



Universitat Autònoma de Barcelona

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  [http://cat.creativecommons.org/?page\\_id=184](http://cat.creativecommons.org/?page_id=184)

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

**WARNING.** The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



**Universitat Autònoma de Barcelona**

FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES  
DEPARTAMENT D'ART I DE MUSICOLOGIA

TESI DOCTORAL  
2017

**En mig de gent estranya:**

**AGUSTÍ BORGUNYÓ I GARRIGA**

**un cas de camaleonisme estilístic al país del jazz**

(Aproximació a la seva biografia i catàleg)

Autora: M<sup>a</sup> Begoña López López

Director: Prof. Dr. Antoni Pizà Prohens  
Tutor: Prof. Dr. Francesc Cortès Mir



*Tu que volies una deslliurança  
i buscaves la llum pel teu demà,  
amb una cançó al cor i una esperança,  
fugires més enllà.  
I així has vençut en tot. La teva gesta  
ha surat en el tràfec i en la festa.  
Del món n'has fet un art, de l'art un món.  
Si ens has fugit, ja t'has endut ginesta  
i una bandera que a ningú confon.  
L'obra que has fet **en mig de gent estranya**,  
porta l'encís del nostre pla i muntanya,  
i sempre més, del cor, que mai no enganya,  
ha sortit franca la cançó.*

Joan Trias Fàbregas

*A Agustí Borgunyó*



# ÍNDIX

1. Agraïments .....	iv-vii
2. Introducció.....	1
2.1. Justificació.....	3
2.2. Fonts consultades.....	9
2.3. Marc teòric i estat de la qüestió.....	16
2.4. Aproximació al context sociocultural i polític de Sabadell i Barcelona.....	20
3. Biografia .....	37
3.1. Primers anys a Sabadell. Etapa formativa (5 de maig de 1894-25 de desembre de 1915).....	37
3.2. Primera etapa americana .....	76
3.2.1. Nova York. Primeres activitats musicals als Estats Units (11 de gener de 1916-7 de setembre de 1916).....	76
3.2.2. Washington- Bar Harbor- Washington. Contacte amb Meyer Davis i primeres experiències orquestrals (7 de setembre de 1916-15 de novembre de 1917) .....	96
3.2.3. Nova York, Philadelphia, Atlantic City. Amarga experiència al servei militar (15 de novembre de 1917-5 de maig.....	119
3.2.4. Washington. Contacte amb les emissores de ràdio. Matrimoni (5 de maig de 1919-25 de maig de 1929).....	128
3.2.5. Anàlisi i orientacions interpretatives de la suite <i>Moorish Mood</i> .....	164
3.2.6. Concessió de l'indult i represa de les activitats musicals.....	192

3.3. Primera tornada a Catalunya. El retrobament amb la família i els amics.	
Els homenatges (25 de maig de 1929-26 de setembre de 1929).....	200
3.4. Segona etapa americana i segona visita a Catalunya.....	206
3.4.1. Washington. La “Gran Depressió” i els seus efectes en la seva vida domèstica (12 d’octubre de 1929-15 de setembre de 1930).....	206
3.4.2. Nova York. Contracte amb la CBS i col·laboració amb Kate Smith (15 de setembre de 1930-13 de juliol de 1933).....	210
3.4.3. Segona visita a Catalunya (9 de setembre de 1933-27 d’octubre de 1933).....	220
3.5. Tercera etapa americana (9 de novembre de 1933-9 de juliol de 1949).....	222
3.5.1. Washington. Nova York. Composició d’obres de gran format encarregades per Alfred Wallenstein.....	222
3.5.2. Tercera visita a Catalunya. Primeres mostres de recel envers Borgunyó (13 de juliol de 1949-15 d’octubre de 1949).....	256
3.6. Quarta etapa americana. Col·laboració amb Howard Barlow i Leon Brusiloff (15 d’octubre de 1949-9 de juliol de 1952).....	262
3.6.1. Estrena del ballet <i>La festa del carrer</i> .....	265
3.6.2. Quarta visita a Catalunya (15 de juliol de 1952-21 d’octubre de 1952).	276
3.7. Darrera etapa americana. Direcció d’orquestra i profusa activitat compositiva (28 d’octubre de 1952-22 de novembre de 1963).....	277
3.7.1. Anàlisi i orientacions interpretatives de <i>Plant de donzella</i> .....	307
3.7.2. Final de l’activitat als Estats Units i jubilació.....	323
3.8. Tornada definitiva a Catalunya. Composició de sardanes i música de documentals (5 de desembre de 1963-1 de juliol de 1967).....	331
4. Anàlisi i discussió dels resultats.....	349

5. Conclusions i futures línies d'investigació.....	359
6. Bibliografia.....	362
7. Inventari provisional de composicions.....	377
8. Annexes.....	395
8.1. Localització de les partitures.....	395
8.2. Índex de documents.....	398
8.2.1. Text introductori de <i>Moorish Moods</i> .....	398
8.2.2. Text complet de l'article de Leonard Balada a la revista <i>Ritmo</i> .....	404





## 1. Agraïments.

La decisió d'escriure una tesi doctoral porta implícita l'acceptació d'un llarg seguit de renúncies, el concepte de temps lliure i vacances desapareix per tal de poder dedicar moltes jornades a la recerca, estudi dels materials, anàlisi de dades, elaboració del treball i redacció final. Ja no es pot compartir massa temps amb la família, amics i aquest dèficit d'afecte el busquem en l'objecte del nostre treball. Per això resulta fàcil entendre que en tantes ocasions s'estableixi un vincle intens amb algú amb qui no hem tractat mai, però a qui acabem coneixent en la seva vessant professional i, fins i tot humana, com si formés part de la nostra pròpia família o del nostre cercle íntim d'amistats.

En aquest cas, aquest procés ha resultat molt més planer ja que he tingut la fortuna de comptar, des de bon començament, amb la complicitat i estreta col·laboració de la família directa d'Agustí Borgunyó, el seu fill, George i la seva dona Irene Bywater, el seu nét Brian i la seva besnéta Nicole, que en tot moment han estat disposats a facilitar-me totes les dades personals, familiars i professionals i m'han permès lliure accés als documents que conserven a casa seva. També m'han acompanyat en la cerca de materials en els arxius americans, m'han ofert la seva hospitalitat i acollida i m'han permès accedir a la intimitat de la seva llar per trobar documents personals del llegat del compositor.

També haig d'agrair a Jordi Borguñó, nét d'Agustí Borgunyó i Pla (cosí-germà i agent del compositor) que m'hagi permès consultar el fons que conserva, amb dades i documents inèdits referits a la vida obra de Borgunyó. Que aquestes ratlles serveixin com a homenatge de gratitud a tots ells.

Una recerca d'aquest tipus requereix la participació de moltes persones i vull mostrar aquí el meu agraïment a les que l'han fet possible.

En primer lloc, al director de la tesi, Dr. Antoni Pizà, director de *Foundation for Iberian Music* (City University of New York) que, malgrat les dificultats que porta implícita la supervisió des de la distància, m'ha dispensat la seva generosa ajuda i la seva dedicació amb comentaris enriquidors i totes les correccions necessàries per conduir la meva recerca pel camí correcte. Les seves documentades indicacions han

estat font d'aprenentatge per reorientar tant el plantejament com el corpus de la tesi i les conclusions finals. També al meu tutor, Dr. Francesc Cortès, de la Universitat Autònoma de Barcelona, tots dos m'han aportat els seus valuosos coneixements amb encertades orientacions per tal d'aconseguir la fita. La seva generosa supervisió ha estat imprescindible per poder realitzar la feina.

Així mateix, haig d'agrair l'encertat criteri i la dedicació del corrector del text, Òscar Barberán.

A Elisenda Vilarrubias, que amb tota amabilitat em va facilitar les dades que ella havia obtingut per a l'elaboració del seu treball final de carrera a la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), sota el títol “ Nostàlgia. Recerca a l'entorn de l'enregistrament de les obres per a cobla d'Agustí Borgunyó”.

A Joan Comasòlivas, director de l'Arxiu Històric de Sabadell (d'ara endavant AHS), i a Montse Mañosa, del mateix centre que van ser decisius en la cerca de dades personals del compositor, així com a la resta del personal, Laura Fernández, Isabel Pardo i els seus companys que pacientment han atès totes les meves demandes de documents i fotocòpies, que han estat nombroses. A Plàcid Garcia Planas, que m'ha aportat gentilment dades sobre la seva àvia Elisa Vilarrubies i ha posat a la meva disposició diversos documents i partitures inèdites de Borgunyó. També a Joan Alavedra, estimat company de feina, que m'ha permès utilitzar les notes obtingudes per ell de cara a la publicació del seu treball sobre la Banda Municipal de Música de Sabadell.

A Josep Maria Pladevall, que em va dirigir encertadament envers les persones que podien aportar notícies sobre la seva vida i obra; a Josep Maria Serracant que va saber contagiar-me el seu entusiasme per obtenir noves dades al camp de la cobla.

A Leonard Balada, actualment catedràtic de composició a la universitat Carnegie Mellon de Pittsburgh, que va tenir ocasió de conèixer Borgunyó i que m'ha facilitat valuosos detalls en amables converses telefòniques.

A Olga Giralt, documentalista de la Biblioteca del Pavelló de la República, que em va permetre consultar els documents fundacionals del Centre Nacionalista Català a Nova York, que es troben al fons Joan Agell. Haig d'agrair en aquest aspecte les gestions portades a terme per Daniel Gimeno, de la Secretaria d'Afers Exteriors de la Generalitat de Catalunya, que em va posar en contacte amb els responsables del Catalan Institute en Nova York i em va facilitar les publicacions i les dades dels diferents centres catalans

als Estats Units des de 1916. A Glòria Peig, pianista i professora de l'Escola de Música de Sabadell, que em va facilitar el CD que, sobre compositors sabadellencs va gravar amb Montserrat Torroella, i va compartir amb mi detalls d'aquelles vivències i records familiars relatius a Borgunyó i al seu amic sabadellenc, Joan Sallarès. També a Robert Armengol i Joan Morera, de l'Escola de Música de Sabadell, i Bernat Castillejos director de la Banda Municipal de Música de Sabadell que em van proporcionar diverses publicacions on vaig poder trobar dades interessants. A Mercè Fantova, responsable del arxiu històric de la seu de la SGAE de Barcelona, que em va oferir generosament la informació que sobre Borgunyó es troba a les seus de Barcelona i Madrid. A Isabel Lozano, de la Biblioteca Nacional, per la seva col·laboració en la obtenció de materials i a les persones que treballen a la Fundació Bosch i Cardellach, que em van facilitar la cerca de documents sobre Sallarès i Borgunyó.

A M<sup>a</sup> Teresa Cabané, filla del mestre i mecenes del compositor, Cebrià Cabané, meravellosa conversadora, que va morir el vint-i-vuit de novembre de 2016. Vaig tenir ocasió de parlar amb ella quan comptava cent anys plens de vida i records entranyables. A Anna Andreu-Folch, neboda política de Leslie Borgunyó amb qui vaig mantenir fructíferes converses sobre la vida i obra del compositor segons els records que li havien transmès la seva esposa, Maria i la seva filla, Leslie, i que em va permetre accedir al llegat que aquesta li va deixar, que inclou els tres baguls que va portar el matrimoni Borgunyó al tornar dels Estats Units, el 1963. A Marcel Sallarès, nét de Joan Sallarès que em va orientar per trobar dades del llegat del seu avi, i a Chus Zubeldia, que actualment resideix a la casa on havia viscut Sallarès al carrer Borrell, 9 de Sabadell i que em va permès buscar documentació sobre l'escriptor a casa seva.

A Jaume Soler, president del Catalan Institute of New York, que em va rebre amb tota l'amabilitat i em va posar en contacte amb d'altres investigadors que treballen als Estats Units en la matèries afins, com ara en Cristian Cantón que em facilità valuosa bibliografia per a la meva recerca.

A Abili Fort, que em va oferir, gentilment, una còpia dels enregistraments de les obres de Borgunyó, que l'OBC (Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya), havia portat a terme durant la seva etapa com a president de la esmentada orquestra.

A Tad Suiter, eficaç bibliotecari del *Centre for Local History* de la Library of Arlington, en Virginia, que va fer una tasca de recerca més enllà de les seves estrictes obligacions,

i en va proporcionar abundosa informació i dades inèdites sobre les activitats professionals de Borgunyó al districte de Columbia i a l'estat de Virginia. A Suzy Andron, germana de Kate Smith, qui em va facilitar la localització del llegat de la cantant a la Boston University, on el Manager of *Digital Archival Resources of Howard Gotlieb Center*, J.C. Johnson, em va orientar per trobar les quinze caixes que constitueixen el fons i que van poder ser revisades, mercès a la col·laboració de Dan Hauge de la mateixa universitat. També als responsables de *Special Collections, Raymond H. Fogler Library*, University of Maine, on es pot trobar informació sobre les activitats de les orquestres de Meyer Davies. A les persones responsables dels arxius de l'Orfeó Català, l'Orfeó Gracienc i l'Orfeó de Sants per la seva bona acollida i cessió de dades i de partitures; a Jordi Gargallo, de l'Associació de Compositors Catalans i a Rosa Fernández de l'Orfeó de Sabadell.

Vull fer una menció especial a la valuosa col·laboració obtinguda de l'excel·lent pianista i millor amic, Alejandro Zabala, amb qui he compartit els meus neguits, dubtes, entusiasmes i desànims i en el que he tingut la fortuna de trobar l'assessorament de més qualitat, mercès la seva experiència i coneixement, en l'anàlisi de les obres d'Agustí Borgunyó.

A la meva mare, que ha estat durant anys l'estímul constant perquè em decidís a escriure aquesta tesi, i a qui dec que la meva salut es mantingués intacta durant la redacció d'aquest treball mercès a les seves exquisideses culinàries.

I, finalment, malgrat que no l'últim, vull donar les gràcies al meu fill, Javier, qui més enllà de les contínues mostres d'amor filial, s'ha entregat de ple en la elaboració d'aquesta tesi, primer amb el seu alè i entusiasme, després amb la seva participació activa en la cerca de dades, la feina d'interpret i col·laborador durant els viatges als Estats Units, en la realització de fotografies, correcció i maquetació final. Malgrat les moltes peticions d'auxili per part meva, mai ha tingut un no com a resposta ni ha ajornat els meus encàrrecs, ben al contrari, ha estat un estímul permanent per tal que la meva voluntat es mantingués fèrria en l'elaboració d'aquesta recerca. Sense la seva professionalitat i entrega incondicionals aquest treball hauria fet aigües (Atlàntiques i Mediterrànies).

## 2. Introducció.

Agustí Joaquim (Agustín Joaquín, a la partida de naixement) Borgunyó i Garriga, pianista, compositor, director de orquesta i arranjador, nasqué a Sabadell el 5 de maig de 1894 i morí a Barcelona, l'1 de juliol de 1967. Els estrets límits geogràfics que delimiten aquestes dades no reflecteixen la realitat d'un músic que va desenvolupar tota la seva vida professional als Estats Units, majoritàriament a Nova York i Washington, ciutats on va viure alternadament, des de 1916 fins la seva jubilació el 1963, on va exercir moltes facetes i on va tenir ocasió de treballar amb les figures més rellevants en l'ambient musical de l'època. Com a compositor, és autor d'una extensa producció vocal, escènica i instrumental, que inclou al voltant de quatre-centes obres.

Per poder elaborar aquesta recerca he volgut presentar una biografia del compositor amb dades contrastades en les fonts originals, amb una revisió acurada dels diferents arxius públics i fons privats on es troba la documentació; un inventari cronològic de les seves composicions i un exemple d'anàlisi de composicions per a veu i piano que corresponen a diferents etapes: dues versions de la cançó *Plant de donzella*, i un cicle de quatre cançons, *Moorish Moods*. Per la meua condició de cantant i professora de cant, he escollit composicions per a veu i piano i, com aportació més enllà de l'anàlisi, he realitzat una proposta d'interpretació d'aquestes obres amb les pautes que considero més adients per a la seva execució vocal i pianista.

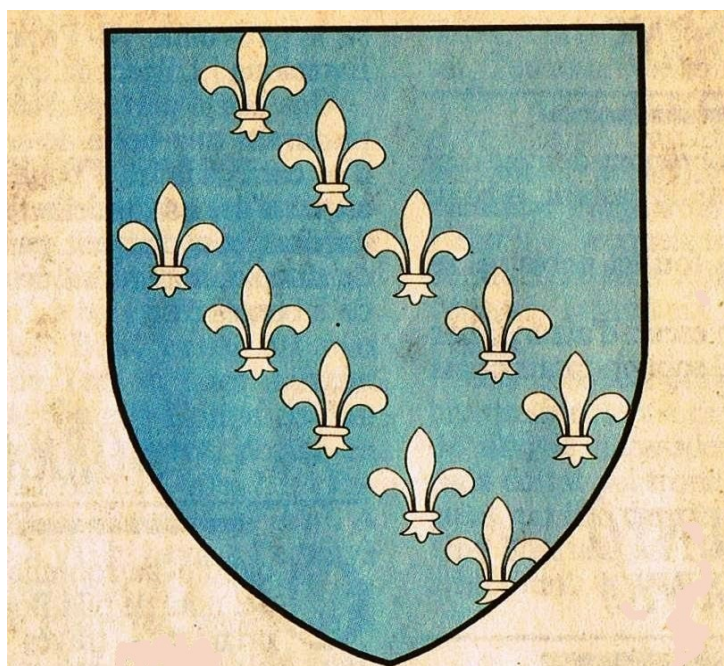
Abans de començar la redacció d'aquest treball cal anotar que la grafia del cognom Borgunyó es presenta de formes diverses tant en documents, com en cartes, articles o ressenyes: Borgunyó, Borguñó, Borguno, Borgono. Fins i tot el seu nom apareix als diaris i programes com Agostino, Augustine, Augustin, Agustin, Agustí i Gus. La dificultat d'utilitzar "ñ" en idiomes diferents al castellà i "ny" en d'altres que no siguin català o francès, va fer que el compositor mateix modifiqués la manera d'escriure el seu cognom. Actualment els seus hereus directes als Estats Units fan servir la forma Borguno. El compositor escriu fins la seva mort Borgunyó en les cartes adreçades als seus amics catalans, Borguñó quan escriu en castellà i Borguno en anglès. Als Estats Units és més freqüent veure la forma Borguno o Borgono als programes, contractes i crítiques de concerts.

A l'AHS, a la carpeta Varis AP 536/34, es conserva una targeta d'Agustí Borgunyó i Pla, cosí germà d'Agustí Borgunyó i Garriga, on diu clarament que el cognom del seu cosí s'haurà d'escriure Borguñó :

“Observació important, Es prega al senyor encarregat d'omplir els fulls de la Societat d'autors per a fer-hi constar les sardanes programades i executades, es digni sempre d'escriure el primer cognom del meu cosí amb **ñ** i no pas amb **ny**, o sigui de la següent manera: Agustín Borguñó Garriga, per ésser registrat així en dit organisme administratiu”.

Malgrat aquesta nota del seu cosí i representant, que aconsellava fer servir la forma Borguñó per tal d'evitar conflictes de drets d'autor i per facilitar les edicions de les seves obres a Madrid, aquí utilitzarem el cognom en català per mantenir la coherència amb la llengua de redacció de la tesi.

També he respectat el redactat de les cartes de Borgunyó sense alterar la seva ortografia, de la mateixa manera que he fet amb la resta de documents escrits per diverses persones tant en català com en castellà o en anglès. Només he resumit els articles de premsa que eren massa extensos dels diaris americans que parlen de Borgunyó, per tal de fer més comprensible el context i no allargar massa les cites.



Escut heràldic, cognom Borgunyó

## 2.1. Justificació.

Agustí Borgunyó va rebre una sòlida formació musical que li va permetre exercir amb competència la seva activitat com a pianista, director i compositor. La seva producció inclou obres escèniques, simfòniques, instrumentals, corals, per a veu i piano, entre elles gairebé dues-centes sardanes. La seva presència com a pianista, arranjador o director en diverses orquestres (majoritàriament en les que eren de titularitat de les emissores de ràdio i televisió de més prestigi), va fer que conegués de prop la realitat social, cultural i política dels Estats Units. Va tenir ocasió de treballar amb directors de primera fila, com ara Arturo Toscanini, Alfred Wallenstein, José Iturbi, Howard Barlow, Kurt Adler, John Philip Sousa, Leon Brusiloff i d'altres, i cantants de la talla de Kate Smith, Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Anna Moffo, Joan Sutherland, Birgit Nilsson, Jeanette MacDonald, Eleanor Steber, Vivian della Chiesa, Jussi i Annalisa Björling, Christopher Lynch, Helen Traubel i d'altres. Amb molts d'ells va poder estrenar les seves pròpies composicions i va ser l'encarregat d'arranjar obres de tots tipus, estils i èpoques, tant per a cantants com per a les orquestres en les que exercia el seu ofici, com a pianista o com a director.

Va viure durant quaranta-set anys als Estats Units i durant aquest temps va ser testimoni directe de la política portada a terme per vuit presidents: Woodrow Wilson, Warren G. Harding, Calvin Coolidge, Herbert Hoover, Franklin D. Roosevelt, Harry S. Truman, Dwight D. Eisenhower i John F. Kennedy. Fins i tot va tenir contacte amb molts d'ells, degut a la seva participació en nombrosos concerts celebrats a les residències privades de senadors, congressistes, alts càrrecs militars, magnats de les finances i de la indústria, i en les recepcions a les autoritats que es van organitzar a la capital, Washington, principalment a l'hotel Willard, on va treballar com a director d'orquestra.

Va poder copsar les diferències entre l'estil de vida americà i el de la seva enyorada Catalunya. El lligam amb els amics i familiars mai es va trencar i, segons el seu propi relat, el record de les sonoritats mediterrànies va romandre inalterat malgrat els llargs anys de llunyania de casa seva. Va definir-se sempre com a catalanista, i va mantenir fins a la mort l'esperança de veure i viure en una Catalunya independent d'Espanya.

Aquesta nostàlgia de la pàtria absent no va ser un obstacle per a conrear un ampli ventall d'estils i tendències musicals, des dels ritmes més en voga als Estats Units com



el *fox-trot*, *ragtime*, *one step* o *blues* a les peces de ball més demandades a les orquestres de l'època. Va escriure un ballet d'ambient oriental, *The Damask Rose*; un cicle de cançons moresques, *Moorish Mood*, una opereta, *Maryana*, amb presència de ritmes purament americans (*fox trot* i *blues*), sardanes, tangos, boleros, cançons sobre temes populars catalans, flamencs o sudamericans.

Durant els anys de feina com a pianista o director a les orquestres de les emissores de ràdio va escriure per encàrrec obres de caràcter espanyol (allò que la societat americana entenia per “topos” espanyol i esperava que pugués sortir d'un compositor espanyol). A més, va haver d'adaptar les obres dels compositors que durant més de quatre dècades van ser programades a la ràdio o la televisió. A vegades es tractava de fer reduccions per a una orquestra més petita, unes altres eren orquestracions d'obres de cambra o d'un instrument solista per a una formació més nombrosa. En moltes ocasions, el cantant necessitava una versió traslladada a un altre to més adient a la seva veu. Aquesta activitat li va suposar una font de coneixement i d'experiència úniques i li va permetre estar al dia de tota la música que es feia aleshores.

Els comentaris que ens han arribat del propi compositor en moltes cartes, entrevistes i articles ens dibuixen la figura d'un home que anhelava tenir temps per escriure la música que més estimava, la que li apropava a la seva terra. Pel seu testimoni podem pensar que la resta de composicions no eren del seu gust, però, per les ressenyes elogioses dels diaris de l'època, podem comprovar que aquestes composicions eren rebudes amb entusiasme tant pel públic com pels crítics musicals, que les consideraven més purament americanes que les creades per un compositor nascut als Estats Units. Encara que, arribats a aquest punt, podria resultar pertinent fer la pregunta: ¿què entenien per música americana?. Els compositors americans havien estat formats majoritàriament a Europa i les importants migracions de músics europeus cap als Estats Units havia influenciat de característiques europees les seves composicions. ¿Quines característiques eren pròpies de la música americana?. El compositor Aaron Copland va dir: “ Looking backward for first signs of the native composer with an interest in the American scene one comes upon the sympathetic figure of Henry F. Gilbert. His special concern was the use of Negro material as a basis for serious composition. This idea had been given great impetus by the arrival in America in 1892 of the Bohemian composer Antonin Dvorak. His writing of the New World Symphony

in the new world, using melodic material strongly suggestive of Negro spirituals, awakened a desire on the part of several of the younger Americans of that era to write music of local color, characteristic of one part, at least, of the American scene...Our concern was not with the quotable hymn or spiritual: we wanted to find a music that would speak of universal things in a vernacular of American speech rhythms, a music on a level that left popular music behind".<sup>1</sup>

Si fem cas de les declaracions que Agustí Borgunyó deixava anar en una carta adreçada al seu amic Sallarès el febrer de 1929, sembla ser que també estava interessat en aquest tipus de música: "L'única música americana que m'interesa es la dels Negros espirituals". Borgunyó considerava que la música que es definia com a americana no tenia interès, ni qualitat, però ell va conrear tot tipus de música, fins i tot la més en boga en cada moment, la que demandava el públic per el consum diari, els balls i els concerts. No podem constatar fins a quin punt aquest rubuig era un posat o la resposta agressiva i, a la vegada, passiva enfront la assumció d'uns encàrrecs que havia de complir i no va poder eludir.

Aquesta capacitat de transmutar-se, aquesta versatilitat per aparentar ser un compositor americà, o per escriure música que semblés moresca, sudamericana, espanyola, catalana o amb trets orientaltzants, tant sols va ser possible mercès a una formació musical acurada i a una privilegiada intuïció musical de la qual va gaudir fins al final de la seva vida. El contacte quotidià amb les diferents corrents estilístiques que es van desenvolupar als Estats Units li van permetre estar al dia i no quedar-se endarrerit, però ell va decidir quin tipus de música volia fer i quins elements volia posar en lloc, sense voler pertànyer a un estil concret o un "isme" de moda.

Amb la recerca realitzada sobre la seva obra volem destacar la versatilitat compositiva, la capacitat camaleònica per adaptar-se a les noves formes compositives sense deixar mai de banda un estil personal de músic ben capacitat i format. L'interès que actualment desperten el *jazz*, *blues* o la música popular atorga a aquesta recerca un matís oportú que no oportunista. La revisió de la seva obra ens mostrarà la figura d'un músic que, fins ara, pràcticament és reconegut (i no és una dada trivial) com a gran compositor de sardanes. La seva perllongada estada als Estats Units i la manca d'interès per part seva

---

<sup>1</sup> COPLAND, Aaron. *Music and Imagination*. Cambridge:Harvard University Press, 1952: 102-104

en buscar el reconeixement han propiciat que la seva figura no estigués incorporada a la relació de compositors catalans que formen part de les històries de la música que es fan al país.

La seva vàlua compositiva es fa palesa en la quantitat i qualitat de les obres que formen el seu catàlec i que ha estat objecte d'elogis de compositors que, com Lleonard Balada, van tenir ocasió de tractar amb ell i estudiar la seva música. Aquest mateix compositor em va comentar en una de les nostres converses que considerava que era hora d'escriure sobre Borgunyó i d'estudiar la seva obra de manera rigorosa, ja que fins ara, no s'havia prestat a la seva feina l'atenció que mereixia. Ell mateix havia pogut comprovar la qualitat de les seves composicions i havia constatat que tant la melodia com l'harmonia eren hermoses, que no deixaven indiferent a ningú i que l'originalitat en el tractament orquestral de les seves obres li feien digne de ser conegut i interpretat.

Quan la filla de Borgunyó, Leslie Marie, va fer donació de les obres que conservava del seu pare a l'Arxiu Històric de Sabadell, un altre compositor de la ciutat, Josep M. Pladevall va escriure: "Absent, tota la seva vida professional de Catalunya, no entrà en cap cenacle d'herois tossuts per a la creació artística ni, probablement s'emmirallà en els llenguatges capdavanters de la música europea dels seus temps... Puc assegurar que Agustí Borgunyó és l'únic compositor professional (no adscrit a l'Església) que ha donat Sabadell, i, sense cap mena de dubte, el millor compositor d'aquesta ciutat de la seva generació".<sup>2</sup>

L'admiració de Borgunyó per compositors com ara Albéniz, Granados, Falla, Chopin i Wagner es fa palesa en els seus escrits i es reflecteix a moltes de les seves obres. A la seva biblioteca privada conservava diverses composicions d'ells que sovint estudiava i tocava en els seus primers concerts. Borgunyó va trobar-se al seu país d'adopció un "topos" espanyol, una idea molt estesa del que des de fora es considerava música espanyola, i va rebre (a partir de 1937), l'encàrrec d'Alfred Wallenstein (director d'orquestra de diverses emissores de ràdio), d'escriure moltes obres seguint aquest canon. Ell no va qüestionar aquesta idea prefigurada i s'hi va posar a la feina, va ser capaç de reflexar en els seus pentagrames l'ambient somiat pel director americà. De la mateix manera, va encertar plenament amb els gustos americans i va seguir els nous corrents musicals i els ritmes de l'època en moltes de les seves obres, que es van

---

<sup>2</sup> PLADEVALL, Josep M. "Agustí Borgunyó, compositor". *Arraona* (1994), núm. 15: 79-84.

convertir en veritables èxits, programats sovint a les emissores de ràdio i cadenes de televisió, i que van ser publicades per les editorials més prestigioses. El catàleg de les obres de Borgunyó és extens i abasta pràcticament tots el gèneres.

He de confessar, abans d' oferir els resultats de la meva recerca, que la decisió d'aprofundir en la figura d'Agustí Borgunyó la vaig prendre després de tenir ocasió de dirigir una obra coral, *Pregària a la Mare de Déu de la Serra*, escrita el 1956 per commemorar el cinquantenari de la coronació canònica de la patrona de Montblanc (Tarragona). Es tracta d'una obra escrita per sis veus mixtes amb acompanyament d'orgue o harmòniom o bé d'arpa, violoncel i contrabaix, que tot el poble coneix i admira però que no es canta massa sovint ja que requereix el concurs d'una formació coral amb experiència perquè no resulta senzilla d'interpretar. La composició està dotada d'una inspirada melodia, que conjunta subtíment la cantilenació més simple amb un elaborat treball harmònic dotat d'un dramatisme commovedor. És, clarament, el fruit d'un meticulós orfebre en el tractament de les veus. La seva experiència com a membre de l'Orfeó de Sabadell li va proporcionar les eines precises per situar les línies vocals en els registres més adients per tal d'obtenir el grau d'expressivitat que aconsegueix emocionar als propis intèrprets, i de retruc, als oients.

Després de sentir aquesta obra vaig decidir obtenir més dades sobre el compositor i les seves composicions, i la curiositat em va portar a descobrir una figura que trascendeix els límits geogràfics del seu Sabadell natal i que és autor d'una prolífica obra musical que va ser reconeguda en les ràdios, televisions, teatres i auditoris dels Estats Units. També a Sabadell i resta de Catalunya van tenir èxit les obres que es van poder sentir, però estem parlant d'una mínima proporció de tota la seva producció que no han servit per donar a conèixer la seva vàlua.

En tot treball d'aquest tipus és difícil sostreure's a la més que probable seducció que el subjecte investigat pugui produir en la persona que porta a terme la recerca; es crea una mena d'empatia que a vegades arribar a enterbolir la necessària objectivitat. Malgrat aquest perill, no podem mantenir una distància excessiva per tal d'analitzar la seva obra des de la perspectiva de la nostra realitat, hem de fer un intent d'apropament a la seva situació social i cultural per poder interpretar el seu missatge. Tenim moltes dades fiables per procedir a la narració dels fets de la seva existència vital, i també disposem dels seus comentaris sobre música, intèrprets, estils, situació social i política, etc, que

ens ajuden a elaborar un marc de referència. És cert que molts dels judicis del compositor semblen respondre a un més que plausible intent d'acomodació a la sensibilitat dels destinataris, a no voler decebre ni molestar amb les seves paraules, que a expressar sincerament els seus sentiments, però pel que fa a les seves preferències musicals les seves reiterades manifestacions no deixen cap mena de dubte.

Les cartes constitueixen una valuosa font d'informació per reconstruir les seves vivències, encara que certes dades puguin quedar silenciades en les entrevistes ja que el compositor pot preferir donar a conèixer només les vessants de la seva personalitat i la seva feina que no vulnerin la seva intimitat. Borgunyó no era massa partidari de “figurar” i sempre va procurar mantenir-se en un lloc discret. Fins i tot va preferir eludir els homenatges i els reconeixements durant les seves visites a Catalunya. Una aproximació a la seva desconeguda biografia i obra, ens mostrarà el perfil pràcticament desconegut d'un músic integral, de gran ofici i formació, que abastà quasi bé tots els gèneres amb una mestria inqüestionable, capaç d'una gran versatilitat ja que, per una part, podia tractar els estils americans més en boga com si fos un compositor format allà i que, per una altra, mai va perdre de vista la música que més estimava, que li mantenia arrelat a la seva terra i que va continuar escrivint fins la seva tornada després de viure fora de Catalunya durant quaranta-set anys.

## 2.2. Fonts consultades.

La figura del compositor no havia estat, fins ara, objecte d'un estudi en profunditat de tots els documents, partitures, cartes i fotografies que es poden trobar a arxius d'institucions públiques i privades, fons personals i familiars. He procedit a una revisió d'aquests documents, cartes, declaracions del propi compositor en entrevistes i articles, i les seves anotacions a sobre de les seves partitures amb comentaris manuscrits.

La valuosa col·laboració de la família de Borgunyó ha estat definitiva per a l'elaboració d'aquesta tesi. Tant els familiars directes com els parents més allunyats han acollit amb entusiasme la realització d'aquesta recerca, ja que no han pogut consultar tota la documentació que existeix sobre ell i es mostren molt il·lusionats amb la idea de conèixer més detalls de la seva producció i la seva trajectòria. Malgrat que durant la seva infantesa, a casa seva parlaven català, avui en dia el seu fill George no pot entendre les cartes que amb tanta diligència l'Anna Andreu-Folch el va fer arribar, quan van morir a Barcelona els seus pares i la seva germana Leslie. És per això que espera amb expectació el resultat d'aquesta tesi i una posterior publicació en anglès per tenir més detalls sobre la importància de l'obra del seu pare.

Agustí Borgunyó i la seva esposa, Maria del Carme Escoté Òdena, van tornar a Barcelona el 1963 carregant les seves pertinences en tres baguls plens de documentació personal, llibres i partitures que conservaven a la seva residència de Forest Hills, Nova York. A la mort del compositor, la seva vídua i la seva filla Leslie van fer donació d'una gran quantitat d'aquest llegat a l'Arxiu Històric de Sabadell, on es conserva bona part de la documentació personal del compositor. A la mort de Leslie Borgunyó encara quedava a la seva casa de Sarrià, al carrer Margenat, una gran quantitat de documents personals, fotografies, partitures i materials, que la seva neboda política, Anna Andreu-Folch, va considerar que devien tornar a la família directa i que va fer arribar al fill del compositor, George, a Moriches, estat de Nova York, i que ara ell ha deixat en mans del seu fill Brian, que viu a Kentucky.

Una bona part de la informació relativa a la seva activitat professional es troba repartida majoritàriament entre Nova York i Washington, ja que va ser allà on va viure la major part de la seva vida, on van néixer els seus fills i néts, i on va portar a terme una prolífica tasca

com a intèrpret, professor i compositor; per tant es feia necessari, per tal d'obtenir dades fiables, que la investigació es dugués a terme a l'altre banda de l'Atlàntic.

El seu fill George, de 86 anys, viu a Moriches, una petita població del comtat de Suffolk, a l'estat de Nova York. Es tracta d'un lloc preciós i tranquil on acostumen a estiuajar les *celebrities* de Hollywood. A casa seva vaig trobar diverses caixes amb fotografies, llibres, cartes, documents oficials, partitures, manuscrits, esborranys i notes de premsa que han estat una font directa d'informació de primer ordre a la que he pogut accedir gràcies a l'excel·lent disposició a col·laborar, tant per part d'en George com de la seva dona, Irene Bywater. Tots dos parlen d'Agustí Borgunyó com un home bo, generós, treballador infatigable, de caràcter afable i que no va perdre mai la calma ni per problemes de feina ni per inconvenients domèstics.

