A Mèxic, a part de l'himne, únicament es van publicar algunes obres per a piano després de la seva visita el 1901 i el 1904 i, a Europa, solament es té constància d'una obra publicada en una revista musical a Barcelona, *l'Ave Maria*, de 1895.

Un altre factor que ha contribuït a aquesta manca d'obres de Nunó és la Guerra Civil Espanyola (1936-1939). Durant els anys que Nunó va viure a Barcelona, Terrassa i Sabadell, va compondre una gran quantitat de música religiosa que va quedar dipositada en arxius d'esglésies i catedrals. Malau-

la paraula *opus* ve substituïda pel cognom de la persona encarregada de fer aquesta catalogació, en honor seu. Per exemple, els catàlegs de Mozart, Haydn o Vivaldi s'anomenen, respectivament, *Köchel* (KV), *Ryom* (RV) o *Hoboken* (Hob.).

⁵ BELTRÁN, Bernardino. *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores*. D. Francisco González Bocanegra y D. Jaime Nunó. Ciutat de Mèxic: Talleres Gráficos de la Nación (DAPP), 1939, p. 115.

⁶ El musicòleg txec Franz Pazdirek (1848-1915) va compiljar un catàleg sistemàtic de referència de gairebé totes les publicacions musicals impresa que s'havien editat fins a final del segle XIX, l'anomenat *Manuel universel de la littérature musicale*. París: Costallat, 1911.

radament, molts d'aquests fons van ser cremats durant l'esmentada guerra, perdent-se així la major part d'aquestes obres (amb algunes comptades excepcions). De forma similar, moltes composicions de Nunó destinades a petites orquestres van ser emmagatzemades en arxius d'ajuntaments, que també van ser destruïts.

No ha estat la intenció d'aquest llibre presentar una anàlisi musicològica profunda de l'obra de Jaume Nunó i els autors deixen aquesta tasca per a futurs investigadors. Tot i així, és necessari presentar un catàleg de les obres de Nunó que s'han conservat o, almenys, citar aquelles que, tot i no tenir la partitura, se sap que van existir.

Catàleg

Títol	<i>Trisagi</i> a 3 o 4 veus
Instrumentació	Sopranos, contralts, tenors, baixos, un solista (opcional) i acompanyament d'orgue.
Any i lloc	1839, Barcelona (?)
Fonts	Manuscrit hològraf
Localització	Biblioteca Nacional de Catalunya
Notes	Aquesta obra composta als 15 anys, quan Nunó encara era membre de l'escolania de la Catedral de Barcelona, és la primera composició de la qual es té constància. Aquesta peça denota l'escriptura d'un músic encara en formació amb un estil que recorda l'escola italiana, pot-

ser influenciada pels gustos musicals del seu oncle Bernat, amb qui convivia.

Títol	<i>Valsos i Contradances</i>
Instrumentació	Cornetí, flauta, 2 clarinets, 2 violins i bussen ⁷
Any i lloc	VIII-1847, Granollers (?)
Fonts	Manuscrit hològraf (possiblement una còpia)
Localització	Arxiu Històric de Granollers
Notes	-
Títol	<i>Ultramar, vals</i>
Instrumentació	Desconeuguda, però és una composició per a orquestra de ball o cobla
Any i lloc	Circa 1845, Terrassa o Sabadell
Fonts	-
Localització	Obra perduda
Notes	Es coneix l'existència d'aquesta obra a través de la referència que Enrique de Olavarría y Ferrari fa a la seva crònica teatral ⁸ .
Títol	<i>Missa</i>
Instrumentació	2 violins, flauta, 2 clarinets, 2 trombons, 2 trompes, acompanyament (?), doble cor i solistes
Any i lloc	Circa 1840-1850, Girona (?)
Fonts	Manuscrit hològraf
Localització	Arxiu de la Catedral de Girona
Notes	-

⁷ El bussen era un instrument de vent metall semblant al trombó que, en comptes de tenir un pavelló final cònic, tenia el cap d'una serp ornamentat.

⁸ DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciutat de Mèxic: Porrúa, 1961.

