



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^a Begoña López López

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

3.6. Quarta etapa americana. Col·laboració amb Howard Barlow i Leon

Brusiloff.

(15 d'octubre de 1949-9 de juliol de 1952)

Durant la seva estada a Sabadell, Borgunyó va poder copsar les primeres mostres clares de recels envers ell i, en la primera carta que envia a Sallarès, ja des dels Estats Units, li confessa el seu neguit:

He treballat molt la teva poesia "Ametllers florits", que després de molt temps de fer i desfer i d'embrotar paper pautat em sembla que a surtit bé, com veuràs es per a veus mixtes i dedicada a l'Orfeó de Sabadell, que suposo que t'agradarà que sigui dedicada al Orfeó, encare que qui sap si a sigut una equivocació dedicar-la al dit Orfeó, porque jo vaig notar una mena de despresi i burla vers tu i vers mi d'alguns orfeonistes i també vaig tenir l'impresió que la nostra "Ginesta" verdaderament la cantaben quasi quasi per força, vaig notar que Sabadell encara es lo de sempre... a Sabadell hi ha gent que valen molt i que jo respeto i estimo... pero jo tot els u perdono i estic segur que tu també... Com també perdono tot lu que es va dir de mi... que es tan tragic que es va convertir en comedia... pots imaginar que jo mateix organices aquelles petites festes en honor meu y pagadas per mi mateix... jo aguera pagat porque no es fessin... a cada un d'aquells homenatges jo em fonia de pena y de vergoña... tampoc sabia que jo a Sabadell tingues enemics... m'alegro d'haberlos descobert, així se ab quines aigues navego.²⁴⁰

Borgunyó confessa que als Estats Units es troba molt bé, i estimat per tothom, però que enyora tornar a Catalunya. La tramesa de partitures continua a bon ritme i el gener de 1950 ja havia enviat *Ametllers florits*, les *Cinc cançons* dedicades a Conxita Badia (en la que va incloure *El pessebre* de Sallarès), i una sardana, *Anella gentil*, amb text de Ramon Ribera.

La tasca del compositor continua centrada en l'orquestració i els arranjaments pels noranta professors, els papers han de ser al seu lloc a cada concert, i ell ha de tenir la feina feta amb prou antelació per tal de poder enregistrar el programa o bé oferir el concert en directe. A més, els recitals com a pianista o acompanyant continuen i la família no pot compartir tot el temps que voldrien amb ell.

²⁴⁰ Carta a Joan Sallarès 18/01/1950. FBC

Borgunyó no era un home rancorós, i les ofenses eren ràpidament oblidades i perdonades. El 1950 es van convocar els Jocs Florals a Perpinyà, amb Pau Casals com a president, i tant bon punt va rebre la invitació la va reenviar a Sallarés amb l'encàrrec de fer-la arribar a Adolf Cabané, per tal que tots dos puguesin participar-hi. També va felicitar Cabané quan va guanyar les oposicions a mestre de l'Escola Municipal de Música de Sabadell, i li va dir que no hi havia candidat millor ni més preparat per a la plaça.

Entre els llibres que Borgunyó va portar dels Estats Units, quan va tornar definitivament a Catalunya, hi figura un exemplar de *El Joncar* de Joan Sallarés, amb una dedicatòria escrita el febrer de 1950: *A Agustí Borgunyó, germà del ser, ànima de la meva ànima. Cinquanta anys ens tenen abraçats. Fins a la mort! Joan Sallarés.*²⁴¹

Al Palau de la Música de Barcelona se celebrà un concert el dinou de març de 1950, per presentar les obres premiades al concurs Barcino 1949, en el qual van participar les cobles Principal de la Bisbal i Barcelona i l'Orfeó de Sants, dirigit per Antoni Pérez Moya. Entre les obres programades es van poder sentir *Ginesta* (estrena), i *Tres impressions per a cobla* (I *Vila marinera*, dansa; II *Cors enamorats*, nocturn; III *Festa*, scherzo).

La Vanguardia publicà, el març de 1950, la crònica de U.F. Zannl sobre l'estrena de les obres premiades al concurs Barcino de 1949 :

Dichas obras eran dos sardanas de Josep Marimón... y otras dos de Adolfo Cabané... y dos composiciones sinfónicas para cobla *Remor de festa a la pineda* y *Tres impressions per a cobla*, de los maestros Miguel Casas y Agustín Borguñó. En las composiciones sinfónicas es de elogiar, además de la inspiración temática, el excelente partido que los maestros Casas y Borguñó han sabido sacar de las especiales sonoridades instrumentales... La última parte del programa estuvo encomendada al Orfeón de Sants y la cobla Popular... ejecutaron una muy airosa y característica *Ginesta* del maestro Agustín Borguñó, obra que se estrenaba y produjo una impresión inmejorable.²⁴²

El mateix mes la revista *Barcelona teatral* destacà l'estrena de *Tres Impressions per a cobla* amb el següent comentari:

²⁴¹ Fons personal d'Anna Andreu-Folch

²⁴² *La Vanguardia*. Març, 1950. FGB

Fue estrenada la suite sinfónica *Tres impressions per a cobla*, premio Juli Garreta 1949 de Agustín Borguñó, en las que este inspirado compositor vierte su musa catalana vestida con las galas de una armonía moderna, audaz y sugestiva, que no desvirtúa el sabor típico de la cobla ni abandona el interés rítmico y melódico indispensable a estas composiciones de raíz popular.²⁴³

També el *Diari de Sabadell* recollí, l'abril d'aquell any, la notícia de l'estrena d'un *Quartet de corda* de Borgunyó per a la Asociación de Cámara de Barcelona, i curiosament, entre els seus membres hi trobem com a intèrpret de viola el compositor barceloní Lluís Benejam que, uns anys més tard, concretament el 1954, es traslladarà a l'Equador per fundar-hi l'Orquestra Simfònica, i el 1959 anirà a l'estat americà d'Alabama per cursar el doctorat i tocar en la Birmingham Orchestra, ciutat on va ser professor de composició i d'instrumentació al prestigiós Birmingham Southern College fins la seva mort el 1968.



La família Borgunyó a la seva casa de Forest Hills 6713, Nova York. 1949.FGB

²⁴³ *Barcelona teatral*. Març, 1950. FGB

3.6.1. Estrena del ballet *La festa del carrer*

(15 d'abril de 1950)

Aquell any de 1950, es produirà a Nova York una estrena important: el ballet català *La festa del carrer* (*The street party*), que va tenir lloc al *Main Building* de la *New York University* el 15 d'abril a dos quarts de dues del migdia.

La comissió de cultura del Centre Català, amb el patrocini de la *New York University*, van promoure la posada en escena d'aquesta obra de gran format, que incloïa un ballet en quatre quadres, amb llibret i coreografia de Joan Broch, i música d'Agustí Borgunyó, i un recull de dances folklòriques a càrrec de l'Esbart dansaire del Centre Català. En el programa que es conserva de l'estrena, a l'Arxiu Històric de Sabadell, podem veure-hi dedicatòries dels participants amb elogis a Borgunyó. La partitura està dedicada “*A la meva estimada filla Leslie*” i conté les següents escenes:

Escena I: *Al treball, Xerraires i A l'escola*

Escena II: *Retorn*

Escena III: *Ball de les roselles, Ball de bastons i Teatre de Putxinel·lis*

Escena IV: *Dança Diabòlica*

Finale

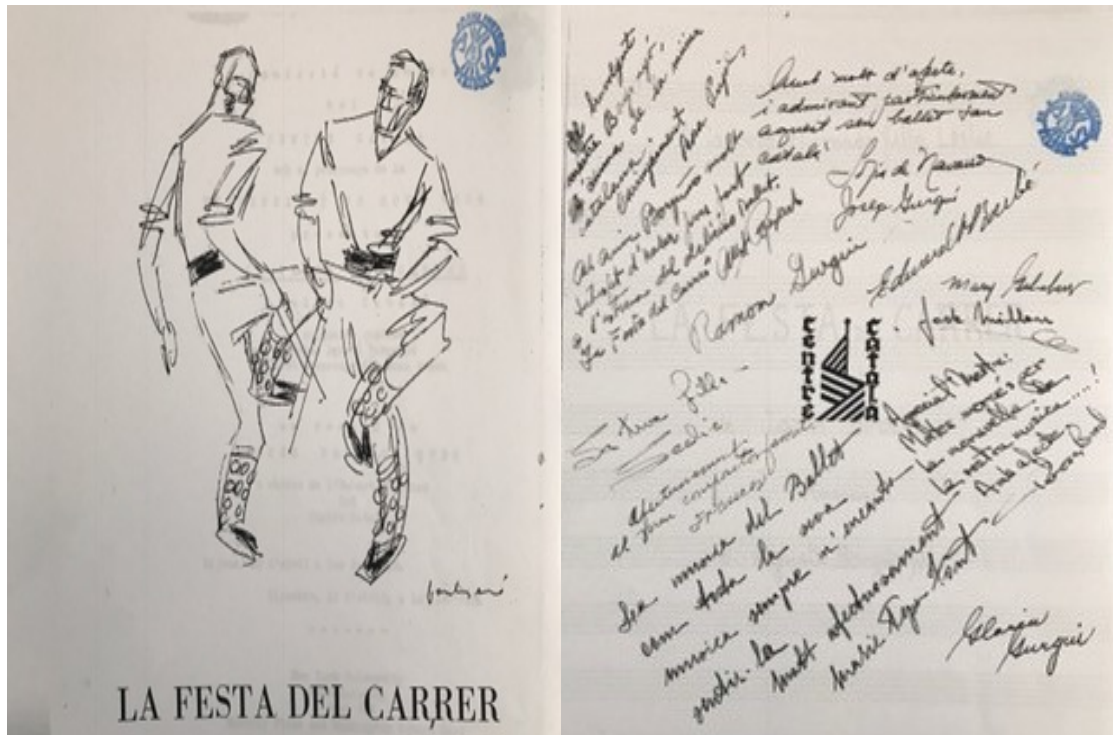
En el repartiment hi trobem noms, com ara, la pròpia Leslie Borgunyó, l'escultor i dramaturg Albert Rexach, i membres destacats del centre català: Josep Gurguí, Teresa (Terri) Broch, Jordi Pellicer, Francesc Magrià i Rosa Pujols, que interpretaren la part parlada. La portada de la partitura va ser dissenyada per Carles Fontseré, col·laborador també del Centre Català.

Aquell centre va mantenir una intensa activitat cultural entre els anys 1946 i 1963 i després va desaparèixer com a tal entitat. Durant tots aquells anys, Agustí Borgunyó va ser considerat l'ànima musical i a poc a poc la presència de la seva filla es va anar afermant, fins a ocupar un lloc en una de las darreres juntes directives.



Fotografia de *La festa del carrer*. Leslie ocupa la sisena posició a la foto. FGB

Els diaris americans van glossar ampliament l'estrena, i van elogiar la versatilitat del compositor per trobar l'essència de tots els estils musicals que conreà, i la seva capacitat d'arribar al públic amb melodies plenes d'originalitat magníficament orquestrades.



Portada il·lustrada per Carles Fontseré i pàgina de dedicatòries al programa de l'estrena de *La festa del carrer*. AHS

També la premsa a Catalunya i a Espanya recollí la notícia de l'estrena a Nova York amb elogioses paraules, com les que va publicar el setmanari *Destino* en el seu número 671, el 17 de juliol.

"Catalán Ballet", en Nueva York


EL Centro Hispano - «Washington Square College» ha presentado en Nueva York y bajo los auspicios de la Universidad de aquella capital, y en el «Catalán Society», el estreno del ballet «La Festa del carrer» («The Street Festival»).

El acto ha constituido un éxito resonante, apostillado y comentado por la prensa neoyorquina. El animador de este Festival y a su vez autor de la música de «The Street Festival» fué el maestro sabadellense Agustí Borgunyó, el admirado compositor que en el país del «jazz» es el genuino representante de nuestra música y desde cuyas tierras de ultramar—como ya hemos comentado

otras veces — nos remite el mensaje de sus sardanas. Hay que recordar una de sus postreras obras dedicadas a San Llorenç de Munt.

La obra «The Street Festival», dado el éxito obtenido, va a ser interpretada en un coliseo neoyorquino con todos los honores. Juan Broch ha escrito el libreto y ha creado la coreografía. La música de las cuatro escenas del ballet lo ha compuesto Borgunyó sirviéndose, como referencia ambiental, de melodías populares. «Diabolical Dances» y «Punch and Judy» fueron muy aplaudidos por los norteamericanos, pero la mayor ovación se la ganó «Stick Dances», nuestro popular y varonil «Ball de bas-

tonsa», con el cual el maestro Borgunyó logró que el auditorio, puesto en pie, pidiera el «bis» de esta pieza glosada por la fina sensibilidad de este embajador de la sardana en el país del «jazz».



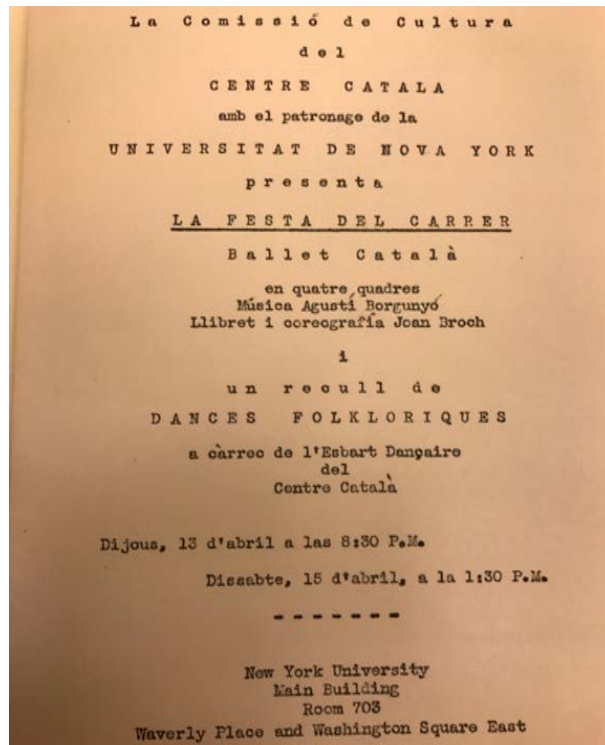
setmanari 'Destino' n° 671 de 17 July 1950. Barcelona

Article de la revista *Destino*. FGB

El *Diari de Sabadell* publicà també la ressenya de l'estrena:

Nuestro conciudadano Agustí Borgunyó, que como es sabido reside en Nueva York continuamente viene ofreciéndonos las bellezas de su arte musical. Después de la magnífica sardana *Anella gentil* con letra de Ramón Ribera, ha continuado su aprovechada labor habiéndose estrenado en el Main Building el ballet catalán que lleva por título *La festa del carrer* en cuatro cuadros. Trátase de una composición en la que el maestro Borgunyó ha puesto su espíritu de artista eminente. La presentación de *La festa del carrer* ha sido patrocinada por la Comisión de Cultura del Centre Català y por la Universidad de Nueva York. Inútil decir que celebramos infinito los éxitos que viene alcanzando nuestro apreciado conciudadano.²⁴⁴

²⁴⁴ *Diari de Sabadell* s/d. FGB



Cartell anunciador de la presentació de *La festa del carrer*. AHS

Els articles de premsa catalana que parlem de l'estrena de *La festa del carrer* destaquen la bona factura de l'obra i la genuïna inspiració dels diferents números, entre ells, la dansa típica del ball de bastons.



Reducció per a piano de dues pàgines de *La festa del carrer*. AHS

Entretant, el programa setmanal *The Voice of Firestone* va programar una altra obra del seu pianista, director i orquestrador, el dinou de juny. El baríton Christopher Lynch interpretà *Down by the Glenside*. La presència de grans cantants del moment que participaven als concerts emesos per la ràdio i la televisió va fer possible la relació amb Borgunyó, que va ser l'encarregat d'arranjar per a molts d'ells les melodies més demanades del moment. Els més habituals, tant a la CBS com a la NBC o WOR, van ser Jussi i Annalisa Bjoerling, Christopher Lynch, Licia Albanese, Rise Stevens, Eugene Conley, Eleanor Steber, Mario del Mónaco i Renata Tebaldi.

L'estiu de 1950 una nova feina s'afegirà a la ja carregada agenda del compositor, ja que va rebre l'encàrrec per part de Leon Brusiloff de posar banda sonora als documentals del Departament d'Agricultura dels Estats Units. La relació entre tots dos va ser molt cordial i de total confiança, les obres de Borgunyó eren molt apreciades per Brusiloff de tal manera que van continuar treballant junts fins i tot després de la tornada a Barcelona el 1963.



Leon Brusiloff²⁴⁵

²⁴⁵ Leon Brusiloff Collection, IHAS 110201loc.natlib.scdb.200033657 Music Division, Library of Congress.