L'accés a la documentació que es troba a la Library of Congress de Washington, va ser possible mercès a la intervenció de la besnéta del compositor, Nicole, que va participar en la recerca i l'accés als documents amb molta il·lusió i capacitat. He revisat també la documentació existent en diferents organismes públics i privats: Library of Arlington, Public Library of New York, Juilliard School, The Willard Hotel, CBS Radio, ABC Radio, NBC Radio, WOR Radio, New York University, Boston University i d'altres que m'han aportat valuosa informació per definir tant la seva vessant professional com la personal. La revisió de les hemeroteques dels diaris americans va resultar molt valuosa, ja que, per la seva presència a les orquestres més reputades, els seus concerts i les seves obres, va assolir prestigi ben aviat i els diaris de l'època van dedicar articles sencers a la seva figura, tant en el terreny personal com en la faceta compositiva i d'intèrpret. Així, he pogut trobar una bona quantitat d'articles a *The Washington Herald*, *The Washington Post*, *The Washington Times*, *The Herald*, *The Sunday Star*, *The Sun*, *The New York Times*, *The Christian Science Monitor*, *The Atlanta Constitution*, *The Chicago Daily Tribute*, *The Philadelphia Tribute* i diverses revistes i publicacions de societats culturals.

He pogut obtenir dades molt interessants als arxius de les emissores de ràdio i televisió on va treballar i a les publicacions que es troben a la New York Public Library sobre totes aquestes cadenes i la seva programació. Borgunyó va treballar amb la cantant Kate Smith durant set anys, i la documentació relativa a la *mezzo-soprano* la vaig poder localitzar mercès a la seva germana, Suzy Andron que em va orientar cap a la universitat de Boston on es va fer donació del seu llegat. El director dels arxius digitals

del *Howard Gotlieb Center* de la Boston University, Mr. John C. Johnson, es va sorprendre davant la meua demanda d'informació sobre un fons que desconeixia perquè es tractava d'una donació no catalogada encara, però després d'una cerca detallada per part seva va poder trobar setze grans caixes amb diferents tipus de documentacions: enregistraments, partitures, àlbums de fotografies, premis i cartes. La manca d'inventari va ser un impediment important a l'hora d'obtenir informació sobre el contingut de les caixes, ja que segons el reglament del centre, només un investigador de la universitat pot tenir accés al llegat. Gràcies a la col·laboració de Dan Hauge, de la Boston University, vaig poder conèixer el contingut de les caixes amb la ressenya dels concerts a la ràdio, dels enregistraments i de les obres interpretades per la cantant durant els anys de la seva relació amb el compositor.

Al New England Conservatory (NEC), a Boston, podem trobar l'arxiu *The Voice of Firestone Collection*, que conté dades clarificadores sobre l'orquestra de l'emissora on va treballar Borgunyó.

Les referències a la infantesa i joventut del compositor fins que va marxar als Estats Units, les he obtingudes al Registre Civil de Sabadell, Arxiu Històric de Sabadell, Fundació Bosch i Cardellach, diversos arxius parroquials, als treballs i publicacions portats a terme per altres estudiosos de la figura del compositor i de les persones que van tenir relació amb ell per vincles familiars o d'amistat.

El seu cosí germà, Agustí Borgunyó i Pla (Agustinet), va ser durant tota la vida el seu agent, representant i confident. A ell arribaven les partitures que enviava el compositor des dels Estats Units i ell s'encarregava de editar-les a Catalunya, o enviar-les als editors de Madrid. També feia còpies de les partitures i de les partícels i les distribuïa a les corals i cobles. La seva feina, primer a "Musical Emporium", botiga situada a La Rambla de Barcelona i després a "Casa Maristany", en la plaça Catalunya, 18, facilitava molt aquesta tasca, ja que el seu ofici i professionalitat estaven al servei de l'obra del seu cosí i del seu germà, el també compositor Manuel Borgunyó i Pla.

Quan la família Borgunyó va tornar a Catalunya va viure en un pis de Barcelona, propietat del cosí Agustinet, al carrer Capità Arenas, i després de la mort del compositor la seva vídua es va traslladar a casa de la seva filla, al mateix barri de Sarrià. Al pis van romandre discos, cartes, partitures, programes i retalls de premsa que, fins ara, no han



estat a l'abast dels investigadors. La paciència i meticulositat del nét d'Agustí Borgunyó i Pla, Jordi Borguñó, han estat decisives per posar ordre al llegat, i la seva generositat ha fet possible que treballs com aquest es veiessin enriquits amb noves dades fefaents. Actualment, manté actiu un blog en el que està posant a l'abast de tothom els documents que han arribat a les seves mans, de tota la família Borgunyó. A casa seva es conserven molts dels llibres que el compositor va portar dels Estats Units, entre els quals podem trobar: *Llibre d'amic e amat* de Ramon Llull, *Les cent millors cançons populars* de Joan Amades, *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer, obres de Guimerà i molts dedicats a compositors com ara, Chopin, Mozart, Schumann, Wagner...

També han estat molt valuosos per obtenir dades concretes sobre el compositor, els testimonis de les persones que de manera directa o indirecta van tenir relació amb ell. És el cas del compositor Leonard Balada, que com a corresponal de la revista *Ritmo*, va conèixer a Borgunyó a Nova York i va tenir ocasió de mantenir xerrades i dinars a casa seva. Balada recorda detalls molt concrets de la seva personalitat, les seves obres i el seu estil compositiu. Les converses amb ell m'han aportat la qualificada visió d'un compositor sobre la seva obra i sobre el seu caràcter.

També M<sup>a</sup> Teresa Cabané, filla del mestre i mecenes del compositor, Ciprià Cabané, amb qui vaig parlar durant l'estiu de 2014. M<sup>a</sup> Teresa va morir el vint-i-vuit de novembre de 2016, però aleshores mantenia una memòria prodigiosa que li va permetre explicar amb entusiasme moltes vivències familiars relacionades amb Borgunyó, durant les seves visites a casa seva, a Sabadell. Han resultat molt enriquidores les informacions aportades per Anna Andreu-Folch, neboda de l'espòs de Leslie Borgunyó, Ramon Folch, i confident tant de Leslie com de la seva mare, Maria, fins a la mort de ambdues a Barcelona. Ella va ser la dipositària del llegat de Leslie, encara que després de la mort d'aquesta va considerar oportú que les pertinences del compositor tornessin als seus hereus directes i per aquest motiu les va fer arribar de tornada als Estats Units.

Els treballs publicats sobre la figura i obra del compositor m'han obert el camí per començar a estudiar la seva apassionant biografia, tant en la vessant personal com en la professional i han estat una font d'informació molt útil. La recerca realitzada per Elisenda Vilarrubias com a treball de final de carrera a l'ESMUC, en que l'autora ha fet una anàlisi acurada de les cartes a Joan Sallarès dipositades a la Fundació Bosch i

Cardellach, és un interessant projecte de recuperació de l'obra d'en Borgunyó en el camp de la sardana, que ha fructificat en la gravació d'un CD amb la Cobla de Sabadell, dirigida per Bernat Castillejos. També constitueixen un interessant complement al coneixement de la seva figura els diversos articles publicats a diaris i revistes de Sabadell sobre el compositor.

El fons personal de Manuel Burgès, que es troba a la Biblioteca de Catalunya, i el de Manuel Borgunyó i Plà, que està repartit entre l'Arxiu Nacional de Catalunya, l'Arxiu d'Anoia i la Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife, m'han proporcionat dades fiables de la relació amb el seu mestre i amb el seu cosí músic.

La consulta del fons Joan Agell i Castells, que es troba dipositat a la Biblioteca del Pavelló de la República de la UB, m'ha permès ubicar a Borgunyó des de la seva arribada als Estats Units com a col·laborador molt implicat en la tasca del Centre Nacionalista Català de Nova York.

D'altra banda, l'anàlisi acurada de la correspondència personal de Borgunyó ha resultat un pou inesgotable de valuoses dades sobre la seva activitat professional i les seves inquietuds personals; com també ho ha estat la revisió de l'epistolari conservat a la Fundació Bosch i Cardellach de Sabadell, entre el compositor i el seu íntim amic Joan Sallarès, i per altra banda les anotacions que aquest va preparar per tal d'elaborar una biografia del compositor que mai va acabar, però que poden aportar certes dades sobre la seva vida i la seva obra, encara que moltes de les informacions s'han de prendre amb cautela perquè la recerca en les fonts originals ha demostrat que no són del tot certes.

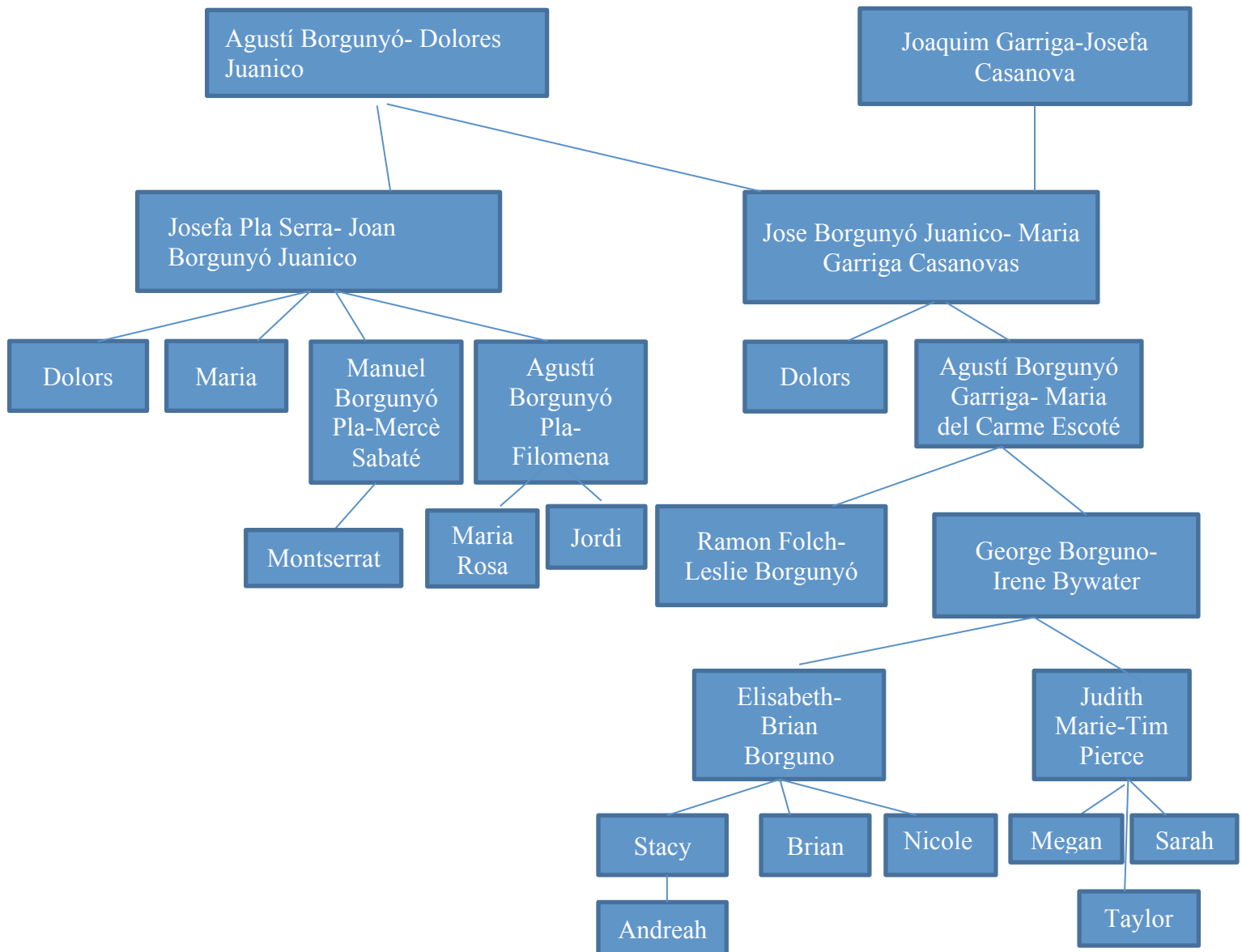
Malgrat tot, l'epistolari que es conserva al fons Sallarès és un testimoni de necessària consulta en aquesta recerca.

Finalment, l'accés a les partitures m'ha permès arribar a obtenir una visió global de les característiques estructurals i estilístiques de la seva producció. Una part important del seu catàleg es troba dipositat a l'Arxiu Històric de Sabadell. La família del compositor conserva manuscrits i obres editades, d'altres es poden trobar a diferents biblioteques americanes, com ara, Library of Congress, Public Library of New York, Boston University, la British Library Sant Pancras de Londres, o la Bibliothèque Nationale de France, d'altres han arribat a les entitats a les que estaven dedicades: Orfeó de Sabadell, Orfeó Gracienc, Orfeó de Sants, Orfeó Català i nombroses cobles.

Pel que fa referència a l'anàlisi de les obres, tenim moltes manifestacions de Borgunyó que ens indiquen quina era la seva opinió sobre les seves composicions o sobre el procés d'escritura, quines dificultades se li plantejaven a l'hora d'abordar una composició o de la dificultat de posar música a un text determinat. També va confessar que per a ell constituïa un refugi poder dedicar-se a escriure música catalana enmig de l'esgotadora feina de concerts setmanals i realitzar orquestracions.

L'estudi de tota aquesta documentació ha resultat molt enriquidora per tal d'assolir un coneixement més fidedigne de la vida i obra del compositor .

Per tal d'aclarir el lligam familiar d'Agustí Borgunyó amb els seus cosins músics i evitar la confusió dels noms i cognoms he confeccionat un esquemàtic **Arbre genealògic**:



### 2.3. Marc teòric. Estat de la qüestió.

Fins ara s'han publicat diversos articles breus sobre el compositor, com ara, el de Josep Pladevall: "Agustí Borgunyó, compositor", publicat a la revista *Arraona* de Sabadell<sup>3</sup> o el de Ricard Simó i Bach: "Agustí Borgunyó i Garriga o el triomf d'un sabadellenc a Nova York", aparegut a la revista *Quadern*<sup>4</sup> i el de Rut Martínez: "Agustí Borgunyó, un músic eclèctic", a la revista *L'Obra*<sup>5</sup>. També es troben referències al compositor en d'altres ressenyes com és el cas del treball que va publicar també a la revista *Arraona* Joan Alavedra "La Banda Municipal de Música de Sabadell, una història de la música oficial del municipi (1856-1911)"<sup>6</sup>, on queda reflectit el recorregut que va fer el jove Agustí en aquesta institució centenària des del nivell d'*educando* a músic titular. Jaume Nonell i Lluís Subirana en van apuntar diversos detalls al llibre *La sardana a Sabadell*.<sup>7</sup>

En podem obtenir certes dades al llibre que Xavier Cugat va escriure com a autobiografia, *Xavier Cugat, mis primeros ochenta años*<sup>8</sup>, amb referències a la seva relació professional i personal; tot i que s'hi ha de mantenir una certa precaució en la lectura, que no sempre s'ajusta a la realitat, ja que la seva prolífica imaginació va fer-lo novel·lar molts detalls. També resulten molt aclaridors els detalls que aporta Francesc Vila en el seu article "Biografia dels que han fet música a Sabadell"<sup>9</sup> publicat a la revista *Garba*. També és interessant l'aportació de l'eminent Artur Menéndez Aleyxandre "El cas exemplar del mestre N'Agustí Borgunyó", a la *Guia del sardanista*<sup>10</sup>.

Trobem diverses cites al seu nom en diferents llibres que tracten la feina dels catalans als Estats Units, però que no donen detalls de la seva vida i obra, com és el cas del llibre de Jorge de Persia *Ecos de músicas lejanas*, on el cognom Borgunyó apareix lligat amb el de Xavier Cugat. També el llibre de Carles Fontseré, *París, Mèxic, Nova York, memòries*, de 2004, dedica unes línies (p.199) a la feina del compositor al Centre Català de Nova York. En l'article "L'associació protectora de l'ensenyança catalana a Amèrica"

<sup>3</sup> *Arraona*, núm. 15 (1994): 79-84

<sup>4</sup> *Quadern*, núm. 18, 1980: 194

<sup>5</sup> *L'Obra*. (Ed. Rut Martínez): 31-34.

<sup>6</sup> *Arraona* (1989), núm.4: 35-54.

<sup>7</sup> Editat per Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell (1998).

<sup>8</sup> CUGAT, X. *Mis primeros ochenta años* (1981): 39-45

<sup>9</sup> *Garba* (1922), núms.32-34: 41-42

<sup>10</sup> *Guia del sardanista*. Barcelona: Impremta Montserrat, 1948.

de Josep-Lluís Carod-Rovira, hi ha una cita al compositor : “S’hi establí una CD a Nova York, amb membres a San Francisco, Washington,- aquí amb el músic Agustí Borgunyó- i Lawrence”.<sup>11</sup> Hem de dir que Borgunyó va col·laborar amb el centre de Nova York i no amb el de Washington.

A més, el seu nom apareix en diversos articles sobre Cugat, però en gairebé tots es repeteix la mateixa redacció del fets, amb dades no sempre correctes. Fins i tot en les últimes ressenyes publicades les informacions aportades contenen errades. Com a exemple, en el llibre *Biografias del siglo XX (1900-1999)*, de Joan García i Jordi Martí, els autors afirmen: “Conoce a otro catalán, Agustí Borgunyó, pianista y compositor y ambos forman un dueto que ameniza las veladas en un restaurante a cambio de comidas y la voluntad”<sup>12</sup>. També a l’article signat per Toni Padilla, en la revista electrònica *Fot-li Pou*, titulat “Una caricatura pot canviar la vida d’un home”, s’afirma: “Després va conèixer un altre català, el sabadellenc Agustí Borgunyó, fill d’obriers del tèxtil, que havia fugit del servei militar a Espanya, per ser músic a Nova York. Els dos van obrir-se pas fins a Hollywood, on es van separar. Borgunyó va excel·lir tocant música clàssica i Cugat va decidir seguir un camí diferent: els ritmes llatins.”<sup>13</sup>

El llibre *La ràdio en català a l’estranger*, de Martí García-Ripoll i Cinto Niqui, atribueix a Borgunyó el rol d’autor de propaganda americana i, fins i tot, col·laborador en espais de ràdio en les que va fer declaracions a favor de la política dels Estats Units. Res de tot això és cert, ell escoltava els programes de *L’hora catalana*, però no hi va participar, ni tan sols va tenir contacte amb els responsables. La seva comesa era treballar com a músic, no fer declaracions.<sup>14</sup>

Podem constatar l’absència de l’entrada Borgunyó en diccionaris i enciclopèdies, on no apareix citat o bé es seu nom es confon amb el del seu cosí Manuel. El Diccionario Enciclopédico de la Música, en l’edició de 1947 (Central Catalana de Publicaciones, Barcelona), li dedica tres ratlles però en l’edició de 1952 d’aquest mateix diccionari no

---

<sup>11</sup> Actes de les IV Jornades d’Estudis catalano-americans. Generalitat de Catalunya, 1992: 181-194.

<sup>12</sup> GARCÍA, Joan i MARTÍ, Jordi. *Biografias del siglo XX (1900-1999)*. Barcelona:Tibidabo, 2015.

<sup>13</sup> [www.fotlipou.com](http://www.fotlipou.com). 22/08/2016 (consultat 20/08/2016).

<sup>14</sup> GARCÍA-RIPOLL, Martí, NIQUI, Cinto. *La ràdio en català a l’estranger*. Bellaterra: Servei de publicacions de la UAB, 2007: 95-96.

apareix el seu nom malgrat que un dels col·laboradors de la publicació era amic seu, Artur Menéndez Aleyxandre. Al Diccionario de la Música d'editorial Labor, 1954, es presenta una breu entrada amb dades incorrectes com la data de naixement (1895).

No podem trobar cap referència del compositor ni al Diccionario Biográfico de la Música, d'editorial Iberia, de 1956, ni a l'Enciclopèdia Larousse de la Música de 1957, l'Enciclopedia Salvat de la Música de 1967, *La música, los hombres, los instrumentos, las obras*, d'editorial Planeta de 1969, Dizionario della Musica e dei Musicisti, editorial UTET, de 1985 o a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (MGG), d'editorial Bärenreiter-Metzles, de 2000. Al *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, editat el 2001 ens trobem el nom de Manuel Borguñó (pp. 901-902) amb aquest comentari: "His compositions include a ballet, *La fiesta de la calle*, staged in New York". Evidentment, l'autor és Agustí i no el seu cosí, Manuel.

En canvi podem llegir una entrada molt acurada, redactada per Jaume Comellas, al *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, editat per SGAE, el 1999: 635, i una altra més reduïda a la *Gran Enciclopèdia de la Música* d'Enciclopèdia Catalana, del mateix any. A l'*Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, d'Edicions 62, de 2003 només apareixen citades sardanes en la seva producció. Com a compositor surt ressenyat a l'article "El Lied" d'Alejandro Zabala (p. 296) dins de l'*Història Crítica de la Música Catalana*, del Servei de Publicacions de la UAB, de 2009.

Sens dubte, el treball més exhaustiu sobre Agustí Borgunyó és el que va realitzar Elisenda Vilarrubias l'any 2006, com a projecte final de carrera per a l'ESMUC ja citat anteriorment. L'autora revisa els materials que es poden trobar a l'Arxiu Històric de Sabadell i a la Fundació Bosch i Cardellach, a més del testimoni de diverses persones relacionades amb el compositor i la seva obra. L'objectiu de la recerca era fer una aproximació al coneixement de la figura del compositor i l'enregistrament d'algunes de les seves sardanes amb la cobla en la que l'autora és intèrpret de tenora.

Existeixen diverses edicions d'una petita part de les seves partitures i també enregistraments d'algunes obres de Borgunyó en disc compacte, que he pogut consultar i escoltar, i també articles que els diaris van dedicar a Borgunyó en les visites a Catalunya i amb ocasió de la seva tornada definitiva i la seva mort.

Però fins ara, la figura d'Agustí Borgunyó no ha estat objecte d'una recerca en profunditat que reunís totes les dades sobre la seva vida i obra, ja que no s'havien consultat el llegat que la família conserva als Estats Units ni els documents dels arxius de diverses ciutats americanes on es poden trobar referències del seu treball.

Aquesta revisió de tota la documentació que hem pogut localitzar constitueix el treball més exhaustiu sobre la vida i obra del compositor i obre la porta a futures recerques per estudiar-ne les composicions en profunditat.



## 2.4. Aproximació al context sociocultural i polític de Sabadell i Barcelona.

L'arribada del ferrocarril a Sabadell el 1855 va apropar física i culturalment Barcelona als veïns i es va fer palés el contagi de les modes i costums d'una gran ciutat. Un any més tard, el 1856, es va fundar el *Cercle Sabadellenc* i, el 1877, Sabadell rebrà el títol de ciutat, que a finals del segle XIX era la segona més poblada de Catalunya, amb un cens de 28.125 persones.<sup>15</sup> La ciutat havia forjat la seva fama en la indústria tèxtil, juntament amb Terrassa i Igualada. Va estar al capdavant de la producció de teixits de llana i per aquesta raó va ser coneguda com la “Manchester catalana”.

L'impuls econòmic tindrà el seu reflex en la creació de la primera entitat d'estalvis de Catalunya, la Caixa d'Estalvis de Sabadell fundada per Pedro Turull el 1859. El Banc Sabadell va obrir la primera seu el 1881, i les associacions culturals van agafar embranzida esperonades per l'avantatjosa situació econòmica. L'Ateneu Sabadellenc sorgeix l'any 1880 per donar resposta a les inquietuts culturals d'un grup d'intel·lectuals sabadellencs i conduirà a la creació, un any més tard, de l'Acadèmia de Belles Arts. Aquest anhel per canalitzar les aspiracions artístiques portarà a un acord entre la Caixa d'Estalvis de Sabadell, l'Ajuntament, el gremi d'industrials i l'Acadèmia de Belles Arts per a la creació el 1904 de l'Escola d'Arts i Oficis.<sup>16</sup>

A partir de 1885 va començar a Espanya el període de regència de la reina Maria Cristina d'Habsburg-Lorena amb el govern de Mateo Sagasta. Durant aquest període es van portar a terme importants reformes, com ara la llibertat d'associació, el sufragi universal (masculí), l'aprobació del Codi Civil o la llei del jurat. Però la situació internacional era de feblesa i així, el quinze de febrer de 1898 el cuirassat USS Maine va explotar i es va enfonsar en aigües de L'Havana, on havia estat enviat per protegir els interessos dels nord-americans a l'illa, durant la revolta dels cubans. Encara que les causes de l'incident mai van quedar aclarides (sembla que l'origen va ser un incendi al vaixell), Espanya va ser acusada de provocar la tragèdia i la premsa americana va agullonar els ànims al crit de “Remember the Maine, to Hell with Spain”.

---

<sup>15</sup> REBAGLIATO, Joan. “Evolució demogràfica i dinàmica social al segle XIX”. Història de Catalunya, Barcelona: Salvat, vol.5,1979.

<sup>16</sup> MONÉS Jordi . *Formació professional i desenvolupament econòmic i social català (1714-1939)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2005: 127-128.

Va esclatar el conflicte bèl·lic i per posar-hi fi, el deu de desembre de 1898, se signà el Tractat de París pel qual Espanya va haver de concedir la independència a Cuba i cedir Puerto Rico, Filipines i Guam als Estats Units.

Tots aquests esdeveniments van ajudar a sumir el país en una forta crisi que va afectar profundament la producció de la indústria tèxtil de ciutats com Sabadell i Terrassa. El pare d'Agustí Borgunyó era empleat tèxtil i la posició social de la família va estar marcada per aquelles condicions laborals de jornades extenuants i baix salari. No va ser fins el 1910 que la situació econòmica va anar millorant i les fàbriques van augmentar la producció, van incrementar els salaris i van reduir la jornada laboral. La producció anava destinada principalment al territori nacional, situació que va canviar dràsticament amb l'inici de la Primera Guerra Mundial. A partir de 1914 l'exportació de productes com ara, mantes, uniformes militars, roba d'abric, etc, es va dirigir als països que fins aleshores n'havien estat productors: Alemanya, Bèlgica, Itàlia i França. Segons ens indica el treball d'Esteve Deu i Baigual sobre la indústria llanera de Sabadell, l'exportació també es va orientar cap a Llatinoamèrica, on abans arribaven productes dels països participants en el conflicte bèl·lic.<sup>17</sup>

Aquest increment de la demanda i el consegüent augment dels guanys per part d'empreses, indústria i població en general, es va traduir en un auge del consum de tot allò que pogués demostrar un cert estatus social. La manca de prudència a l'hora de pensar en un estalvi per a futures situacions d'incertesa va conduir a un empobriment, després de la vaga del 1917, i durant l'esclat de la crisi de 1921.

Per una altra banda, la pèrdua de Cuba, Filipines i Guam va fer que Espanya girés la vista cap al nord d'Àfrica per tal d'obtenir en unes noves colònies la recuperació del prestigi i dels guanys econòmics. Després de la Conferència d'Algesires (1906) i del tractat hispano-francès, s'adjudicà a Espanya, el 1912, una franja de territori situat al nord, Rif, i una en la zona atlàntica, Ifni i Riu d'Or. Els aldarulls a la zona van ser continus i van provocar, el 1911, el desembarcament i ocupació per part de les tropes espanyoles de Larache, Chauen i Alcazarquivir. Aquest esdeveniment marcarà la vida

---

<sup>17</sup> DEU i BAIGUAL, Esteve. "Els beneficis industrials durant la Primera Guerra Mundial el cas de la indústria llanera de Sabadell". *Recerques*, núm. 20. Servei de publicacions de la UAB, 1988: 45-60.

de Borgunyó, que anys més tard voldrà evitar veure's implicat en el conflicte bèl·lic i fugirà als Estats Units.

El mes de maig de 1901 es van convocar les eleccions generals a Espanya i, per primera vegada, va concórrer la Lliga Regionalista de Catalunya que, presidida per Bartolomé Robert i Ybarzábal havia sorgit de la fusió de la Unió Regionalista i el Centre Nacional Català. El resultat va ser molt satisfactori però no es va poder repetir dos anys després. El partit es va escindir i la Lliga es convertí en un grup dretà, encara que alineat amb la catalanitat de forma inqüestionable. El Centre Nacionalista Republicà es va fundar el 1907, després del desacord amb l'actitud de la Lliga durant la visita d'Alfons XIII a Barcelona, el 1904. Després dels aldarulls del diari *Cu-Cut*, el 1905, i fins el març de 1906, les garanties constitucionals de Barcelona van quedar suspeses. La primavera de 1906 es va aprovar, per part del govern presidit per Segismundo Moret, la Llei de Jurisdiccions, que permetia utilitzar la via militar per resoldre conflictes civils. Això va servir per a sumar totes les sensibilitats polítiques catalanes (Lliga Regionalista, Unió Republicana, Unió Catalanista, nacionalistes, republicans, federals i carlins) al voltant de Solidaritat Catalana, que comptava amb noms com Prat de la Riba o Cambó. Aquell mateix any, Miguel de Unamuno, esperonat per figures com ara, Azorín, Machado, Baroja i Ors, viatjà a Madrid per oferir, al Teatro de la Zarzuela, una conferència contra la Llei de Jurisdiccions. A les eleccions de 1907 el "Programa del Tívoli" defensat per Solidaritat Catalana aconsegueix un èxit aclaparador, però no serveix per tal que Maura derogui la Llei de Jurisdiccions, que restarà en vigor fins el 1931.

El 19 de juliol de 1909, el govern d'Antonio Maura va publicar un decret per mobilitzar els reservistes amb la finalitat de sufocar la revolta del Rif. Per tal d'eludir la possibilitat d'haver d'anar a la guerra del Marroc, es van produir diversos aldarulls a Barcelona que es van estendre a moltes poblacions catalanes. La llei classista de "Redención y Sustitución", oferia, als joves de famílies benestants, la possibilitat de pagar un substitut per anar-hi en lloc seu, o bé d'eludir el servei militar o d'escurçar-ne la durada. La reacció antibèl·licista es va exacerbar, una mica més, degut a les notícies que arribaven del Marroc amb la mort de centenars de soldats al Barranco de Lobo, a prop de Melilla. En el cas de Sabadell van confluïr-hi moltes més causes ja que la ciutat patia una greu crisi, que va començar en les acaballes del segle XIX, com a conseqüència del descens de producció de les indústries tèxtils, i que es va anar agreujant per les condicions

laborals extremes que van haver de suportar els obrers, amb jornades extenuants, sous escassos i por a la pèrdua de feina. Es van crear, a més, dos nous impostos, la contribució industrial i l'impost d'utilitats. Com bé relata en el seu article Eduard Masjuan: "En el terreny educatiu, Sabadell havia estat la ciutat pionera en la implantació de la Institución Libre de Enseñanza a Catalunya, i havia aconseguit implantar l'escola laica en un ensenyament oficial que a Sabadell era ben migrat. Tantmateix, el bloc laïcista a la recerca d'un projecte cultural alternatiu es troba plenament cohesionat l'any 1909 (...) quan dilluns 19 de juliol el Ministeri de la Guerra espanyol decretà la mobilització de reservistes, molts d'ells ja casats i amb fills, per sufocar la revolta al Rif, a Sabadell les manifestacions de protesta contra la guerra se succeïren".<sup>18</sup>

A Sabadell es va formar una Junta Revolucionària i Bartomeu Soler va proclamar la República. La protesta va anar més enllà del vessant antibel·licista i es va convertir en anticlerical amb la crema de convents i esglésies, com la parroquial de Sant Fèlix. Durant els disturbis van morir dues persones i van quedar ferides una cinquantena, fins que el general Bonet va restablir l'ordre diumenge 1 d'agost. El 1910 es va fundar l'Associació de Premsa de Sabadell per periodistes i intel·lectuals provinents de diverses publicacions, com ara, *La Revista de Sabadell*, *El Combate*, *El Pueblo*, *El Federal*, *La Gazeta del Vallés*.<sup>19</sup>

Els diaris i publicacions a Sabadell van ser el reflex de la situació política del moment i així *La Veu de Sabadell*, amb noms com Joan Sallarès i Joan Arús va sorgir com a resposta al *Diari de Sabadell*, representat per Francesc Trabal, Joan Oliver (Pere Quart) i Armand Obiols, que es podien considerar més partidaris del Centre Català que de la Lliga.<sup>20</sup> La revista *Garba d'Arts i Literatura*, que es va editar a Sabadell des de 1920 a 1922, va dedicar aquest últim any dos números extraordinaris de la música a Sabadell. Els articles estan escrits per intel·lectuals de l'època i ens aporten una informació molt valuosa per copsar l'ambient socio-cultural de finals del segle XIX i principis del XX a

---

<sup>18</sup> MASJUAN, Eduard. "En el centenari de la semana trágica a Sabadell". *L'Avenç*. Revista d'història i cultura, núm.134: 8-10.

<sup>19</sup> MARTIN, Josep Lluís. "Joan Costajussà". Barcelona: *Trípodos*, núm.34: 215-228.

<sup>20</sup> CASTELLS, Andreu. "Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897-1938)". *Arraona*, núm. 7, 1979: 47-60.

la ciutat de Sabadell. Sota el títol de “Al marge de la història de nostres músics”, Josep Cardona, pvre., relata:

“Qualsevol diria que les peces de llana o les peces de música tenen certa semblança. O bé que les fusades s’adiuen amb les solfes. El cert és que la ciutat esdevé filharmònica. L’Ajuntament fins l’any 1879, presentava el Mestre de Capella de Sant Feliú, el Rector, la comunitat de preveres, l’organista, fins que l’elecció d’un i altre recaigués sobre un tècnic professional, devenint l’escolania i la Capella de Música, aleshores una vera escola musical, amb el primer mestre de capella de la Puríssima, Mossèn Miquel Ferrer. Ciutat que ha tingut bons mestres i una antiga tradició musical, ha donat homes il·lustres al món de la música. A Montserrat els organistes i compositors P.P. Narcís Casanovas i Isidor Capdevilla. Anc que no fos més que pels *Fatxendas* i *Muixins* ja devindria gloriosa la història de la nostra música. Sabadell tant com per les seves llanes, ha tingut renom per les seves orquestres. En cases particulars es feia música i més d’una volta se’ns despertava a la nit amb serenates a ple carrer i la massa obrera aplegada en els chors d’Els gelats i L’Americana, els quals assoliren també un cert renom, no paraven d’assajar cançons d’En Clavé per a fer-nos-les després sentir en les principals festivitats. Tot això unit a la dèria artística de músics que tots hem conegut, feu que l’afició a la música devingués a Sabadell un llegat i una tradició que han pogut ben recollir en el seu temps el nostre Orfeó, l’Escola Cantorum i la Banda Municipal.”<sup>21</sup>

L’educació musical a Sabadell va estar a càrrec de les institucions religioses fins que es va fundar l’Escola Municipal de Música. Les escolanies del convent dels Caputxins i de les parròquies de Sant Fèlix i la Puríssima van formar musicalment molts futurs músics a la ciutat. A mitjans de 1905, Josep Planas i Argemí fundà l’Orfeó de Sabadell com a cor de veus d’home. Segons explica Joan Sallarès: “Van començar els assajos al local del Centre Català. Més tard s’amplià amb un cor de “senyoretas” i un altre de nois i van començar les classes de solfeig a l’entresol del Teatre Principal, tenint com a sots-directors Cebrià Cabané i Teresa Argemí.”<sup>22</sup>

Pel que fa a les agrupacions orquestrals, trobem una informació valuosa en l’article que Daniel Sanahuja dedicà a la Banda Municipal de Música: “A les actes de l’Ajuntament

---

<sup>21</sup> *Garba*. Sabadell, 1922, núms 32-34: 2-5

<sup>22</sup> *Ibidem*: 9-10

de l'any 1817, s'hi llegeix el següent acord- Agrupar als individus que vullgin perteneixer a la música municipal que es tracta d'organitzar i dotar-los degudament dels instruments i uniformes necessaris-. Aquesta fou la primera Agrupació Musical que depengué del municipi i es gratificà el personal amb vuitenta rals.”<sup>23</sup> El primer director d'aquesta associació va ser Rafel Soler.

El 1893 es formà la Banda Municipal de Música sota la direcció del responsable de l'Escola Municipal de Música Eusebi Bosch, que novament es dissoldrà per quedar constituïda definitivament el 1910 sota la direcció de Cebrià Cabané i Bril. Durant aquesta etapa, Borgunyó va formar part la Banda, que va passar per nombroses crisis donat que els integrants de més qualitat volien participar en d'altres conjunts, com orquestrines o cobles, i l'Ajuntament no ho va permetre. El cunyat de Borgunyó, Josep M. Escoté, clarinetista, va deixar la formació per fundar la cobla La Principal del Vallés. Molts altres van prendre la mateixa decisió i la Banda va patir un període de baix rendiment ja que només estava forma per músics de segona categoria i *educandos*.

A partir de l'arribada del cinema a Sabadell van ser molts els músics que van prestar el seu concurs durant la projecció de les pel·lícules mudes, entre ells, Borgunyó i el seu mestre Cabané, que van actuar com a pianistes solistes o formant part dels quartets o quintets en voga, molts d'ells amb el mateix nom del cinema o teatre on exercien la professió: Cabané, Imperial, Padró, Artístic, Eslava, Camps de Recreu...