Títol	Missa
Instrumentació	Melodia i baix xifrat
Any i lloc	Circa 1840-1850
Fonts	Manuscrit hològraf
Localització	Arxiu Comarcal del Ripollès
Notes	–
Títol	Vals
Instrumentació	Desconeuguda, però és una composició per a orquestra de ball o cobla
Any i lloc	Circa 1851, Cuba (?)
Fonts	–
Localització	Obra perduda
Notes	Es coneix aquesta obra a través de <i>L'Abella d'Or a Terrassa</i> . Barcelona: Altés, 1930, p. 44. Aquesta publicació comenta que en el transcurs del viatge de Nunó cap a Cuba, fet en un vaixell de vela, es desfermà una terrible tempesta que li va inspirar aquest vals, "la música del qual imitava amb justesa l'oneig de la mar tempestuosa". La semblança del tema marí amb el vals <i>Ultramar</i> fa pensar que ambdues obres fossin la mateixa.
Títol	Himne Nacional Mexicà
Instrumentació	Originalment, per a dues veus amb acompañament de piano, però immediatament després que Nunó fos declarat vencedor del concurs per posar música a l'himne, se li va demanar que fes un arranjament per a banda i un altre per a orquestra.
Any i lloc	VIII-1854, Ciutat de Mèxic
Fonts	Edició Munguia (primera). Després, gairebé totes les editorials mexicanes de l'època (H. Nagel Sucs., Wagner y Levien, Otto y Arzoz, etc.) van publicar l'himne.

Localització	La partitura original no figura actualment en l'expedient que es va fer sobre l'himne l'any 1854 i, en tot cas, la que hi figuraria seria la còpia manuscrita que Narcís Bassols va fer per evitar que descobrissin l'autoria de Nunó. El més probable és que Nunó es quedés amb la partitura original com van pensar les autoritats mexicanes que, el 1909 ⁹ , van afirmar que els descendents de la família Nunó posseïen el manuscrit. Durant la recerca feta per a la redacció d'aquest llibre, els autors van visitar personalment els descendents de Jaume Nunó a Nova York i van tenir accés a l'extens fons personal de Nunó on no hi van trobar rastre d'aquesta obra. Sobre la primera edició, se'n troben exemplars al Museo Regional Potosino i al Museo de Historia Nacional de la Ciutat de Mèxic. Per a més consideracions sobre els primers exemplars d'aquesta peça, consulteu TORRES NATTERMAN, Elías G. <i>Símbolos de la patria</i> . Ciutat de Mèxic: Herrero Hnos. Sucs., 1954, p. 58-83.
Notes	–
Títol	Peça sense títol
Instrumentació	Piano sol
Any i lloc	30-VIII-1863, Nova York
Fonts	Manuscrit hològraf
Localització	Fons de la família Nunó, Biblioteca Canton
Notes	Aquesta és l'única obra per a piano que s'ha conservat on es requereix un gran virtuosisme i habilitat tècnica per part de l'intèpret. Com ja s'ha comentat, Jaume Nunó va viure l'època on l'exhibició del virtuosisme per part dels intèprets era moda i, sovint, els grans virtu-

⁹ *The Courier*. Buffalo, 14-II-1909.

osos europeus feien extenuants gires pels Estats Units per mostrar el seu talent. No ens ha de sorprendre veure com en alguns concerts (com, per exemple, el que va fer el novembre de 1852 juntament amb la contralt Eufràsia Amat) Nunó va seguir aquesta moda fent gala de la seva habilitat com a pianista. Donada la curta extensió de la partitura, aquesta obra és, possiblement, una peça d'exhibició que el mateix Nunó executava com a bis o propina musical. Una altra opció és que aquesta obra fos un regal o homenatge per a algun pianista amic seu o, fins i tot, es podria tractar d'una peça "gimnàstica", a l'estil de les peces que Rossini componia per mantenir la bona forma als dits.