Leon Brusiloff (1899-1973), va ser un conegut director d'orquestra als Estats Units. Encara que va néixer a Kíev, la seva família va emigrar quan el nen tenia sis anys i es va instal·lar a Baltimore. Allà va estudiar música al Peabody Conservatory, i el 1917 ja formava part de la Baltimore Symphony, com a membre més jove. Als disset anys dirigí la Columbia Theater Orchestra, a Washington D.C. El contacte amb Borgunyó es va produir en diverses orquestres en les que van coincidir, entre elles, a la Fox Theater Orchestra (de la qual Brusiloff va arribar a ser director musical) i a la New Shoreham Hotel Orchestra (on Borgunyó va anar quan l'orquestra del Willard Hotel es va dissoldre). Brusiloff es va enrolar, el 1932, al Marine Corps, on organitzà la 6th Marine Reserve Brigade Band. Després de la seva participació en la II Guerra Mundial, entrà com a coronel en el Marine Corps Reserve, i durant trenta-cinc anys va ser director de la Washington Metropolitan Police Boys Club Band, i supervisà i dirigí gravacions de pel·lícules per al govern federal.²⁴⁶

El prestigi i la vàlua de Borgunyó, com a compositor i intèrpret, havien estat constatats durant anys per Brusiloff, que no va dubtar a posar a les seves mans la composició de músiques per a documentals del Govern. El primer encàrrec es va produir l'estiu de 1950 i, fins al 1967, va continuar la seva col·laboració i amistat.

El vint-i-quatre de setembre, *La Vanguardia* anuncià l'estrena de dues noves cançons *Proximitat de primavera* i *Cançó de flabiol*, que el tenor Emili Vendrell interpretà al Palau de la Música l'1 d'octubre dins dels actes d'homenatge a Joaquim Serra, on també tindrà lloc l'estrena de l'obra *Suite per a cobla*, dedicada a l'insigne compositor de sardanes, que consta de tres números: *Rera mur* (marxa heroica), *La Roureda* (pastoral) i *Joguines* (sardana).

Les notes al programa d'aquest concert parlen en aquests termes :

Esta obra dedicada al maestro homenajeado ha sido escrita exprofeso para el presente festival. Es sabido que su autor, después de años de ausencia de su país natal vino a este el pasado año y recorrió una buena parte de Cataluña donde recibió múltiples manifestaciones de simpatía por su obra musical. La suite que hoy se estrena inspirada en bellos recuerdos de la estancia de su autor en Llagostera, durante su reciente recorrido por Cataluña. *Rera mur...* el subtítulo de *Marxa heroica* se aviene al esplendor de pompa y majestad con que el artista se complace en imaginar la heroica prestancia de

²⁴⁶ *Loc.cit.* nota 244

muros y torreones como fondo de cortejos y desfiles triunfales. *La Roureda* es una pastoral, entre la densa arboleda el caramillo de un pastor que guarda su rebaño, canta la eterna belleza del atardecer subyugado graciosamente por el trino de un pajarillo... *Joguines* en forma de sardana de movimiento moderado se refleja la escena que ocurre en un rincón de la plaza animada por los aires festivos de la cobla.²⁴⁷

El concert homenatge a Joaquim Serra, celebrat al Palau de la Música de Barcelona, va reunir obres de grans compositors (Lluís M. Millet, Enric Morera, Juli Garreta) que van voler, d'aquesta manera, expressar la seva admiració envers el mestre empordanès. Alguns d'ells li van oferir l'estrena dels seus treballs: *Vallgorgina*, d'Eduard Toldrà, *Amical*, de Ricard Lamotte de Grignon, *La Vall d'Aran*, de Narcís Paulís, i *Ofrena*, de Josep M. Ruera.

La revista *Destino*, publicà un mes després, una entrevista amb Joaquim Serra titulada "Después de un homenaje", en la que es parlava de la seva trajectòria i obra compositiva. Per finalitzar l'article, el periodista li va preguntar :

¿Cuál es su mejor recuerdo del pasado homenaje? La resposta de Serra va ser directa: *Varios. Entre ellos la "Suite per a cobla" que Agustín Borgunyó me escribió desde Nueva York, que encuentro bellísima, especialmente los dos últimos tiempos*".²⁴⁸

²⁴⁷ Programa de concert.FGB

²⁴⁸ *Destino*. Octubre,1950.FGB

930
Joaquín Serra



Joaquín Serra

nocer la música de unas danzas para el «Esbart Verdaguer», entre éstas la glosa de un «bolero» mallorquín.

—¿Qué opina del «Verdaguer»?

—Considero que equivale a uno de los esfuerzos más importantes realizados entre nosotros durante estos últimos años. Creo plenamente en sus componentes. Ante ellos se abren caminos ilimitados, infinitas posibilidades. Todo estriba en que sigan trabajando y no decaiga su ímpetu y entusiasmo inicial.

—¿Cuál es su mejor recuerdo del pasado homenaje?

—Varios. Entre ellos la «Suite per a cobla» que Agustín Borgunyó me escribió desde Nueva York, que encuentro bellísima, especialmente los dos últimos tiempos.

—¿Y la mayor sorpresa del concierto?

—Que pudieran reunirse tantos compositores para homenajear a un compositor.

Retall de la revista *Destino*.FGB

**RITMO
MELODIA**

Dos Sardanas del
maestro Agustí Borgunyó

Homenatge a Garreta

PREMIADA EN EL CONCURS "BARCINO" 1953

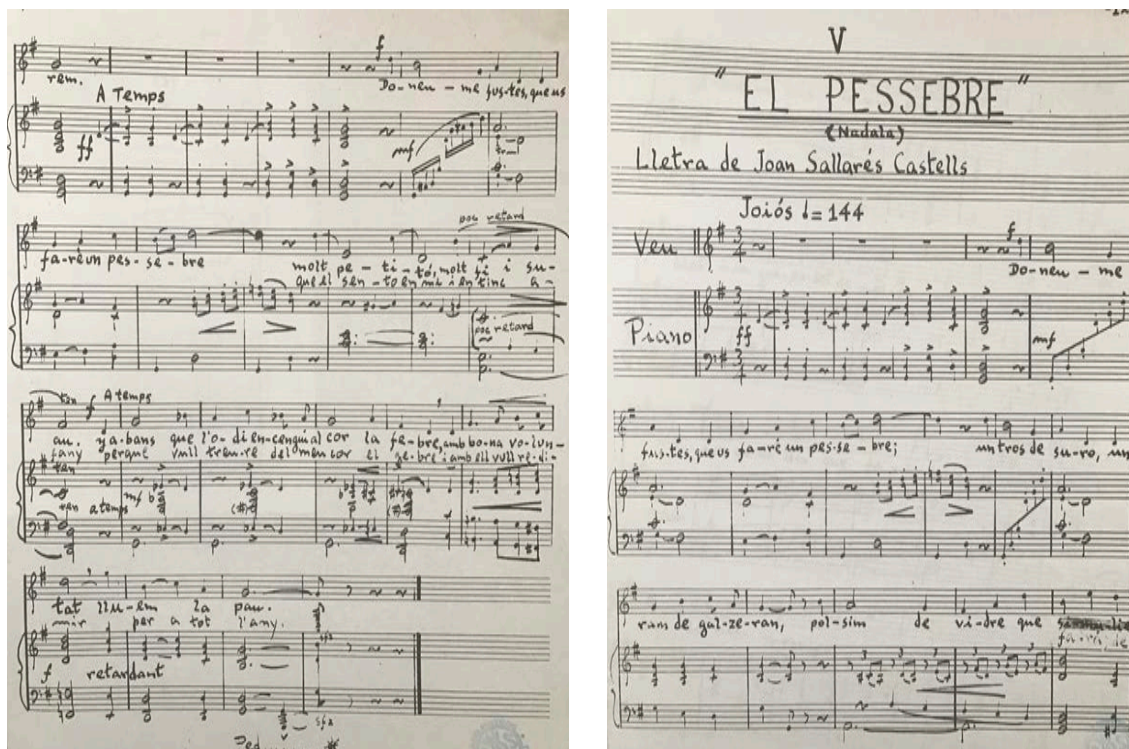
TORNABODA

PREMI "PEP VENTURA" EN EL CONCURS "BARCINO" 1953

Editadas en España por Ediciones "RITMO Y MELODIA" - Villarroel, 18 - BARCELONA

Publicitat d'edicions de sardanes de Borgunyó. AHS

Mentrestant, Borgunyó continuà rebent premis i, aquell mateix any, la seva cançó *El pessebre*, amb text de Joan Sallarés, va ser premiada als Jocs Florals del Brasil i, la seva sardana de concert, *Esclat de primavera*, va obtenir el premi Juli Garreta als Jocs Florals de Perpinyà.