A partir dels anys vint, la demanda del públic va promoure la proliferació d'orquestrines com ara, Sanahuja, Catalonia, Boston, Eslava, Moderna, a més de les ja citades Muixins i Fatxendes.

Borgunyó va viure a Sabadell des del seu naixement fins al 1915 i durant tot aquest període va participar de les activitats culturals amb el seu grup d'amics entre ells, Joan Sallarès i Castells, amb qui mantindrà una estreta relació de confiança i afecte fins la seva mort. Tots dos eren republicans convençuts i partidaris d'una Catalunya deslliurada d'Espanya que pogués expressar la seva voluntat. Ambdós mantenien però, una actitud conciliadora entre els lliberals i l'església, amb la qual van estar molt relacionats durant la infantesa i joventut. A més, tots dos van estar units per una tragèdia familiar molt

---

<sup>23</sup> *Quadern*. Sabadell: Amics de les Arts i les Lletres, núm.49, febrero, 1986: 518-520. AHS

semblant, Sallarès va patir la mort del seu pare, quan tenia dotze anys, i es va veure obligat a treballar d'ajudant en diverses impremtes, i Borgunyó va entrar d'aprenent en una joieria quan va perdre la seva mare, a la mateixa edat.

A partir de 1913, tots dos van freqüentar amb els seus amics els ambients culturals de Barcelona, que en aquella època ja disposava d'una oferta cultural prou àmplia per satisfer els seus gustos artístics. L'exposició Universal de 1888 va suposar un pas important de l'economia i la cultura catalanes cap a Europa. Les demandes del públic es van dirigir a un altre tipus de concerts, amb obres de nous compositors que incloïen també els europeus. En aquest ambient de canvi i, contagiada per la Sociedad de Conciertos de Madrid, es va fundar el 1891 la Societat Catalana de Concerts, i, malgrat la seva curta existència fins el 1896, va apropar al públic barceloní un nou model de concerts. El 1860 s'havia creat l'Ateneu Català que derivaria, el 1872, en Ateneu Barcelonés. El Teatre de la Santa Creu, que va canviar el seu nom per Teatre Principal el 1840 i va mantenir una competència aferrissada amb el Teatre del Liceu, inaugurat el 1837.

Barcelona estava immersa en plena època modernista (1890-1910), amb figures primordials en el terreny musical com ara Isaac Albéniz, Enric Granados, Joan Lamote de Grignon, Apel·les Mestres, Enric Morera, Antoni Nicolau, Amadeu Vives o Jaume Pahissa. Durant aquests anys es van fundar l'Orfeó Català (1891), l'Orfeó de Sants (1901) i l'Orfeó Gracienc (1904), entre d'altres. José Lasalle fundà el 1910 l'Orquestra Filharmònica de Barcelona i es creà l'Institut d'Estudis Catalans el 1908. Un any més tard es va inaugurar el Palau de la Música Catalana. El Quartet Renaixement es va crear el 1912 i l'Associació "Música da Camera" el 1913.

Entre 1906 i 1923, Eugeni d'Ors va publicar a *La Veu de Catalunya* una columna diària amb el títol "Glossari", on va començar a introduir un nou programa estètic que feia referència a tot allò que era "nou", el Noucentisme. Segons l'article de Laura Gené: "la importància que els modernistes atorgaren a la recuperació de les arrels del poble català, a les cançons i costums d'aquest, no poden ser obviades per d'Ors i els seus, i per tant, són adaptades a la nova visió. Així, en el terreny musical, les tonades populars o balls com la sardana, són no només defensats sinó institucionalitzats. La sardana esdevé la dansa nacional i les cançons i tonades del món rural són àmpliament difoses tot

continuant la labor ja iniciada amb els primers cançoners de principis de segle. Però amb una diferència: la raó per la qual ara es compilen i es canten no vol ser l'exaltació patriòtica desmesurada i massa idealitzada fruit del subjectivisme romàntic -segons la visió orsiana- sinó la consecució d'un objectiu polític i cultural ferm, clar i definit".<sup>24</sup>

Eugeni d'Ors va considerar Jaume Pahissa com a primer compositor modernista, però com destaca Cèsar Calmell en el seu article: "Certament, no crec que es tinguessin massa en compte consideracions d'índole exclusivament musical i estilístiques, ja que la música de Pahissa en aquells moments —i més endavant també— i deixant de banda l'expectació que va saber suscitar en qualitat d'obra d'un enfant terrible a qui res no semblava estar-li vedat i que s'atrevia amb qualsevol cosa, en cap moment no representava una alternativa al wagnerisme triomfant a Barcelona, sinó més aviat tot el contrari".<sup>25</sup>

Els compositors més destacats d'aquest moviment van ser Eduard Toldrà, Frederic Mompou, Robert Gerhard, Ricard Lamote de Grignon i Manel Blancafort, entre d'altres. Agustí Borgunyó va endisar-se en l'ambient musical d'aquesta època, va sentir les obres que es programaven a les sales de concert i teatres, va compartir el mestratge de Manuel Burgès amb Ricard Lamote de Grignon, Antoni Massana, Antonio Alberdi i d'altres. Va participar en nombrosos concerts com a intèrpret al piano de les obres del repertori habitual i va treballar de pianista a Casa Maristany, la botiga de la plaça Catalunya, on va tenir oportunitat d'executar al piano les partitures que publicaven les editorials més prestigioses, amb les obres dels compositors més demandats. Va tenir ocasió, doncs, de conèixer els estils, tendències i corrents musicals, no només catalans, sinó de tot arreu.

En aquest ambient musical van trascórrer els anys juvenils d'Agustí Borgunyó, entre anades a concerts, representacions d'òpera i teatre, cinema, la participació com a músic en concerts i les classes amb Manuel Burgès, fins que el 1915 es va trobar amb la temuda perspectiva de ser allistat per anar a la guerra. A més, durant els últims mesos havia iniciat una relació, qualificada per ell mateix com errònia, amb una dona de

---

<sup>24</sup> GENÉ, Laura. "El context de la música culta en el Noucentisme". *Sonograma*. Revista de pensament musical. Abril, 2010, núm. 7: 1-13. [Webdemusica.org](http://webdemusica.org). (consultat, oct.2015).

<sup>25</sup> CALMELI, Cèsar. "Un ideari per a la música del nou-cents". *Recerca Musicològica*. Bellaterra: Servei de publicacions UAB, 2004-2005, XIV-XV: 87-106



Barcelona anomenada Paquita. No en tenim més referències que les aportades pel mateix compositor en les seves cartes en les quals mai no cita el cognom de la dona.

Aquesta relació va ser absolutament secreta i inconfessable, Borgunyó va freqüentar uns quants mesos el seu domicili a Barcelona, on va portar fins i tot llibres de música, però ni tant sols els seus amics més propers van tenir coneixement del fet. Borgunyó no va trigar gaire temps en descobrir que la relació amb ella anul·lava completament la seva personalitat i les seves il·lusions i projectes musicals. La situació es va tornar insostenible i va suposar un sotrac en la vida del jove que volia dedicar-se de ple a la música i no sabia com sortir de l'atzucac. La bogeria transitòria va deixar pas a un desig de fugir d'aquell entorn i reprendre l'anelhada activitat musical, però a l'horitzó s'albirava la possibilitat d'anar a la guerra i tot això va agullonar-lo a prendre la decisió de fugir lluny i la destinació va ser els Estats Units.

Com podem constatar en l'article que el professor de la University of Texas-Austin, Antonio Ugalde i la professora Núria Homedes, de la University of Texas-Houston, van escriure sobre l'emigració catalana als Estats Units: "És conegut per tots que els Estats Units d'Amèrica és un país d'immigrants. Les grans immigracions laborals europees van produir-se a la fi del segle XIX i principi del XX quan milions d'irlandesos, italians, polonesos i d'altres països del vell continent van arribar als Estats Units. En aquestes ones migratòries no hi van arribar ni tan sols un nombre petit de catalans, ja que el destí que ells preferien era l'Amèrica llatina".<sup>26</sup>

Van ser molts els catalans, de tots els estrats socials i professions, que van emigrar durant aquells anys per buscar una vida millor, més seguretat econòmica, més prosperitat, una existència en pau en èpoques de conflicte bèl·lic (Guerra del Francès, Guerra d'Àfrica, Guerra Civil, Primera i Segona Guerra Mundial), per raons polítiques o de qualsevol tipus. Molts d'ells no van tornar mai a la seva pàtria d'origen i van preferir continuar en la terra que els havia acollit i que van considerar casa seva. Alguns d'aquests no van poder tornar per motius diversos i uns altres van preferir la nova terra encara que haguessin pogut recuperar els seus orígens, perquè no es trobaven còmodes al país natal.

---

<sup>26</sup> UGALDE, Antonio; HOMEDES, Núria. "La diàspora catalana als Estats Units en el segle XX". *Gimbernat*, Revista catalana d'història de la medicina de la ciència, UB, núm.39, 2003: 237-257

Agustí Borgunyó no havia conegut més territori que Catalunya, no havia sortit mai del seu espai més proper i, encara i així, va decidir pujar al vaixell per arribar a Amèrica. Es va decantar per creuar l'oceà i començar de zero, com van fer molts altres.

Trobem referències a l'emigració catalana en moltes publicacions específiques sobre aquest tema. Durant aquests primers anys del segle XX el nombre de viatgers es va veure incrementat notablement:

“La mejora en las técnicas de navegación multiplicó la capacidad de viajeros que se podían transportar en cada travesía, redujo la duración del viaje y disminuyó el precio de los pasajes... El número de migrantes catalanes a América supero las 8000 salidas anuales antes de la Primera Guerra Mundial”.<sup>27</sup>

Hi ha multitud de treballs sobre la immigració a Catalunya i Espanya. En l'article de R.A. Gómez podem llegir : “It is impossible to be precise as to the number of Spaniards who left Spain or as to the number arriving in any particular country. From 1882 to 1947 it is reasonably adequate to place the total number of Spanish emigrants at approximately 5 million. However, during this period, approximately 3,8 million returned to Spain”.<sup>28</sup>

Fins el 1921, els Estats Units no posaven cap impediment a l'entrada d'immigrants al seu territori. La llei que va signar aquell any el president Warren G. Harding, amb el nom d'*Emergency Quota Act*, va limitar el nombre de persones que podien arribar als Estats Units al tres per cent del nombre total de ciutadans d'un determinat país que ja figuressin en el cens de 1910. La llei, que va ser reformada el 1924 per una fórmula encara més restrictiva, reduïa al dos per cent el nombre total de persones, calculat aquesta vegada sobre el cens de 1890.

A finals de 1915, Borgunyó es va trobar en un carreró sense sortida i va decidir emigrar per tal d'evitar la mobilització en un període d'incertesa política provocada pel conflicte bèl·lic al Marroc, també per fugir d'una relació personal que escapava del seu control i, sembla plausible pensar que per buscar un futur professional amb més oportunitats. La decisió de creuar l'Atlàntic l'hem de buscar en la impossibilitat d'emigrar a Europa. El 1914 havia començat la Primera Guerra Mundial i el tarannà antibel·licista del

---

<sup>27</sup> YÁNEZ, César. “La emigración catalana a América”, pp.173-188. En *La emigración española a Ultramar, 1492-1914*. Madrid: (Ed. Antonio Eiras). Tabapress ediciones, 1991.

<sup>28</sup> GÓMEZ, R.A. “Spanish Immigration to the United States”. *The Americas*, vol.19,1962: 59-78 <http://www.jstor.org/stable/979406> (consultat, juny 2015).

compositor no contemplava la contingència de servir en cap exèrcit. Sense massa temps per reflexionar sobre el seu destí es va decantar pels Estats Units suposem que enlluernat per l'esperit de llibertat que tant anhelava. Les declaracions que va fer anys després en entrevistes i cartes ens revelen que els començaments en terres americanes van ser molt complicats i hem de creure que va ser així, donat que allí no hi coneixia ningú i ni tan sols s'hi podia fer entendre.

-----

Abans que Borgunyó, altres compositors catalans van prendre la decisió de deixar el país i creuar l'Atlàntic, encara que molts d'ells es van decidir per l'Amèrica llatina. Existeix molta documentació al respecte i excediria l'àmbit d'aquesta recerca fer una història detallada de l'emigració de músics catalans cap a Amèrica i la seva contribució a la cultura musical dels seus països d'acollida. Serveixin, a tall de mostra, diversos exemples de compositors viatgers que van fer la seva carrera lluny de Catalunya.

-Blai Parera (Múrcia, 1776- Mataró, 1840). Fill de pares catalans, va néixer a Múrcia i va tornar de petit amb els seus pares a Mataró. El 1793 viatjà a Buenos Aires, on treballà en diverses orquestres i escribí l'*Himno Oficial de Argentina*, el 1813. Poc després, el 1926, un altre compositor català, Ramon Carnicer, rebrà l'encàrrec d'escriure l'*Himno Nacional de Chile*, durant la seva estada a Londres.

-Fèlix Astol (Reus, 1813-Mayagüez, Puerto Rico, 1901). Per tal d'eludir el servei militar va emigrar a Cuba, encara que una vegada allà va haver d'allistar-se a l'exercit. Formant part com a tenor d'una companyia de sarsuela va viatjar a Puerto Rico on va fixar la seva residència i va fundar-hi la Compañía Dramàtica Astol, a Mayagüez. Va escriure diverses cançons, entre elles, *Bellísima Triguera*, que assolí un èxit extraordinari a Cuba, Brasil, Perú i Veneçuela. Amb el nom de *La Borinqueña* es convertí en l'*Himno Oficial de Puerto Rico*.

-Jaume Nunó (Sant Joan de les Abadeses, 1824-Nova York, 1908). Va estudiar a Barcelona i a Itàlia amb Saverio Mercadante, va dirigir orquestres a Sabadell (Banda de la Milícia Nacional) i a Terrassa. Va viatjar a Cuba i després a Mèxic, on va guanyar el concurs per posar música al text de Francisco González Bocanegra per a l'*Himno*

*Nacional Mexicano*. Es traslladà a Buffalo (EEUU) on dirigí cors i orquestres fins la seva mort. Està enterrat a la Rotonda de las Personas Ilustres de Mèxic.

-Oriol Costa (Sant Feliú de Guixols, 1836-Sagua la Grande, 1892). Va emigrar a Cuba on va realitzar una prolífica tasca d'educació musical en les acadèmies que va fundar, entre elles "Aurora". Va crear i dirigir la formació coral Coros Catalanes (1873) i la Banda de Conciertos (1904).

-Josep Campabadal (Balaguer, 1849-Cartago, Costa Rica, 1905). Format a Lleida amb Comes i Pontí, estudià més tard a Barcelona amb Sancho Marraco. Va ser director de la Capella de Música de la Catedral i el 1876 viatjà a Costa Rica per ocupar la plaça de mestre de capella de diverses esglésies de Cartago. Fundà la Societat Musical Euterpe el 1883, el mateix any que va escriure l'*Himno Patriótico al 15 de Septiembre*, himne nacional de Costa Rica. És autor de diverses misses polifòniques, obres simfòniques i corals i diversos tractats pedagògics de solfeig, piano i harmonia.

-Leopold Corretger (Barcelona, 1862-Buenos Aires, 1941). Músic precoç, va dirigir una òpera al Teatre Principal amb divuit anys i va ser col·laborador d'Amselm Calvé. Aquesta experiència coral va portar-lo a dirigir diverses formacions a l'Argentina on viatjà el 1887. Escriví diversos tangos (*Don Viruta y Chicharrón, El afilador, Mate a medias*), obres corals i himnes patriòtics com ara, *Saludo a la bandera, Himno a Rivadavia, ¡Viva la Patria!* i *Himno a Sarmiento*.

-Joan Gay (Barcelona, 1867-Buenos Aires, 1926). Alumne de Carles Vidiella i Francesc Alió, fundà el 1846 la Institució Catalana de Música i col·laborà amb l'Orfeó Català. Casat amb la *mezzosoprano* Maria Pitxot oferí amb ella multitud de concerts fins la seva separació, el 1906. Es traslladà a Cuba el 1911 i fundà l'Orfeó Català de L'Havana, després viatjà a l'Argentina per dirigir a Corrientes l'Acadèmia de les Belles Arts. Finalment va fixar la seva residència a Buenos Aires, on va morir.

-Lluís Gonzaga Jordà (Les Masies de Roda, Bcn, 1869-Barcelona, 1961). Va ser un pianista i compositor educat a Vic i a Barcelona amb Josep Rodoreda i Manuel Obiols. Va exercir com a director de l'Escola de Música de Vic i de la Banda d'aquesta ciutat. Es traslladà el 1898 a Mèxic on va ser membre fundador del Quintet Jordà-Rocabruna i

de l'Orfeó Català de Mèxic. Creador de la revista *El Arte Musical*, va escriure marxes militars, com ara *Himno a la Segunda Reserva* i vint-i-dues sarsueles, entre elles *Chin, Chan, Chun* que va assolir dues mil representacions. Autor de més de dues-centes obres, va tornar a Barcelona després de la revolució i va fundar la botiga "Casa Beethoven", a les Rambles.

-Maria Pitxot (Barcelona, 1874-Nova York, 1943). Cantant i pedagoga va rebre formació musical a l'Orfeó Català de Joan Gay, amb qui es va casar. Va oferir recitals de lieder amb gran èxit i es va traslladar a Brussel·les per ampliar estudis. Allí va participar en diversos concerts amb Eugène Ysaÿe. Va debutar al Teatre de la Monnaie en el rol de Carmen i va actuar als grans escenaris operístics d'Europa i Amèrica. Separada de Joan Gay va contraure matrimoni amb el tenor i empresari Giovanni Zenatello. Instal·lada a Nova York des del 1908, va oferir concerts al Metropolitan Opera House i al Carnegie Hall. En el restaurant que es trobava al costat d'aquest auditori va conèixer Agustí Borguñó i Xavier Cugat que hi tocaven a les nits. Amb ells va compartir les paelles que ella mateixa cuinava els diumenges. A Nova York va fundar una acadèmia de cant.

-Pau Casals (El Vendrell, 1876-San Juan de Puerto Rico, 1973). Violoncelista, director i compositor, va estudiar a Barcelona i Madrid. Formà part del Quartet Crickboom i del Trio Cortot-Thibau-Casals i fundà l'Orquestra Pau Casals. Participà en nombrosos concerts arreu del món i oferí la primera gira pels Estats Units el 1901, on va actuar a la Casa Blanca per el president Roosevelt. Activista polític en favor de la pau, va oferir un concert en les Nacions Unides. A partir de 1955 s'instal·là en Puerto Rico on va morir. Les seves despulles es van traslladar a El Vendrell el 1979.

-Josep Rocabruna (Barcelona, 1879-Ciutat de Mèxic, 1957). Violinista i pedagog format musicalment a l'escolania de La Mercè i després al conservatori del Liceu. Va fer una gira de concerts per Mèxic el 1902 i va decidir fixar-hi la seva residència. Membre fundador del Quintet Jordà-Rocabruna, i de l'Orfeó Català de Mèxic, va ser catedràtic de violí al conservatori de Mèxic i va crear la Sociedad de Música de Cámara el 1915. Director de diverses orquestres i professor de violí a la UNAM.

-Jaume Pahissa (Barcelona, 1880-Buenos Aires, 1969). Alumne d'Enric Morera, és un dels representants de la música modernista, encara que Eugeni d'Ors el situà dins del noucentisme. Amplià estudis a Brussel·les i es traslladà a l'Argentina durant la Guerra Civil. Dirigí l'Orquestra Municipal a Buenos Aires i portà a terme una intensa tasca concertística i pedagògica. Va ser autor d'una important producció que inclou diverses òperes, obres simfòniques (en les quals utilitza un llenguatge que ell qualificà d'intertonal), música de cambra, cançons, obres didàctiques, assaigs. Col·laborà en la creació de l'Agrupació d'Ajut a la Cultura Catalana a Buenos Aires.

-Félix Ràfols (Barcelona, 1894-Camagüey, Cuba, 1961). Format al monestir de Montserrat, rebé classes de Mas i Serracant i de Robert Governà i d'Enric Granados a Barcelona. El 1919 va acceptar un contracte de la Germanor Catalana de Camagüey i es nacionalitzà cubà. Sobre un text de Virgili Teixidor escriví l'*Himno a Camagüey* i més de cent cinquanta obres. Va fundar diversos conservatoris en els quals portà a terme una intensa tasca pedagògica.

-Josep Raventós (L'Arboç, 1894-L'Havana, 1957). Rebé la primera formació musical al monestir de Montserrat i després a Barcelona amb Morera, Nicolau i Millet. El 1913 viatjà a Matanzas, Cuba, on fundà l'Acadèmia Musical Espartero i el Conservatorio Raventós. Estudiós de la música cubana i europea, va portar a terme una tasca de recuperació del patrimoni musical i va formar diverses formacions corals.

-Frederic Longàs (Barcelona, 1895-Santiago de Xile, 1968). Va ser alumne de Malats i Granados. Va arribar als Estats Units el 1940, encara que només hi romandrà un any per traslladar-se després a Santiago de Xile. Durant els últims anys de la seva vida escriví diverses cançons con *Muñequita*, *Sevillana* o *El Piropo*. És autor, també d'obres pianístiques i concerts.

-Albert Galimany (Vilafranca, 1899-Panamà, 1973). Format al Conservatori de Barcelona, viatjà amb una companya de sarsuela i opereta i s'instal·là a Panamà on exercí de professor de piano al Conservatorio de Música y Declamación. Va dirigir la Banda Republicana i la primera Orquestra Sinfónica de Panamá. Autor de diversos himnes per diferents col·legis i institucions, va escriure *La Bandera Peruana*, *Soldados de la Independencia*, *La Republicana*, *Capricho típico panameño*. Va ser un representant

destacat del gènere “pasillo panameño”, un aire de dansa en compàs de 3/4 vertiginós amb obres com *Teolinda, Panamá y Colombia* o *Noche de amor*. Va ser l’avi matern del president panameny Guillermo Endara Galimany (1989-1994).

-Xavier Cugat (Girona, 1901- Barcelona, 1990). Violinista i director, va emigrar a Cuba amb la seva família i va estudiar música al Conservatori de L’Havana i va participar en orquestrines i com a violinista en pel·lícules mudes al cinema Payret. Violinista precoç, va viatjar a Nova York i va formar un duo amb Agustí Borgunyó el 1916. Es traslladà a Hollywood per participar en diverses pel·lícules com a músic i actor. Va ser conegut com “El Rei de la Rumba”, va difondre la música llatinoamericana i els ritmes cubans per tot el país i va tractar amb actors, músics, productors i personalitats polítiques. Va actuar i enregistrar a les emissores de ràdio i televisió més reputades.

-Montserrat Campany (Barcelona, 1901-Buenos Aires, 1995). Pianista i compositora, es traslladà a l’Argentina amb la seva família el 1909. Allí va començar els seus estudis musicals que continuarà a Barcelona el 1929 amb Joan Llongueres, Blanche Selva i Joan Massià. Va tornar a Buenos Aires el 1939 on va desenvolupar una intensa tasca pedagògica i compositiva. A partir de 1950 es decantà pel dodecafonisme. Autora d’obres simfòniques, per conjunt de cambra i cançons, algunes de les seves obres presenten una clara influència de la música autòctona americana (*Suite incaica, Danza india, Poemas de Cuyo*).

-Enric Madriguera (Barcelona, 1904-Danbury, Connecticut, EUA, 1973). Violinista, va estudiar amb Leopoldo Auer al Conservatori del Liceu. Va emigrar als Estats Units on va triomfar amb les seves orquestres als hotels Commodore, Biltmore i Weylin. Va tocar com a violinista solista a diverses orquestres (Boston, Chicago) i va treballar com a director musical de la companyia Columbia Records. Casat amb la cantant Patricia Gilmore, participà en nombrosos concerts i enregistraments. Les seves cançons populars van ser molt comercials i van assolir un èxit aclaparador (*Amor de guajiro, Cuban melodies, Minute Samba, Adiós, Remembranzas de mi guitarra...*).

-Josep Ardévol (Barcelona, 1911-L’Havana, 1981). Format musicalment amb el seu pare, Ferran Ardévol, viatjà a L’Havana el 1930 per oferir concerts i fundar la Orquesta de Càmera de L’Havana, amb la qual realitzà un treball de divulgació del repertori més

variat i exigent per a aquest tipus de formació, de totes les èpoques i estils. Va ser catedràtic al Conservatori de L'Havana.

-Lluís Benejam (Barcelona, 1914-Birmingham, Alabama, 1968). Compositor, violista i pedagog format amb Lamote de Grignon, Antoni Massana i Antoni Bosom. Va formar part de diverses orquestres a Barcelona i el 1954 va ser convidat a formar l'Orquesta Sinfónica Nacional de Equador. Durant cinc anys va viure en aquest país fins que el 1959 es va traslladar als Estats Units per cursar el doctorat al Birmingham Southern College, on va ser professor de composició i instrumentació. La seva obra durant aquests últims anys presenta clares influències impressionistes i del *jazz*.

-Carles Suriñach (Barcelona, 1915-New Haven, Connecticut, 1997). Format musicalment a Barcelona amb Enric Morera i a Alemanya amb Max Trapp, Hugo Balzer i Richard Strauss, va ser nomenat director de l'Orquesta Simfònica de Barcelona i del Teatre del Liceu el 1944. Després d'uns anys a París, on va dirigir diverses orquestres, va marxar als Estats Units el 1951. Va ser professor de composició a la Carnegie-Mellon University de Pittsburg i el Queens College de Nova York. Per encàrrec de la família d'Isaac Albéniz va escriure *Paens and dances of heathen Iberia*, el 1959. Entre les seves obres trobem l'òpera *El mozo que se casó con mujer brava*, *Ritmo Jondo*, *Sinfonietta flamenca*, *Flamenco Meditations*, *Flamenquerías*, *Fandango*, *Cantata of St. John*, els ballets *Embattled garden*, *Acrobats of God*, *Chronique*, *The owl and the pussycat* i *David and Batha-Sheba*. Interessat en el flamenc i en la dansa, va ser un dels principals compositors per aquest gènere i va col·laborar amb la ballarina Martha Graham i diversos coreògrafs americans. Va morir deixant inacabat l'últim ballet *The eyes of the goddess*.

-Leonard Balada (Barcelona, 1933). Format al conservatori del Liceu, obté una beca el 1956 per ampliar estudis amb Aaron Copland i Norman delo Joio al New York College of Music. Després tindrà com a professors Vincent Persichetti i Igor Markevitch a la Juilliard School. Balada va començar la tasca pedagògica el 1960 a la Walden School i des de 1970 és professor a la Carnegie Mellon University a Pittsburgh. En una entrevista concedida el 2001 a la revista *Filomúsica*, Balada va dir: "Yo observo una evolución a una música de tipo étnico, sin ser nacionalista y que yo empecé a hacer ya en el año 70 en el que mezclaba la música de vanguardia con ideas y temas de tipo



étnico o nacionalista (ritmos españoles, ritmos negros, etc). Todas mis obras son completamente abiertas, con un estilo específico. He sido influenciado más por pintores que por músicos, Salvador Dalí con quien yo colaboré en New York varias veces, con su surrealismo. También Rushenberg con sus colages. Todo el arte contemporáneo me ha influido bastante”<sup>29</sup>

Aquest és només un recordatori, a mode d'exemple, dels músics que, com Borgunyó, van decidir sortir de Catalunya per exercir la seva professió. Les motivacions van ser variades, però a ben segur tots ansiaven una vida més pròspera i amb més oportunitats per desenvolupar el seu art. No podem fer especulacions de fins a on haurien arribat si s'haguessin quedat a casa, però molts d'ells van aconseguir amb escreix la fita que s'havien proposat.

---

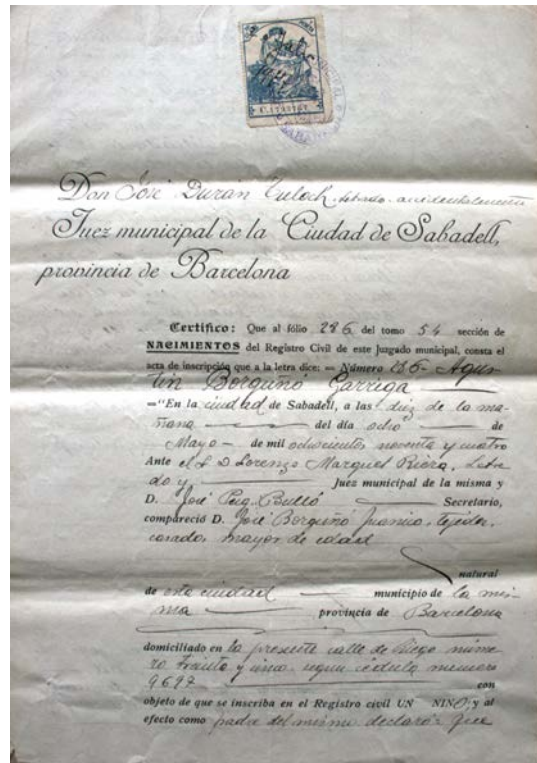
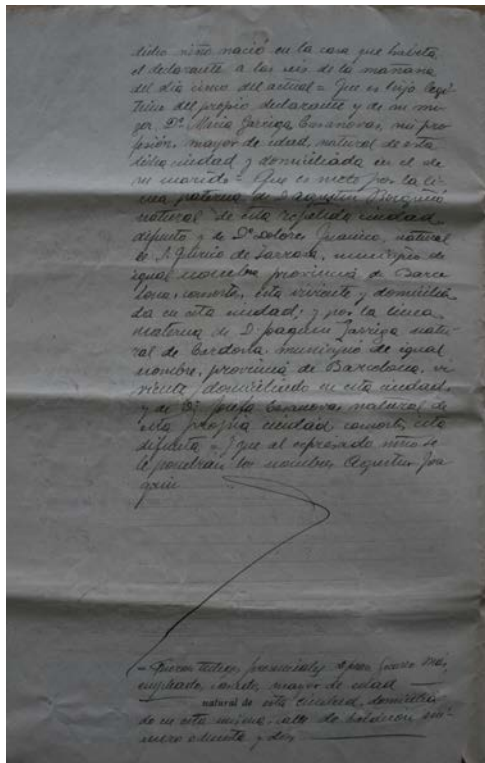
<sup>29</sup> [www.filomusica.com](http://www.filomusica.com) (consultat setembre, 2014)

### 3.-Biografia.

#### 3.1. Primers anys a Sabadell. Etapa formativa.

(5 de maig de 1894- 25 de desembre de 1915)

Agustí Joaquim Borgunyó i Garriga va néixer a Sabadell a les sis del matí del cinq de maig de 1894, al carrer del Riego, núm. 35, al si d'una família de classe treballadora. La data del naixement apareix en diverses publicacions i escrits com el dos de maig, però tant el certificat de naixement com el de bateig desfan l'error. El seu pare era José Borgunyó Juanico, de professió teixidor i la seva mare Maria Garriga Casanovas, sense professió.



Partida de naixement. Registre civil de Sabadell

Segons consta al certificat de bateig de la parròquia de Sant Félix de Sabadell, el nen va rebre els noms de Agustín, Joaquín, Luís<sup>30</sup>, però al Registre civil només hi figuren els noms dels seus avis, Agustín i Joaquín.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Registre parròquia de Sant Félix. Partida de bateig, C.7.791.954

<sup>31</sup> Registre civil de Sabadell, tom 54, foli 286, any 1894

Pràcticament tots els treballs existents sobre la seva vida diuen que va estudiar a les Escoles Pies de Sabadell. Els arxius d'aquesta institució centenària es van cremar durant la guerra civil i no es pot obtenir cap registre d'estudiants anterior a 1939, però resulta factible com relaten Jaume Nonell i Lluís Subirana que també va estudiar a “cal senyor Roure”, al carrer Montserrat. El mateix compositor confessa que el seu català és molt deficient perquè no va poder gaudir d'una educació com la de Sallarès, ni el seu nom figura a cap de les relacions d'alumnes que apareixen en els llibres i articles que sobre els Escolapis de la ciutat han estat publicats. Malgrat això, a l'esborrany que Sallarès va preparar pel seu projecte de biografia del compositor, declara que va estudiar a les Escoles Pies (malgrat que ell no recorda al músic d'aquells anys, encara que eren pràcticament coetanis), però que el seu interès per la música li va fer abandonar el centre escolar per dedicar-se a les classes del conservatori. Sembla ser, per tant que hi va cursar estudis de primària de manera reglada i, una vegada iniciades les classes de música, va compaginar aquestes amb les lliçons particulars a casa del mestre Roure. El seu cosí Agustí Borgunyó i Pla sí que va ser alumne de les Escoles Pies i el seu nét, Jordi, encara en conserva els primers quaderns de cal·ligrafia i lectura.



Casa natal d'Agustí Borgunyó, carrer del Riego, núm. 35, Sabadell. (foto de l'autora de la tesi)

El pare d'Agustí era empleat tèxtil i la seva mare s'ocupava de la llar i dels fills, Agustí i una germana vuit anys més gran, Dolors. El sou que entrava a casa amb prou feines arribava a cobrir les necessitats més bàsiques i la mare necessitava fer feines de minyona per tal d'ajudar en el manteniment de la llar i la família.

Com molts altres nens a l'època, va mantenir una relació estreta amb les activitats de la parròquia i amb els amics assistia a missa i a les celebracions religioses. Al fons personal que conserva el seu fill George, hi ha una fotografia del petit Agustí amb vuit o nou anys vestit d'escolanet amb d'altres companys i un mossèn, durant una processó pels carrers de Sabadell. El domicili de la família es trobava a prop de l'església de la Puríssima Concepció i el petit Agustí podia sentir cada matí des del seu llit les campanes. Joan Sallarès ho reflecteix en el seu projecte de memòries del compositor : “...les sonoritats eixides del campanaret veí el posaven en atenció, el seduïen, i en seguia les alternances... i de totes elles s'encomanava el ritme i la diversa expressió de cada toc seu... aquell batec al bronze li era deliciós matinal concert”.<sup>32</sup>



El nen Agustí Borgunyó (primer, a la dreta) a la processó de Sabadell (ca. 1904). FGB

---

<sup>32</sup> Joan Sallarès. “Notes pròpies per a una biografia de Borgunyó”. Fundació Bosch i Cardellach. A003/2/6 (d'ara endavant FBC).

La influència de les campanes no és un fet exclusiu d'aquest compositor. A casa nostra en tenim un altre exemple d'un coetani seu, és el cas d'en Frederic Mompou i Dencausse (1893-1987), que va viure en un entorn sonor similar durant la seva infantesa, ja que la seva família materna era propietària d'una foneria i el record del so de les campanes va quedar reflectit en moltes de les seves composicions.

Segons Sallarès, l'Agustí jovenet només pensava en notes i ritmes i, encara que els seus pares van pensar que la seva dèria no duraria gaire, van permetre que pogués iniciar la seva formació musical a l'Escola Municipal de Música de Sabadell. Josep Plans i Baqués va succeir el 1898, mitjançant un concurs públic, Eusebi Bosch i Humet com a director de l'esmentada escola, on ingressà Agustí per estudiar piano, solfeig i teoria amb aquest professor i amb el mestre Cebrià Cabané.

En aquesta etapa primerenca començà la relació entre Agustí Borgunyó i Joan Sallarès, que durarà tota la vida. Joan Sallarès i Castells (Sabadell, 1893-1971) va ser-ne el gran amic i confident, el mateix compositor ho declara continuament en les seves cartes. Fou un dels intel·lectuals més actius i gran activista polític de la seva ciutat on va treballar com a llibreter i editor, i va escriure llibres de diferents gèneres, entre ells *Flames d'amor i pietat*, *El Joncar*, *Bloc*, *Jardí de nois i noies*, *A l'ombra del campanar*, *Primer diccionari català d'excursionisme* i una gran quantitat d'articles en revistes i publicacions locals. El 1922 va obrir la seva llibreria que fou punt de trobada d'artistes i pensadors. Va traduir Tolstoi i va patir un judici sumaríssim pel seu activisme polític, encara que la pena de 30 anys li va ser commutada després de passar quatre anys a la presó a València. La seva figura és mereixedora d'un treball de recerca ampli i ben documentat per fer justícia a una de les figures transcendents en la vida social, política i cultural de Sabadell. Borgunyó va ser el seu valedor econòmic quan va patir dificultats financeres i la seva amistat es va mantenir intacta fins la mort del compositor.