Títol	<i>Ah, How sweet is to love, song</i>
Instrumentació	Veu amb acompañament de piano
Lletra	John Dryden
Any i lloc	1882, Buffalo
Fonts	Edició de Wm. A. Pond & Co., Nova York. També es conserva el manuscrit hològraf.
Localització	Library of Congress (Washington)
Notes	–
Títol	<i>The days that are no more, song</i>
Instrumentació	Veu amb acompañament de piano
Lletra	Alfred Tennyson
Any i lloc	1882, Buffalo
Fonts	Edició de Wm. A. Pond & Co., Nova York. També es conserva el manuscrit hològraf.
Localització	Library of Congress (Washington)
Notes	–

Títol	<i>Song of the Brook</i>
Instrumentació	Soprano o mezzosoprano amb acompañament de piano
Lletra	Alfred Tennyson
Any i lloc	1882, Buffalo
Fonts	Edició de Wm. A. Pond & Co., Nova York. També es conserva el manuscrit hològraf.
Localització	Fons de la família Nunó, Biblioteca Canton
Notes	–
Títol	<i>Jubilate</i>
Instrumentació	Cor i solistes amb acompañament de piano
Lletra	Text litúrgic
Any i lloc	1882, Rochester (?)
Fonts	Edició de Gibbons & Stone
Localització	Library of Congress (Washington)
Notes	–
Títol	<i>Te Deum</i> (en Mi b major)
Instrumentació	Solistes, quartet o cor amb acompañament d'orgue
Lletra	–
Any i lloc	1882, Buffalo
Fonts	Edició de Gibbons & Stone
Localització	Fons de la família Nunó, Biblioteca Canton
Notes	–
Títol	<i>Te Deum</i> (en Fa major)
Instrumentació	Solistes, quartet o cor amb acompañament d'orgue
Lletra	–
Any i lloc	Circa 1880-1890, Buffalo
Fonts	Manuscrit hològraf
Localització	Fons de la família Nunó, Biblioteca Canton

Notes	L'autenticitat d'aquesta obra és dubtosa. La partitura va ser trobada entre les obres manuscrites del fons personal de Jaume Nunó i no s'hi especifica ni l'autor ni la data de composició. Tot i que l'escriptura és de Jaume Nunó, l'estil difereix molt al de les seves obres religioses, en particular al dels altres dos <i>Te Deum</i> que va compondre. En aquest cas, l'acompanyament és molt simple, si el comparem amb les filigranes polifòniques i harmòniques d'altres obres contemporànies, i el tractament del cor és també força espartà. Tot i així, s'hauria de tenir en compte la possibilitat que es tractés d'una obra pensada per a ser interpretada per a una massa de fidels amb una formació musical més rudimentària, en contraposició amb els altres dos <i>Te Deum</i> que són un terme mitjà entre una obra litúrgica i una obra concertant.	Títol <i>Evening prayer</i> Instrumentació Soprano i baix solistes, quartet o cor i acompañament d'orgue o piano Lletra – Any i lloc 1884, Buffalo Fonts Edició de Gibbons & Stone, manuscrit hològraf Localització Fons de la família Nunó, Biblioteca Canton (únicament s'ha conservat la versió manuscrita) Notes –
Títol <i>Three sacred songs: Come to the land of peace, God is love, Salvation</i>	Títol <i>Storm song</i> Instrumentació Cor d'homes (tenors i baixos) Lletra Bayard Taylor Any i lloc II-1886, Buffalo Fonts Manuscrit hològraf Localització Fons de la família Nunó, Biblioteca Canton Notes Aquesta obra va ser premiada en un concurs de composició.	
Instrumentació Soprano o mezzosoprano amb acompañament de piano Lletra Per ordre: J. Montgomery, Anònim i J. Watts Any i lloc 1884, Buffalo Fonts Edició d'August Rottenbach, Buffalo Localització Library of Congress (Washington) Notes –	Títol <i>Jubilate Deo, hymn</i> Instrumentació Cor amb acompañament Lletra – Any i lloc IV-1886, Buffalo Fonts – Localització Obra perduda. Es té constància de la seva existència a través d'un programa d'un concert de Pasqua d'aquell any. Notes –	
Títol <i>Te Deum</i> (en Fa major) Instrumentació Solistes, quartet o cor amb acompañament d'orgue Lletra – Any i lloc 1884, Buffalo Fonts Edició de Gibbons & Stone Localització Buffalo and Erie County Library Notes –	Títol <i>Kyrie</i> Instrumentació Cor amb acompañament Lletra Text litúrgic Any i lloc IV-1886, Buffalo	