Dues pàgines de *El pessebre*. AHS

La revista *Barcelona teatral* va publicar el 1950 un article referit a Borgunyó en el qual fa elogis del seu estil compositiu:

Este inspirado compositor vierte su musa catalana vestida con las galas de una armonía moderna, audaz y sugestiva, que no desvirtúa el sabor típico de la cobla ni abandona el interés rítmico y melódico indispensable a estas composiciones de raíz popular.²⁴⁹

La llar dels Borgunyó als Estats Units sempre va estar oberta a qualsevol que vulgués fer-hi estada. La família va oferir taula i conversa a amics, companys de feina i coneguts que, fins i tot, van passar-hi temporades (Toni Ros i l'escultor Albert Rexach). El novembre de 1950 van rebre la visita del Sr. Vilarrubies, propietari de la joieria on va treballar Borgunyó d'aprenent i on va conèixer el seu mestre Cebrià Cabané. El seu

²⁴⁹ FGB

antic patró va fer un viatge a Nova York, des de la seva ciutat de residència, Caracas, i no va voler deixar passar l'oportunitat de saludar als Borgunyó, que van estar molt contents amb la trobada. Els elogis de Joaquim Serra, envers la música de Borgunyó, no són una excepció entre els compositors catalans de l'època. En una carta de Lluís M. Millet, datada el vint-i-set de març de 1951, adreçada al cosí del compositor del mateix nom, escriví:

He llegit detingudament la composició coral del seu cosí el mestre Agustí Borgunyó, "En la mort del mestre Planas". Les qualitats ja reiteradament constatades en altres composicions anteriors es fan en aquesta obra novament paleses. En primer lloc hi ha facilitat, naturalitat, escriptura correctíssima, amb la qual el seu autor demostra abastament conèixer la tècnica coral. A més hi ha adequació amb l'esperit de la bellíssima poesia... Per tant el felicito de cor i li desitjo una continuïtat esplendorosa en la seva obra musical. De vostre afectíssim i bon amic, Lluís. M. Millet".²⁵⁰

Entre els documents que es conserven a la Biblioteca del Pavelló de la República, de la Universitat de Barcelona, en la subsèrie Joan Agell, hi troben una carta datada el dos d'abril de 1951 a Nova York, signada pel president del Centre Català, Joan Broch, i adreçada a tots els socis de l'entitat, en la qual fa un homenatge d'agraïment als que han fet possible les activitats del centre durant els últims cinc anys, alhora que demana col·laboració econòmica per aconseguir una nova seu, crear una biblioteca catalana, publicar un butlletí i continuar les classes de català:

La participació d'un conjunt de valors sempre dona excel·lents resultats, encara que no sempre trobi una coincidència d'apreciació de les coses... Amb l'esforç constant d'un grup de socis, s'han pogut presentar concerts musicals, estrenes i representacions d'obres de teatre, conferències culturals, vetllades commemoratives, festes tradicionals i d'esbarjo, i, en certa mesura, s'ha fet sentir la nostra veu catalana a l'exterior... A Albert Rexach autor de la comèdia romàntica amb dos actes "Els cosins de Paris" que fou representada pel Quadre escènic al Saint Sebastian Theatre, junt amb el ballet "El cant del flabiol" d'Agustí Borgunyó, en front d'una selecta i nombrosa concurrència... Al mestre Agustí Borgunyó per fer-nos sentir les seves composicions musicals, que més tard, interpretades per les cobles de Catalunya i l'Orfeó Català, han estat objecte

²⁵⁰ Carta de Lluís Millet.02/03/1951. FGB

d'esclatants ovacions; per la direcció de concerts on havem tingut la plaent ocasió d'aplaudir a la cèlebre cantatriu Ofèlia Quirós de Maxenchs, a la finíssima tiple Maria Arabia i als populars tenors Agustí Miquel i Alfons Maurici en escollits repertoris de cançons catalanes; per la composició musical del ballet "La festa del carrer", la seva col·laboració a les dues presentacions a la New York university i per un sens fi de consideracions que el fan mereixedor de l'afecte que tots sentim per ell... Presteu el vostre concurs. Val la pena el petit esforç, baldament només serveixi per mantenir ben alt el BON NOM DE CATALUNYA i la nostra IDENTITAT DE CATALANS.²⁵¹

Molts anys després de la mort d'en Borgunyó, Joan Agell Castells -que havia estat secretari del Centre Nacionalista Català de Nova York des del 1932-, va escriure a petició d'un periodista, un article titulat "Records del Centre català de Nova York. Catalans avergonyits i desvergonyits", on explicà la gestació del centre el 1916, i la seva trajectòria fins a la seva desaparició com a entitat, el 1963, i ho farà en termes molt crítics envers les autoritats polítiques catalanes de l'època. Però, les figures que havien tingut un paper actiu i positivament participatiu en l'entitat van quedar fora de dubte:

Si voleu que us conti tot el que encara recordo del centre nacionalista català de Nova York (convertit posteriorment en Centre català per tal de poder-lo traduir oficialment en Catalan Society of New York), ho faré amb ganes d'inflingir una fiblada d'amor propi al que resta de la nostra dignitat nacional... A Miravittles ... el centre, i més Catalunya, li deu la brillant organització dels Jocs Florals de la Llengua catalana a Nova York de l'any 1951; li deu esplèndids homenatges... per exemple, al mestre Agustí Borgunyó, l'ànima musical del Centre durant tota la vida, immortalitzat per una exquisida producció musical i sardanística".²⁵²

La Vanguardia recollí el 1951 l'estrena de diverses obres, entre elles, *Adagio* i *Allegro*: Integrades en els concerts habituals de l'Orquestra Municipal de Barcelona han estat estrenades diverses obres de compositors catalans: *Un Adagio* i un *Allegro* per orquestra de corda del mestre Agustí Borgunyó, resident a Nova York; *Cançó i dansa n°5* i *Cançó i dansa n° 7*, de Frederic Mompou i el poema simfònic *Enigmes* de Ricard Lamotte de Grignon, premi Ciutat de Barcelona 1951. Totes aquestes primeres audicions han estat dirigides pel mestre Toldrà.²⁵³

²⁵¹ Fons Joan Agell. Biblioteca de la UB. Pavelló de la República.

²⁵² *Idem*

²⁵³ *La Vanguardia*, 1951. FGB

3.6.2. Quarta visita a Catalunya

(Juliol de 1952- 21 d'octubre de 1952)

L'estiu de 1952 la família Borgunyó visitarà Catalunya, però aquesta vegada van voler evitar els homenatges que podrien ser forçats i van preferir compartir el temps amb familiars i amics, i aprofitar l'estada per a visitar els pobles i comarques, que els ompliran l'esperit i seran font d'inspiració per a futures obres del compositor. Alguna cosa ha canviat en l'ànim del compositor, ja que ara busca només la companyia de les persones que li són més properes, no participa en gaires actes públics, i troba a faltar amics que han desaparegut; detecta que hi ha espais on ja no s'hi troba a gust. La visita a la família de la seva dona, a Montblanc, va ser molt agradable i va tornar a compartir llargues converses amb els amics, en les quals es forjaren nous encàrrecs de composicions amb temàtica montblanquina, com ara, *Pregària a la Mare de Déu de la Serra* i *Pomell montblanquí*.

El 21 d'octubre la família embarcà al port de l'Havre en el vaixell "Ille de France" per arribar a Nova York el 28 del mateix mes.



El matrimoni Borgunyó amb la seva filla Leslie a Montblanc, 1952. FGB

3.7. Darrera etapa americana. Direcció d'orquestra i profusa activitat compositiva.

(28 d'octubre de 1952- 22 de novembre de 1963)

Borgunyó surt de Catalunya amb una sensació de dolorosa desubicació. No reconeix la pàtria que va deixar anys enrere, no s'hi sent acollit i només troba refugi al caliu d'uns pocs amics i familiars. En la primera carta que va escriure una vegada arribat a Nova York confessa:

Després d'un viatge de retorn sense novetat, ja ens tornem a trubar a la nostre "HOME SWEET HOME" en el país de la llibertat. Ahir fou ELECTION DAY el dia que el poble vota per el seu president amb una serenitat i joia i sense incidents desagradables fa que un s'e sent orgullós de poder dir "Aquesta es la meva Patria", aquí els homes viuen tranquils i no s'els podreix l'enteniment de gelosia, sino al contrari l'un ajuda al altre sense cap odi personal.²⁵⁴

La visió realista de la situació socio-cultural i política de la seva ciutat nadiua no el convida a l'optimisme. On se sent realment a gust és a Nova York i no a Sabadell. A partir d'ara els sentiments nostàlgics envers Catalunya es referiran més a records d'un passat perdut i enyorat que a un veritable desig de tornar a casa.