La seva prosa cuidada era model d'admiració per Borgunyó, que només havia tingut ocasió de seguir estudis primaris i que n'esperava amb anhel les cartes. Van compartir experiències durant la joventut i es van fer confidències relatives a tots els aspectes de la seva existència, es van aconsellar, van fer obres junts i mai es va trencar la seva relació. Sallarès relata així la seva coneixença:

“Tinc al davant una foto d’en Borgunyó, me la dedicà l’any 1914 com a prova d’agraïment, quan ja devíem haver platicat qui sap les vegades en amicals converses de segur que ell ficant-se per les selves de la música i jo pels jardins de la literatura, en llargues i probablement no gaire assenyades opinions. La meva limitada cultura era suficient perquè Agustí Borgunyó es sorprengués, i a mi m’admirava la seva gran fe posada en la música, disciplina a la qual ell posaria tant d’esforç com per situar-se vuit o deu hores diàries davant del piano, desentranyant partitures i furgant per a descobrir l’art de què es serveixen els compositors per a estructurar a consciència llurs creacions. Si bé no puc precisar l’inici de la meva coneixença amb Agustí Borgunyó, he de situar-la a través de l’Orfeó de Sabadell, del qual ambdós érem cantaires; també per la nostra relació amb el mestre Cebrià Cabané, director de l’Escola Municipal de Música, al costat del qual ell s’ensinistrava, o per via de Joan Capuz, company meu de treball a la impremta i company seu en beceroles musicals”.<sup>33</sup>



Fotografia dedicada a Sallarès, 1914. FBC

<sup>33</sup> Joan Sallarès. *Op. cit.* Nota anterior.

La situació econòmica de la família Borgunyó era precària i quan tenia onze anys, l'encara nen Agustí va entrar com aprenent a la joieria Vilarrubies, on Cebrià Cabané feia classes de música a la filla de la família, Elisa. Aquest fet va resultar decisiu en el futur del jove Borgunyó. Es poden trobar diferents interpretacions en els treballs publicats sobre la manera com es va produir l'apropament al fet musical, però el testimoni de M. Teresa Cabané (filla del mestre) ens en va desvetllar el misteri. Resulta estrany que un nen de família humil es pogués permetre una educació musical com la que va tenir l'Agustí i és aquí on la figura del mecenes sorgeix per aplanar les dificultats trobades en aquest camí.

Arribats a aquest punt cal fer menció de la figura d'en Cebrià o Ciprià Cabané, per la significada influència que va tenir en la vida d'Agustí Borgunyó i en la seva dedicació a la música. Cebrià Cabané i Bril (Sabadell, 1884-1956) va realitzar els seus primers estudis musicals sota la supervisió del mestre Eusebi Bosch a Sabadell i els va acabar al Conservatori del Liceu el 1903 amb el Primer Premi i Medalla d'argent amb corona d'or. El mateix any va ser nomenat Sotsdirector de l'Orfeó de Sabadell i el 1909 Mestre Director de l'Escola Superior de Música de Sabadell, en qualitat d'interí. El càrrec anava junt amb el de Sotsdirector de la Banda Municipal de Música de Sabadell, que ell va reorganitzar. Va tocar en els Quintets Cabané, Imperial i Padró. Entre els seus abundosos mèrits cal destacar que va ser ell qui va aconseguir que les noies poguessin estudiar a l'Escola Municipal de Música de Sabadell, que va fer classes de franc als nens i nenes que ho necessitaven, i que va donar part del seu sou perquè tots els músics poguessin continuar a la plantilla de la Banda.

Cabané va ser un home generós i honest -totes les referències a la seva persona així el defineixen-, que va patir moltes injustícies en la seva carrera professional i, fins i tot, va ser depurat pel règim franquista una vegada acabada la guerra i privat de la plaça de professor a l'Escola Municipal de Música. Va tenir tres fills: Adolf, Armand i M. Teresa. En un article del que fou secretari de l'Orfeó de Sabadell, Jaume Busqué i Marcet podem llegir aquestes paraules dirigides a Cabané: "Com a mestre de solfeix s'ha caracteritzat per la seva ductilitat i paciència i, com a mestre de cant, el millor elogi que d'ell podem fer és dir que és un mestre depurador i artísticament exigent. La seva

característica personal és la modèstia i la humilitat”<sup>34</sup>. El seu fill Adolf també va ser compositor i director, i va mantenir relació amb Borgunyó fins la seva mort, encara que amb petits daltabaixos; el segon fill, Armand, químic de professió, s’exilià a Mèxic i la tercera filla, M. Teresa, va escriure poesia i fins l’any 2014 va publicar en diversos diaris; els seus poemes van servir de text a dues cançons d’en Borgunyó.

Ciprià Cabané era un músic de sòlida formació que en aquella època compaginava diverses feines per tal de sostenir econòmicament la seva família. Entre les seves activitats estava la de fer classes particulars de música a la filla del joier Vilarrubies, Elisa. Segons explica la filla del mestre, M. Teresa Cabané, tan bon punt començava la classe i el piano emetia una nota, el jove Agustí (que aleshores treballava com a aprenent a la joieria), treia el cap per la porta del taller i es quedava embadalit escoltant aquells sons que li semblaven meravellosos. En Cabané li va preguntar: “¿Què fas aquí escoltant?”; la resposta va ser directa i sincera: “Es que m’agrada molt la música”. L’esguard innocent i il·lusionat del petit va commoure al professor que va decidir oferir les primeres lliçons de música al jove estudiant.



Ciprià Cabané. Fons Ricard Simó i Bach. AHS

---

<sup>34</sup> BUSQUÉ i MARCET, Jaume. “Orfeó de Sabadell, de 1906 a 1908, apunts per a un cinquantenari”. *Garba* (1952), núms. 30-31: 192-193.



No va trigar gaire el mestre a adonar-se de les capacitats artístiques d'Agustí i va continuar la seva tasca formativa de manera altruista, ja que la família del nen no podia fer front a les despeses. Sota el mestratge de Josep Plans i Cebrià Cabané va estudiar a l'Escola Municipal de Música de Sabadell.

D'aquells anys d'infantesa, Borgunyó va guardar un record tendre durant tota la vida i en la carta adreçada a Sallarès, el desembre de 1959, des de Nova York encara recorda com la mare d'en Sallarès cuidava la canalla de Cal Vilarrubies: “el Fullola y jo eren els aprenents y la teva bondadosa mare, d'amagat, ens donava pa y xocolata o alguna fruita y alguna vagada caramelos, les memories de la juventut, que son de dolces, oi?”<sup>35</sup>

La mare d'Agustí Borgunyó va morir quan el nen tenia dotze anys i el seu pare va iniciar una relació amb una altra dona, fet que va propiciar que el nen se n'anés a viure a casa d'una tieta. Les notes d'en Sallarès ens expliquen detalladament aquest difícil tràngol:

“Fou l'any 1906, quan l'Agustí en comptava dotze, que la seva mare va morir, esdeveniment que a ell li fou en extrem dolorós i que no trigaria gaire a agreujar-lo el fet que el seu pare s'amistancés- no sabem que l'amistat arribés al matrimoni- amb una dona de suspecta anomenada. En aquest moment, la llar quedà dissolta ... el nostre adolescent s'acollí al domicili d'una tia seva”.<sup>36</sup>

Borgunyó recordarà nítidament aquells moment anys més tard, quan es va repetir una situació semblant a casa de Sallarès, després de la mort de la seva esposa. Buscant la manera de donar consol al seu amic i per tal que pogués ajudar al seu fill petit a superar la pèrdua de la mare, li va dir: “Mira que'l amor de mare es molt dols y creu, amich, que quan no se'n té de Mare fa molta falta. Jo també vareix perdre la meva a l'edat de 12 anys y creu qu'en a mi am ba fer molta falta dongs el meu pare Q.P.D, miraba més pels seus desitjos que pel seu fill, però jo sempre he cregut que la meva Mare desde l'altre món descunegut per nosaltres m'ajudat sempre, sempre, sempre; tan bona que era la meva Mare Q.P.D.”<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Carta a Joan Sallarès 17/12/1959 (totes les cartes en A003/43). FBC

<sup>36</sup> SALLARÈS, Joan. “Notes pròpies per a una biografia de Borgunyó”. FBC

<sup>37</sup> Carta a Joan Sallarès 29/09/1924. FBC

La relació amb el seu mestre Cabané i la confiança que aquest tenia dipositada en el jove, va propiciar que el 1910 entrés a formar part de la Banda Municipal de Música de Sabadell en la categoria de *educando*, tocant els platerets i cobrant cinc pessetes al mes. A partir d'aquest moment el jove Agustí va començar a tenir ingressos derivats del seu esforç i aquest va ser només el començament d'una llarga sèrie d'ocupacions de tot tipus relacionades amb la música. A la relació de membres de la Banda d'aquell any hi figuren també Cipriano Cabané Bril, subdirector amb un sou de trenta-vuit pessetes i Josep M. Escoté Odena, clarinet primer, com a músic més ben pagat de la formació amb un import de cinquanta-una pessetes, i que es convertirà anys més tard en el cunyat de Borgunyó<sup>38</sup>.

Dissortadament, la nova família que va acollir-lo mai no va arribar a entendre els anhels musicals del jove i no li va donar suport en la seva formació. Malgrat això, ell va assolir un bon nivell de competència en diversos instruments: piano, violí, clarinet i saxòfon i va rebre classes de composició, harmonia i contrapunt.



Agustí Borgunyó a la Banda Municipal de Música de Sabadell el 1910, com *educando* amb els platerets.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Expedient de Cultura nº 512 (any 1910). AHS.

<sup>39</sup> Dirigida per Cebrià Cabané. FBC.

Sallarès, en els seus apunts per a la fallida biografia del compositor, ens relata aquesta oposició familiar i afegeix que un dels seus parents va arribar a trencar-li el violí en llençar-lo escales avall.<sup>40</sup> Aquests episodis devien ser habituals en la nova llar del jove Agustí perquè van deixar en el seu ànim un regust amarg que recordarà molts anys després: “Amb aquella família, o sigui, allí on jo estava a Sabadell, no i vulguis fer cap mena de tracte, perquè son uns falsos y uns enredaires”.<sup>41</sup>

I encara més, les referències a la seva tia són demolidores: “La meva tia es bastant comprometedora, xafardera y embustera, no dic que no m’estimi pero ja li conec el caracter”<sup>42</sup>.

Aquesta va ser una poderosa raó perquè el jove volgués trobar un futur lluny d’aquest ambient familiar i, per això, treballà de valent per aconseguir un bon nivell musical i dedicà moltes hores a l’estudi per poder tocar allà on va ser requerit. Aquest esperit de treball serà el seu company de viatge durant tota la vida i es va acostumar a simultanejar diverses tasques fins el final dels seus dies. La dedicació del jove a l’estudi era de nou o deu hores al dia segons el testimoni del seus amics. Va començar de molt jove a donar lliçons de música i també, de la mà del seus mestres Josep Planas i Cebrià Cabané, va entrar a l’Orfeó de Sabadell, encara que no va poder ser com a cantant, ja que la seva veu no reunia les condicions canores necessàries per a la pràctica coral. Joan Sallarès defineix molt bé aquella situació: “Entrà de cantaire a l’Orfeó, encara que com a tal poc podia ajudar-hi puix de veu abundant i de qualitat més aviat n’anava escàs, però el seu director, l’abnegat Josep Planas i Argemí, sempre el tingué per col·laborador distingit”.

43

Borgunyó va ser-ne conscient sempre d’aquesta mancança, i fins i tot en una de les últimes cartes a Sallarès confessa: “El dimarts 13 us esperem. Et faré sentir la teva “Èxode” amb la meua veu de REGADORA”.<sup>44</sup>

Aquesta manca de qualitats vocals no va impedir que, des del començament, Borgunyó fos un membre entregat a la feina de l’Orfeó de Sabadell i el seu nom apareix als programes dels concerts, com a pianista o com acompanyant de l’entitat coral a

---

<sup>40</sup> SALLARÈS, Joan . “Notes pròpies per a una biografia de Borgunyó”. FBC.

<sup>41</sup> Carta a Joan Sallarès 30/10/1916. FBC.

<sup>42</sup> *Ibidem*, 06/09/1916. FBC

<sup>43</sup> SALLARÈS, Joan. “Notes pròpies per a una biografia de Borgunyó”. FBC

<sup>44</sup> Carta a Joan Sallarès 08/10/1965. FBC

l'harmònim, al piano o a l'orgue. A l'arxiu de l'Orfeó de Sabadell es conserven molts programes d'aquesta època que donen fe de la participació de Borgunyó als concerts i assajos. En una de les fotografies que el seu fill conserva a Nova York, es pot veure un jove Borgunyó l'any 1910 amb l'Orfeó, entitat on romandrà fins la seva partida cap als Estats Units, el 1915.

L'Orfeó de Sabadell va ser fundat l'any 1904 sota la direcció de Josep Planas i Argemí (1870-1950), l'any 1908 va estrenar el que fins ara ha estat l'himne de la formació coral, *El cant de la senyera*, amb música del seu director sobre un text de la sabadellenca Agnès Armengol. Josep Planas va estudiar amb Càndid Candi i Josep Plans i Baqués, després va emigrar a l'Uruguay per exercir de mestre de capella a Salto. Una vegada tornat a Sabadell va fundar la coral del Centre Català, la de l'Acadèmia Catòlica i la del Cercle Sabadellès. Va ser director de l'Orfeó de Sabadell fins el 1948.



Borgunyó a la foto de l'Orfeó de Sabadell, l'any 1910. FGB

El primer fruit de l'activitat compositiva de Borgunyó es va produir quan tenia disset anys. Es tracta d'un pasdoble titulat *Catalunya*, dedicat al seu mestre Cabané, que la Banda estrenà. Així van recollir els diaris la notícia:

En el concert que la Banda Municipal donà el passat diumenge en la plaça del Dr. Robert, s'estrenà un bonic pasdoble titulat *Catalunya* original de l'avantajat alumne de

l'Escola Municipal de Música en Agustí Borguñó, dedicat al seu mestre el intel·ligent director de la Banda en Ciprià Cabané. El pasdoble de referència és una inspirada composició musical que revela en el Senyor Borguñó disposicions meritíssimes per al cultiu de la música, pel qual felicitem sincerament al seu jove autor i al seu mestre nostre estimat amic en Ciprià Cabané.<sup>45</sup>

El jove Agustí farà un pas endavant en la seva activitat professional i millorarà els seus ingressos l'any següent, ja que el tretze de maig de 1912, l'Ajuntament de Sabadell convocà concurs per proveir les places de fiscorn tenor i saxòfon primer per a la Banda Municipal de Música de Sabadell, al que es presenten Agustín Borguñó i Lorenzo Mataix per saxòfon i cap candidat a cobrir la de fiscorn. Cebrià Cabané signa amb el seu vist i plau que ambdós candidats reuneixen les condicions per a la plaça. El resultat del concurs es publica l'u de juliol de 1912:

“Examinadas las referidas instancias, la infrascrita, teniendo en cuenta la condición de suficiencia demostrada por el primero de dichos solicitantes, por el solo hecho de pertenecer ya a la Banda Municipal desempeñando una plaza de categoría inferior de igual instrumento, es de parecer podría V.E nombrar al referido D. Agustín Borguñó músico de 1ª de la Banda Municipal para la plaza correspondiente a Saxofón soprano, dotada con el haber de 38 pesetas mensuales”.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> *Diari de Sabadell*, 03/10/1911. Fons personal de George Borguno (d'ara endavant FGB)

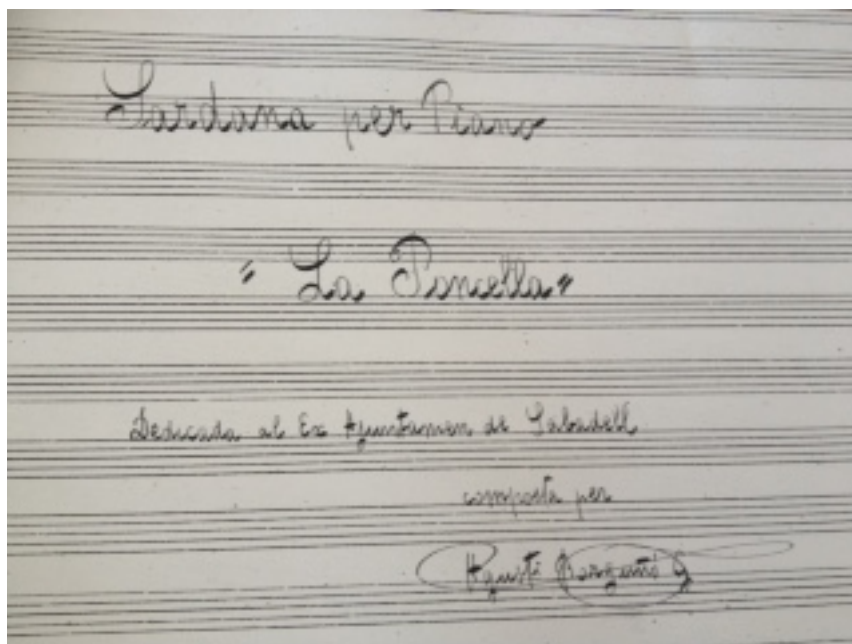
<sup>46</sup> Expedient 2643/26 AMH. Arxiu Històric de Sabadell (d'ara endavant, AHS)



Agustí Borgunyó (primer a la dreta), formant part de la Banda Municipal de Música de Sabadell. FGB

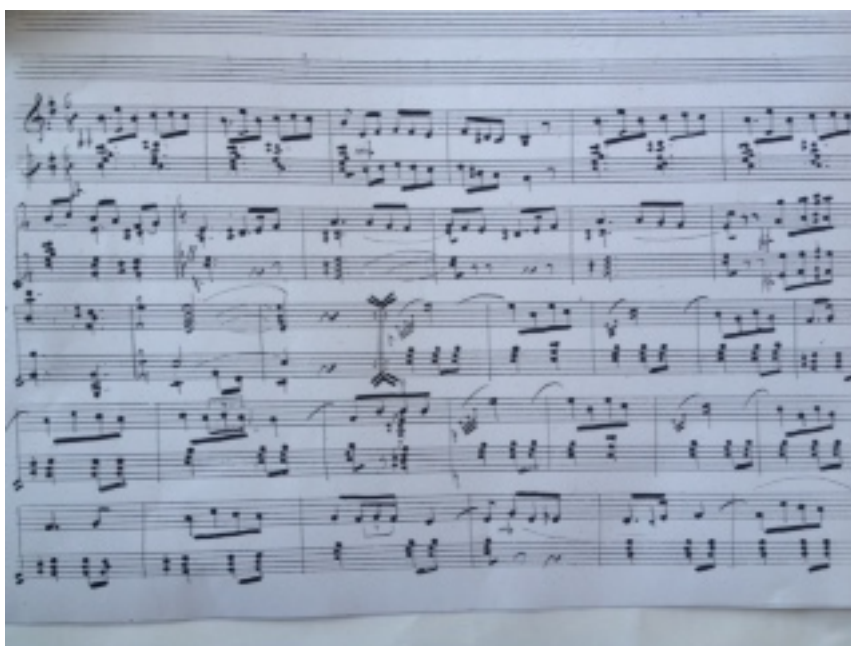
A partir d'aquí, no va deixar mai de compondre obres de tot tipus, encara que al començament es va decantar per tot allò que li era familiar: el piano, la banda i el cant coral. Aquell mateix any dedicà a l'Ajuntament de Sabadell la sardana *La poncella*, que el secretari de la corporació F. Pascual i Josep Plans van presentar el dotze de febrer de 1912 a l'alcalde, amb la recomanació d'acceptar l'obra per diversos motius que quedaven definits de la següent manera:

“ El alumno de la Escuela Municipal de Música Agustín Borguñó se sirvió dedicar a V.E. la sardana original “La Poncella” adjuntando al propio tiempo el ejemplar que de la misma se acompaña la infrascrita, tanto por la fina atención que representa la dicha dedicatoria como por el estímulo de los demás alumnos de la citada Escuela es de parecer podría aceptarse con agradecimiento así como disponer pase la misma al archivo de la Banda Municipal para su estudio e interpretación, siempre que el director de la misma lo estime oportuno” .



Portada de la partitura depositada a l'Arxiu Històric de Sabadell

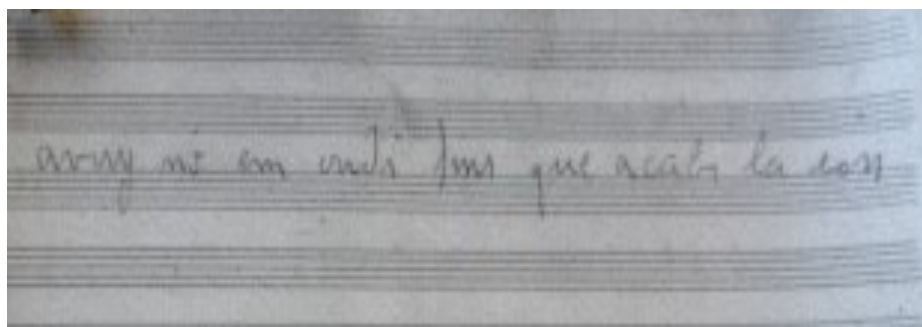
L'acceptació per part de l'alcalde no trigarà en fer-se efectiva i es produirà el vint-i-tres del mateix mes: "Este Ayuntamiento, en reunión del dia 16 del actual, acordó aceptar con agradecimiento la sardana compuesta por V. titulada "La Poncella" y dedicada a esta Corporación, acordando asimismo que pase al archivo de la Banda Municipal para su estudio e interpretación."<sup>47</sup>



Primer full de la partitura de la sardana *La Poncella*. AHS

<sup>47</sup> Expedient 2643/20 AMH. AHS

És curiós observar l'últim full d'aquesta partitura on podem veure escrita amb llapis una nota de Borgunyó adreçada a la seva tia. Pel que podem deduir, el jove Agustí va dedicar moltes hores de la nit a escriure la partitura i no va poder descansar gaire. Considerant l'opinió del compositor sobre el caràcter de la seva tieta a la qual qualificava de controladora i tafanera, va preferir deixar instruccions precises per tal de protegir el seu merescut descans: "Avuy no em cridi fins que acabi la son".



Nota a llapis de l'última pàgina de la partitura *La Poncella*. AHS

Aquell mateix any escriurà el pasdoble *Lagartijo*, i ambdues composicions van ser estrenades per la Banda en concerts que la premsa va recollir :

La Banda Municipal, avui diumenge, a les 12 del migdia donarà un escollit concert a la Plaça de Pi i Margall, executant el següent programa: Vals "La Casta Susana", Gilbert; sardana "La poncella", Borguñó... hi ha gran entusiasme entre els assistents per a dansar la sardana "La poncella" d'en Agustí Borguñó, individu de dita Banda, que es tocarà per primera vegada.<sup>48</sup>

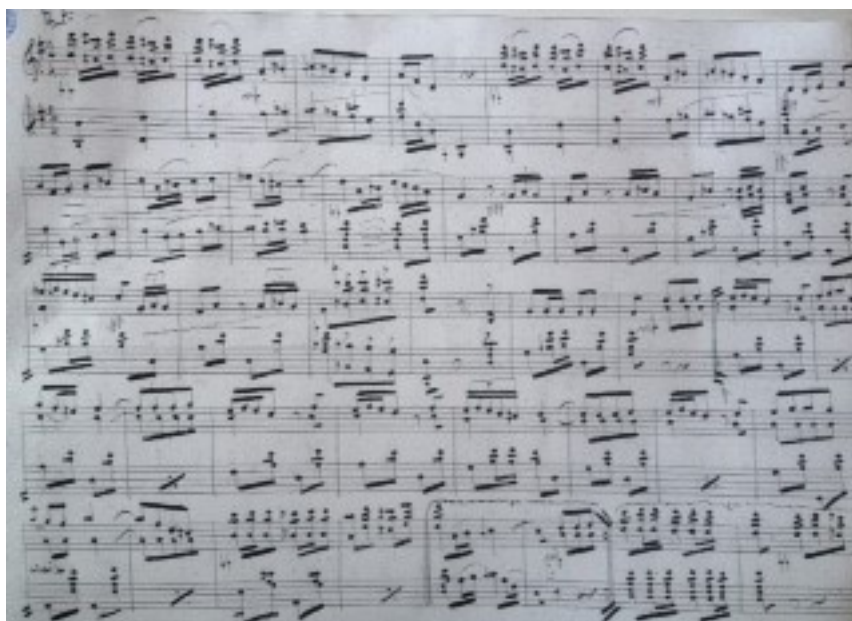
La Banda Municipal avui a dos quarts de dotze del mig-dia donarà un escollit concert en el kiosk de la plaça del Dr. Robert, executant el següent programa: pasdoble *Lagartijo* (estrena) Borguñó...<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> *Diari de Sabadell*, 25/02/1912. FGB

<sup>49</sup> *Ibidem*, 24/09/ 1912 . FGB





Reducció per a piano de la partitura *Lagartijo*. AP 535/14. AHS

El jove Agustí volia dedicar-se en cos i ànima a la música i nessesitava obtenir uns ingressos que li permetessin allunyar-se d'una casa on no es trobava a gust. Aquesta voluntat es fa palesa en la carta que adreçà el vint-i-u de gener de 1913 a l'Alcalde de Sabadell en aquests termes:

“Enterat de que el sub-director de l'Escola Municipal de Música ha presentat la dimissió del seu carrech (classe de solfeix elemental i clase de corda) demana si fore possible donarli solsament la clase de Solfeix Elemental encara que fos en un petit sou mensual quin servirà per deixar de treballar de l'ofici y poguer dedicar aquestes hores a l'estudi de la Música que per mi és el millor art. Encara que V.E. vegi que soch alumne de l'Escola, crech tenir capacitat per complir dit carrach que fa es recordarà V.E que en els ultims examens de l'Escola celebrats en el saló d'actes del Excm. Ajuntament vaig tenir sobresalient de totes tres assignatures (piano, solfeix saxofon)”.<sup>50</sup>

El testimoni de la seva activitat quotidiana en aquesta època queda reflectit en el llibre *La sardana a Sabadell*, de Lluís Subirana i Jaume Nonell en el que els autors relaten que Borgunyó tenia les claus de l'Escola de Música i cada tarda anava a practicar el piano o realitzava concerts improvisats de saxòfon amb els seus companys.

---

<sup>50</sup> Expedient 2643/26 AMH. AHS



Primera pàgina de la partitura per a banda *Lagartijo*. AP 535/14. AHS

L'any 1913 obté la plaça de professor de solfeig elemental a la Banda Municipal de Música de la seva ciutat i començà a compaginar seriosament feina i formació.

Cebrià Cabané era conscient de la necessitat de Borgunyó d'aprofundir en la seva formació musical i va considerar que a Sabadell no hi trobaria allò que li era indispensable per avançar. Els progressos evidents que el jove havia fet van fer prendre al seu protector la decisió de dirigir els seus passos cap a Barcelona, per tal de continuar estudis amb l'eximi professor Manuel Burgès i Juanico. Aquesta determinació va resultar cabdal en el futur de Borgunyó ja que li va proporcionar una formació musical completa en tots els àmbits: una execució pianística exigent i ben fonamentada i les eines compositives més avantguardistes de tota Europa de la mà d'un excel·lent mestre i magnífic compositor.

-----

Manuel Burgès i Juanico (Barcelona, 1874-1945), músic de sòlida formació, concertista eminent de piano, compositor de més de vuit-centes obres i pedagog, va estudiar a l'Escola Municipal de Música de Barcelona amb Josep Rodoreda i va ampliar coneixements a Colònia, on va rebre un doctorat amb les màximes distincions. Professor a Leipzig, va oferir concerts per tota Europa com a solista o amb artistes com ara, Pablo Sarasate, Wanda Landowska o Moritz Moszkowski. Va fer amistat amb Vincent d'Indy, Jules Massenet, Isaac Albéniz o Edvard Grieg, amb qui va compartir llargues estades a Noruega. Va tornar a Barcelona l'any 1899 i va fundar la Sociedad Barcelonesa de

Conciertos, va ser director de la Escuela Musical Internacional Burgès, que es dedicà a l'ensenyament musical per correspondència, en el qual va ser pioner. Entre els seus alumnes més destacats figuren noms com Lamote de Grignon, Alberdi, Masana i Arregui. Casat l'any 1904 amb la pianista Carolina Lasheras, va tenir una filla Maria de la Bonanova, que va néixer el 1910 i va morir el 1932. Burgès va fer servir els pseudònims de Manuel de Burgos, Richard von Grün, W. Krauss i Carlos Vergara en algunes de les seves composicions. El 1945 morí a Barcelona després de patir un accident de cotxe al Passeig de Gràcia. La seva filla, Maria de la Bonanova va fer durant anys de secretària del seu pare i va catalogar les seves obres fins que va morir. Després de la mort del compositor una alumna, Ángeles Bernabeu i Geli, va recollir les composicions i documents que, anys més tard malauradament, es van dispersar després de patir un desnonament a casa seva. Aleshores, Josep M. Artís va recuperar moltes de les seves obres i en va fer donació a la Diputació de Barcelona. Ara es troben al fons Manuel Burgès de la Biblioteca de Catalunya.<sup>51</sup>



Manuel Burgès<sup>52</sup>

La figura de Manuel Burgès mereix un reconeixement que encara no ha tingut per part dels estudiosos de la música i de les institucions del país.

La revista *Ritmo*, va publicar el 1946 un article signat per José Subirà “In memoriam: el compositor Manuel Burgés”, en el qual, després de glossar la seva figura, declarava: “Lo expuesto basta para demostrar a los que nada saben de Manuel Burgés que este

---

<sup>51</sup> Fons Manuel Burgès. BC. Secció de música (M 2325- M 2424)

<sup>52</sup> oscarjaume.blogspot.com (consultat, abril 2015)

compositor merece ser conocido y estimado. Si no sucede así debe atribuirse buena parte de ello a la vida retraída del artista”.

El 1901, *La Vanguardia* publicó una entrevista a Manuel Burgès signada por el seu director, dins de la secció “Ecos de opinió”. En les seves pròpies declaracions podem albirar la senda que va seguir Borguñó en la seva activitat com a compositor i intèrpret:

“La idea musical, dentro del arte, este arte tan incomplejo dentro del mundo de los sonidos, tiene necesidad de apoyarse sobre la armonia para ser complejo y la armonia está formada de elementos melódicos o por la superposición de intervalos, regidos por las leyes de la tonalidad y de la sucesión racional de los acordes. El desarrollo de la “idea musical” principal es de absoluta necesidad para interesar al auditorio. Además, el arte musical puede, por uno de sus más preciosos recursos y por medio de hábiles e ingeniosas combinaciones hacer oír la idea principal y la secundaria, simultáneamente. La música es de todas las bellas artes la única que posee esta admirable facultad, y los compositores, para conocer todos los recursos deben procurar iniciarse en todos sus secretos. Este estudio debe ser dirigido con mucha prudencia a fin de que las combinaciones múltiples del contrapunto no ahoguen en su germen la facultad de recrear ideas musicales puras, las únicas que dan vida a una obra y aseguran la aprobación y respeto de los verdaderos conocedores y amantes del arte musical. De todos los elementos que los compositores tienen a su disposición hay necesariamente excelentes medios y procedimientos secundarios, de que más tarde se aprovecharán aquellos que Dios les habrá prodigado el don de ser creadores; pues, para crear en música, no es suficiente cambiar la forma de la orquestación, ni pertenecer a diferentes escuelas o tendencias más o menos perfectas, en una palabra, es menester tener ideas propias. Así es que el compositor que no quisiera ser tildado de decadente o importante por los partidarios de otras escuelas, tendencias o procedimientos, debe de hacer marchar juntas la ciencia musical y la melodía, considerándola una digna de la otra; y así, las ideas musicales se conciben robustas y vigorosas. Si la armonia ofrece a los compositores su rica paleta de acordes, si el contrapunto enseña a desarrollarlos de mil maneras distintas, si la fuga, esta retórica del arte musical, la arquitectura de la música, desarrolla la elocuencia musical, es para prestar a la idea algo de divino, apoyo que le es absolutamente necesario para “humanizarse” si así puede decirse. No olviden los compositores que la mejor escuela, tendencia, sistema o procedimiento será siempre el

que tenga por base la ciencia como economía de las ideas y estas, la fuerza suprema de la inspiración y por efecto la inmortalidad, a través de las generaciones. Así lo han demostrado Bach, Beethoven, Wagner y César Franck con todo y tener todos ellos tan opuestos sistemas y procedimientos.<sup>53</sup>

El que en fou també distingit alumne, el compositor franciscà Jose Maria Arregui, va escriure un article a la revista *Arte Musical* titulat “Un gran músico español: Manuel Burgés”. Entre els elogis al seu mestre va senyalar : “El piano, según Burgés, es un instrumento de timbre siempre igual, y, por consiguiente, monótono. Cumple al artista transformarlo en instrumento rico, melódico y hábil para toda clase de obras, obteniendo efectos orquestales y para esto ideó su sistema, que dudo haya otro mejor para el matizado.”

El suplement il·lustrat del diari *El Matí*, una revista amb el títol d'*Esplai* va publicar un article signat per L. de S., titulat “Personalitats simpàtiques: Manuel Burgès” i es va referir a la seva obra *Festa oriental*: “filigranes de melodies insospitades amb una orquestració magnífica de caràcter oriental puríssim.”<sup>54</sup>

Anys abans, aquesta mateixa obra havia merescut un article de *Le Monde Musical*: Su fiesta oriental respira un ambiente verdaderamente oriental, melodias, armonía, orquestación, etc., es una verdadera orgia de orientalismo.<sup>55</sup> En el Congrés Internacional de París de 1900, Burgès va fer una ponència en la qual defensava la necessitat de proscriure dels tractats de composició tota regla que impedeixi el desenvolupament del deixeble i la llibertat del compositor, admetent com a única regla l'estètica.

-----

Els anys d'estudi amb Burgès van procurar una formació de gran qualificació a Borgunyó, amb ell va treballar el contrapunt, l'harmonia, la composició i la pràctica pianística. Totes les idees exposades per Burgés van tenir reflex en la música de Borgunyó. Com a exemple podem destacar la posada en pràctica de la recomanació de

---

<sup>53</sup> Entrevista a *La Vanguardia*, 1901

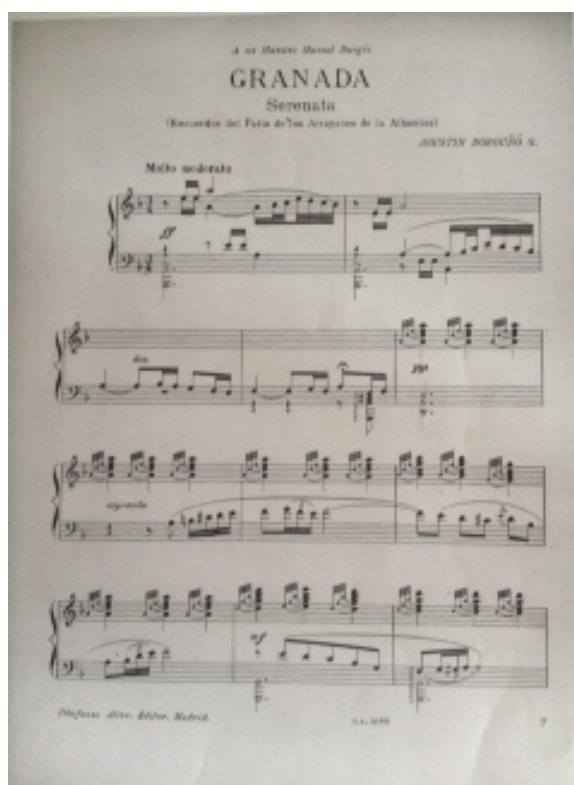
<sup>54</sup> Revista *Esplai*. 18/12/1932

<sup>55</sup> *Le Monde Musical*. 15/02/1907

Burgès de “pintar” el timbre monòton del piano i donar-li ressonàncies orquestrals; en moltes de les obres de Borgunyó podem veure anotacions en la part del piano com “amb so de clarinet” “com una flauta”... Borgunyó tenia un gran respecte i consideració envers l’opinió del seu mestre Burgès i li portava les obres per tal que en pogués emetre el seu veredict:

“Quan encara era a Sabadell vaig posar música a una poesia de Verdaguier titulada Bon missatge i recordu que avans d’entregarle la vareix ensenyar al meu mestre Burgués, el qual se la ba mirá y repassar fins que em ba dir que estave bé, el mestre Burgués ja pots estar segur que es un gran mestre, els seus estudis els feu a Alemanya y creu que jo l’hi he vist obres que poden compará amb els mestres clasics, dons ell fou el meu mestre i ell fou el que’m digué que Bon missatge era digna de cantar-se”.<sup>56</sup>

Borgunyó va dedicar al seu mestre la serenata *Granada* (*Recuerdo del patio de los Arrayanes de la Alhambra*), que va ser publicada a *Arte Musical* el juliol de 1915.