Fonts	–
Localització	Obra perduda. Es té constància de la seva existència a través d'un programa d'un concert de Pasqua d'aquell any. També es desconeix si aquest <i>Kyrie</i> formava part d'una missa completa.
Notes	–

Títol	<i>Morning Psalm</i>
Instrumentació	Veu amb acompañament d'orgue
Lletra	Text d'un llibre de salms (desconegut)
Any i lloc	1886, Buffalo
Fons	Manuscrit hològraf
Localització	Fons de la família Nunó, Biblioteca Canton
Notes	–

Títol	<i>Ave Maria</i>
Instrumentació	Veu (soprano o tenor) amb acompañament de piano
Any i lloc	Circa 1895, Barcelona
Fons	Álbum de la Ilustración Musical. Barcelona: Víctor Berdós.
Localització	Biblioteca Nacional de Catalunya
Notes	Tot i que aquesta obra va ser publicada al final del segle XIX, és possible que es tracti d'una obra composta anteriorment. Es descarta que Nunó enviés aquesta obra des dels Estats Units perquè es publiqués a Barcelona. Les tres explicacions possibles són que aquest <i>Ave Maria</i> fos una obra de joventut, anterior al 1851, o que fos una obra que compongués durant la visita que va fer a Catalunya el 1876, o que se l'hagués remès a la seva filla Dolores. L'estil compostiu d'aquesta peça, en particular l'ús dels cromatismes i l'acompanyament, té força semblança amb les obres escrites a Buffalo, cosa que reforça les dues últimes teories.

Títol	<i>Our Fatherland, march song</i>
Instrumentació	Veu amb acompañament de piano
Lletra	Linda de K. Fulton
Any i lloc	1897, Buffalo
Fons	Edició de Denton, Cottier & Daniels
Localització	Library of Congress (Washington)
Notes	–

Títol	<i>Christmas Bells</i>
Instrumentació	Piano sol
Any i lloc	25-XII-1897, Buffalo
Fons	Manuscrit hològraf
Localització	Fons de la família Nunó, Biblioteca Canton
Notes	Dedicada a Christine Nunó

Títol	<i>Los catrines de mi Puebla</i>
Instrumentació	Piano
Any i lloc	1901(?), Puebla
Fons	Manuscrit hològraf
Localització	Col·lecció particular desconeguda
Notes	–

Títol	<i>Adiós a México, vals lento</i>
Instrumentació	Piano
Any i lloc	1901, Ciutat de Mèxic
Fons	Edició de Wagner y Levien
Localització	Archivo General de la Nación (Ciutat de Mèxic)
Notes	–

Títol	<i>La Manita, marcha paso-doble</i>
Instrumentació	Piano sol
Any i lloc	12-XII-1904, Ciutat de Mèxic
Fonts	Edició impresa de la fàbrica de xocolata La Manita com a obsequi per als seus clients
Localització	Fons de la família Nunó, Biblioteca Canton
Notes	—

Títol	<i>Porfirio Díaz, marcha</i>
Instrumentació	Banda
Any i lloc	1904, Ciutat de Mèxic
Fonts	—
Localització	Obra perduda. Es té constància de la seva existència a través de la premsa (Diari desconegut. Ciutat de Mèxic, 17-IX-1905).
Notes	—

Títol	<i>Himno a la paz</i>
Instrumentació	Cor amb acompanyament
Lletra	Juan de Dios Peza
Any i lloc	17-IX-1905, Ciutat de Mèxic
Fonts	—
Localització	Obra perduda. Es té constància de la seva existència a través de la premsa (Diari desconegut. Ciutat de Mèxic, 17-IX-1905).
Notes	—