Una preocupació molt més anguniosa envaeix la plàcida convivència de la família, com és la marxa del seu fill George per complir amb la seva obligació militar a la guerra de Corea. El neguit que van patir durant mesos recordant el destí tràgic del fill de Sallarès, Miquel, es converteix en alleujament quan per fi retornà a casa el febrer de 1953.

Malgrat el desànim que traspuen els seus escrits envers la situació en què es troba la seva estimada Catalunya, i la decepció per l'ambient de gelosies i envejes, o potser per buscar refugi en entranyables sensacions viscudes abans, la seva producció de música catalana experimenta durant aquell any un increment considerable: *Juntes les mans* (sardana per veus mixtes, premi Francesc Pujol al concurs Barcino), *La meva florista* (veus d'homes), *Les Arenes del Vallés* (veu i piano / veus d'homes), *Els primers freds* (veu i piano / veus d'homes i cobla), *Tornaboda* (sardana per a piano), *Homenatge a*

²⁵⁴ Carta a Joan Sallarès (05/11/1952). FBC

Garreta (premi Joan Lamotte de Grignon), *L'estiuet de Sant Martí* (premi Josep Serra al concurs Barcino), *De la mateixa arrel* (sardana), *El mantell blau* (sardana). Potser la inspiració li arribava per contrarrestar les experiències decebedores i per conjurar el seu estat d'ànim, que, d'aquesta manera, es veia reconfortat pels bons records i vivències que encara conservava del seu país.

La Vanguardia es fa ressò, el set de novembre de 1953, de l'arribada d'aquestes obres i els premis corresponents: Nuevas obras del maestro Borguñó. El notable compositor Agustín Borguñó prosiguiendo en Nueva York su fecunda labor musical ha escrito las sardanas tituladas "L'estiuet de Sant Martí", "Tornaboda", "Homenatge a Garreta" "Juntas les mans", las cuatro premiadas en el recinte concurso Barcino.²⁵⁵

Al llegat que Leslie Borgunyó guardava del seu pare, -i que ara conserva, en part, la seva neboda política, Anna Andreu-Folch-, es troba el *Llibre de la Sardana* de Josep Miracle, editat a Barcelona el 1953 amb la següent dedicatòria: "Al meu estimat cosí-germà en recordança de l'estrena de la teva magnífica sardana *Els primers freds* per a veus d'homes i cobla, inspirada sobre la lletra del tan dilecte amic N'Albert Rexach. Agustí Borgunyó i Pla (12/10/53)".²⁵⁶

El desembre d'aquell mateix any, a la revista *Música y Folklore* aparegué publicat un article del crític, compositor i musicòleg barceloní Artur Menéndez Aleyxandre, on reivindica la figura d'en Borgunyó:

"Refirmemos la ejemplaridad del caso de nuestro compatriota el maestro Agustín Borguñó que, incrustado en el país de la música negroide, ni moda, ni locura colectiva, ni intereses materiales lo contaminan y sigue fiel a la inmortal música de las Españas, de la cual la música catalana es una rama en flor".²⁵⁷

Els concerts amb les orquestres de la ràdio, el repartiment de responsabilitats com a director amb Howard Barlow i els encàrrecs de Leon Brusiloff no es van aturar fins la seva jubilació. És fàcil comprendre que una persona de seixanta anys no comptava amb la mateixa energia que un jovenet i Borgunyó comença a acusar els signes de l'edat avançada i de la feina feixuga, que no li permet ni un minut de descans. En les seves

²⁵⁵ *La Vanguardia*, 07/11/1953. FGB

²⁵⁶ Fons personal d'Anna Andreu-Folch

²⁵⁷ *Música y Folklore*, desembre, 1953. FGB

Borgunyó va rebre l'encàrrec d'escriure la música sobre text d'un altre Agustí i va tenir només uns dies per redactar aquesta obra i fer-la arribar als "Amics dels Goigs" per correu urgent. Al fons de Jordi Borguno existeix una altra versió de la mateixa partitura. També les orquestres de fora de Catalunya incloïen la música de Borgunyó en els seus programes, i els diari definien de manera molt clara el seu estil compositiu, tal com es pot llegir en l'article que el *Diari de València* publicà el 1954:

Orquesta Clásica. En el local acostumbrado de sus conciertos, en la sala del Ateneo Mercantil, inició los del nuevo curso la Orquesta Clásica de Valencia... En efecto el maestro Ramón Corell dirigió al siempre selecto conjunto de profesores que su batuta guía una sinfonía clásica: la segunda de Beethoven... El Amor Brujo de Falla... y un estreno del compositor nacional, el catalán Agustín Borguñó, residente desde 1915 (*sic*) en los Estados Unidos dedicado a diversas tareas musicales. Las dos piezas para instrumentos de Cuerda "Adagio" y "Allegro" de Borguñó revelan el buen conocimiento que su autor posee del arte de la composición; son de agradable inventiva en un ambiente clásico-romántico y no pretenden la afiliación a ningún "ismo" novedoso. El autor aspira, seguramente, a ser él, a ser sincero y esto no puede ser motivo de censura, sino al contrario. En la parte central del "Allegro" trozo moderado de movimiento y cantable, la melodía se muestra agradablemente lírica y efusiva. La precede y la sucede una escritura fugada.²⁵⁹

Als Estats Units, entretant, Jordi (George) Borgunyó, que havia anat a Califòrnia després de complir el servei militar, torna a casa el juny de 1953 i, el quatre de setembre de 1954, la família es reuneix per assistir a un feliç esdeveniment: el seu casament amb Irene Bywater. Els nous esposos s'instal·laren en la casa dels Bywater, no massa lluny de la llar dels Borgunyó Escoté. Degut a la feina de George, com a delineant projectista en una empresa d'enginyeria, van haver de viatjar molt per tot el món. El matrimoni tindrà dos fills: Brian William i Judith Marie. Agustí Borgunyó i la seva esposa Maria van desitjar en moltes ocasions tenir la mateixa sort que els seus consogres, que podien gaudir de la companyia dels fills i els néts a casa, quan ja eren grans i necessitaven companyia. Els avis materns podien comptar amb ells cada dia, a diferència dels avis paterns que només rebien la seva visita algunes vegades.

²⁵⁹ *Diari de València*, 1954.FGB



George Borguno i Irene Bywater amb els seus pares. FJB

A Catalunya, les obres de Borgunyó eren programades en concerts i també retransmeses per la ràdio. El vint-i-dos de gener de 1955, *La Vanguardia* publicà:

Obras del maestro A. Borguñó. Hoy sábado a la 10:15 de la noche y desde la emisora Radio Nacional de España en Barcelona, será retransmitido un recital de canciones y sardanas del maestro D. Agustín Borguñó, sabadellense residente en Nueva York. La interpretación irá a cargo de la Masa coral Santcugatense de S. Cugat que tan acertadamente dirige el maestro D. José Alier. El programa será el siguiente: *Els primers freds* (Borguñó-Rexachs), *La meva florista* (Borguñó- L.Roura), *Flor catalana* (Borguñó y un poeta de S. Cugat), y finalmente la sardana *Bella remembrança* (Borguñó- L. Roura).²⁶⁰

El compositor de Sant Cugat a qui fa referència la crònica, com autor del text de *Flor catalana*, era Joan Tortosa.

L'estrena de l'obra simfònica en forma d'obertura, *L'Aplec*, va tenir lloc al Palau de la Música Catalana de Barcelona, en un concert de l'Orquestra Municipal de Barcelona,

²⁶⁰ *La Vanguardia*, 22/01/1955. FGB

dirigida per Eduard Toldrà el vint-i-sis de març, que va obtenir un èxit clamorós, tal com podem llegir a *La Vanguardia* i al *Diari de Sabadell* de l'endemà.