Primera pàgina de *Granada*, dedicada al seu mestre Manuel Burgès. BC

<sup>56</sup> Carta a Joan Sallarès 19/09/1928. FBC

La relació de Borgunyó amb el mestre Burgès pot tenir un cert component familiar, ja que l'àvia de Borgunyó es deia Dolores Juanico i és possible aventurar a una relació de parentiu entre ells. Amb ell va estudiar en classes particulars contrapunt, harmonia i composició, sempre sota el mecenatge de Cebrià Cabané, que es va encarregar de pagar les classes durant els anys que va durar la seva formació. Borgunyó va reconèixer moltes vegades en cartes i entrevistes aquest ajut econòmic del mestre Cabané, una dada que ens va arribar confirmada per la filla petita del mecenes, Maria Teresa Cabané, que recorda com el seu pare va fer de valedor econòmic del jove Agustí.

Borgunyó manté, a partir d'aleshores, una activitat desenfrenada que es repartirà entre les classes de música que impartia a Sabadell als matins, les classes amb Burgès a la tarda a Barcelona, la seva participació en els quintets, les col·laboracions amb l'Orfeo de Sabadell com a acompanyant, els concerts com a pianista i, finalment, les estones que va dedicar a la composició.

Tal com assenyala Joan Alavedra en el seu article sobre la Banda Municipal de Música de Sabadell: “El mes d'agost de 1913 es planteja novament l'ocupació de la plaça de director de l'Escola de Música i, de retruc, també la de director de la Banda... El dia 3 d'octubre seria elegit en Josep Masllovet... Una nova polèmica s'afegia a la petita, però turbulenta història de la Banda; els partidaris de Cabané al·legaren cert favoritisme en l'elecció –puix el regidor delegat de la Banda i de l'Escola era el pare del mestre Masllovet”.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> *Arraona*, 4. III época (1989): 39-40

Excmo Sr.

El abajo firmado individuo de la Banda Municipal le suplica con el mayor respeto a V.E. se sirva darme de baja de la Banda por serme completamente imposible poder cumplir las obligaciones de la misma

D. G. a V.E. muchos años

Sabadell 10 de Septiembre 1913

Agustí Borgunyó

Carta de renúncia de Borgunyó. AHS

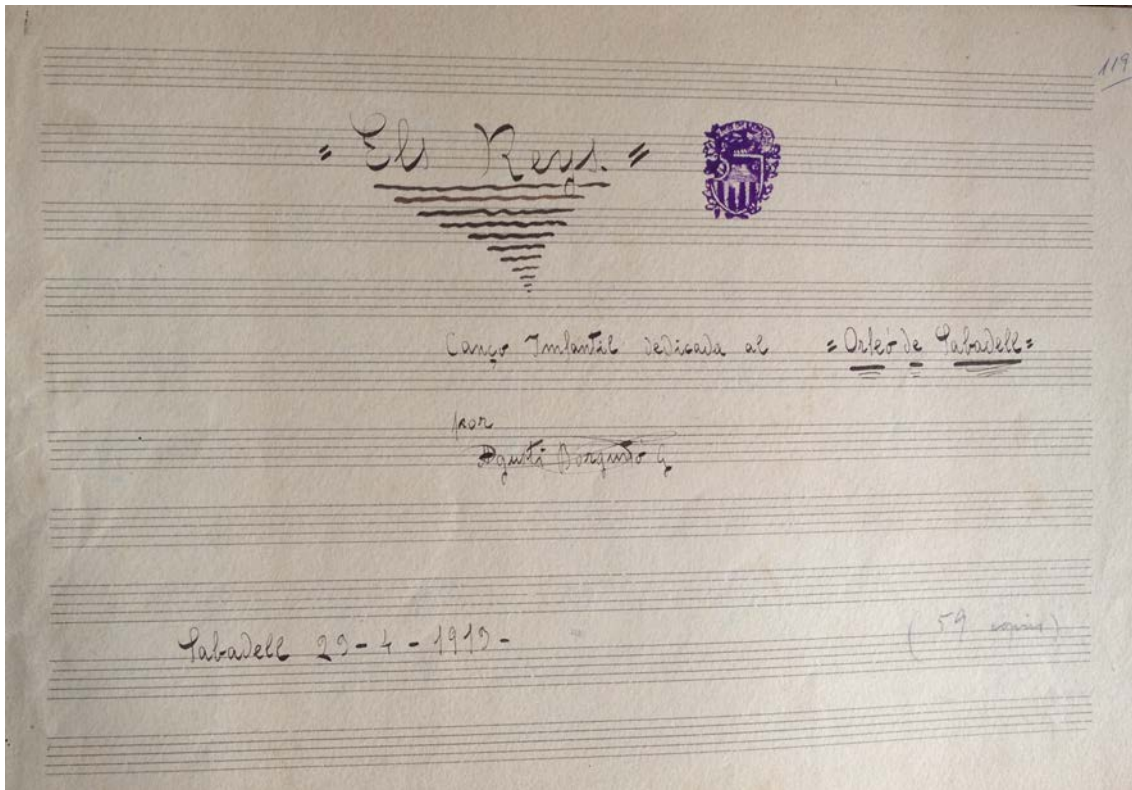
Agustí Borgunyó no va acceptar aquesta decisió que deixava fora de la direcció al seu estimat mestre i va deixar la formació. Tal com va explicar anys després en una carta al seu amic Sallarès “per això quan va deixar la banda (Cabané), jo també vareix marxar”. En el seu escrit adreçat a l’ajuntament no especifica amb claretat la raó per demanar la baixa de la Banda Municipal, només catorze mesos després d’haver obtingut la plaça de músic de primera.<sup>58</sup>

El dia dos d’octubre es farà efectiva la baixa i tots els seus esforços aniran encaminats a obtenir una formació musical de qualitat. El primer fruit de la seva producció coral va estar dedicat a l’Orfeó de Sabadell, es tracta d’*Els Reys*, una obra escrita sobre un text propi i estrenada el sis de juliol de 1913.

---

<sup>58</sup> Expedient 2643/26 AMH. AHS





Portada de *Els Reis*. Arxiu de l'Orfeó de Sabadell

L'obra va rebre comentaris molt elogiosos per part de la premsa, on s'augurava una prometedora carrera a l'autor:

Els Reis, que es cantarà per primera vegada, original lletra i música de l'orfeonista en Agustí Borguñó, el qual l'ha dedicat a l'Orfeó de Sabadell. Aquesta composició és molt melodiosa i inspirada i revela en el seu autor una refinada cultura musical que amb bona direcció i orientació el posarà en condicions d'escometre obres de més volada i de major empena. La composició del senyor Borguñó fou molt aplaudida veient-se obligat a presentar-se en escena a rebre les demostracions d'afecte dels seus companys i de la concurrència.<sup>59</sup>

Malgrat que estigui dedicada a l'Orfeó no es tracta d'una composició per veus diferents sinó per a la secció de noies, i només està escrita per a veus de tiples. En realitat es pot considerar una partitura per a veu i piano. La lletra és molt innocent, gens pretensiosa, pròpia d'un jove que en aquells moments disposava d'una bona formació musical però que no havia tingut contacte continuat amb les institucions acadèmiques, ni s'havia procurat un mínim bagatge literari. El començament del text ja ens dóna una pista de la

<sup>59</sup> *Diari de Sabadell*, 11/07/1913. AHS

seva vàlua poètica: “N’hi ha una diada qu’en diuen dels Reys, n’es molt senyalada per joves i vells. L’alegre maynada al arribar el jorn, una lletra envia plena d’ilusions...”. Pel que fa a la realització musical, es tracta d’una cançó de trenta-sis compassos amb dues estrofes, el cant està sempre doblat per la veu superior de la mà dreta del piano. Està escrita en tonalitat de *sol* major i el tractament harmònic, dins de la seva simplicitat, ens evoca una tendresa infinita, pròpia del temps de Nadal en l’imaginari d’un nen. L’obra constitueix un feliç auguri d’allò que Borgunyó serà capaç d’aconseguir amb la seva inesgotable inspiració melòdica.

Tots els diaris de Sabadell es van fer ressò de l’estrena:

La cançó “Els Reis” del nostre Borguñó, fou aplaudida i fins bisada. S’ho mereix, puig que’n tota ella campeja un ritme de cor d’infant que atrau a n’ella i refresca el cor d’els grans. Sos amichs y companys l’ovacionaren per encoratjarlo. L’esperem en obres de més empenta.<sup>60</sup>

Aquests van ser anys en els quals Borgunyó va compartir amb els seus amics moltes estones de diversió com les sortides a Barcelona per sentir els quintets Vila i Padró en un café de les Rambles o per anar al cinema, on van coincidir en una ocasió amb el mestre Enric Granados. Borgunyó no va poder dir ni una paraula quan va comprovar que havia estat assegut durant tota la projecció al costat del seu admirat compositor.<sup>61</sup>

La bona relació que va mantenir Borgunyó amb els amics de joventut i de feina va continuar malgrat la distància. Amb el pianista Padró va mantenir una amistat duradora i quan aquest viatjava als Estats Units, feia de correu de Borgunyó portant partitures, diners que enviava a amics i família, queviures i revistes.

---

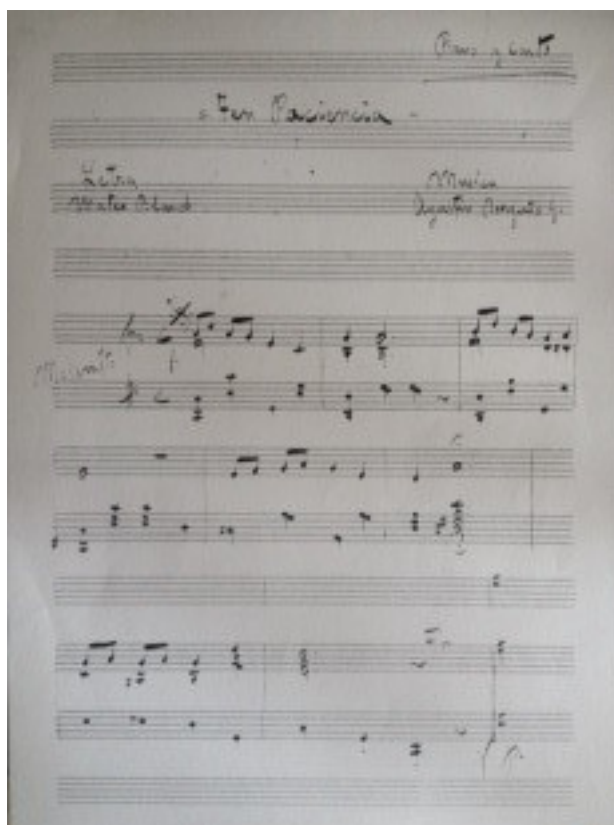
<sup>60</sup> *Revista de Sabadell*, 12/07/1913. AHS

<sup>61</sup> SALLARÈS, Joan. *Op. cit.* nota 33



La crítica fa una valoració positiva del concert: El jove Agustí Borgunyó interpretà molt justament la 2a serenata d'en Malats i la deliciosa serenata Granada de l'Albéniz. Després executà una bonica Maxurca per a concert composta per ell mateix que fou repetida a pres de la concurrència.<sup>63</sup>

D'aquest mateix any són també les composicions *Plany d'amor* amb text de Joan Parés, per a cor i *Caracoles* i *Ten Paciencia*, per a veu i piano, amb text de Mateo Blanch. Es tracta d'un autor sabadellenc. Les seves lletres de senzilla inspiració van servir per cançons de caràcter popular com ara *La Billetera* de Manuel Borgunyó, que va ser popularitzada per Raquel Meller. Aquestes dues obres per a veu i piano no estan datades però el traç de l'escriptura i l'acompanyament pianístic es corresponen amb la seva producció d'aquell any.

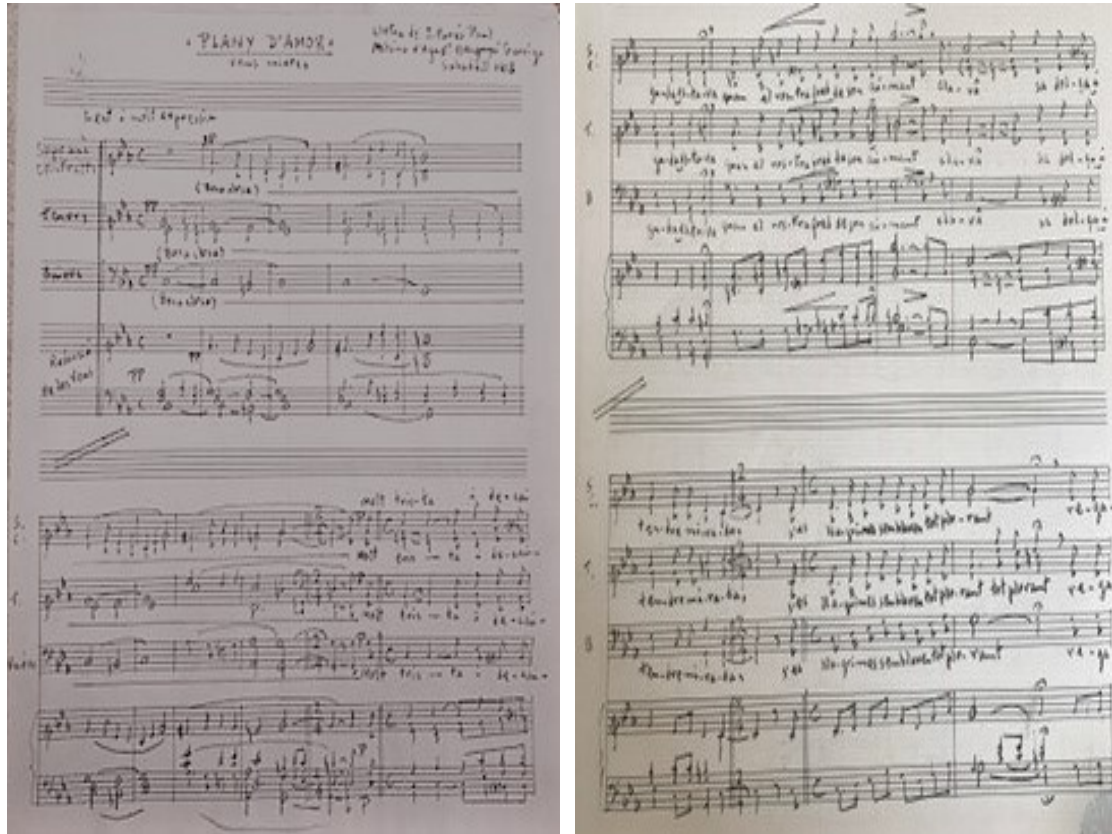


Primera pàgina de la partitura *Ten Paciencia*. AHS

El mateix any de 1913, Borgunyó dedica una nova obra a l'Orfeó de Sabadell, *Plany d'amor*, aquesta vegada sí, per a veus mixtes. Es tracta d'un treball més elaborat

<sup>63</sup> *Diari de Sabadell* 25/11/1913. FGB

destinat a ser cantat “a capella” ja que el compositor senyala en la part de piano “reducció de les veus”, és a dir, l’instrument no ha d’acompanyar el cant sinó facilitar l’aprenentatge de la partitura durant els assajos.



Primera i segona pàgines de l’obra coral *Plany d’amor* de 1913. AHS

Un any després escriu *La cançó de Pierrot* sobre un text de Miquel Duran Tortajada, que més endavant, concretament el 1959, inclourà revisada, en el *Recull de vuit cançons* dedicades al gran tenor Gaietà Renom. Miquel Duran, nascut a València, va viure a Sabadell on animà la creació del *Diari de Sabadell*, el 1910. Aquell mateix any *L’Avenç* publicà el seu recull de poemes *Cordes vibrants*, on va incloure *La cançó de Pierrot*.

A l’Arxiu Històric de Sabadell es conserva també el fons d’Adolf Cabané, fill de Cebrià Cabané. En aquest fons podem trobar partitures que el mestre havia conservat de Borgunyó i que, a més de formar part dels seus treballs de composició, estaven dedicades als seus companys dels quintets Vila i Padró. Escrites per a piano, violí, violoncel i contrabaix, trobem *Gavota* nº 3, op. 47, *Los dos Enamorados*, op. 75, *Recuerdos de Zaragoza* i *Una noche en Sevilla*.

Amb lletra del compositor, podem veure la dedicatòria “A mi buen amigo J. Gramunt” i l’ anotació Tanda de Valses.

A la partitura *Recuerdos de Zaragoza* hi llegim la dedicatòria “A mi buen amigo y poeta Mateo Blanch”. La relació entre tots dos havia donat com a resultat la composició de les dues obres per a veu i piano abans esmentades *Caracoles* i *Ten Paciencia*.



Primera pàgina de *Los dos Enamorados*. AHS<sup>64</sup>

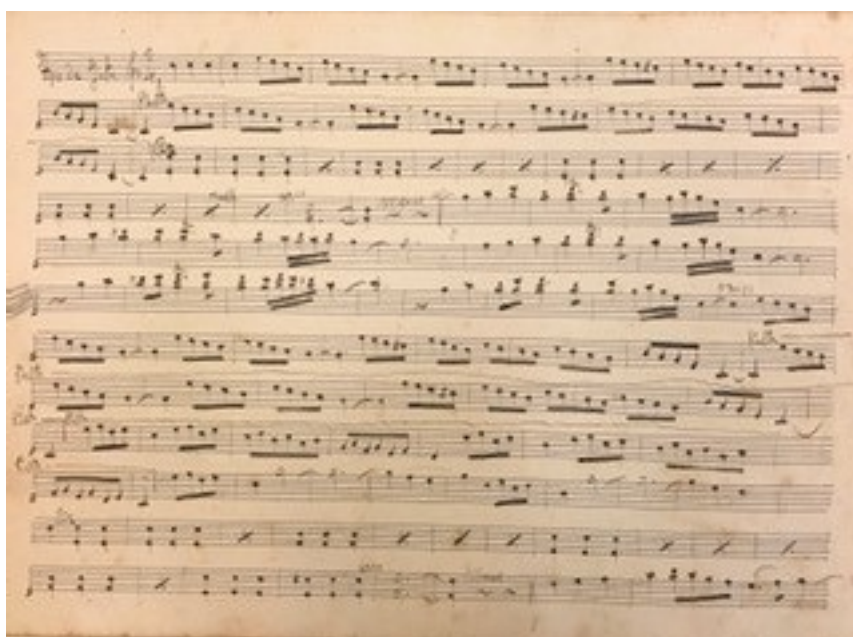
*Recuerdos de Zaragoza*, escrita per a quartet de corda amb piano, va sorgir després d’un viatge de Borgunyó a la capital aragonesa amb la Banda Municipal de Música de Sabadell. L’aire de “jota”, anotat a la partitura està present en tota l’obra. Només va necessitar un cap de setmana per trobar la inspiració de la dansa aragonesa i aportar una nova composició al repertori del Quintet Padrò.

Com hem esmentat abans, a la Banda Municipal de Música de Sabadell tocava com a clarinet principal Josep M. Escoté i Òdena, que es convertirà en una persona molt propera d’en Borgunyó i propiciarà el contacte entre aquest i la seva futura esposa, Maria del Carme Magdalena Escoté Òdena. Els germans Escoté eren naturals de Montblanc, província de Tarragona; el seu pare Jaume Escoté i Amorós, músic i sastre, conegut com el *Coletó*, va dirigir l’orquestra La Vella. Casat amb Maria Òdena, van

<sup>64</sup> Fons Adolf Cabané AP 177/22. AHS

tenir tres fills: Jaume, Josep Maria i Maria del Carme. Jaume va ser pianista i violinista i Josep Maria va continuar la tasca del seu pare com a sastre, i com a músic.

Va obrir una sastreria a la Rambla de Sabadell i va ser el clarinet primer de la Banda Municipal de Música de Sabadell i després director de la cobla La Principal del Vallés. La seva germana va anar a treballar amb ell i d'aquesta manera va tenir ocasió de conèixer el seu futur marit.



Primera pàgina de *Recuerdos de Zaragoza*. AHS

La relació entre Agustí Borgunyó i Maria Escoté es va establir de manera progressiva encara que els seus germans, Jaume i Josep Maria, eren una mica reticents, malgrat la seva estimació envers ell, perquè no veien clara encara la situació econòmica del compositor.

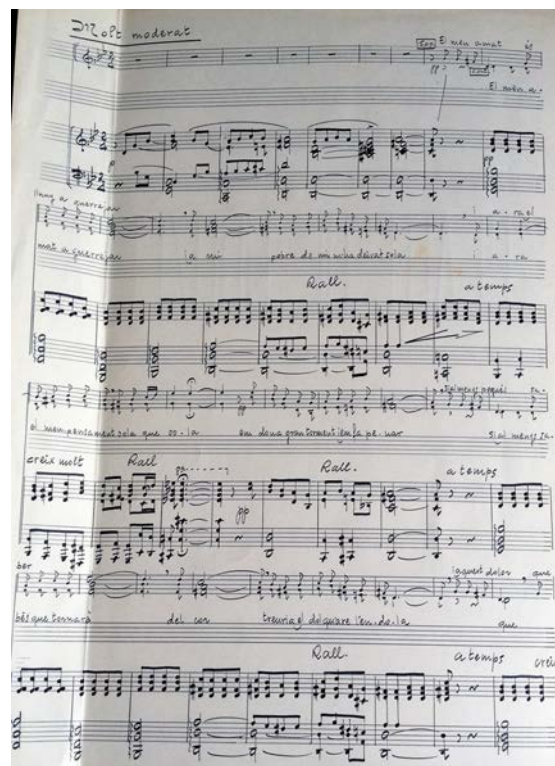
Les expectatives que els diaris posaven en les seves habilitats compositives es van aconseguir sense demora ja que, el juliol de 1916, es produirà l'estrena d'una nova composició coral més elaborada, *Plant de donzella*, al Teatre Euterpe de Sabadell, en un concert per als socis protectors. Escrita per a dues veus (sopranos i contralts) el 1915, serà objecte d'una segona versió per a veu i piano el 1962 i tindrà una especial significació per al seu autor. Aquesta va ser la primera col·laboració amb el seu amic Joan Sallarès i la composició de l'obra està recollida pel propi poeta en els seus escrits

sobre el compositor. Relata amb emoció com Borgunyó li va demanar un text per a una cançó. Serà una de les obres escollides per a ser analitzades més endavant, de la qual aportaré també les indicacions interpretatives que considero més adequades per portar-ne a terme l'execució.

A l'arxiu de l'Orfeó de Sabadell es conserven dues còpies de *Plant de donzella*, una d'elles manuscrita de Borgunyó i una altra de copista. No hi ha cap diferència entre totes dues versions, però sí que n'hi ha moltes i de gran significació entre la de 1915 i la de gairebé cinquanta anys després, que estudiarem amb detall.



Partitura autògrafa de *Plant de donzella*.



Versió d'un copista. Arxiu Orfeó de Sabadell

En la memòria de l'Orfeó de Sabadell, de desembre de 1915, es fa un comentari de la preparació d'aquesta obra:

Passades les vacances d'estiu s'han tornat a reprendre les tasques, posant en estudi la ja oblidada composició del gran Clavé "Les flors de maig.... les noves composicions "Plant de donzella" d'en Borgunyó, "Cançó de bressol" d'en Sancho Marraco.<sup>65</sup>

64 Arxiu Orfeó de Sabadell.



A l'Orfeó de Sabadell es conserven les fitxes de les interpretacions de cada obra i aquesta va formar part dels concerts de l'entitat en nou ocasions, fins la mort del compositor.

El *Diari de Sabadell* publicà el vint-i-dos de juliol de 1915:

En el Teatre Camps de Recreu es celebrarà avui concert que el benemèrit Orfeó de Sabadell dedica als seus socis protectors. El concert serà dirigit pel seu reputat mestre en Josep Planas. Piano i harmonium a càrrec del subdirector de l'Orfeó Ciprià Cabané i de l'orfeonista Agustí Borgunyó.<sup>66</sup>

ORFEÓ DE SABADELL		N.º registre <u>72</u>			
Secció <u>S</u>		estrena <u>122</u>			
Lletra <u>Joaquín Vallarín i Ladrón</u>		Música <u>Agustí Borgunyó</u>			
S. <u>C</u>		T. 1.ª <u>  </u> T. 2.ª <u>  </u> Br <u>  </u> B x <u>  </u> N <u>  </u>			
			Valor Ptes		
AUDICIONS	DATA	CONCERT	POBLACIÓ	LOCAL	SOLISTA
Primera	16 Juliol 1916	socis protectors	Sabadell	Teatre Güell	
2	25 " "	Veïllada artística fi any 1915-16	"	Local Diputació (Ateneu)	
3	10 desembre	festival concert	Manresa	Teatre Conservatori	
4	23 desembre 1929	Homenatge a l'obra musical	Sabadell	" Principal	
5	24 desembre 1930	" Agnès Armengol	"	caserna el Poble Industrial	
6	19 març	Financiamen local - Ploma 22	"	Teatre Güell	
7	13 abril	Elisel República Federal	"	Local propi - Belgica	
8	12 " 1964	org. Orquestra Camer de	Sabadell	Museu Municipal Sabadell	
9	21 juny	protectors i homenatge Berg i Mass	Sabadell	Teatre la Basílica	

Fitxa de les interpretacions de *Plant de donzella* a l'arxiu de l'Orfeó de Sabadell.

En el camí emprès per poder viure de la música, Borgunyó va trobar una altra font d'ingressos als concursos musicals. La revista *Arte Musical*, editada en Madrid, anuncià en el seu primer número de quinze de gener de 1915: "En sucesivos números publicaremos El Argentinito tango de gran éxito de A. Bargunyó" (*sic*).

<sup>66</sup> FGB.

En aquesta mateixa edició es convoca un concurs de “canción o couplet para canto y piano” amb un premi de cinquanta pessetes. En el seu segon número, del dia trenta-u del mateix mes es va publicar el tango en la pàgina cinc i també una foto del compositor amb el següent peu: autor del tango que publicamos en el presente número.<sup>67</sup>

El número del vint-i-vuit de febrer anuncià que *Ecos de mi alma* de Borgunyó ha obtingut Menció honorífica. A partir d'aquest número van apareixent en successives edicions diverses obres seves, gairebé sempre premiades als diferents concursos convocats per la publicació: *Little Love (Pequeño amor)* per piano (08/05); *Mazurka-nocturno* dedicada a la distingida Srta. Maria Escoté (31/05); *Granada, recuerdo del patio de los Arayanes de la Alhambra* (31/07), dedicada al seu mestre Manuel Burgès; *Preludio de amor*, vals Boston (15/11); *Flors de Sevilla* (1916)...<sup>68</sup>

**INDICE DEL TOMO PRIMERO**

**OBRAS MUSICALES**

**NÚMERO 1**  
 «Belmonte, el Fenómeno» (pasodoble), L. Andrés.—  
 «Las musas latinas» (canción del pajarito), M. Penella.—  
 «Sueño» (melodía), R. Wagner.

**NÚMERO 2**  
 «El argentino» (tango), A. Borgunyó.—«La verbena del barrio» (álbum) (núm. 1), A. Peñaiva.—«Serenata española», M. Romero.

**NÚMERO 3**  
 «Camelias y sándalo» (trigonesca), J. María González.—«La verbena del barrio» (núm. 4), A. Peñaiva.

**NÚMERO 4**  
 «La verbena del barrio» (núm. 2), A. Peñaiva.—«Reverie», Rogelio Villar.

**NÚMERO 5**  
 «De romps y tangos», M. y V. Romero.—«Ecos de la torera» (trasción premiada), M. Villablanca.—«La verbena del barrio» (núm. 3), A. Peñaiva.

**NÚMERO 6**  
 «Bendita morena» (canción premiada), J. Lloret.—«La verbena del barrio» (núm. 3), A. Peñaiva.—«Tierra de amores» (granadino), Fernández Nájera.

**NÚMERO 7**  
 «Cristalinas y mariposas», F. Salvador Martí.—«Tarantula», Rogelio Villar.—«Arte musical» (marcha), P. Boreyko.

**NÚMERO 8**  
 «Little Love» (one-step), A. Borgunyó.—«La verbena del barrio» (núm. 6), A. Peñaiva.—«Boleto ajeno» (two-step), M. Velázquez.

**NÚMERO 9**  
 «Gavota Duchesse», Antonio Soler.—«Los dos hermanos», D. Templado.—«Delicias de la tarde», Catalina Viedma.

**NÚMERO 10**  
 «El rey infante» (canción), J. Medavilla.—«Mazurca nocturna», Agustín Borgunyó.—«Forward» (one-step), E. Luzzati.

**NÚMERO 11**  
 «Fantasia árabe» (último 2 de la «Suite española»), V. Costa Noguera.—«En el sarao» (one-step), por M. Peñaiva.—«No volveré» (canción), G. de Arambalaza.

**NÚMERO 12**  
 «En el Bohío», J. y A. Gutiérrez.—«Echar penas al aire (jota)», M. Fernández Nájera.—«Berceuse», Rogelio Villar.

**NÚMERO 13**  
 «Aurora matinal» (preludio), Vicente Petri.—«La tragedia del teatro» (canción del pastor), Conrado del Campo.—«Poesía de amor» (maiorca), Catalina Viedma.

**NÚMERO 14**  
 «Nonnes rudes» (vals), Angel Peñaiva.—«Granada» (serenata), Agustín Borgunyó.

**NÚMERO 15**  
 «Fantasia española», por Marcelino Villalba.

**NÚMERO 16**  
 «Eclido», Rogelio Villar.—«Canción de poeta», Adolfo Salazar.—«Mujeres y Flores» (dueto), F. Ramos.

**NÚMERO 17**  
 «El canto del hogar» (melodía), F. Ramos.—«Tachassero» (marcha), R. Wagner.—«Remembranza», F. Gómez.

**NÚMERO 18**  
 «Tun-Tun» (golka marcha), José Bodi.—«Aspiración», Adolfo Salazar.—«Toto», por Rogelio Villar.—«¿Qué has hecho de mis pobres violines?» (canción), J. Berdich.

**NÚMERO 19**  
 «Fantasia original de aires españoles», Varría Silvani.—«Pastorcita, pastorcita» (canción), Manuel Nájera.

**NÚMERO 20**  
 «La reina del amor» (danza), F. Ramos.—«La foguera» (fantasia para canto y piano), Enrique Soté.

**NÚMERO 21**  
 «Le Fiert pendant le Thé» (Fas-tot), M. F. Weiseler.—«Rubens» (pasodoble), V. Quirós.—«Preludio vals boston», Agustín Borgunyó. Dos melodías para canto y piano, Rogelio Villar.

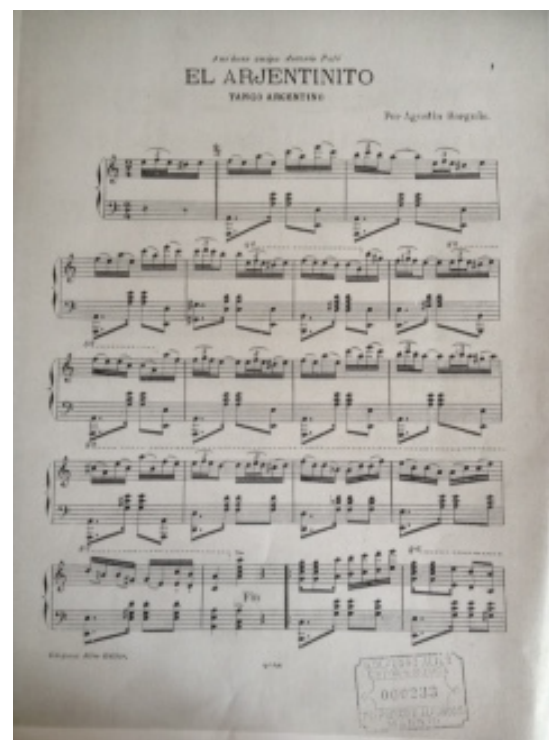
**NÚMERO 22**  
 «Una noche en el mar» (serenata), por A. Peñaiva.—«Canción de amor» (vals), por E. Gulleras.

**NÚMERO 23**  
 «La muñeca del amor» (núm. 6), por M. Penella.—«Oración y orge» (pasodoble), por J. M. González.—«Berceuse», por Luis Costa.

**NÚMERO 24**  
 «Marcha napoli», por Mendelshon.—«Mimeto», por Boccherini.—«Las musas latinas» (núm. 6), por M. Penella.

**SUMARIOS**

**NÚMERO 1**  
 «Nuestra revista», por Manuel F. Fernández-Nájera.—«La cultura musical española», por José Navas Martiella.—«Fugito América», por Rogelio Villar.—«Cantos de clarinete», por Vicente Escobedo.—«Lo que dicen los músicos: El maestro Penella», por El Carlos Imperiense.—Noticias.



Relació d'obres de Borgunyó publicades a la revista. Tango publicat per Ildefonso Alier el 1915

*Arte Musical* va ser una publicació quinzenal editada per Ildefonso Alier, dedicada al foment i divulgació de l'art musical. Va publicar articles, cròniques, crítiques, notes

<sup>67</sup> Revista *Arte Musical*. Núms. 8, 10, 14, 21, 24 i 33 (1915-1916).

<sup>68</sup> Carta a Joan Sallarès 14/10/1919. FBC.

bibliogràfiques, fotografies, i partitures. També va convocar diversos concursos de composició.

Borgunyó va continuar enviant obres de caire espanyol a la revista i a l'editor Ildefonso Alier durant molts anys encara que, segons les seves paraules, no li agradés aquest tipus de música: “son obres sense Art, per un públic vulgar, u faig només per guañar uns dinés.”<sup>69</sup> Aquestes afirmacions es repertiran moltes vegades al llarg de la seva vida, no sabem si per justificar la composició d'obres que no considerava de gaire vàlua artística o perquè realment no eren del seu grat.

Durant aquests anys escriu diverses masurques, potser influenciat per les moltes hores que dedicava al piano interpretant Chopin, i unes “granadas” que més endavant, ja a Nova York, demanarà per carta a Sallarès que provi de recuperar-les del pis de la dona amb la que va mantenir una turmentada relació.

Borgunyó va considerar tota la vida el seu mestre i mecenes Cabané com a un pare i, fins les seves últimes cartes, li dedicà grans elogis i li professà una estimació sincera i tot el seu reconeixement. És per això que quan el seu amic Sallarés li va proposar fer un perfil pel diari, Borgunyó no va dubtar en senyalar la persona que va marcar el seu futur professional:

“Jo no soc bo per fer biografies, et seré franc, no sabia ni per on comensar y després qu'em sembla que no val la pena posar la meva biografia en el diari. El que si et demano es que si de cas feu una biografia meva que poseu uns quants moments de la meva vida que per mi son interessants y es que vull que es parli del Sr. Cabané com un Pare y com a Mestre. A ell li dech tot lo que sé, quan anava a estudiar harmonia amb el mestre Burgués a Barcelona, alguna persona desconeguda per mi em pagava els estudis y jo no sabia qui era pero jo cada mes rebia una quantitat que jo no sabia d'on venia amb la que jo pagava les llisons d'harmonia, contrapunt y fuga, y qui havia de ser si no el Sr. Cabané...creu que del Sr. Cabané estich agradísim a més ell va ser el meu mestre de piano y teoria musical, per aixó quan ell va sortir de la Banda y de l'Escola jo vaig marchar dongs es tratava d'un home que a cada pas en donaba la má”.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> Carta a Joan Sallarès s/d. FBC

“Si jo se lo que se y soc lu que soc u dech en ell, per que ell m’ajudat sempre, desde el dia qu’en va coneixer com ja saps ell no tansols m’ajudat artísticament si no materialment, jo del Cabané n’estich tan agrahit que m’e l’estimo lu que no’t pots imaginá”.<sup>71</sup>

Quan el 1956 rep la carta d’en Sallarès amb la notícia de la mort de Cebrià Cabané no pot ocultar el seu patiment:

“Si les teves paraules les hagués agut de recitar no sé pas si hauria surtit cap tó de la veu. Les dues cartes em van fer posar una mena de nus al coll, que en aquell moment n’hi vaig poguer dir a la Maria que aquelles cartes anunciaven la mort del meu estimadíssim mestre Q.P.D”.<sup>72</sup>

Borgunyó va acceptar totes les ofertes de feina per tal d’obtenir els ingressos que li permetessin viure amb folgança. Així, per intercessió del seu cosí Agustí, va començar a treballar a Casa Maristany de Barcelona. El cosí “Agustinet” no gaudia d’una sòlida formació musical i el negoci necessitava la presència d’un músic de debò, raó per la qual va suggerir a Maristany que contractés al compositor



Agustí Borgunyó i Pla a la botiga Maristany<sup>73</sup>.