The image shows the cover of a musical score. At the top left is a portrait of a man with a mustache, identified as Jaime Nunó. To his right, the title "ADIÓS A MÉXICO" is written in large, ornate letters, with "MÉXICO" partially cut off on the right. Below the title, the words "Vals Lento" are written in a stylized font. In the center, there is a black and white illustration of a city skyline with several church towers and domes, set against a backdrop of mountains. Below the illustration, the words "PARA PIANO" and "POR" are visible, followed by "EL MAESTRO". The name "JAIME NUNÓ" is prominently displayed in large, decorative letters at the bottom. Below this, it says "AUTOR DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO." and "Op. N° 521". At the very bottom, there is promotional text for music stores: "DE VENTA EN LOS GRANDES REPERTORIOS Y ALMACENES DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA DE A. WAGNER Y LEVIER SUCS.", with branches listed for PUEBLA (Independencia 6), MEXICO (2º San Francisco No. 11), and GUADALAJARA (Calle San Francisco No. 12).

Portada d'una de les composicions de Jaume Nunó, el vals *Adiós a México*, que va compondre durant la seva visita a Mèxic, l'any 1901.

Variacions de l'himne nacional mexicà

L'execució i interpretació de l'himne nacional mexicà està fortament regulada per la legislació mexicana i en l'anomenada Ley sobre el Escudo, la Bandera y los Himnos Nacionales de 1984 s'especifica que l'himne no pot ser alterat ni interpretat amb finalitats no oficials (article 39). Anteriorment a aquesta llei, alguns compositors van prendre la melodia de l'himne i en van compondre variacions concertístiques amb la intenció de donar a conèixer l'himne mexicà durant les seves gires, recurs força habitual durant el segle XIX i principi del XX. Malauradament, la interpretació d'aquestes obres actualment entra en conflicte amb la citada llei i han quedat descartades del repertori dels pianistes, tant mexicans com estrangers. Donada la raresa d'aquestes composicions, és convenient citar dues obres notables.

Autor	Ricardo Castro (1864-1907)
Títol	<i>Himno Nacional Mexicano, transcripción para piano</i>
Instrumentació	
Any i lloc	Circa 1900-1907, Ciutat de Mèxic
Fonts	Edició de Wagner y Levien
Localització	
Notes	Aquesta obra del virtuós Ricardo Castro, el Liszt mexicà, presenta una sèrie de variacions de gran virtuosisme sobre les dues melodies presents a l'himne nacional mexicà, en estil romàntic.
<hr/>	
Autor	José Avilés (?-, final del segle XIX)
Títol	<i>Fantasía-transcripción sobre el Himno Nacional Mexicano, Op. 69</i>
Instrumentació	
Any i lloc	Circa 1870-1900, Ciutat de Mèxic
Fonts	Edició de H. Nagel Sucs.
Localització	Biblioteca Canton

Notes D'un estil semblant a l'obra de Castro, aquesta obra d'Avilés presenta una dificultat d'interpretació extrema que, de vegades, prioritza l'exhibició tècnica de l'executant davant de la melodia.

Obres dedicades a Nunó

Durant les dues visites que Nunó va fer a Mèxic, el 1901 i el 1904, se li van fer ofrenes de tot tipus: poemes, medalles, discursos, etc. Entre totes aquestes manifestacions d'afecte hi trobem dues relacionades amb la música: la primera, és una peça musical dedicada a Nunó, mentre que la segona, són dues col·leccions de versos alternatius a l'himne nacional mexicà on es fa lloança a la seva persona. Donada la curiositat d'aquestes composicions, en fem una breu descripció.

Autor	Carlos María Vela (?-, principi del segle XX)
Títol	<i>Gloria a Nunó, marcha</i>
Instrumentació	
Any i lloc	Piano sol
Fonts	15-IX-1904, León (Mèxic)
Localització	
Notes	Manuscrit hològraf
Instrumentació	
Any i lloc	Fons de la família Nunó, Biblioteca Canton
Fonts	Obra oferta a Nunó en motiu de la seva visita a la ciutat de León per un músic local.
Localització	

Coro

*Mexicanos mirad al anciano
que a la Patria su canto legó,
y cual se oye la voz de un hermano
nuestro pueblo entusiasta escuchó.*

Estrofas (selecció)

*De Nunó los acordes marciales
entusiasman al bravo guerrero,
quien blandiendo su límpido acero
por la Patria no teme morir.
En el pecho del buen mexicano,
Jaime enciende la llama de amor
con su canto, y mitiga el dolor
que un desastre le hiciera sufrir.*