L'article que l'*Agrupació Sardanística de Sabadell* dedicà a l'estrena de *L'Aplec* constitueix un manifest d'admiració per l'obra del mestre. Amb el títol "Qui de tu s'allunya" s'expressa en els següents termes:

A primer cop d'ull sembla el programa d'un concert més... però nosaltres veiem un motiu sentimental que ens omplena de goig, hi veiem la veneració, la devoció d'un ferm esperit català, vers la terra que el veié néixer. Molt ens afalaga que el nom d'un músic compatrici nostre figuri al costat dels grans mestres Beethoven i Wagner... però a nosaltres el que ens sorprèn és el títol de la magnífica composició "L'Aplec", així amics en català... compreneu l'esperit amarat d'estimació a la nosta terra del mestre Borguñó? Ell, en mig d'aquesta moderna Babel que és Nova York pensa i escriu en català... I ens emociona que amb aquest nom fos estrenada a Nova York, per la gran orquestra simfònica W.O.R i sota la direcció del mestre Alfred Wallenstein... i que demostrés al poble americà el grau de cultura del nostre poble tan magníficament representant pel mestre Borguñó... avui dia ocupa un lloc prominent com a compositor i transcriptor d'obres per a la gran orquestra simfònica de l'emissora de ràdio N.B.C... i no obstant encara bestreu hores al seu descans per comprendre... com a última mostra és la sardana que ha escrit per a gran orquestra i dues tenores "Emporion"... dedicada al gran mestre Pau Casals que sabem que ha felicitat al senyor Borguñó per la seva obra i els alts valors en ella continguts.²⁶¹

Les relacions entre els éssers humans poden resultar complicades i, moltes vegades, un malentès fa que les persones perdin la confiança, o donin per bons comentaris desafortunats que estronquen amistats de molts anys. Els sentiments d'agraïment i reconeixement envers Cebrià Cabané van ser constants en la vida de Borguñó, per això va sofrir de valent amb la situació que es va produir el 1956. La distància i el no poder aclarir les coses a temps, va fer que hagués de patir un desengany amb una família a la que havia considerat com la seva pròpia:

Els bons amics no son gaire abundants i cal conservarlos... tu saps prou bé que ets i seràs sempre el meu millor amic, el meu UNIC íntim amic, jo l'únic que desitjo es que

²⁶¹ Agrupació Sardanística de Sabadell, març, 1955. FGB

la nostra amistat no s'acabi mai, com ha sigut el cas del meu estimat mestre a qui jo encara estimo però per raons desconegudes per mi, la seva estimació (que jo creia existia) s'ha girat del rebés tant pels pares com pels fills, el perquè no u se pas, per la meva part ha sigut una família a qui jo t'asseguro estimava de debò. La seva (podrian dir) tirria contra mi es y serà el jeroglífic més formidable de la meva vida y el disgust més formidable que may he tingut, tot y aixó jo estimaré al pare sempre però el fill no té perdó a dit coses de mi y de la meva família que només diria un boig... fins crec jo que valdria la pena de venir a fer un viatge a Sabadell per fotre-l'hi una cara nova.²⁶²

Malgrat aquest desencís, un esdeveniment luctuós farà que l'enuig amb la família Cabané passés a un segon terme, ja que el seu mestre va morir l'1 de juliol, i el sotrac emocional va ser molt intens pel compositor, que va lamentar profundament la seva pèrdua. Només per comunicar-li la mort del seu pare, Adolf li va escriure una carta però la fredor era marcada en tot el relat, encara i així, aquest gest va fer que es reprengués tímidament la relació epistolar.

A partir de la mort del seu mestre, mecenes, protector i estimat amic, Borgunyó va ser més conscient de la fugacitat de la vida i del destí final, o al menys ho va verbalitzar més sovint:

Acabo de rebre la teva que a vingut junt amb una carta de l'Adolf, no cal pas que et digui la tristor que aquestes dues cartes m'han fet sentir, la de l'Adolf, com es d'esperar son quatre ratlles només per fer me saber la mort del seu pare, però la teva descripció de que en aquest mon no més hi som de pas es espléndida i semblen paraules d'un gran filòsof... es fet en uns moments amb el cor ple de tristesa i diu la pura veritat... que en aquell moment ni vaig poder dir a la Maria que aquelles cartes anunciaben la mort del meu estimadíssim mestre (Q.P.D)... Els que quedem (mentres hi som) hem de procurar... viure els dies que ens queden de la torna de la vida ben alegres i feliços (lo que segueix després dels 60 jo en dic la torna).²⁶³

Les obres de Borgunyó també van arribar a entitats musicals de fora de Catalunya, com l'Orquestra Simfònica Municipal de Valladolid, que el vint-i-dos de juny d'aquell any programà *Nocturno Sevillano* i la sardana *Costa Brava*. Es tractà d'un concert dedicat a

²⁶² Carta a Joan Sallarès, 04/06/1956. FBC

²⁶³ Carta a Joan Sallarès, 10/07/1956. FBC

obres de compositors catalans en què també es va poder sentir el *Concert per oboè i orquestra* de Joan Altisent, amb Domingo Segú com a solista i dirigit per Mariano de las Heras, tal com va publicar *La Vanguardia* el vint de juny de 1956.²⁶⁴

L'activitat compositiva d'aquell any va ser extenuant ja que, a més a més de la feina quotidiana, amb les orquestres de les ràdios, va haver de concloure la música per a tres documentals del Ministeri d'Agricultura, encarregades per Leon Brusiloff.



Agustí Borgunyó amb l'orquestra de WOR Radio, dirigida per Howard Barlow, 1956. FGB

El vuit de setembre de 1956 se celebraren a Montblanc, Tarragona, les festes en commemoració del cinquantenari de la coronació canònica de la Mare de Déu de la Serra. Maria Escoté era nadiua de la vila ducal i hi conservava una bona part de la família, amb la qual compartien estades perllongades durant els seus viatges a Catalunya. No és d'estranyar, per això, que fos Borgunyó l'encarregat d'escriure un seguit d'obres per diverses entitats musicals del poble i, en concret aquell any, la *Pregària a la Mare de Déu de la Serra*, per a cor mixt amb acompanyament d'arpa, violoncel i contrabaix, encara que també hi ha una versió amb acompanyament d'orgue

²⁶⁴ *La Vanguardia*, 01/07/1956. FGB

i harmònim. Existeix una cançó per a veu solista i orgue o harmònim. L'estrena d'aquesta partitura va ser un esdeveniment grandios, seguit per tot el poble i encara avui és una de les obres més preuades pels habitants de la vila ducal.



Primera pàgina de les veus i l'harmonium, i partícel·la d'arpa de *Pregària a la Mare de Déu de la Serra*.

AHS

El diari *El Noticiero* també recull la crònica del concert, que durant aquells dies oferí l'Orquestra Municipal de Barcelona:

Concierto sinfónico extraordinario en Montblanch. Formando parte de los importantes festejos Populares organizados en Montblanch en conmemoración del cincuentenario de la coronación canónica de la Virgen de la Serra, Patrona de la histórica villa, en el Teatro Principal de la misma localidad ha tenido efecto un concierto extraordinario a cargo de la Orquesta Municipal bajo la dirección del maestro Eduardo Toldrá, la cual interpretó con gran brillantez y colorido, además de otras conocidas de Bizet, Turina, Schubert, Weber, Grieg y Wagner, la visión orquestral en forma de obertura titulada "L'Aplec", original del compositor sabadellense Agustín Borguñó, cuya obra de relieve musical obtuvo, como en la primera audición por la misma Orquesta, señaladísimo éxito y fue calurosamente aplaudida por el selecto auditorio que llenó a rebotar el local...

largamente ovacionados el maestro Toldrá y sus excelentes subordinados al finalizar el concierto, el cual constituyó un gran acontecimiento artístico sin precedentes en la citada villa.²⁶⁵

L'octubre del mateix any, el diari *La Prensa* recollí la noticia de la edició per part de Boileau de les transcripcions per a piano de les sardanes *El rellotge de l'avi*, *La reina de la llar*, *Recordant l'Albert*, *Montserratina* i *Núria*, amb el següent comentari:

Indudablemente aparece el oficio de un gran conocedor de la técnica de la composición sardanística en cada una de las obras mencionadas, conocidas ya muchas de ellas por los buenos aficionados e incorporadas por las coblas a sus repertorios. Desde el tema humorístico de la primera mencionada, pasando por la ternura y fondo emotivo de las demás, Borguñó demuestra con estas obras, una vez más, su reciedumbre musical puesta de manifiesto en la originalidad melódica de las obras que comentamos.²⁶⁶

El concurs Barcino, de Música per a Cobla, atorgà el títol de “Jurat de Mèrit”, el disset de febrer de 1957, a Borgunyó, donat que reunia les condicions exigides per les normes que regien l'esmentat concurs. El diploma es troba a l'arxiu del seu fill George a Moriches.