Publicitat de R. Maristany

<sup>71</sup> Carta a Joan Sallarès 30/10/1916. FBC

<sup>72</sup> *Ibidem* 10/09/1956. FBC

<sup>73</sup> Fons de Jordi Borgunyó, Llavanes.

La casa Ròmul Maristany, situada a la plaça de Catalunya gestionava la representació dels pianos Chasaigne i de les editorials de més prestigi, com ara Boileau, i entre els seus empleats figuraven afinadors, tècnics, pianistes i copistes. Agustí Borgunyó i Garriga es va encarregar primerament de copiar les partitures i després de tocar les partitures que els clients volien comprar o de comprovar el so dels pianos que volien adquirir tal com figura a la publicitat de l'època, als contractes que la família conserva al seu arxiu personal i a les fotografies.

El mes de maig de 1915 Borgunyó va complir vint-i-un anys i va entrar en la lleva dels joves que havien d'anar a complir el servei militar. A més, protegit en l'anonimat que suposava una gran ciutat com Barcelona, va tenir un afer amb una dona, Paquita, una relació que va ser flor d'un dia. Borgunyó va ser conscient que aquesta situació podia afectar seriosament la seva relació amb Maria Escoté i no estava disposat a perdre la persona que estimava i amb qui volia construir un futur de vida en comú.

La correspondència enviada a Sallarès uns mesos després (ja des de Nova York), conté detalls d'aquells dies explicats pel propi compositor, i en les cartes li demana que recuperi les partitures que encara són en aquell domicili.

Per fugir d'aquell escenari va prendre la dràstica decisió d'anar-se'n als Estats Units, i ho va fer sobtadament, sense que ningú n'estigués previngut i agafant als seus amics per sorpresa. Dimarts, vint-i-u de desembre, el jove compositor es va apropar a la impremta on treballava Joan Sallarès i li va dir que quatre dies després es veuria obligat a anar al servei militar i, com que no volia fer-lo, se n'anava als Estats Units. El seu amic va quedar astorat i va provar de fer-li entendre que ell ja havia parlat, tal com havien decidit, amb un parent seu que era militar i que li havia gestionat el seu ingrés a la Banda Militar d'Alcàntara, on treballaria com arxiver i on ni tan sols hauria de vestir uniforme. Però els motius del compositor anaven més enllà de qüestions militars (Sallarès no n'estava al cas) i tots els raonaments van ser inútils, ell ho tenia decidit i necessitava la seva col·laboració per obtenir els documents necessaris per viatjar fora del territori nacional. Joan Sallarès no entenia com podria defensar-se en un país estranger sense diners i sense conèixer la llengua però, tot i amb això, va aconseguir que un bon amic, en Miquel Gutsens i Torra (germà del compositor de sardanes Francesc Gutsens), li facilités els papers que li eren imprescindibles per tal de poder

accedir al vaixell i arribar als Estats Units. Aquests documents constituïen el seu passaport cap una altra realitat i els necessitava sense dilació.

Borgunyó es veia empès a sortir del país per dues circumstàncies greus: l'obligatorietat de complir el servei militar i, per sobre de tot, la salvaguarda de la seva relació amb la Maria, a qui estimava amb tota sinceritat. Amb aquestes poderoses raons va decidir posar terra i aigua entre la seva situació i un país en el qual ell confiava trobar més possibilitats per desenvolupar la seva professió, i on podria gaudir d'una vida familiar sense entrebancs.

Sallarès escriu en el seu projecte de biografia que aquell dia de Nadal, només en Lluís Papell i ell esperaven l'arribada d'en Borgunyó al port de Barcelona per pujar al vaixell "Montserrat". Tots els passatgers eren ja embarcats quan van veure aparcar un taxi al moll i l'Agustí va baixar corrents, amb dues atrotinades maletes, cap a la nova vida que havia escollit en un país llunyà, amb una llengua diferent i estranya per a ell i on no l'esperava ningú.

M. Teresa Cabané va conèixer detalls d'aquell viatge referits a la generositat del seu pare envers Borgunyó i al reconeixement i profunda admiració que existia entre ells. Pel seu testimoni sabem que Cebrià Cabané va posar, dies abans de la partida, uns quants billets a la butxaca del jove per anar als Estats Units i poder sobreviure un temps fins que fos capaç de trobar una feina remunerada.

El viatge va durar disset dies i durant la travessia va haver de suportar tempestes i mala mar. Va ser un Nadal diferent, en solitud, en mig del mar i sense amics, família ni coneguts. Borgunyó va marxar per recomençar la seva vida en una terra promesa, buscant el somni americà i l'oportunitat de créixer com a músic i com a ésser humà, i Nova York va rebre'l amb una nevada purificadora, que estenia un mantell blanc gegantí a mode de catifa quan va baixar del vaixell a l'Illa d'Ellis.

Ningú no esperava el jove Agustí al port de Nova York i ell no parlava "ni un esborrany d'anglès", segons les seves pròpies paraules. Això sí, a les maletes hi portava tota la il·lusió per començar una nova vida.



Fotografia de Sabadell el 1915. AHS

Al registre d'entrada de passatgers de l'Illa d'Ellis, del dia 11 de gener de 1916, no apareix el cognom Borgunyó sinó Gutsons, (en lloc de Gutsens), donat que va haver de portar els documents d'un amic per poder sortir d'Espanya.<sup>74</sup>

New York Passenger Arrival Lists (Ellis Island)

Nombre de pila	<b>Miguel</b>
Apellido	<b>Gutsons</b>
Último lugar de residencia	Sabadell, Barcelona
Fecha del evento	11 Jan 1916
Edad	27y 7m
Nacionalidad	Spain, Spanish
Puerto de salida	Barcelona
Puerto de llegada	New York
Sexo	Male
Estado civil	S
Nombre del barco	Montserrat

<sup>74</sup> New York Passenger Arrival List (Ellis Island), 1892-1924, database, FamilySearch [https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:J4Z-1XM : 6, \(consultat, desembre 2014\)](https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:J4Z-1XM : 6, (consultat, desembre 2014))



Register Room (Great Hall), Illa d'Ellis, a començaments del segle XX<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> [www.libertyellisfoundation.org](http://www.libertyellisfoundation.org)(consultat (desembre 2014)



## 3.2. Primera etapa americana.

### 3.2.1. Nova York. Primeres activitats musicals als Estats Units.

(11 de gener de 1916 - 7 de setembre de 1916)

Borgunyó va arribar al port de Nova York l'onze de gener i no va trobar cap restricció per trepitjar terra americana, només va haver de passar els controls de registre i els reconeixements mèdics, que es portaven a terme a Ellis Island, per tal de poder accedir a la ciutat. Eren responsables d'aquests controls el United States Public Health Service i el Bureau for Immigration. El tràmit es feia en unes tres hores i només es denegava l'entrada al dos per cent dels que hi arribaven. El formulari que rebien, quan eren encara al vaixell, constava de vint-i-nou preguntes, i l'entrevista amb el metge consistia en un examen ocular i un senzill reconeixement. Entre 1880 i 1930, aquesta va ser la porta d'entrada per dotze milions de persones. Inaugurada com a estació federal d'immigració, va ser tancada el 1954.<sup>76</sup>

L'arribada a Nova York va suposar pel jove Agustí una barreja d'il·lusió i d'incertesa. Ell havia escollit aquell camí, però una vegada allà li tocava guanyar-se la vida per no morir de fam o de fred. La seva sòlida formació musical i les ganes de treballar de valent van ser claus en aquells primers dies en un altre país. Per les cartes que va adreçar als amics i familiars durant aquells mesos i per les entrevistes que va concedir als diaris molts anys després, sabem que va provar de trobar una botiga de música on poder oferir els seus serveis. Estava convençut que el seu bagatge musical i la seva experiència li permetrien optar a qualsevol feina relacionada amb el seu ofici, però no va pensar que, per arribar allà on ell volia, primer havia de superar la barrera de l'anglès. Nova York acabava d'aprovar la *First Zoning Law*, es a dir, la primera llei de zonificació, per tal de limitar la concentració de gratacels que poguessin impedir l'entrada de llum als carrers i prevenir la manca d'aire.<sup>77</sup>

Encara i així, la ciutat va provocar un fort impacte en el jove sabadellenc, poc acostumat a aquells edificis gegants i aquelles avingudes interminables.

El fred novaiorquès va resultar un enemic dur de batre i els diners a la butxaca s'anaven reduint ràpidament, fins que al tercer dia de la seva arribada va tenir la fortuna de descobrir un local on es venien queviures i on va conèixer un compatriota que li va

---

<sup>76</sup> [www.libertyellisland.com](http://www.libertyellisland.com) (consultat maig 2015)

<sup>77</sup> [http://ci.columbia.edu/0240s/0242\\_2/0242\\_2\\_fulltext.pdf](http://ci.columbia.edu/0240s/0242_2/0242_2_fulltext.pdf) (consultat maig 2015)

aplanar el camí per aconseguir feina i obrir-se pas al nou país. Les notes que el seu amic Sallarès va prendre dels testimonis de Borgunyó ens donen una pista falsa d'aquesta trobada, ja que el nom de la persona que va conèixer Borgunyó a la botiga va quedar mal transcrit i ens abocava a un personatge desconegut. Sallarès parla d'un encontre amb Clarós, del carrer les Valls, quan en realitat es tractava de Toni Ros Recolta, un comerciant que procedia de la Vall d'Aro i amb qui va establir una amistat duradora i sincera que no es va trencar mai.

Borgunyó va patir molt la seva pèrdua el 1962 després de tota una vida de relació afectuosa i entranyable. Segons el testimoni del mateix compositor, en les cartes adreçades a Sallarès, la seva primera residència als Estats Units va ser la pensió on vivia el seu amic Toni al 144-146-148 West 65th Street. Es tractava de la casa d'hostes de madame Litro, ubicada al primer pis d'un edifici que disposava d'un restaurant i botiga a la planta baixa, on treballava Toni Ros. A la mateixa casa vivien també l'escultor Albert Rexach i els germans Ferran i Francesc Borrell, funcionaris del Consolat espanyol i membres tots ells de l'Ateneu Català. Francesc Borrell seria anys després secretari del marquès de Cuevas, casat amb la filla de Rockefeller i mecenes de Dalí<sup>78</sup>.

El problema de la llengua ja no va ser un impediment per aconseguir la seva primera feina, perquè mercès a la intervenció d'en Toni, Borgunyó va poder trobar un lloc a la seva mida, on no havia de fer servir l'anglès. Va facilitar, també, la trobada del compositor amb els membres de la colònia catalana a Nova York, que encara no constituïen cap associació formal.

---

<sup>78</sup> Carta a Joan Sallarès. 17/01/1916. FBC



Nova York el 1916.<sup>79</sup>

-----

El Centre Nacionalista Català de Nova York es va fundar el 4 de gener de 1920, però el 1915 ja existia a la ciutat un grup de catalans que es reunien en un local provisional i portaven a terme activitats culturals, xerrades, exposicions de pintura i conferències. En aquest grup va trobar Borgunyó un refugi espiritual que el connectà amb la seva estimada terra, i que li apaivagà l'enyorança que patia enmig d'una cultura i d'una llengua alienes.

Els documents del fons Joan Agell, que es preserven al Pavelló de la República, de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, ens aporten molta informació sobre aquest espai de trobada de la comunitat catalana a Nova York, a la que tant estretament es mantingué lligat el nostre compositor fins la seva tornada a Barcelona. Pel que sembla, l'entitat no tenia, de bon començament, un lloc estable per les seves reunions i activitats i els membres del grup havien de buscar espais que llogaven per dies o mesos.

Carles Fontseré (1916-2007), artista plàstic i activista polític anarquista que va viure a Nova York, destaca en les seves memòries: “ El Centre Català ocupava un semisoterrani

---

<sup>79</sup> <http://www.mcmahanphoto.com/lc1305--brooklyn-and-manhattan-bridge-new-york-1916-photo.html>.

d'una casa vuitcentista al 41 East del carrer 19, i només tenia una sala amb piano i un escenari. En ocasions senyalades el pianista era Agustí Borgunyó. Albert Pujol un dels joves feia classe als fills dels catalans per mantenir la seva llengua”.<sup>80</sup>

El Centre Nacionalista Català de Nova York va sorgir a partir de la llavor plantada per l'Ateneu Català anys abans. Quan Borgunyó arribà a la ciutat, formaven part d'aquesta institució moltes figures destacades de la cultura catalana en tots els camps, que més tard seran el nucli del nou projecte d'entitat. Entre ells destaca la presència d'Albert Rexach, pintor, escultor i dramaturg, que esdevindrà un bon amic de Borgunyó, amb qui compartirà casa diverses vegades, sopars cordials amb les seves respectives esposes Matilda i Maria i moltes confidències al llarg de la vida. També conformaven l'Ateneu els membres que quatre anys més tard constituïran la Comissió Organitzadora: Joan Agell, Frederic Claramunt, Francesc Cugat, Joan Ventura, Emili Magrià, Miguel Guimerà i Jacint Maixenchs.

-----

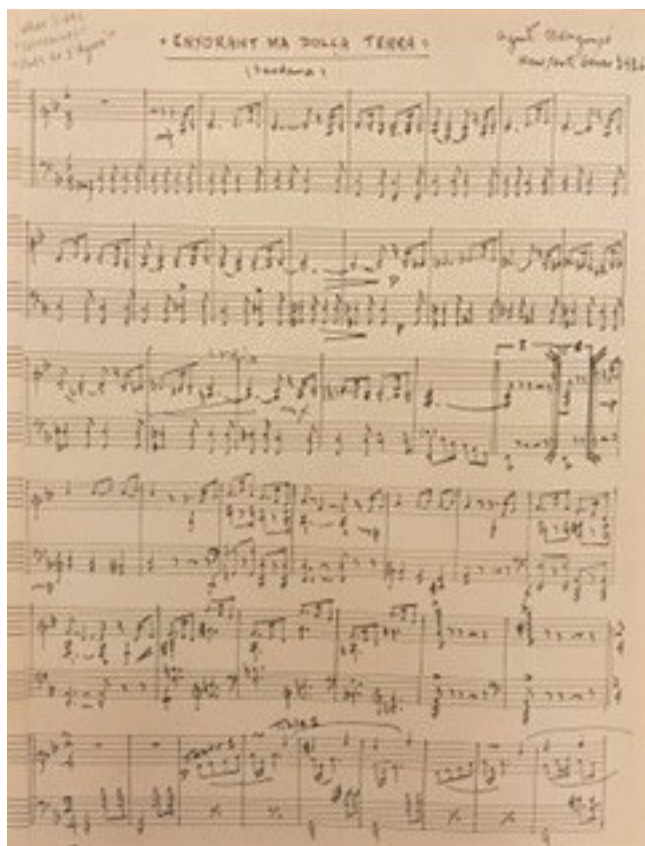
La primera feina d'en Borgunyó a l'Ateneu va ser la de fundar un orfeó i preparar un repertori de cançons catalanes per oferir concerts plens d'emotivitat als membres de l'entitat. El record de les veus de l'Orfeó de Sabadell acompanyarà al músic tota la seva vida i escriurà les composicions corals tenint present aquelles sonoritats. Les referències a la seva primera entitat coral seran constants en les cartes i, de manera continuada, va provar de reproduir aquell timbre en les formacions corals que va dirigir als Estats Units. Quan va començar a treballar amb la coral de l'Ateneu Català ja va sentir una punxada d'enyorança rememorant el color d'aquelles veus estimades. Aquest record de la seva terra es mantenia viu cada setmana quan després de l'assaig de l'orfeó, Borgunyó tocava el piano i tots ballaven i cantaven melodies catalanes.

La seva primera composició en terres americanes és tot un manifest de la profunda nostàlgia que sentia lluny de casa seva: *Enyorant ma dolça terra*, una sardana datada el gener de 1916, pocs dies després d'arribar a Nova York. La composició d'aquesta obra va resultar balsàmica perquè, a partir d'aquí, va reprendre una frenètica activitat i va simultanejar l'activitat concertística amb la preparació de noves obres, la direcció de

---

<sup>80</sup> FONTSERÉ, Carles. *París, Mèxic, Nova York: memòries 1945-1951*. Barcelona: Edicions Proa, 2004:192-193

l'Orfeó de l'Ateneu i les classes particulars. Aquesta última ocupació li va proporcionar l'oportunitat de millorar el seu coneixement de l'anglès.



Primera pàgina de *Enyorant ma dolça terra*. AHS

El títol d'aquesta partitura ens serveix per posar nom al sentiment que va acompanyar tota la vida al compositor. **Enyorança** és la paraula que millor pot definir el seu estat d'ànim des que va arribar als Estats Units i una vegada tornat a Catalunya el 1963. La seva correspondència i les entrevistes al diaris van plenes d'aquesta sensació de tristor i, fins i tot dolor, per la llunyania de la terra i l'absència de les persones estimades. Durant els anys que va viure a Nova York i Washington la melancolia i la nostàlgia van ser les seves companyes de viatge, i quan va tornar a Catalunya el sentiment es va reproduir, aquesta vegada, envers el que havia deixat al seu país d'acollida.

Per foragitar aquests moments de tristor es va refugiar en la composició i en el contacte amb les persones que l'apropaven a la pàtria perduda. No va deixar, però, de banda la relació amb el seu entorn professional i va anar ampliant el cercle d'amistats amb les quals ja es podia comunicar en la nova llengua. Molts anys després de la seva arribada,

en una entrevista concedida a la premsa, Borgunyó confessarà que va aprendre anglès mercès a les classes de música que feia als fills dels membres de la colònia catalana, on va ser molt ben acollit perquè va rebre l'ajut de Salvador Montllor, germà de l'historiador Joan Montllor. Les classes de música es feien en català però, a poc a poc, els petits estudiants anaven introduint paraules en anglès fins que van poder compartir petites converses. Aquesta relació setmanal es convertí, per a Borgunyó, en la millor manera d'apropar-se a un nou idioma ja que no li feia tanta vergonya parlar incorrectament amb nens. De fet, als quatre mesos de la seva arribada ja serà capaç d'entendre i d'escriure una mica d'anglès.

Només set dies després d'haver trepitjat terres americanes, Borgunyó va escriure al seu amic Sallarès explicant els seus projectes de feina: “Demà, dimecres ting que anar a troba a un subjecte que fa contractes pera tots els hotels de New York, y aniré recomanat..., el sou d'aquesta plasa es de 24\$ la semana, si la puc agafa, ja estich salvat”.<sup>81</sup>

Aquest encontre amb la persona que havia de proporcionar-li feina als hotels no es va produir i Borgunyó no va treballar aquells dies en cap establiment hotelier. No serà fins uns mesos després que aquesta trobada fructificarà i li aportarà beneficis econòmics duradors.

El mes de febrer escriu una nova missiva en la que explica la seva trobada amb un lletrista amb qui col·labora fent cançons que resulten molt ben pagades. Aquest lletrista era Frank Lewis Baer, amb qui mantindrà una sòlida i fructífera amistat tota la vida i serà l'autor dels textos de moltes de les seves composicions:

“E pogut coneixa un autor de lletres que fa lletres ap Inglés i jo mi a fet molt amich aquí hu pagen molt això ... resulta que l'adito que compra una pesa en dona molts cuartos... ara miro de tira endavant ap aquest autor de lletres.”<sup>82</sup>

El següent pas en la seva aventura novaiorquesa ens arriba referit per dues fonts diferents, el propi Borgunyó i un altre músic català amb qui va coincidir a la ciutat dels gratacels, Francesc d'Asís Xavier Cugat Mingall de Bru Deulofeu.

---

<sup>81</sup> Carta a Joan Sallarès 17/01/1916. FBC

<sup>82</sup> *Ibidem* 04/02/1916.

La trajectòria vital de Xavier Cugat constitueix una de les existències més autènticament eixelebrades que es puguin arribar a imaginar, es tracta d'un guió perfecte per a una pel·lícula de Hollywood, lloc on va viure durant molts anys.

Per donar fe de totes les seves peripècies va escriure dos llibres: *Rumba is my life* (1948) i *Xavier Cugat, mis primeros ochenta años*, (1981), on va relatar - amb la mateixa energia de la que va fer gala tota la vida, i amb no menys imaginació-, tots els seus viatges, concerts i contactes amb persones de tota mena, actors, cantants, gent de la màfia, magnats, governants i per sobre de tot, les seves aventures amoroses, ja que es va casar en cinc ocasions i va sumar nombrosos idil·lis. Nascut a Girona, la seva família va emigrar a Cuba quan ell tenia cinc anys. Va començar els estudis de violí amb molt d'aprofitament, va tocar en diverses orquestres a L'Havana i durant aquells anys va assolir un cert prestigi com a caricaturista. A partir d'aquí, la història narrada per ell mateix està trufada de dades inventades, que van variant depenent del tipus d'entrevista o publicació a la que ens volguem referir. En els seus llibres parla d'un primer contacte amb Enrico Caruso, a qui va fer una caricatura durant una de les seves actuacions a Cuba. Cugat assegura que el tenor, després de sentir com tocava el violí, l'esperonà a viatjar a Nova York per poder triomfar en els cercles musicals que ell tan bé coneixia. Cugat relata així aquest episodi de la seva vida:

“Finalmente vino el momento que creí poseer el dinero suficiente para emprender aquel viaje soñado a Nueva York, me fui con mi violín bajo el brazo, envuelto en una funda que me hizo mi madre porque no teníamos suficiente dinero para comprar un estuche. Desembarqué en aquella ciudad portentosa sin cinco en el bolsillo y sin hablar una palabra en inglés. Lo primero que hice fue naturalmente telefonar al hotel donde se hospedaba Caruso y me notificaron que el gran tenor estaba en Italia y viajaría por Europa durante tres o cuatro meses. Me sentí aplastado y me fui andando casi sin darme cuenta a dónde iba hasta llegar a Central Park... no tenía para comer y menos para los gastos de una pensión. Dormí muchas noches en el parque. La oscuridad me espantaba...

« 83

Potser la memòria li va jugar una mala passada a Cugat quan va redactar aquestes línies o va decidir que resultaven més adients per forjar una imatge d'home aventurer que va superar tots els entrebancs que li havia posat la vida. El que és ben cert és que Caruso va

---

<sup>83</sup> CUGAT Xavier. *Mis primeros ochenta años*. Barcelona: Dasa Edicions, 1981: 39-45

arribar Cuba el 1920, contractat per Adolfo Bracale, per cantar diverses òperes al Teatro Nacional, juntament amb Maria Barrientos i d'altres artistes: *Martha*, *Carmen*, *Tosca*, *Pagliacci*. El tenor va rebre una quantitat desorbitada per l'època, deu mil dòlars per funció, i va ser la gira més ben pagada de la seva carrera. El pas de Caruso per l'illa va acabar de manera singular, segons relata la periodista Margarita Gucci al seu article de la revista *Más Cuba*:

“La temporada habanera del Gran Caruso, que debía acabar el 13 de junio con una función de regalía a favor de sus admiradores de menos recursos, finalizó, a consecuencia de un sabotaje, en un verdadero sainete. Una bomba que estalló en los servicios sanitarios del teatro puso en estado de pánico a los artistas y a todos los que allí se encontraban. El tenor, que encarnaba el personaje de Radamés de *Aida*, con el vestuario de escena, abandonó despavorido el lugar. El resto de lo que se ha dicho, sea veraz o imaginario, adquirió desde aquel instante ribetes de leyenda urbana”.

Segons explica Alejo Carpentier en el seu llibre *La música en Cuba*, es va produir una situació jocosa quan un policia va detenir Caruso caracteritzat de Radamès que fugia espaiat pels carrers de L'Havana.

No resulta creïble que Cugat pogués conèixer Caruso a Cuba el 1915 ja que la primera i única visita del tenor a L'Havana va ser el 1920. Tampoc van coincidir aquest últim any perquè Caruso va deixar l'illa el mes de juny i la gira de Cugat es va programar pel mes de novembre.

El relat del músic gironí es torna versemblant en els detalls dels seus primers concerts a Nova York:

“Por suerte encontré a un chico catalán que estaba en las mismas condiciones que yo. Se llamaba Agustí Borgunyó, era un gran pianista y también un compositor... Él pianista y yo violinista pudimos formar la pareja ideal para hacer conciertos en lugares de poca proyección. Separados, estábamos muertos; juntos, podíamos “conquistar América”. Y comenzó nuestra batalla. Nuestro objetivo era muy modesto: encontrar una cama permanente y una mesa en la pudiéramos comer dos veces al día”.



La redacció que fa Borgunyó no difereix gaire del relat de Cugat, en aquest aspecte:

“Las cosas ban mol mes be de lo que jo’ m pensaba, pues a mes a mes de lo que ja saps, Orfeo i llisons, pues fa una semana que e entrat de pianista en un Restauran español, pero no sol, ab un violinista eixos que y diuen petits concerts de piano y viulí. El violinista es un noi de 16 anys i dona la casualitat que també es català i per sert mol bon noi y creu que per se tan jove toca el violí marabellosamen, els americans cuan el senten queden parats, es diu Javier Cugat y es fill de Girona, així que noi disfrutem de llo mes, per que toquem coses de la nostra terra y com que l’as toca molt be disfrutu molt. En el restaurant toquem de 12 a 2 y de 6 a 8 y el sou no es molt crescut pero el dueño ens ba prometre que ‘ns apujaria el sou. Ara es de 14 duros a la semana y resulta que puc fer llisons y orfeo,... per ara em faix uns 22 duros a la semana”.<sup>84</sup>

Hi ha diverses dades que no s’ajusten exactament amb la història explicada per Cugat, ja que va arribar a Nova York el sis de juliol de 1915, amb els seus pares i germans, segons consta a Ellis Island Foundation Archives. No és cert que estigués sol dormint a Central Park perquè el seu germà gran ja hi era, a la ciutat, i els havia procurat allotjament a casa d’un familiar. Al seu primer llibre, *Rumba is my life*, va confessar que la família va passar els primers dies a Nova York en un hotel i després van anar a un pis que els havia trobat el seu germà. Tampoc és certa la data de naixement que ell va fer creure a les seves entrevistes, no va néixer l’u de gener de 1900, sinó de 1901.

Encara i així, la seva relació amb el jove Agustí va ser certa i van oferir diversos concerts junts. L’allotjament suposava un dolar al dia i ja podien acabar la setmana amb diners a la butxaca. El camí per arribar aquí no va ser fàcil, segons el seu testimoni i el d’en Cugat, van haver de picar a moltes portes, perquè la seva joventut i el seu aspecte descuidat no oferien massa confiança ni els ajudava a obtenir la feina desitjada. Finalment van poder tocar en un restaurant que es trobava molt a prop del Carnegie Hall, però al principi només de vuit a onze de la nit i a canvi d’un sopar. Cugat comenta lacònicament en el seu llibre: “Era algo, pero faltaba mucho”.

El propi Borgunyó confessarà més tard en una entrevista a un diari que Cugat era tan jove quan van començar a tocar junts que, després d’un concert, li van oferir una coca-

---

<sup>84</sup> Carta a Joan Sallarès 04/04/1916. FBC

cola només a ell, ja que en Xavier encara portava pantalons curts i semblava que no tenia edat per prendre aquella beguda. La proximitat del restaurant amb el Carnegie Hall va propiciar la relació amb grans cantants de l'època, entre ells: María Barrientos, María Gay, Hipólito Lázaro, Conchita Supervía, Miguel Fleta i Andrés de Seguro, que aleshores, triomfaven als Estats Units. Una vegada acabada la funció, els cantants entraven a sopar sota l'atmosfera musical que creaven Borgunyó i Cugat. Així, tots dos van fer molta amistat amb María Gay i van tenir ocasió de participar cada diumenge en la paella "popular" que la cantant cuinava pels seus amics. Mercès a aquesta proximitat amb ells van poder entrar d'amagat en moltes ocasions al Carnegie per veure òperes i concerts de franc. Al restaurant també van tenir oportunitat de conèixer Enric Granados amb ocasió de l'estrena de *Goyescas* al Metropolitan Opera House de Nova York. Després de la seva mort va tenir lloc un concert a benefici dels seus orfes, que va comptar amb la presència de grans intèrprets i tant Borgunyó com Cugat van assistir-hi per retre homenatge al gran compositor. Cugat relata així el concert:

"El homenaje a Granados estuvo a la altura de su fama y de su grandeza, pues en uno de los números se tocó un trío de Chopin (*sic*) con Ignacio Paderevski al piano, Fritz Kaissler en el violín y Pau Casals en el chelo. Probablemente nunca más se habrán reunido tres músicos tan importantes como aquellos gigantes de la historia".<sup>85</sup>

La crònica que fa Borgunyó coincideix plenament amb la d'en Cugat, excepte en l'autoria del trio (que realment era de Beethoven, tal com consta al programa):

"E sentit lo que no'm pensaba sentir may mes, per mes món que corri; ja us vaig escriure que Paderevski-Casals-Kreisler tocarien el trio de Beethoven... han tingut un exit grandios... an tocat ab una execusió estupenda. La Barrientos ens a deixat mes que entusiasmat, ... quina alegria ens a dunat el senti que quentaba ab catalá".<sup>86</sup>

En una postal que Borgunyó envià al seu cosí comenta amb optimisme que les coses ja comencen a anar bé perquè amb aquest violinista cada dia tenen més feina, i que està convençut que ha fet un bon pas anant a Nova York ja que el seu futur pintava negre en l'aspecte personal. Les cartes que van dirigides al seu cosí porten l'adreça de la botiga

---

<sup>85</sup> CUGAT. *Op. cit.*: 39-45

<sup>86</sup> Carta a Joan Sallarès 07/05/1916. FBC

Casa Maristany (Plaça Catalunya, 18) amb una redacció molt neutra i amb poques confidències, perquè sap que les noies que treballen a la botiga llegeixen tota la correspondència que hi arriba i no vol explicar res d'important ni de privat de la seva vida.

La situació econòmica va millorant progressivament i tots dos companys s'instal·len en un pis on poder gaudir de la llibertat i de la independència somiades: “Poco a poco el dúo Borgunyó-Cugat iba aumentando su pecunio y ya teníamos piso propio con cama y mesa y algo para poner sobre ella dos veces cada día”.<sup>87</sup>

La nova adreça dels músics serà el 135 East, 47th Street, un modest apartament molt a prop de l'anterior i en una zona ben comunicada al costat de Grand Central Terminal.

La família d'en Xavier també era a Nova York; el seu germà petit, Enrique, anava a col·legi; Alberto treballava per a una empresa exportadora i Francisco pintava cartells anunciadors de les estrenes de cinema. El pis on vivien els dos músics s'omplia d'amics els diumenges, i Borgunyó i els germans Cugat “representaven” una òpera, amb l'ajut d'un disc i la participació de tots dos al violí i al piano per completar l'orquestra. Alguns dels cantants espanyols residents a Nova York participaven a vegades de l'espectacle.

Entretant, a Sabadell, les coses es van anar complicant una mica perquè, primer en Sallarès i després Josep M. Escoté, van estar al cas de la seva relliscada sentimental.

Borgunyó se'n va anar pensant que tot aquest afer es mantindria en secret però Sabadell en aquella època no era una ciutat prou gran per poder amagar tafaneries, i en Josep M. Escoté es va assabentar de la conducta del que aleshores aspirava a ser el futur espòs de la seva germana i, com a conseqüència, la relació entre ells va passar per moments delicats. En les cartes a Sallarès, Borgunyó lamentava que Josep M. estigués al cas d'aquest assumpte i demanava la intermediació del seu amic per fer entendre al seu futur cunyat que ell estimava profundament la seva promesa Maria i que això només havia estat un lamentable error de joventut. Van ser moltes les ocasions que Agustí

---

<sup>87</sup> CUGAT: *Op.cit.*:39-45.

<sup>87</sup> Carta a Sallarès 2/05/1916. FBC

tingué per lamentar-se de la seva conducta i moltes més aquelles en les que va declarar la seva estimació incondicional envers la que seria la seva dona durant tota la vida.

Borgunyó mai es va penedir de la decisió que va prendre de sortir de Sabadell per anar-se'n als Estats Units. En una de les primeres cartes a Sallarès fa un relat molt sincer tant del seu afer sentimental com de la seva determinació de fugir del país:

“Jo verdaderament, estich casi segú de que jo no sabia lo que'm passava, per que si jo n'agués sapigut no aguera obrat de la manera que vareix obrar, però vaixa ara ja torno a se el Borguñó d'avans, ja tornu a fe tot lo que feia avans, aquella dona jo crech que hasta m'avia fet perdre l'inspiració, per que devagadas volia escriure algu y em trobava que no podia, però no, ara ja tornu a ese el d'avans Sallarès, ja tornu a eses felis. Jo crech que astat molt millor al marchá per que aixis els aires d'aquesta gran y bonica América, m'an fet despertar el sarbell, que jo crech que si no arribo a marchá d'aquesta s'em aguera quedat adormit per sempre, y tot per culpa d'una dona... Cuan vaixis a buscà tota la música que't dongui aquella llibrateta de las obres meves, que jo se segú qu'ella la té.”<sup>88</sup>

Durant aquells mesos, els diaris de Sabadell reben amb elogis l'estrena de *Plant de donzella*:

*Plant de donzella* és una composició ben ensopegada de caient catalanesc i d'un pur sentimentalisme. Revela les excel·lents qualitats de compositor de nostre compatrici el mestre Borguñó.<sup>89</sup>; escaienca i encisadora.<sup>90</sup>

En una carta datada el tres de maig, Borgunyó s'atreveix a escriure a Sallarès en un anglès incipient, que després traduirà ell mateix: “Dear friend, this letter I am writing in English for you. I am writing from the Espanish Restaurant where I play the piano. My helth is very much alright and my pocket is fine. Your friend”.

La seva activitat compositiva va ser constant durant aquests mesos i el juliol envià a Sallarès catorze composicions, entre elles, les seves cançons. Pertanyen a aquesta època,

---

<sup>88</sup> Carta a Sallarès 2/05/1916. FBC

<sup>89</sup> *Diari de Sabadell* 18/07/1916. FGB

<sup>90</sup> *Sabadell federal* 22/07/1916. FGB

a més de la ja esmentada sardana *Enyorant ma dolça terra*, *Coloraines*, *Sonatina en do*, *Serenata española*, *Segona sonatina* i *Preludi d'amor*.

També el mes de maig va enviar una postal al seu cosí amb la notícia que està tocant en el restaurant espanyol de l'Hotel Ausonia, situat a Broadway: "Aquestas postals les escrich desdel restaurant que jo tocu, y com que el restaurant ja esta ple m'en vaix a tucá".



Postal datada el dos de maig de 1916. Fons Jordi Borquinyó

Durant aquells dies es produirà un fet luctuós a Nova York i Borgunyó en serà un testimoni directe com en d'altres ocasions. El trenta de juliol de 1916 a les dues i tres minuts de la matinada, va tenir lloc l'explosió d'una fàbrica de municions a Black Tom Island que produí diverses víctimes i nombrosos danys materials. Durant el període de 1914-1916, els Estats Units es van mantenir com a país neutral en el conflicte bèl·lic de la I Guerra Mundial, però això no impedí que subministrés armes als exercits dels aliats. El president Woodrow Wilson, que optava a la reelecció no va voler pronunciar-se al respecte, ja que quedava en dubte el rol del país en la contesa. La responsabilitat va recaure en el servei d'espionatge alemany però mai va quedar aclarit del tot.

La potència de la deflagració es va sentir en un radi de quaranta quilòmetres, fins i tot, van esclatar els vidres de Times Square, la ciutat va quedar il·luminada durant hores degut al foc que va provocar, es va tallar el subministrament elèctric i els serveis d'emergència van haver de traslladar una gran quantitat de persones ferides als hospitals.

Black Tom Island era un espai proper al port de Jersey City, al costat de l'Illa d'Ellis. Com a resultat de la violenta explosió, l'estàtua de la Llibertat va resultar danyada i va quedar tancat al públic l'accés al braç i també es va veure afectat el rellotge de la torre del diari *The Jersey Journal*, que va quedar aturat a les dues hores i vuit minuts. Els tràmits d'immigració que es portaven a terme molt a prop, a l'Illa d'Ellis es van veure afectats i les autoritats portuàries van haver de traslladar milers de persones que s'hi esperaven per entrar als Estats Units. Les pèrdues econòmiques es van xifrar en vint milions de dòlars i, una vegada acabada la guerra, es va iniciar una reclamació per danys i perjudicis a Alemanya, que es va concretar en cinquanta milions de dòlars, que no es van fer efectius fins el 1979<sup>91</sup>.