*La mujer, el anciano y el niño,
y el adulto, reunidos en coro,
nos repitan el himno sonoro
que escribiera inspirado Nunó.
Así mismo el susurro del viento
y la fuente que suave murmura;
el zenzontle en frondosa espesura
todo acorde y alegre cantó.*

*Gratitud a Don Jaime que supo
expresar en dulcísimas notas
sentimientos de buenos patriotas
que prodigan nobleza do quier.
Vivirá su recuerdo querido
mientras México vive en la Historia;
guardaremos su grata memoria,
como guarda el creyente su fe.*

José María Galván

Coro

*Salve, salve al maestro sublime
que ha venido a mi patria gloriosa.
coronemos su frente grandiosa
con gironadas de oliva y laurel.*

Estrofas (selecció)

*Di, maestro, de donde tomaste
esas notas divinas que encantan
que hasta el cielo las almas levantan
y las hacen llegar hasta Dios!
Tiene tu himno fragor de batalla,
y de brisas dulcísimo arrullo
de fontanas el manso murmullo
y el trueno la fuerza y la voz.*

*Si de arcángel las alas tuviera,
al espacio tendiendo mi vuelo
en un nimbo, escribiera, del cielo
con estrellas tu nombre inmortal.*

Luisa Godoy

Bibliografia

Per confeccionar aquest estudi, s'ha emprat la documentació continguda al Fons Nunó, propietat dels descendents de Jaume Nunó, així com la premsa de l'època a Espanya, Mèxic, Cuba i els Estats Units.

- ALIER, Roger. *El Gran llibre del Liceu*. Barcelona: Edicions 62, 2004.
- ANÒNIM. *Manual del viajero en Barcelona*. Barcelona: Imp. Francisco Oliva, 1840.
- BELTRÁN, Bernardino. *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores D. Francisco González Bocanegra y D. Jaime Nunó*. Ciutat de Mèxic: Talleres Gráficos de la Nación (DAPP), 1939.
- BERNADES, Josep M. *Els catalans a les Índies (1493-1830): buròcrates, clergues, professions liberals: assaig de panorama*. Barcelona: Generalitat de Catalunya (Comissió Amèrica i Catalunya), 1992.
- BRODSKY LAWRENCE, Vera. *Strong on Music: New York music scene in the days of George Templeton Strong*. Oxford University Press, 1992.
- CANTON FERRER, Cristian. *Vida i obra de Luis G. Jordà (1869-1951). El músic de les Masies de Roda que va triomfar a Mèxic*. Ajuntament de les Masies de Roda, 2010.
- CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1946.
- CID Y MULET, Juan. *Méjico en un himno*. Ciutat de Mèxic: B. Costa-Amic, 1974.
- CROSPEY, Eugene H. *Crosby's Opera House*. Associated University Press, 1999.
- DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciutat de Mèxic: Porrúa, segona edició, 1961.
- DIVERSOS AUTORS. *El Himno Nacional Mexicano*. Ciutat de Mèxic: Archivo General de la Nación, 2004.
- DIVERSOS AUTORS. *Enciclopèdia Catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1991.
- DIVERSOS AUTORS. *Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 2001.
- DIVERSOS AUTORS. *Nueva Historia Mínima de México*. Ciutat de Mèxic: El Colegio de México, 2008.
- FUSTER SOBREPÈRE, Joan. *Barcelona a la dècada moderada (1843-1854)*. Barcelona: Tesi doctoral, Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives, Universitat Pompeu Fabra, 2004.
- GEMBERO USTÁRROZ, María; ROS-FÁBREGAS, Emilio. *La Música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y América*. Universitat de Granada, 2007.
- GOTTSCHALK, Louis Moreau. *Notes of a pianist. The Chronicles of a New Orleans Music Legend*. Princeton University Press, 2006 (reedició de la versió original de 1881).
- HURTADO, Víctor; ROCA, Francesc. *Catalans al món: Atles de la presència catalana al món*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2009.
- JIMÉNEZ CODINACH, Guadalupe. *La guía del Himno Nacional Mexicano*. Ciutat de Mèxic: Artes de México, 2005.
- LOTT, R. Allen. *From Paris to Peoria. How European piano virtuosos brought classical music to the American hearthland*. Oxford University Press, 2003.
- MARTÍNEZ, José L. *Pasajeros de Indias. Viajes transatlánticos en el siglo XVI*. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1999.