Les queixes del compositor per la seva salut comencen a ser habituals en tots els seus escrits, encara que es tracti de dolències sense importància, mal d'esquena i molèsties a la mà “d'escriure tanta música”, -justifica ell-, malgrat la qual cosa continua mantenint una activitat que moltes vegades el sobrepassa: sempre té partitures per orquestrar o arranjar, ha de tocar o dirigir els concerts a la ràdio o a la televisió i, a més a més, escriu música original i revisa les composicions antigues que no li agraden, per adaptar-les al seu gust actual:

Per exemple “Les tres germanes” e decidit ferla per a veus mixtes sense l'acompañament com t'havia dit de l'orchestra, aquesta també la tinc arreglada per a veu i piano... per un petit album de cançons nostres amb noves versions (la música) com per exemple no se si recordas “L'engany” “Complanta de l'amor novell” també està acabada “Pressentiment”, xamosa poesia que també formarà part d'aquest album y altres. Sense dir res a l'Adolf diga'm si et sembla una bona idea dedicar “Les tres

²⁶⁵ *El Noticiero*, setembre, 1956. FGB

²⁶⁶ *La Prensa*, octubre, 1956. FGB

germanes” a la memòria del meu estimat mestre Ciprià Cabané... et prometo que es digna d’esser dedicada al mestre sigui quina sigui l’opinió del seu fill.²⁶⁷

Algunes partitures de veu i piano, tal com ens han arribat, apareixen incloses en cicles que varien de títol i contingut diverses vegades, sent així que la mateixa obra forma part de diferents aplecs de cançons, que moltes vegades inclouen composicions datades en anys molt distants.

La situació econòmica dels Estats Units comença a amoïnar seriosament el compositor, es queixa reiteradament dels impostos, de la reducció dels sous i, encara que manté diverses feines, es veu obligat a treballar per menys diners i a pagar més taxes.

Encara i així, no considera la possibilitat de tornar perquè el panorama social, polític i econòmic és pitjor a Catalunya i, a la manca de llibertats, s’hi afegeix la penúria econòmica, la decadència cultural i el seu propi desencís envers els que creia amics i li han demostrat enveja, rancúnia i, fins i tot, odi.

D’aquesta època es conserva una entrevista reveladora, feta per un compositor a un altre, que ens donarà claus per entendre la veritable personalitat del compositor i les raons de la manca de difusió i de popularitat de la seva obra.

Leonard Balada, compositor català nascut a Barcelona el 1933, va rebre el 1956 una beca per ampliar estudis al New York College of Music. Durant aquells anys va ser corresponsal de la revista *Ritmo* i va tenir oportunitat de parlar amb molts dels compositors que residien als Estats Units, entre ells Agustí Borgunyó. Una de les seves converses es va produir a casa seva i la revista va publicar, el 1957, el contingut de les reflexions d’un compositor com Balada sobre el seu col·lega i, més tard, amic. Aquest n’és un extracte:

Pero yo, que le conozco lo suficiente, me lamento de una cosa. Su excesiva honradez profesional. Y espero hacerme entender con estas tres palabras. Es ésta la razón de por qué sus obras no se dan al público con la frecuencia con que deberían dársele y el por qué su nombre no suena con la popularidad que se merece, fuera de Cataluña. *L’Aplec* es un magnífico poema, visión descriptiva de estas fiestas típicas campestres, estrenada en Nueva York por Alfred Wallenstein y en España por la Orquesta Municipal de Barcelona. Siguen *Danza Ibérica*, *Suite Ibérica* y *Nocturno Sevillano*, estas dos para

²⁶⁷ Carta a Joan Sallarès, 26/05/1957. FBC

orquestra de cuerda y un “ballet” no estrenado sobre ambiente y tema oriental, *La Rosa de Damasco*. Un *Cuarteto de Cuerda* viene a mis manos, de talle y manera clásicas. Un común denominador veo en su obra: magnífica estructuración acompañada de ideas frescas y espontáneas. Es el resultado de quien elabora con la mente y con la inspiración. Su música no pertenece a ningún “ismo” de última hora pero no es ni mucho menos reflejo de ningún arcaísmo. El uso que hace de los instrumentos demuestra completa experiencia y es, en este terreno donde yo estimo más atrevidos sus hallazgos. Su legado a la música catalana es no solo de interés sino importante. Lo que me sorprende es la frescura e identificación con el carácter a pesar de la lejanía y los años de ausencia de Cataluña. Ha ganado diversos premios por sus sardanas, uno de ellos en los Juegos Florales de Perpignan con Pablo Casals como Presidente del Jurado. Un ballet con libreto y coreografía de Joan Broch, *La festa del carrer*, fue dado a conocer al público americano en la Universidad de Nueva York hace algunos años con gran éxito. Más de cien sardanas, dos de ellas para orquesta sinfónica y dos *Suites para cobla* completan su producción. El pueblo catalán ha sabido apreciar en Borguñó el valor de toda esta música, pero no quizás el valor que representa su pensamiento y el amor a su tierra, y está en deuda con él. Es una deuda de homenaje para quien siente, cultiva y esparce su cultura”.²⁶⁸

Leonard Balada és actualment un “jove” de vuitanta-tres anys que traspua vitalitat i optimisme. Ha estat molt amable i disposat a col·laborar en aquesta recerca, hem tingut ocasió de parlar sobre els seus records i m’ha aportat valuoses opinions sobre la música de Borguñó. El primer comentari va ser que era molt bona persona, disposada a ajudar a tothom, sempre de bon humor i un treballador infatigable. Recorda vívidament la seva bonhomia durant les converses i els sopars a casa seva on sempre hi havia un porró i una barretina presents. El record de Catalunya impregnava les converses continuament. Balada recorda una música ben orquestrada amb melodies originals i plenes d’encant. Compartia amb ell un rebuig a les noves tendències de l’atonalisme i del dodecafonisme i es reafirma en que Borguñó era un músic de gran ofici i d’excel·lent formació, que escrivia la música que volia escriure, sense deixar-se influir per modes o capelletes. Recorda que va quedar gratament impressionat per les seves inspirades melodies i per un tractament harmònic que no deixa pas indiferent a ningú.

²⁶⁸ *Ritmo*, setembre 1957: 134-135. BC

Els encàrrecs per fer documentals van continuar a bon ritme, i la taula del despatx sempre va estar plena de papers. Borgunyó es lamentava de que els americans ho volguessin tot fet al moment, ràpidament, sense cuidar els detalls, fent bo el seu adagi “What counts is the quantity, not the quality”. Això va fer-lo anar de bòlid i tenir sempre “l’Ai al cor” per por de no arribar a temps:

Per fi ja he acabat una feina llarguíssima que tenia entremans i que he tingut de fer molt depressa, jo no se pas que’ls passa en aquests nortamericans que tot u volen depressa, aquí la qualitat no interessa i quant at donan quelcom a fer lo que volen saber de seguida es quant u tindras fet i s’hi no ho pots fer de seguida no els interessa que u facis. Quant vaig arribar en aquesta terra era una delícia, aquells temps volian las coses ben fetes, el temps que hi passaves no’ls importava, pero tot a cambiat i aquest cambi va comenssar al 1952 desde que s’ho han agafat els militars, que son els que’ls ho prenen tot, tenim uns polítics que son una colla de “Crooks”, que vol dir una colla de lladres. Aquesta situació es igual arreu del mon, això es molt lamentable.²⁶⁹

L’abril de 1958, l’Orfeó de Sabadell comença a assajar *Ametllers florits*, l’obra coral que l’Adolf Cabané li demanava des de l’any 1949. Borgunyó envià al seu cosí una nova versió per tal que li fes arribar a Cabané, amb qui havia retornat a reprendre una cordial relació.