Borgunyó va arribar aquella nit a casa després de tocar en el restaurant i va anar al seu escriptori per copiar en net la seva *Sonatina en do*. La seva experiència queda reflectida en una carta a Sallarès datada el mateix trenta de juliol:

“ Hai a la nit, debien ser les dugues, que una gran fàbrica de municions ba explotá y va fe una detonació fortíssima, que es va sentir de 7 hores lluny de New York, moltes cases de New York (per no di totes), es baren quedà sense vidres y en el puesto de la catástrofe y varen avé uns 300 o 400 mors y niá 100 qu'encare els troben a falta, com que aquesta fàbrica es molt a prop del gran rio Hutson, no saben si la mateixa explosió els a tirat cap al riu o si an quedat colgats en las ruinas. Noi, a estat una catástrofe que totom la sentida, jo en aquella hora m'estaba acopian am net la meva sonatina (en do) y tot d'un cop sem apaga el llum y sento els vidres de la meva finestra qu'estrencan, y tot d'un cop surtu a la finestra i veix una gran claro per tot New York, semblava la fi del Mon y deseguida es varen sentir crits de las dones y els Bomberus corrent per tot arreu...pero no paseu cuidado qu'en ami no m'a pasat res, encara soc viu”.<sup>92</sup>

Les hemeroteques dels diaris de l'època detallen set víctimes mortals, i fins i tot els arxius desclassificats del FBI reconeixen que van perdre la vida un policia, quatre vigilants del port i un nadó de deu setmanes, però Borgunyó parla d'un nombre molt elevat de morts, no sabem si el seu testimoni es basa en comentaris que va sentir o en

---

<sup>91</sup> “First Explosion Terrific”. *New York Times*, July, 31,1916.

<sup>92</sup> Carta a Joan Sallarès 30/07/1916. FBC

fets reals que després es van silenciar. Són diversos els articles als diaris, enciclopèdies i articles que descriuen la tragèdia.<sup>93</sup>



Notícia de l'explosió a *The Jersey journal*, 1916<sup>94</sup>

Durant aquell estiu va ser requerida la presència de Borgunyó per dirigir una companyia de sarsuela.

Manuel Noriega, actor, tenor i director, nascut a Ribadedeva (Astúries) el 1880, va emigrar a Mèxic on va ser uns dels pioners en la indústria cinematogràfica. Quan va esclatar la Revolució mexicana, el 1910, va viatjar als Estats Units i va provar d'establir les bases del Teatre espanyol a Nova York. En la seva companyia de sarsuela hi actuaven Vicente Ballester, Carlos Villarías, Adela Vivero i la tiple còmica Maria Conesa, molt coneguda pel públic de Sabadell i anomenada "La Gatita Blanca". La companyia arribà a Nova York a finals de 1915 i començà a oferir concerts i representacions de sarsuela en un teatre situat a la 14th Street<sup>95</sup>. La manca d'entesa amb el director musical va fer que Noriega es decidís a buscar-ne un altre per als seus espectacles i va escollir Borgunyó, que va col·laborar en diverses representacions en el Coliseu de la 43rd Street i en l'Auditori del Madison Square Garden. Durant aquest període també va fer classes particulars a la primera tiple Maria Conesa, que no

<sup>93</sup> WILMOTH LERNER, Adrienne. "Black Tom Explosion". *Encyclopedia of Espionage, Intelligence and Security*. 2004: 128-130. <https://militero.files.wordpress.com>

<sup>94</sup> [http://www.njcu.edu/programs/jchistory/Pages/B\\_Pages/Black\\_Tom\\_Explosion.htm](http://www.njcu.edu/programs/jchistory/Pages/B_Pages/Black_Tom_Explosion.htm)

<sup>95</sup> HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino i altres, *Los que pasaron por Hollywood*. Madrid: Editorial. Verdoux, 1992: 47

destacava precisament per la qualitat de la seva veu, però que embogia el públic, sobretot masculí, per les seves actituds provocatives i les lletres pujades de to. Maria Conesa havia nascut a Vinaròs (País Valencià/Castelló), el 1882. La seva família es va traslladar a Barcelona i ella i la seva germana, Teresa, van fer les primeres passes artístiques en una companyia teatral anomenada “Aurora infantil”. Van assolir un èxit immediat al teatre Edén Concert, ubicat al carrer Nou de la Rambla i es van guanyar el favor del públic que les va escollir com a noves promeses teatrals, desbancant la, fins aleshores, primera figura la *Zarina*. La venjança de la destronada “diva”, va ser cruel i va acabar amb la mort a trets de Teresa, a l’edat de disset anys, a mans del germà de la *Zarina*. Com a conseqüència d’aquest succés traumàtic Maria va quedar sense veu durant sis mesos, i per tal que pogués superar el trauma, el seu pare la va enviar a Mèxic amb una companyia de nens actors i cantants. Allí va conèixer Manuel Noriega i va començar una carrera meteòrica que la portaria als grans teatres mexicans i a Nova York. El 1907 debutà al Teatre Principal de Mèxic amb la sarsuela *La Gatita Blanca*, que serà el seu renom tota la vida. La seva arribada al teatre en un Cadillac blanc, model 1905, del propietari de la *Sombrereria Tardán*, va resultar tot un escàndol per la societat mexicana. El cronista i escriptor mexicà Luis Gonzaga Urbina la va definir així: “Su figura no es garbosa, el semblante no es bello, la voz es desaliñada y desagradable, pero de toda la cara, de todo el cuerpo chorrea malicia esta mujer..., el padre nuestro en boca de esta mujer, sería un atentado al pudor”<sup>96</sup>.

La seva apassionant biografia inclou actuacions per a diversos líders mexicans, com ara Zapata i Pancho Villa. El compositor Agustín Lara li va dedicar dues cançons: *La guapa* i *Monísima mujer*. Va ser objecte d’admiració i motiu d’escàndol per les seves relacions amb dirigents polítics i econòmics, i a la vegada pels seus contactes amb individus de baixa reputació.

-----

Agustí Borgunyó va fer classes particulars cada matí a la cantant, durant els mesos d’estiu de 1916 i, encara que no queda reflectit a les seves cartes, podem pensar que el mestre va haver de treballar de valent per aconseguir una acurada interpretació musical de la cantant, per això les classes van tenir lloc cada dia:

---

<sup>96</sup> LOAEZA, Guadalupe. *El caballero del Titanic*. Méjico:Penguin Random House, cap.VI, 2012.



“Aquesta companyia es troba a New York per una temporada y com que no tenian mestra em varen venir a trobà en a mi per ser directó y jo ap molt gust y vareix entrá, eixis es que noy estich ocupadisim, entra las llisons, la companyia de Zarzuela y després tots els mornings, o sigui els dematins (en catalá) ting llisó apart ap la primera actriu de la companyia Sra. Maria Conesa ”.<sup>97</sup>

Una vegada acabada la temporada de sarsuela a Nova York, la companyia tenia prevista una nova gira per Mèxic, però no es va acabar de concretar per manca d’acord en les condicions econòmiques que van oferir a Borgunyó.



María Conesa “La gatita blanca”<sup>98</sup>

Durant aquests mesos, Borgunyó va escriure a Sallarès per explicar-li els detalls del seu treball amb la companyia de sarsuela i, concretament amb la solista. No tenim la resposta de Sallarès a aquestes cartes, però podem deduir que entre els amics van abundar els comentaris relatius a la cantant. En una carta d’octubre d’aquell any,

---

<sup>97</sup> Carta a Joan Sallarès 06/09/1916. FBC

<sup>98</sup> <http://www.xn--cartadeespaa-khb.es/index.php?seccion=131&reportaje=440>

Borgunyó respon al seu amic: “Ab la teva, am parles de la conesa, Amich ja u i deixat corre tot, però si vareix pasar uns cuants dies recordanme d’España, pues representabem obres molt conegudes com La Gatita Blanca, El pobre Balbuena, El Puñao de Rosas y altres”.<sup>99</sup>

En la mateixa carta torna a reproduir-se l’espurna d’enyorança que sempre troba espai al cor del compositor:

“Jo’m recordu molt be de les nostras amarguras de la noche per aquesta Barcelona tan i tan anyorada, pero llejin la teva encara m’enrecordu més de las horas que jo y tu pasaben fent Art, tu amb el teu y jo ab el meu, em recordu molt de la última vegada que vareix aná en el Teatro Liceo en el cual y varem aná tots dos y varem fer la obra maestra del gran Wagner Tristan y Isolda, em recordu molt de las nits que jo i tu anaben a pendra un caffee en aquell bar de la Plaça de l’Angel ahont aquelles petitets artistes ens i feian pasá un rato, sentint las seves qualitats de las seves mans i del seu instrument, enfin son tans els records que jo ting de la meva anyorada Patria, de Catalunya y dels meus volguts amichs y de la meva estimada y anorada Maria, la cual encara que no li pugui veura ni besarla, cada dia me l’estimo mes”.

La col·laboració entre Borgunyó i Cugat va durar fins al setembre de 1916 i el duo va aconseguir certa fama i prestigi i, com a conseqüència, fins i tot importants beneficis en aquesta empresa. Cugat relata en les seves memòries que aquell any es va trobar finalment amb Caruso i va oferir un concert al Carnegie Hall per el director artístic, Henry Schradieck, però, segons explica Galina Bakhtiarova, de la Western Connecticut State University, en el seu article “A Spaniard in America / An Americano in Spain: Xavier Cugat and his Incredible Story”: “Carnegie Hall records indicate that he participated in two Spanish concerts together with other artist on June 27 and July 10, 1920”.<sup>100</sup>

Xavier Cugat va participar amb diversos artistes, entre ells Borgunyó, en aquests concerts del Carnegie Hall amb motiu de la inauguració del Centre Català de Nova York, però no el 1916. Cugat va anar a Hollywood on va obtenir un èxit aclaparador durant anys, i el 1935, coincidint amb la reinauguració de l’hotel Waldorf Astoria, es va fer

---

<sup>99</sup> Carta a Sallarès. 30/10/1916. FBC.

<sup>100</sup> <http://oceanide.netne.net/articulos/art6-1.php>.

càrrec de la seva orquestra i va treballar-hi durant setze anys; després va deixar Nova York per instal·lar-se definitivament a Hollywood, i triomfar amb les seves orquestres de música lleugera (rumba, mambo, cha-cha-cha...) amb les quals es va convertir en una celebritat. Ell va voler gaudir de la vida i les seves paraules són una declaració d'intencions que no deixa espai al dubte: “Prefereixo tocar Chiquita Banana i tenir piscina, que interpretar Bach i morir-me de gana”.



Xavier Cugat i la seva orquestra a l'hotel Waldorf Astoria, 1939 <sup>101</sup>

Per la seva part, Borgunyó va tenir oportunitat de millorar la seva situació mitjançant l'ajut, novament, del seu amic Toni Ros, que uns mesos abans s'havia traslladat a Washington per treballar en un establiment de queviures “The pure food shop” i que el va animar a provar fortuna a la capital del país. La decisió va ser ràpida ja que el compositor no trobava el seu lloc dins del panorama musical d'una ciutat, per a ell encara inabastable. El seu últim projecte d'anar-se'n a Mèxic amb la companyia de sarsuela del tenor Noriega, que havia dirigit durant uns mesos, s'havia estrocat i es veia abocat a una situació de paràlisi professional. El trasllat es va plantejar per a un projecte de pocs dies, però la seva estada a la capital es va anar allargant:

“Jo vareix venir also for few days, això vol dir solsament per pocs dies y'm quedu a Washington, per no tornar a New York, a New York jo'm guañaba bastant be la videta

---

<sup>101</sup> The Archive of the Waldorf Astoria New York. “Latin Night in the Starlight Roof”. <http://www.hosttotheworld.com/omeka/items/show/225>. (consultat, setembre, 2015)

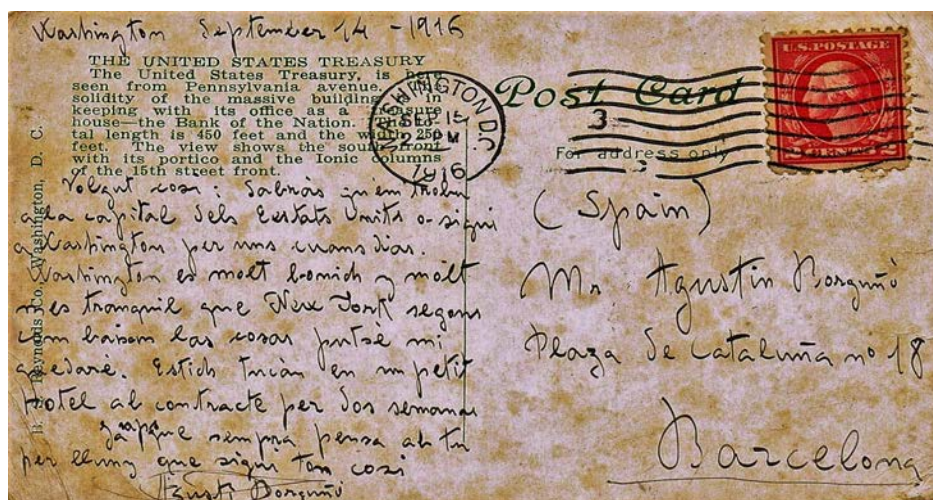
pero'm vareix disgustar ab la companyia d'en Noriega y'm vareix decidi de marchar pues el cas de disgustarme jo ab ell, pots contar va esser per cuestió dels ditjosos Calés, y després a New York sempre trobes Españols y may tens ocasió de parlar Inglés aixó es que a New York s'apren l'Ingés en deu anys y a fora de New York sapren en tres mesos”<sup>102</sup>

Després de nou mesos d'estada a Nova York, Borgunyó ja pot mantenir una conversa amb fluidesa, escriure anglès i prendre decisions sense intèrprets, però el camí fins aquí no ha resultat fàcil:

“ Jo ja'm guaño la vida, pero aquesta llengua fa molt la puñeta, ara ja es cuan comenzo a pogué enrahonar amb cual sebol americà, pero creu que fins ara les i pasades putes, mira qu'es molt fotut això de que et diguin coses y no l'es entenguis... com mes temps pasa, mes m'agrada la llengua inglesa, els primers tems que un es aquí, creu que et fums de fastich, pero cuan un ja pasat un bon tems, cada dia es fa mes interesant ”<sup>103</sup>

La nova ciutat li reportarà grans oportunitats i tindrà ocasió de millorar l'anglès, d'estudiar diversos idiomes: francès, italià i grec, i d'estalviar vint-i-cinc duros a la setmana. En la mateixa carta confessa: “per aprendre tot això s'a de sortir d'Espanya, amich, el que surt d'Espanya s'espavila molt, molt, molt...”

El seu cosí Agustinet també rep notícies d'aquest canvi de ciutat el catorze de setembre, amb els dubtes de Borgunyó sobre la durada de la seva estada allà, ja que el contracte que havia signat era només per dues setmanes. Tot i així, Washington li semblava una ciutat més tranquil·la i preferia aquell ambient.



Postal adreçada al seu cosí. Fons Jordi Borgunyó.

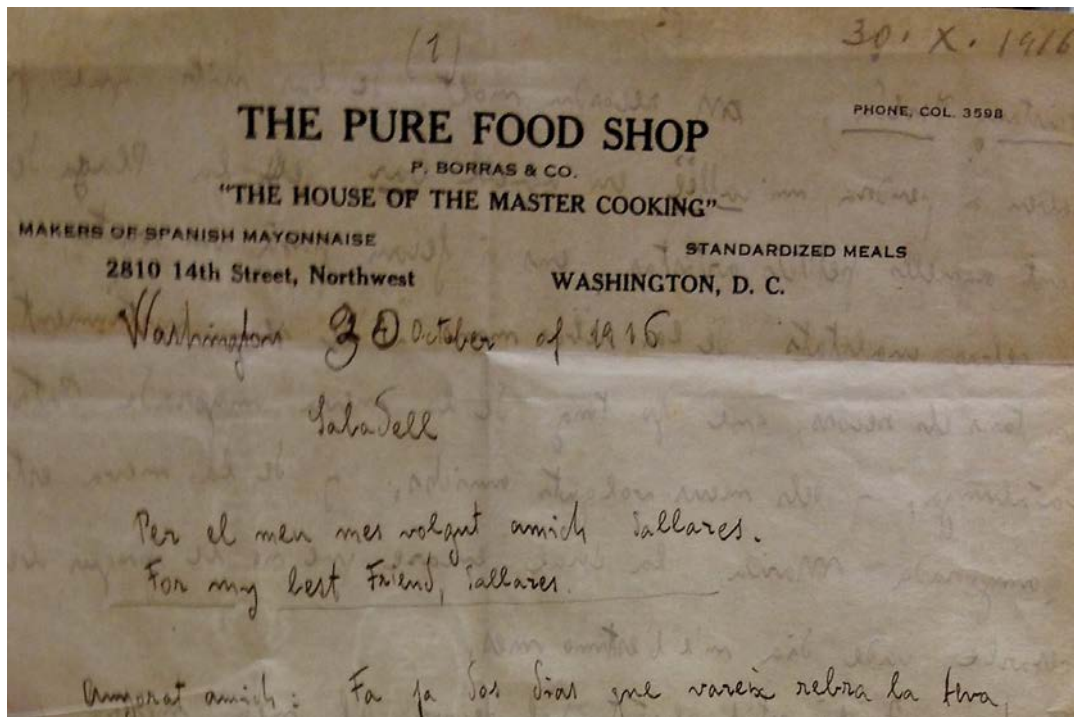
<sup>102</sup> Carta a Joan Sallarès 30/09/1916. FBC

<sup>103</sup> *Idem.*

### 3.2.2. Washington, Bar Harbor, Washington. Contacte amb Meyer Davis i primeres experiències orquestrals.

(7 de setembre de 1916-15 de novembre de 1917)

Una vegada arribat a Washington s'instal·larà en la casa on vivia el seu amic Toni Ros, al 2810-14thSt, North West Washington D.C, en la mateixa adreça de la botiga "The pure food shop" on treballava en Toni, un negoci que regentava un altre català, Pedro Borràs. Es tractava d'un establiment amb la doble funció de restaurant i botiga, que ofería plats cuinats per emportar. Les cartes que Borgunyó va escriure durant aquests mesos estan escrites en paper d'aquesta botiga, que s'anuncia com "The House of the master cooking. Makers of spanish mayonnaise. Standardized meals".



Paper de la botiga The Pure Food Shop. FBC

Pedro Borràs, emprenedor català, es convertirà en un dels seus amics a la ciutat i li facilitarà moltes oportunitats de feina.

La seva experiència en aquest país cada vegada és més agradable, la llibertat ho impregna tot, i pot fer el que més li agrada, ningú critica els seus actes, i la millora en les condicions econòmiques del seu contracte fa la seva existència molt més còmoda i esplaiada. En les cartes enviades aquell mes ja comença a mostrar indicis de la seva

voluntat de romandre als Estats Units: “Jo no mes et diré que el que coneix nou mon no torna a España, y tornaria per veure a la familia pero no per buscarí guañarse la vida, España al costat dels Estats Units no es res”.<sup>104</sup>

En aquesta mateixa carta defensa la seva catalanitat encara que reconegui que Amèrica és un gran país: “Tu dius que em torno americá per moments, pero noi, no em toca res més, soc al ball y tinc de balla, pero has de pensar que jo em torno americá pero amb el cor catalá, y ara més que mai”.<sup>105</sup>

Ara ja es troba molt ben integrat i la nova ciutat li agrada més que no pas Nova York. A la capital tot és més econòmic, les distàncies a la feina i als diferents llocs de treball són més curtes i no necessita agafar el tramvia a cada pas; d'aquesta manera ja pot començar a estalviar per pagar el passatge de la seva futura esposa. La primera feina de Borgunyó a Washington va ser la de pianista i organista en un cinema on tocava com a solista a les tardes i formant part d'un trio a les nits. En una carta adreçada al seu cosí li explica que els cinemes importants tenen un orgue i està en el mateix instrument que el piano.



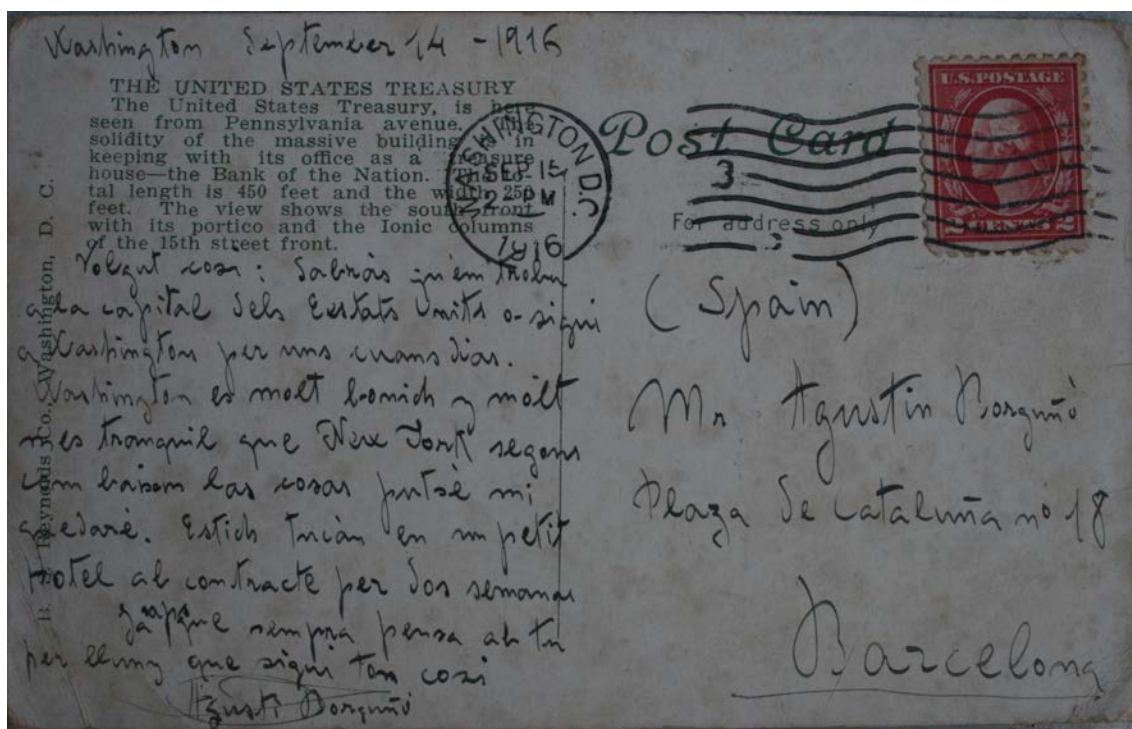
Postal adreçada al seu cosí.<sup>106</sup>

<sup>104</sup> Carta a Joan Sallarès 30/09/1916. FBC

<sup>105</sup> *Ibidem* 30/09/1916. FBC

<sup>106</sup> Fons Jordi Borguñó.

El propietari del local, Edmond Rafferty, esdevindrà un bon amic del músic i li oferirà diverses feines en els moments més difícils; a ell estan dedicades les *Pastoral scenes* que s'estrenaran a Washington el quinze de juny de 1917 per l'Orquestra de la Societat de Concerts, dirigida per l'autor.



Postal adreçada al seu cosí, Agustí, des de Washington<sup>107</sup>

Durant aquells dies tindrà l'oportunitat de conèixer, ara sí, Meyer Davis, amb qui iniciarà una etapa de prosperitat i fama que passarà per diverses fases. Aquesta era la persona amb la que Borgunyó havia de reunir-se el dia 18 de gener de 1916, pocs dies després d'arribar als Estats Units, per provar de trobar feina com a músic en alguna de les orquestres que durant aquells anys tocaven als hotels. Potser durant els dies de la seva frustada entrevista Davis no es trobava a Nova York, o bé la reunió es va cancel·lar per alguna altra raó.

Inicialment, Borgunyó va arribar a Washington amb un contracte per a dues setmanes, tal com va explicar al seu cosí en una postal datada el catorze de setembre.

<sup>107</sup> Fons Jordi Borgunyó.

---

Meyer Davis (1893-1976) va ser un pioner dels agents musicals, ja que es va encarregar de contractar no només músics sinó orquestres senceres per tal d'oferir concerts privats als membres de la societat més distingida dels Estats Units. Nascut a Ellicot City, Maryland, va formar la primera orquestra el 1915, i a partir del 1919 s'encarregà del mercat de la contractació a Nova York, Washington, Boston, Philadelphia, Charleston, South Carolina, Florida, Bermudes... Durant la seva vida va arribar a gestionar vuitanta orquestres i més de mil músics, amb una mitjana d'edat de trenta anys. Els requisits necessaris per poder formar part d'aquest equip eren tenir una memòria excel·lent i ser versàtil. Tothom havia de ser capaç de tocar tres o quatre instruments i memoritzar almenys un centenar d'obres. La resta anava per compte de Davis: els contractes, els viatges, les despeses pagades, l'allotjament i un sou prou interessant i segur, ja que la demanda anava creixent cada dia. Ell mateix era violinista, i va formar la seva primera orquestra quan va ser refusat com a membre de la que ja existia al seu institut perquè van considerar que no era gaire bon músic. Aquesta banda inicial estava formada per ell mateix i quatre músics, el seu caixet era de vint-i-cinc dòlars per sessió i es repartia de la següent manera: tres dòlars per a cada músic i tretze per a Meyer Davis. Després d'aquesta primera experiència tot van ser èxits en la carrera de Davis. Va decidir estudiar Dret a la George Washington University però el curs no començava fins la primavera, raó per la qual va anar a Palm Beach i va treballar de violinista a The Royal Ponciana Hotel, per a les sessions d'hivern.

Quan va tornar a la capital va formar una orquestra i va introduir un nou concepte de ball a la conservadora societat americana, *the bunny huge dance*, una mena de ball eròtic amb moviments ràpids i decididament provocatius, que contrastava amb el ball més clàssic, o *ground playing music*. En aquells dies, Irving Berlin era tota una celebritat i Meyer Davis va aconseguir un gran prestigi amb les orquestracions de les seves cançons, com ara, *In the Good Old Summertime*, *Sweet Adelina*, *Everybody's Doin' It Now* i *All alone*.





Meyer Davis el 1915<sup>108</sup>

Davis tocava allò que la gent volia sentir amb un estil renovat que feia furor en el públic. Va començar a introduir-se en el selecte club de la gent benestant de Washington i durant un concert a l'hotel Willard (l'únic considerat de primera categoria), la seva orquestra va coincidir amb l'actuació de The Marine Band. El gerent de l'hotel, Frank S. Hight, va veure la diferència de qualitat entre totes dues formacions i va contractar l'orquestra de Davis per a tocar cada dia durant l'hora del dinar.

Aquest va ser el principi d'una col·laboració llarga i fructífera que va arribar fins el 1929, quan en plena crisi l'hotel va decidir prescindir de l'orquestra. S'ha de tenir en compte que The Marine Band ha estat l'orquestra oficial en totes les cerimònies de jurament del càrrec de president dels Estats Units des de Thomas Jefferson, qui va nomenar oficialment l'orquestra com "The President's Own". A partir d'aleshores, l'orquestra de Meyer Davis va tocar en tots els balls presidencials i als diferents actes protocol·laris que van tenir lloc a l'hotel Willard. L'èxit va arribar ràpidament, i el 1926 Meyer Davis va adquirir el parc *Willow Grove* en Pennsylvania, on va gestionar diverses temporades de concerts amb les seves orquestres<sup>109</sup>. També va portar la contractació dels músics a la *Chevy Chase Historical Society*<sup>110</sup> on van acompanyar

---

<sup>108</sup> <http://www.chevychasehistory.org/node/65/>

<sup>109</sup> MARTIN, George M, "Opera by the bandstand, then and now". Scarecrow Press, 2013

<sup>110</sup> *Music by Meyer Davis: Dance Bands & Vaudeville, 1916-1930*. Chevy Chase Historical Society. <http://www.chevychasehistory.org>

molts cantants famosos, entre ells Kate Smith, amb la qual Borgunyó treballarà com a pianista i arranjador a l'emissora WOR des de 1929 a 1934.

---

Borgunyó va participar en moltes agrupacions amb Meyer Davis i no va trigar gaire a guanyar-se la seva admiració i confiança, fins al punt d'arribar a fer-se càrrec de la direcció de l'orquestra que tocava habitualment a l'hotel Willard de Washington. També va estrenar moltes de les seves obres amb diverses orquestres Davis, i va arranjat melodies pels cantants que actuaven amb elles. El seu vals *Washington* va ser molt popular a la ciutat, es programà en molts concerts i balls i va ser editat poc després de la seva estrena pel grup de *Tin Pan Alley* i també per Ildefons Alier a Madrid.



Intercontinental The Willard, Washington. (Fotografia de l'autora de la tesi, 2015)

La melodia alegre i fàcil de recordar fan d'aquest vals una peça perfecta per ser taral·lejada i ballada. La fama que va assolir en pocs mesos va atreure l'atenció del grup d'editors novaiorquesos, sempre vigilants per treure a la venda les obres més demanades.

---

Pràcticament des de la seva arribada als Estats Units va poder estar en contacte amb els membres de *Tin Pan Alley*, el grup de músics, compositors, lletristes i editors instal·lats a Manhattan que, durant el període de 1880 a 1953, van crear i publicar les partitures més sol·licitades pel públic i que incloïen entre els seus membres a figures destacades de tots els àmbits de l'activitat musical, com ara Irving Berlin, Georges i Ira Gershwin o Cole Porter. El treball col·laboratiu entre tots ells va donar com a resultat una prolífica producció de les partitures més populars, dels *standars* més populars. Segons la definició de Merriam-Webster's New World dictionary "Popular standars are something set up and established by authority as a rule or basis of comparison in measuring or judging quantity, extent, quality or value, a usage or practice that is generally accepted or followed, a piece of music that has remained popular for many years, suitable to speech or writing that is more or less formal, not slang, dialectal, obsolete; a musical composition (as a song) that has become a part of the standard repertoire".

Els *standars* populars eren tot això per a *Tin Pan Alley* i per aconseguir aquest resultat treballaven de nou a cinc com si es tractés de la feina d'una cadena de producció. La diferència entre ells i els treballadors d'una fàbrica era que produïen música. Un dels seus membres més destacats, Irving Berlin, va establir les regles que haurien de seguir tots els components del grup per tal d'aconseguir els seus objectius: la melodia de les cançons havia de ser fàcil de reproduir, adequada tant per a veus d'homes com de dones, en una tessitura mitjana, de temàtica senzilla que parlés d'emocions reconoscibles per a tothom i amb un títol que es pogués recordar mercès a la seva repetició diverses vegades al llarg de l'obra. Van ser fundadors de la American Society of Composers, Authors and Publishers (*ASCAP*) el 1914.

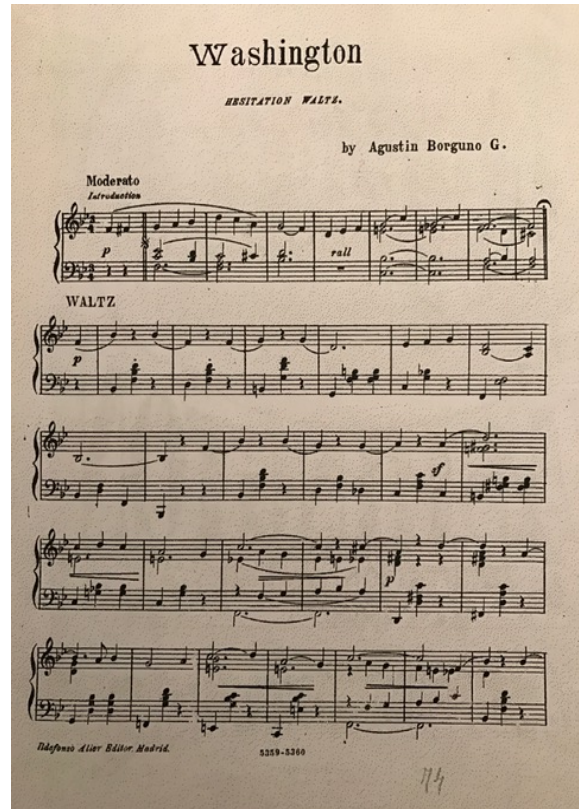
Les partitures de Borgunyó d'obres tan populars com *ragtimes*, *fox-trot*, *blues* o tangos, van ser publicades per ells. La seva ubicació original va ser West 28th Street, entre Broadway i Sixth Avenue. A partir de 1916, encara que ja no van tenir aquesta adreça, en les diverses editorials es va continuar imprimint, composant i mostrant al públic les obres cantades i tocades per ells mateixos.



Tim Pan Alley. Nova York.([www.zonadejazz.com](http://www.zonadejazz.com))

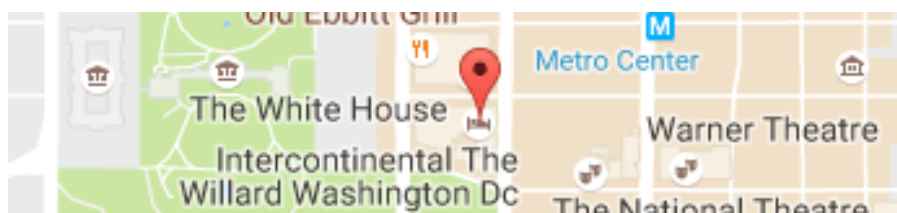
Sembla ser que el seu nom prové d'un comentari fet per un periodista del New York Herald Tribune, encarregat de fer un reportatge, el 1894, sobre aquest grup heterogeni de compositors, lletristes, editors i agents, en sentir el soroll que emanava dels locals ocupats per ells: “És com un soroll de cassoles colpejades” (The sound sounded like a bunch of tin pans clanging).

---



Portada i primera pàgina del vals Washington. Fons de Brian Borguno

L'hotel Willard de Washington, per la seva proximitat a la Casa Blanca, va ser el lloc escollit per a molts dels balls presidencials (Wilson, Harding, Coolidge, Hoover i Kennedy). Borgunyó va arribar a casa molts dies a altes hores de la matinada després d'haver tocat durant cinc hores en aquestes vetllades presidencials o bé al domicili particular de senadors, congressistes o membres de l'exèrcit.



Plànol de situació de l'hotel Willard a Washington

Durant la visita per buscar informació sobre les activitats de Borgunyó a l'hotel, vaig ser testimoni d'una reunió de caire polític, en la qual els responsables de la seguretat de la Casa Blanca van barrar el pas a tothom que volgués accedir a la part del recinte on es

celebrava dita activitat. Pel que sembla, l'hotel manté el seu caràcter d'establiment escollit per polítics i dignataris per a les seves celebracions.

La presència de Borgunyó a l'orquestra es va concretar primer com a pianista i després com a director. Els concerts van ser cada vegada més freqüents a l'hotel Willard, al club *Le Paradis*, al cinema, a les festes privades... Borgunyó no s'atura mai, arriba tard a casa, compona, arranja melodies per a l'orquestra, dona lliçons i encara treu temps per escriure a la seva estimada Maria, amics i familiars.

Per tal d'apaivagar els moments d'enyorança que es presentaven sovint inicià una composició que restarà inacabada, *Lluny de ma terra*, amb text de Verdaguer i, segons les seves pròpies paraules: “la música es molt catalana y eñoradisa, la música mes catalana que e escrit may per que també jo em trobo com diu Verdaguer, lluny de ma terra.”<sup>111</sup>

Es tractava d'una col·lecció de tres cants en la qual treballà durant mesos però que abandonarà perquè, com confessa en una carta a Sallarès: “no en và agradá el final: quan a Cuba arribi”. No ens ha arribat cap fragment d'aquesta partitura i podem deduir que el compositor no en va conservar l'esborrany a l'arxiu personal.