- MERRILL, Charles J. *Colom, 500 anys enganyats*. Valls: Cossetània, 2009.
- MOLINA ÁLVAREZ, Daniel; BELLINGHAUSEN, Karl. *Mas si osare un extraño enemigo. CL aniversario del Himno Nacional Mexicano. Antología conmemorativa*. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2004.
- MORENO, Salvador. *El Escultor Manuel Vilar*. Ciutat de Mèxic: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universitat Nacional Autònoma de Mèxic, 1969.
- MORENO, Salvador. *Detener el tiempo. Escritos Musicales*. Ciutat de Mèxic: CENIDIM, 1996.
- OLIVA MELGAR, José M. *Cataluña y el comercio privilegiado con América*. Universitat de Barcelona, 1987.
- OLLER PONS, Joan. *Orquestres de Sabadell. Muixins, Fatxendes, Casino de Sevilla. Moments musicals (1796-1990)*. Sabadell, 1990.
- PARASSOLS, Pablo. *Reseña Histórica de San Juan de las Abadesas*. Vic: Imp. Soler Hermanos, 1859.
- PAREYÓN, Gabriel. *Diccionario Enclopédico de Música en México*. Universitat Panamericana, 2007.
- PAZDIREK, Franz. *Manuel universel de la littérature musicale*. París: Costallat, 1911.
- PEDRELL, Felip. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos*. Barcelona: Víctor Berdós, 1897.
- PENA, Joaquim; ANGLÈS, Higiní. *Diccionario de la música*. Barcelona: Labor, 1954.
- PEÑALOSA, Joaquín Antonio. *Francisco González Bocanegra. Vida y obra*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1998.
- PI Y ARIMÓN, Andrés Avelino. *Barcelona antigua y moderna, ó Descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días*. Barcelona: Imp. Tomás Gorchs, 1854.
- PRESTON, Katerine K. *Opera on the Road: Traveling Opera Troupes in the United States, 1825-1860*. University of Illinois Press, 2001.
- RADIGALES I BABÍ, Jaume. *Els orígens del Gran Teatre del Liceu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
- RAMÍREZ, Serafín. *La Habana artística. Apuntes históricos*. L'Havana: Imp. del E.M. de la Capitanía General, 1891.
- ROMERO, Jesús C. *La verdadera historia del Himno Nacional*. Ciutat de Mèxic: Universitat Nacional Autònoma de Mèxic, 1961.
- SAURÍ, Manuel; MATAS, José. *Guía General de Barcelona*. Barcelona: Imp. Manuel Saurí, 1849.
- SMITH, Henry Perry. *History of the city of Buffalo and Erie County*. Syracuse: Mason&Co., 1884.
- TALAVERA, Mario. *Miguel Lerdo de Tejada, su vida pintoresca y anecdótica*. Ciutat de Mèxic: Compás, 1954.
- THOMAS, Theodore. *A Musical Autobiography*. Chicago: A.C. McClurg&Co., 1905.
- TORRES NATTERMAN, Elías G. *Símbolos de la patria*. Ciutat de Mèxic: Herrero Hnos. Sucs., 1954.
- TORTELLA CASARES, Jaume. *Músics catalans a la "Villa y Corte" (segle XVIII)*. Sant Cugat del Vallès: Els Llibres de la Frontera, 2005.
- VALL-LLOBERA, Francesc. *La immigració occitana a Catalunya de la fi del segle XV al començament del XVIII*. Barcelona: Institut Nova Història, 2009.
- ZWIERLEIN, Frederick J. *The Life and Letters of Bishop McQuaid*. Rochester: The Art Print Shop, 1926.

Aquest llibre s'ha acabat d'imprimir el
22 de novembre de 2010, festivitat de
Santa Cecília, patrona de la música.