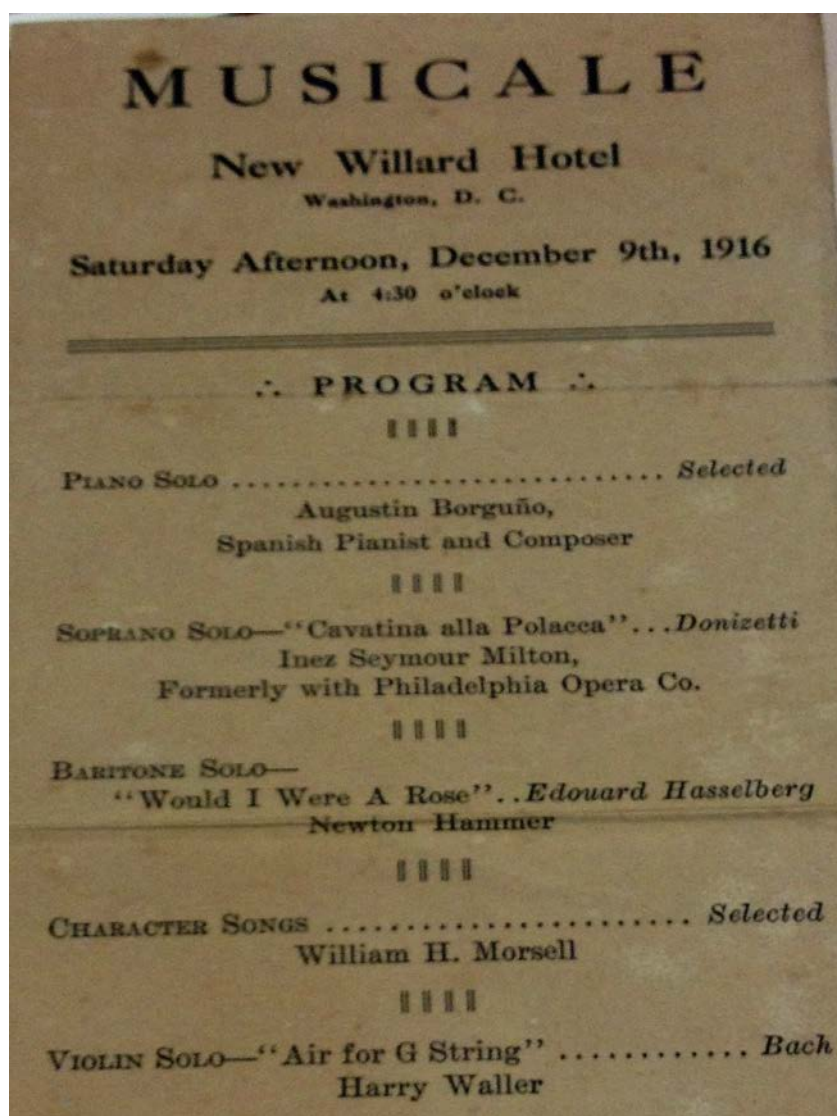
En el fons Sallarès, de la Fundació Bosch i Cardellach es conserven diversos programes de concert que Borgunyó va fer arribar al seu amic, juntament amb les cartes, revistes i articles diversos. Sallarès estava molt interessat en tots els avenços electrònics i va demanar, fins i tot, un aparell de ràdio a Borgunyó.

En un d'aquests programes podem constatar la presència del compositor com a intèrpret de piano en un concert de finals de 1916, amb l'orquestra de Meyer Davis.

Borgunyó va treballar als Estats Units des de la seva arribada, però hem de recordar que l'entrada al país va ser amb els documents d'una altra persona, Miquel Gutsens. Durant aquells primers mesos va anar diverses vegades a l'ambaixada espanyola per tal d'aconseguir regularitzar la seva situació. Aquestes visites contínues van servir per obtenir els certificats amb el seu nom i per a conèixer als membres del cos consular que, més tard, resultaran una valuosa ajuda en una situació compromesa a l'exercit dels Estats Units. Un d'aquest funcionaris era Juan Saldaña, escriptor mexicà que col·laborà amb Borgunyó en diversos concerts.

---

<sup>111</sup> Carta a Joan Sallarès 30/10/1916. FBC



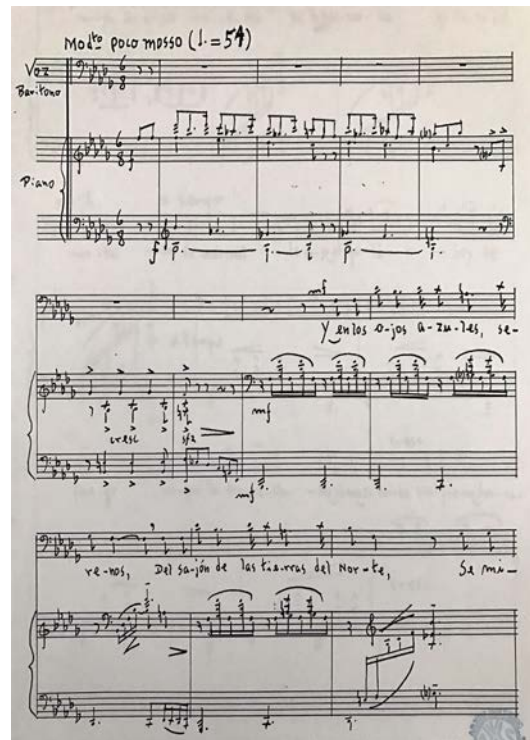
Programa de concert de desembre de 1916, amb Borgunyó com a pianista. FBC.

Saldaña serà l'autor del text de dues cançons per a veu i piano escrites a finals d'aquell any: *La plegaria* i *Dos destinos*.

L'escriptor va establir una relació de confiança amb Borgunyó que va donar com a resultat la participació de tots dos en diversos concerts i vetllades artístiques tal com podem llegir a les ressenyes dels diaris. Són constants els concerts i recitals a la Shakespeare Society, una associació que, diverses vegades al mes, promovia conferències i lectures poètiques il·lustrades amb música. També van participar en concerts a diverses ambaixades i consolats.



Primera pàgina de *La Plegaria*. AHS



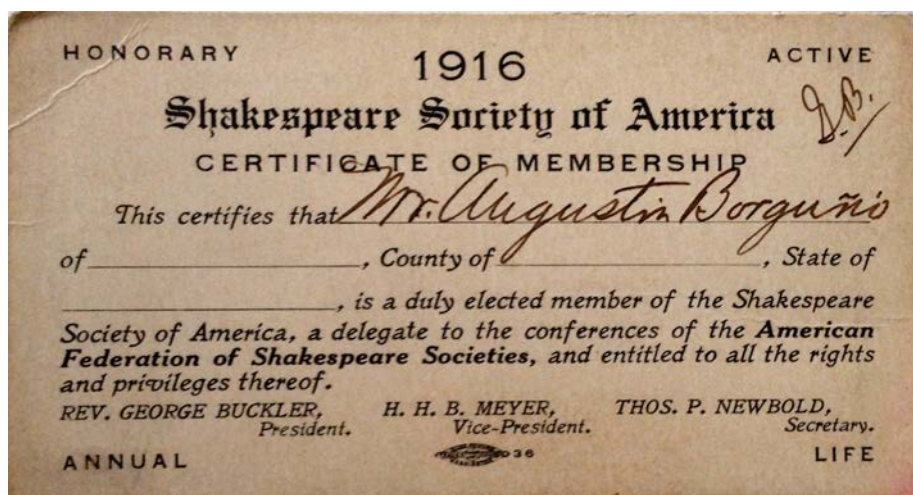
Primera pàgina de *Dos destinos*. AHS

Borgunyó comença a relacionar-se amb diferents entitats culturals i es fa soci de la “Shakespeare Society of America”, amb la qual ofereix concerts com a pianista o bé acompanya cantants i actors en les sessions i reunions que hi organitzen: “Concert at The Cairo, The Shakespeare Society of America, Augusto Borguno and Juan Saldaña...”<sup>112</sup>

Els diaris i revistes catalanes comencen a escriure articles i notes sobre l’activitat de Borgunyó a terres americanes. Així, la revista *La Il·lustració Catalana (sic)*, va publicar una fotografia del compositor el 1916 fent referència a la seva feina al Centre Català de Nova York.

<sup>112</sup> *The Washington Herald* 20/01/1917. FGB





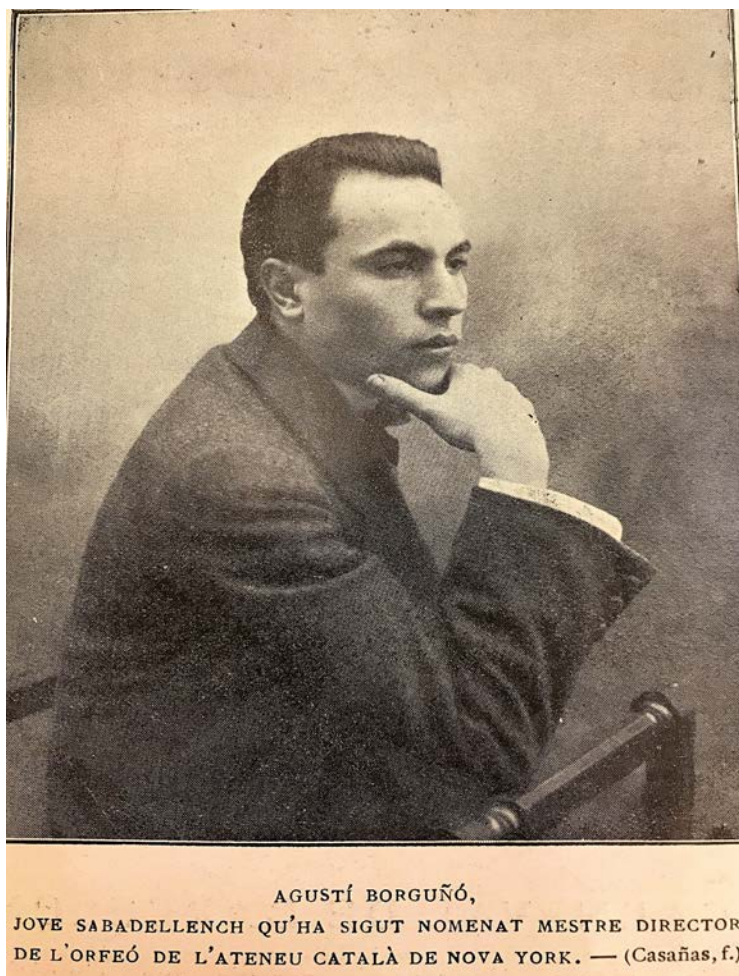
Targeta de soci de la Shakespeare Society of America. FGB

El nom de Borgunyó apareix en molts programes de concerts en diferents teatres i sales de Washington i per suposat al programa habitual de concerts de l'hotel Willard. Diaris com ara *The Washington Times* o *The Washington Herald* se'n fan ressò: "Tonight concert at The Willard hotel: Piano solo (selection) Augustino Borgono, spanish composer and pianist." <sup>113</sup>

Diverses ressenyes a la premsa donen notícies dels concerts: "National Press Club, Miss Helen Voytych, violinist and Augustin Borguno, pianist". <sup>114</sup>

<sup>113</sup> *The Washington Times*, 17 /12/1916. FGB

<sup>114</sup> *Ibidem.*, 21/02/1917. FGB



*La Il·lustració Catalana (sic)*, any XIV(1916): 14. AHS

El *Diari de Sabadell* publicà el trenta de març de 1917 un article titulat “De la emigració espiritual”, que reflexa l’admiració que despertava la figura de Borgunyó entre els seus conveïns, i en ressaltava el coratge per mirar de progressar fora de la seva ciutat estimada.

En el text es fa menció a certes enveges entre el col·lectiu d’artistes. Borgunyó va llegir agraït l’article uns mesos després, quan Sallarès li fa arribar el diari. La crònica no apareix signada al fons que la família conserva:

Nostre compatrici el jove compositor N’Agustí Borgunyó continua en terres de Nord-Amèrica conquerint nous i senyalats triomfs artístics. De primer enduvi ja sabem l’admiració causada en el Central Opera House en un festival de germanor hispano-americà en el qual s’interpretaren algunes obres seves, ara sabem que ha donat dos escollits concerts en els salons de la Ambaixada Mexicana, un recital en els sumtuosos salons de l’hotel Willard. No cal dir com celebrem aquestes falagueres noves de

N'Agustí Borguñó allunyat de casa nostra cercant una major expansió del seu art i evadint d'aquesta manera no ja la indiferència aquí regnant per les coses artístiques, si que també aquell raquític esperit artístic de certa gent que fa de l'art una capelleta tancada a tots els vents de renovació, cuidant de no deixar surar aquells qui, ample d'esperit, menacen de sobrepassar reputacions i noms creats. I axí ell representa un sedent enamorat del seu art que, amb un criteri no conformista, ultrapassa fronteres per a laborar amplament i intensa per la seva pàtria catalana. Com a sabadellencs i com a amics fem nostres els triomfs aconseguits per N'Agustí Borguñó, bo i desitjan-li que l'èxit continui essent-li propici per a contribuir a la glòria de Catalunya i de Sabadell <sup>115</sup>.

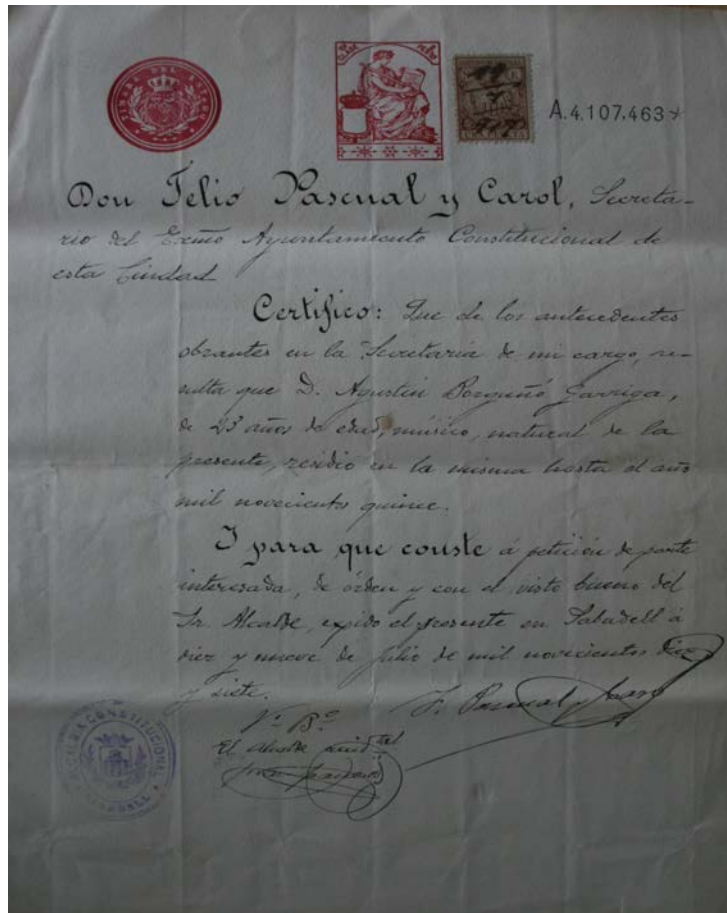
Al fons personal del seu fill George es conserva el Certificat de Registre corresponent a aquell any, obligatori per a tots els residents als Estats Units i un altre document de l'Ajuntament de Sabadell, on es certifica que va estar empadronat a la ciutat fins el 1915. Aquests tràmits anaven encaminats a justificar la seva condició de ciutadà d'un país neutral, que no tenia l'obligatorietat de complir el servei militar als Estats Units, que en aquell període considerava la possibilitat d'entrar en el conflicte bèl·lic de la Primera Guerra Mundial:

“Des de que van declarar la Guerra que demanen voluntaris, ara fa cosa de dos mesos que van cridar a totom per registrar tant els americans, com els rusos, com els espanyols, en fin totom, dient que el que intetés no anari, 4 anys de presó y una grossa cantitat de multa, sent així que am aquesta amenaces tots ens van tenir que registrar y ara fa cosa de dos semanas ja comensen a demanar números, però per sort el meu no ha sigut cridat, pues soc massa novell en aquest país y si em criden será dintre quatre anys y jo crec que dintre quatre anys la guerra ja sera acabada y si no fos acabada l'America es molt gran, això vol dir que ia molt camp per corra.”<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> *Diari de Sabadell* 30/03/1917. FGB

<sup>116</sup> Carta a Joan Sallarès 28/07/1917. FGB



Certificat de l'ajuntament de Sabadell. FGB

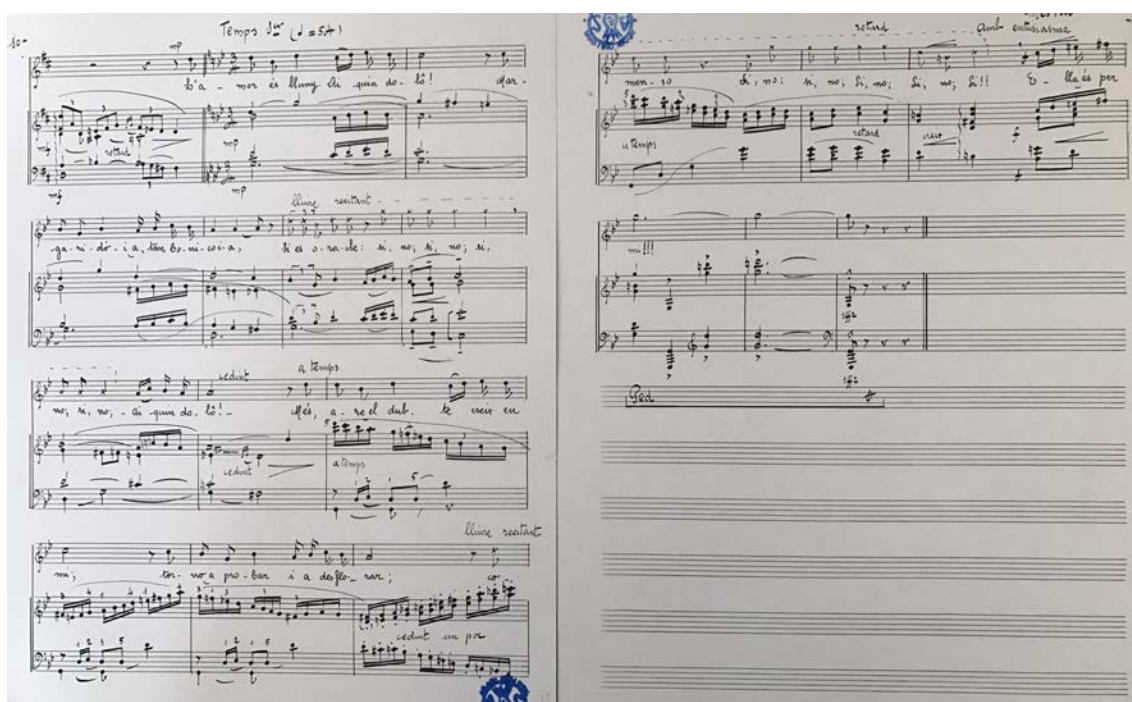
El compositor vol escriure música i dedicar-se a la seva professió sense prendre part en cap activitat militar però reconeix que encara que treballi de valent i tingui el cap en altres preocupacions sempre pensa en Catalunya:

“El cor sempre el ting entre vosaltres, amich meu, els Estats Units son molt bonichs y si tu vols si está mes be que en España, pero qui pogués altra volta veure aquell Montserrat... aquell Sabadell. Amich meu, ara si que se lo qu'es alló que se'n diu anyoransa. Oh, amich, lu que anyoro mes es poder sentir aquells Orfeons cantan sardanes, cantan aquellas composicions tan hermosas que fan plurá y fan dali y fan sentí una mena de cosa, com l'amor, qui pugués tornar a sentir aquelles veus de las noies del nostre Orfeo Sabadell y també las veus d'aquells angelets que cuan cantan sembla que vinguin del paradís. Lo que mes ting a la memoria es aquella mort de l'Escolá del nostre

Nicolau, que ia aquella frase que encara que no vulguis as de plorá, pero no importa, gosas patin.»<sup>117</sup>

En aquesta mateixa carta dóna detalls sobre la composició d'una obra, *L'engany*, que ha escrit rememorant el timbre de les veus de l'Orfeó de Sabadell:

“Ja tinc música en el teu hermós vers, pues creu amich que m'agrada força, pero verdaderament es una mica difícil posar música en els si, no, si, no, si, pues no te l'e enviat perquè tinc por que passi com les cartes quan tingui contestació d'aquesta t'e l'enviaré at once (que vol dir desseguida) ... Ja saps amich, que per lluny que siguem l'un de l'altre hem de fer treballar per creixer tan tu com jo, fes forces poesies, que jo posaré música y tu les pots fer cantar a l'Orfeó de Sabadell, aquesta que ara e pusat música es per contralts y sopranos, y em sembla que ha de resultar força cantada per les noies del nostre Orfeó”.<sup>118</sup>



Pàgines de *L'engany* amb la solució per a “si, no, si”. AHS

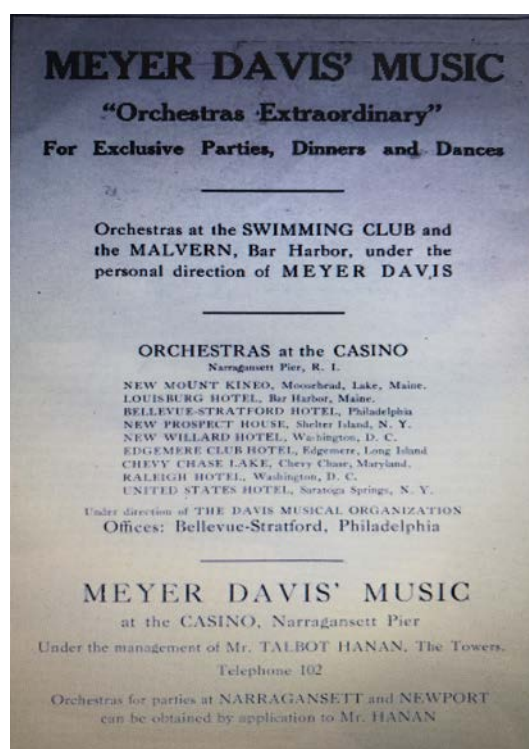
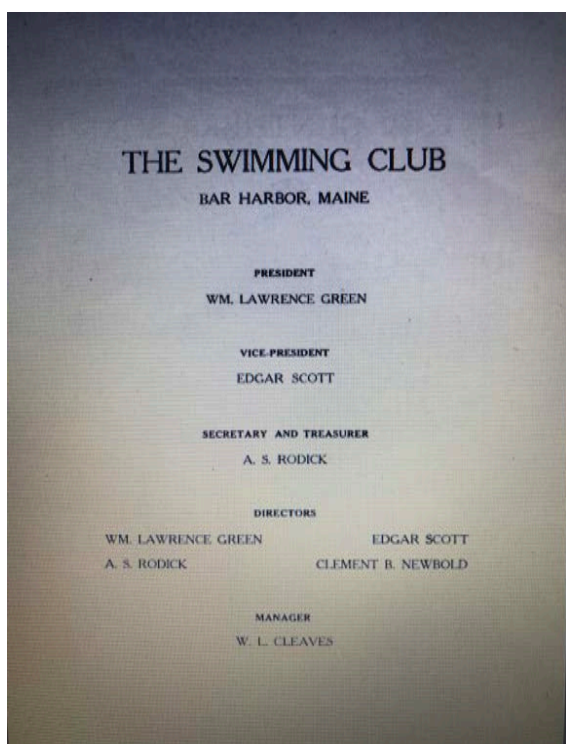
El primer semestre de 1917 va continuar amb les mateixes condicions de treball, concerts, classes i hores robades al descans per poder compondre, fins que el juliol arribà l'hora de fer maletes per anar a estiuar, o, més ben dit, a treballar durant l'època d'estiu dels altres.

<sup>117</sup> Carta a Joan Sallarès 28/07/1917. FBC

<sup>118</sup> Carta a Joan Sallarès 28/07/1917. FBC

Durant els mesos d'estiu les orquestres reduïen el nombre de concerts a les grans ciutats, però Meyer Davis tenia molts compromisos en els diversos espais de concert o en els hotels de les zones de vacances. Així doncs, Borgunyó va viatjar a Bar Harbor el trenta de juny de 1917, per passar uns mesos treballant de valent en els llocs freqüentats per la classe acomodada dels Estats Units.

El gerent de l'hotel Willard, Frank S. Hight, era també propietari d'hotels a Bar Harbor, una ciutat de l'estat de Maine, a la frontera amb Canadà. Les orquestres de Meyer Davis hi actuaven, i Borgunyó va passar-hi dos mesos tocant al matí en el Club Nàutic, i al vespre a diferents hotels. Allí coincidirà amb els seus admirats Ignacy Paderewski y Fritz Kreisler que, com la resta de la societat més distingida, passaven l'estiu a la ciutat balneari.

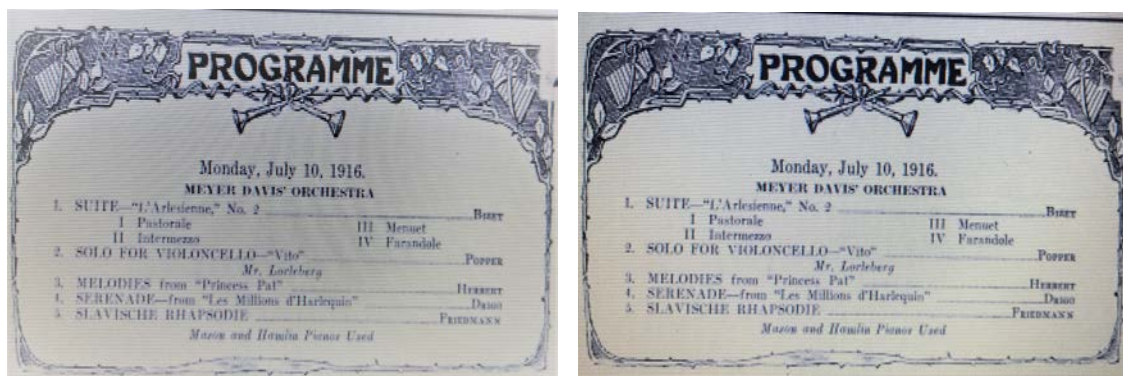


Programa d'activitats de Bar Harbor, el 1916.<sup>119</sup>

En aquest indret bucòlic tindrà ocasió de visitar unes coves espectaculars que el motivaran a escriure una nova obra:

<sup>119</sup> "The Swimming Club. Bar Harbor". Special Collections. University of Maine. Orono, ME.

“E vist coses admirables, una cova molt fantàstica, i vareix pasar un bon rato escoltan aquelles enarmoniosas notas produïdes per les gotes d’aigua que semblaben gotes d’argen fi. Estic fent una composició que es titula La cova fantàstica, estic procuran posari bellesas, murmuris i arpes, aquellas notas d’argen fi que queien sobre un precios mirall sense march, será per gran orchestra ja que podré pintar els efectes que vaig veure”<sup>120</sup>.



Programes de concerts de l’orquestra de Meyer Davis a Bar Harbor, el 1916.

La possibilitat de comptar amb una orquestra com a banc de proves per poder escriure, jugar amb l’estructura tímbrica i, finalment, sentir l’efecte que produeix en el públic, va fer que es decidís per la composició d’una obra més complexa amb la que va gaudir de valent, oblidant-se per uns moments de les obligacions de complir amb un determinat repertori de caràcter més comercial i de consum. Ell mateix declara el seu entusiasme amb el resultat obtingut, i descriu amb detall la partitura i l’escenografia que ha dissenyat:

“He acabat un poema musical titulat Pastoral Scenas (en català Escenes Pastorals), te quatre parts 1) L’alba... en el moment que comença a apuntar l’alba s’e sent un pastor que toca ab el flabiol el cant de l’alba, se senten els cants de la primera missa y també l’orga, els aucellets fan sentir la seva alegria del matí. 2) El matí... el pastor ja te el ramat... toca ab el seu instrument un cant casi bailable, aquí l’orquestra imita l’amor entre el pastor i la pastora,... els violis amb sordina fan un efecte força bonich... el pastor i la pastora s’agenollen per l’oració de les 12, en aquí l’orquestra para de tocar sentinse las campanes y veus de noies cantan l’oració 3) La tarde... el pastor toca el cant de la tarde... hasta que ve la posta de sol el pastor toca un cant trist imitan la posta de sol... 4)

<sup>120</sup> Carta a Joan Sallarès 21/09/1917. FBC

La nit. En el mateix puesto, només que ara s'a de veure illuminat per la llum, no is dingú a escena...comença l'orquestra imitan el xiu xiu de les Rates piñades...venint després el cant del Clar de llune...després l'imitació de les petites boiretes que pasen per el deban de la lluna... es tornan a sentir les Rates piñades més lluny acaban aquí el Poema. Tot lo del pastor que toca l'oboé fa un efecte molt curios, es per gran orquestra, ja el ting instrumentat y fa cosa de mes i mig va ser tocat per una orquestra a Washington de 70 professors junt amb veus de contralts y sopranos, jo vaig dirigir”<sup>121</sup>.

La gestació del poema va ser llarga i el músic va assistir a diversos assaigs per poder estrenar la partitura:

“ .. es bastant llarga i plena de motius catalans... estic enamorat d'aquesta obra hi he posat tot el que sé, ja pots pensar el fart de treballar que me fet amb aquesta obra...aquí a Washington hi ha una Societat de musichs que cada semana tenen concert només per la Societat...son els que varen executar la meva obra dirigida per mi mateix...con que ha agradat forsa, sera executada devant dels socis de dita entitat”<sup>122</sup>.

L'estada a Bar Harbor es perllongarà fins el quatre de setembre i després retornarà a Washington. A partir d'aquesta data, les seves comunicacions ja prenen un altre caire, ja no se sent estranger, i en la seva balança comença a pesar més la qualitat de vida de la que gaudeix al país d'acollida: “Un altre cop a Washington que es com casa meva, soc forsa conegut a dintre de la societat, m'he guanyat forsa simpatias, jo estimo molt la capital, Washington, la ciutat es hermosísima, la gent es molt agradable y molt bona”<sup>123</sup>. A aquesta època correspon la composició de la *Segona Sonata*, *5a Masurca*, *Tres danses mejicanes* i les sardanes *Records de Catalunya*, *Records de la nit de Sant Joan*, i les cançons *Canviant flors* (desapareguda), *Complanta de l'amor novell* i *L'engany*.

Borgunyó va escriure sardanes des del primer moment de la seva arribada als Estats Units, però també obres de tot tipus per voluntat pròpia o per encàrrec. La comparació entre l'escriptura de les cançons en castellà i en català ens permet copsar-hi l'interès del compositor. Les cançons amb text de Juan Saldaña (*La Plegaria* i *Dos destinos*) i la de Pedro Borràs (*Tupinamba*), són el resultat d'un treball professional, d'un músic d'ofici,

---

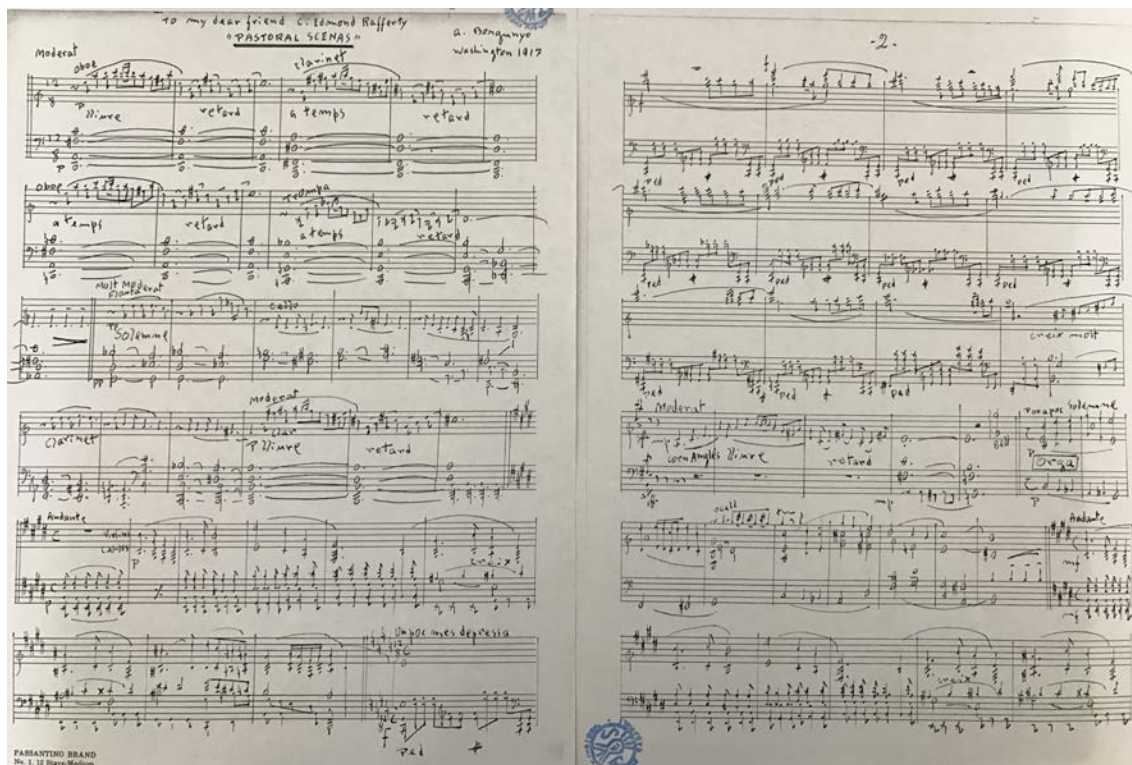
<sup>121</sup> Carta a Joan Sallarès 28/07/1917. FBC

<sup>122</sup> *Ibidem*, 22/09/1917. FBC

<sup>123</sup> *Idem*



però no reflexen una part de l'ànima del seu autor. Per contra, les obres amb text de Sallarès, de la mateixa època (*L'engany* i *Complanta de l'amor novell*) són fruit d'una profunda inspiració i estan dotades de l'alè de lirisme que caracteritza les seves obres. El tractament harmònic adquireix una major complexitat i la melodia està impregnada del seu segell més personal.



Primeres pàgines de *Pastoral Scenas (sic)*. AHS

En una llarga missiva de vint pàgines, trobem unes declaracions que mereixen ser consignades, ja que es poden considerar un resum de moltes altres que apareixen al llarg de tota la correspondència amb Sallarès:

“No’t pots imaginar quant m’arriban agradar les tevas cartas, tan sinceras, tan nobles y tan ben escrites, creume amich soch catalá, pero ab les tevas cartas y apreneg un català ermosisim, hasta’m fa bergonya el berte de dir que s’emoblida la meva llengua...Oh amich meu que felis que seria jo sien aqui y que fosis tu y tornar a parlar de música y de totes les coses que tu y jo parlaven, pasariem tots aquells “Ratos artistic” parlant de tot,

comensan al matí y acabant molt tart a la nit... pues anyoru aquestes nits que anabem de parranda”<sup>124</sup>

Primera pàgina de *Complanta de l'amor novell*, de 1917. AHS

La revista *Arte Musical* de Madrid publicà aquell any el premi concedit a la seva obra *Flors de Sevilla*, que s'imprimirà uns mesos després.

El conflicte bèl·lic va fer que l'ambient de preocupació s'estengués a la població, que la gent comencés a parlar d'anar a la guerra o presentar-se com a voluntaris a l'exèrcit, i Borgunyó es veurà impel·lit a abandonar la capital i tornar a Nova York, on la seva aversió a prendre part en la mobilització militar pot passar més desapercebuda. També es mostra preocupat per la inseguretats als espais públics: “Han explotat tres o quatre fàbriques de Munissions... l'altre dia a Chicago... varen posar una bomba en un teatre... per sort la varen treura”<sup>125</sup>

<sup>124</sup> Carta a Joan Sallarès 22/09/1917. FBC

<sup>125</sup> Carta a Joan Sallarès 16/11/1917. FBC

Borgunyó descriu en les seves cartes una situació complicada a la capital ja que els ciutadans americans són molt patriòtics i volen participar en la guerra, o bé fer-hi aportacions econòmiques, i no veuen amb bons ulls el seu rebuig a participar en la guerra. Ell va deixar Catalunya perquè no volia anar al servei militar i en aquell moment no entrava en la seva manera de pensar la possibilitat de participar en el conflicte bèl·lic amb un país que no era el seu. Malgrat la seva condició de ciutadà d'un país neutral, existia la possibilitat de ser enrolat en l'exèrcit, i a la capital molts dels seus coneguts s'havien apuntat de voluntaris. En les seves missives parla dels registres que, de manera obligatòria, havien de passar els ciutadans per tal que l'Estat pogués controlar el nombre d'estrangers, però la por a ser cridat per a ser enrolat és present cada dia en la seva existència quotidiana. La negativa del compositor a participar en qualsevol activitat que tingués a veure amb la guerra o el servei militar li va ocasionar diversos maldecaps i petites friccions amb amics i coneguts, i per això va decidir tornar a Nova York, on ningú estaria al cas de la seva situació, protegit en l'anonimat que li proporcionava una ciutat més gran. El registre ja es va produir el cinc de juny de 1917, i Borgunyó va patir, a partir d'aleshores un neguit més intens ja que va tenir més a prop la possibilitat de ser cridat a formar part de l'exercit.

**REGISTRATION CERTIFICATE.**

To whom it may concern, Greetings:



THESE PRESENTS ATTEST,  
That in accordance with the  
proclamation of the President of the United States, and in compliance with law,

No. 4487  
(This number must correspond with  
that on the Registration Card.)

Agustín Borguño Jorriga  
(Name) WASHINGTON,  
(City or P. O.)

Precinct 10 County of \_\_\_\_\_, State of \_\_\_\_\_ D.C.

has submitted himself to registration and has by me been duly registered this 5  
day of JUN, 1917.

W. Elizabeth Penny  
Registrar.

3-4227

Certificat de registre de juny de 1917, a Washington D.C. FGB