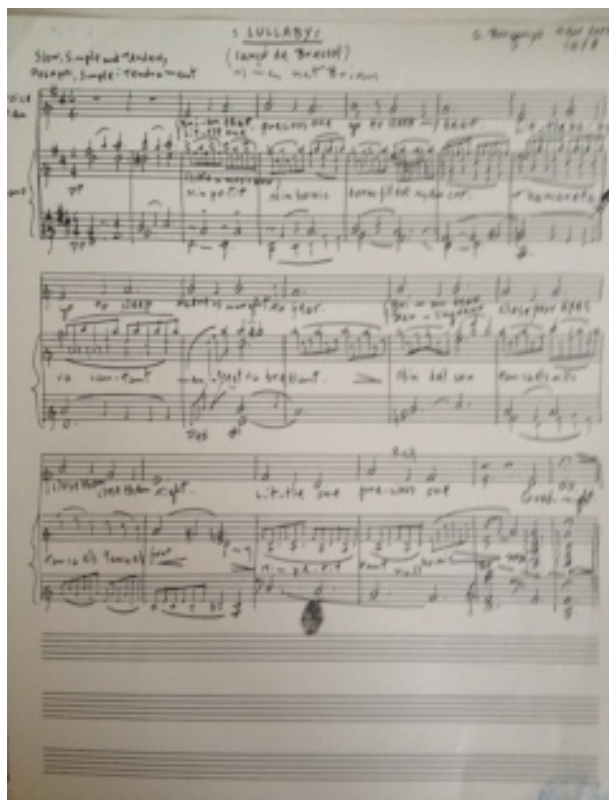
El vint-i-vuit de setembre de 1958 nasqué el fill de George, el seu nét Brian William, i l’alegria a la llar dels Borgunyó va ser immensa. Uns mesos abans havia nascut Marcel, el net de Sallarès, fill de la seva filla Silvia; tots dos amics compartiran confidències com dos avis feliços. A més, Sallarès serà nomenat membre de la Fundació Bosch i Cardellach i publicarà el llibre *Diccionari Català de l’Excursionisme*, prologat per Joan Coromines. Amb aquest motiu rebrà la felicitació entusiasta de Borgunyó que confessarà que Coromines “es un d’aquells catalans que porten les quatre barres de sang clavades al cor sempre i un gran expert de la nostra parla que per més que fagin els nostres enemics no morirà mai”. En la mateixa carta encesa de fervor catalanista declarà:

“Per casa han passat una colla de sabadellencs... des d’ara endavant les portes d’aquí casa només s’obriran per aquells catalans genuins que senten com cal el nostre

²⁶⁹ Carta a Joan Sallarès, 05/06/1958. FBC

problema, que encara que sembli perdut no u és, la flama està amagada pero flameja i no s'apagarà mai".²⁷⁰

Dedicada al seu nét Brian, Borgunyó escriví una deliciosa cançó de bressol que porta per títol *Lullaby*, amb text propi en català i en anglès.



Partitura manuscrita de *Lullaby*. AHS

Uns dies abans de néixer el fill de George, la seva germana Leslie viatjà a Catalunya i s'establí a Sabadell a casa de la tieta Dolors, germana del seu pare, que la va acollir amb molta alegria. Leslie, psicòloga de professió encara que dedicada a la branca empresarial, va començar a donar classes d'anglès a Barcelona.

Deixant de banda la partida de la Leslie, aquest va ser, sense cap dubte, un any de bones notícies per Borgunyó, ja que dues de les seves composicions guanyaren els Jocs Florals de Mendoza (Argentina): *El cant dels desterrats*, amb text de Josep Carner (premi Lluís Millet), i *La sardana*, amb text de Joan Llongueres (premi Mestre Nicolau). També Radio Barcelona oferí un concert amb la *mezzo* soprano Anna Ricci i Dotras Vila al

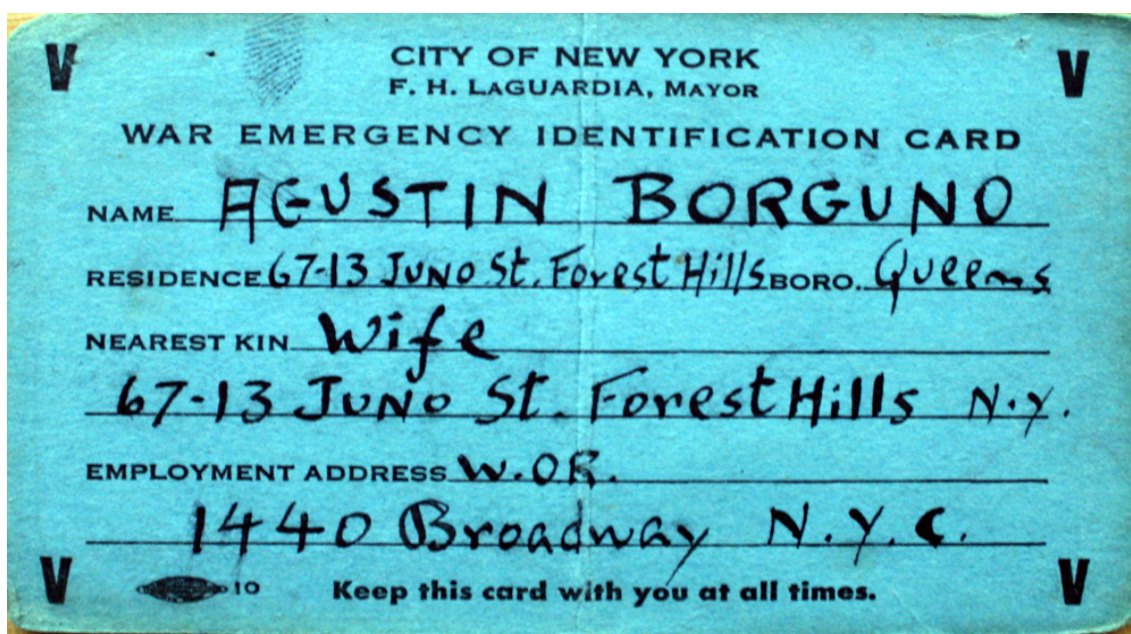
²⁷⁰ Carta a Joan Sallarès, 11/10/1958. FBC

piano que interpretaren *Cançó de flabiol*, *Cançoneta de tardor*, *Platxèria* i *Nadal* (estrena).²⁷¹

La Vanguardia publicà el vint-i-dos de març:

Estreno de cuatro canciones catalanes. El próximo martes, día 25, en la Academia de Bellas Artes de Sabadell... tendrá efecto un interesante recital a cargo de la excelente soprano M^a Rosa Barbany, quien acompañada al piano por José M. Llorens interpretará... y varias canciones de Agustín Borguñó... cuatro de las cuales tituladas Himne, El cec d'Alhama, Cançó de l'amor que fuig y Cançoneta amorosa inspiradas en los poemas de Carner, Verdaguer, Bonavia y Llorente respectivamente se ofrecerán en primera audición.²⁷²

Borgunyó va rebre diverses cartes en les que Sallarès li parlà de projectes de feina que podria fer quan tornés a Sabadell, però ell volia allunyar-se de les baralles, enveges i competències deslleials de la seva ciutat nadiua. Va estar sempre molt segur que no li treuria la plaça a ningú, i va tenir molt clar que la seva feina la tenia assegurada amb els encàrrecs que rebia. Estava convençut que el seu lloc ja no era a Sabadell, on només “faria nosa”, segons les seves pròpies paraules.



Targeta identificativa de Borgunyó on consta el domicili i l'adreça de feina. FGB

²⁷¹ *Boletín de Radio Barcelona*, s/d. FGB

²⁷² *La Vanguardia*. Hemeroteca digital

Mentrestant, el compositor va tenir el goig de sentir a la ràdio i veure a la televisió el seu admirat Pau Casals, durant el concert a les Nacions Unides i es va emocionar de valent quan el mestre es va acostar al micròfon per dir: “This is a Catalan folksong”, rectificat d’aquesta manera l’anunci del presentador quan va dir que *El cant dels ocells* era una cançó popular espanyola.

El vint-i-dos de novembre de 1958, Josep Carner adreçà una carta a Borgunyó des de Los Angeles, en un paper imprès del centre The Berlitz School of Languages, del qual era director. En aquesta missiva li proposava d’escriure una òpera i li ofería noves lletres per a les seves composicions:

Us escric per donar-vos bones noves. Acabo de rebre el veredicta dels Jocs Florals de Mendoza, on heu guanyat els següents premis: Premi Lluís Millet amb “El cant dels desterrats” i Premi Mestre Nicolau amb “La Sardana”... A Mendoza també he guanyat l’Accésit a l’Englantina, amb la meua poesia “La Princesa encantada”, còpia de la qual us adjunto. Si mai necessiteu alguna lletra per sardanes o altra composició, demaneu-me-la. Precisament fa uns dies que pensava: si en Borgunyó es veiés amb cor d’escriure una òpera, hi ha un tema que probablement fora d’èxit -un personatge al·legòric basat en el poeta Paul Whitman (cantor èpic d’Àmerica), una mena de Sigfried americà. Fora la formació d’Amèrica, des del temps dels indis, fins a l’era atòmica, usant majorment els poemes de Whitman, en anglès. Aquest país encara no té una òpera nacional així.²⁷³

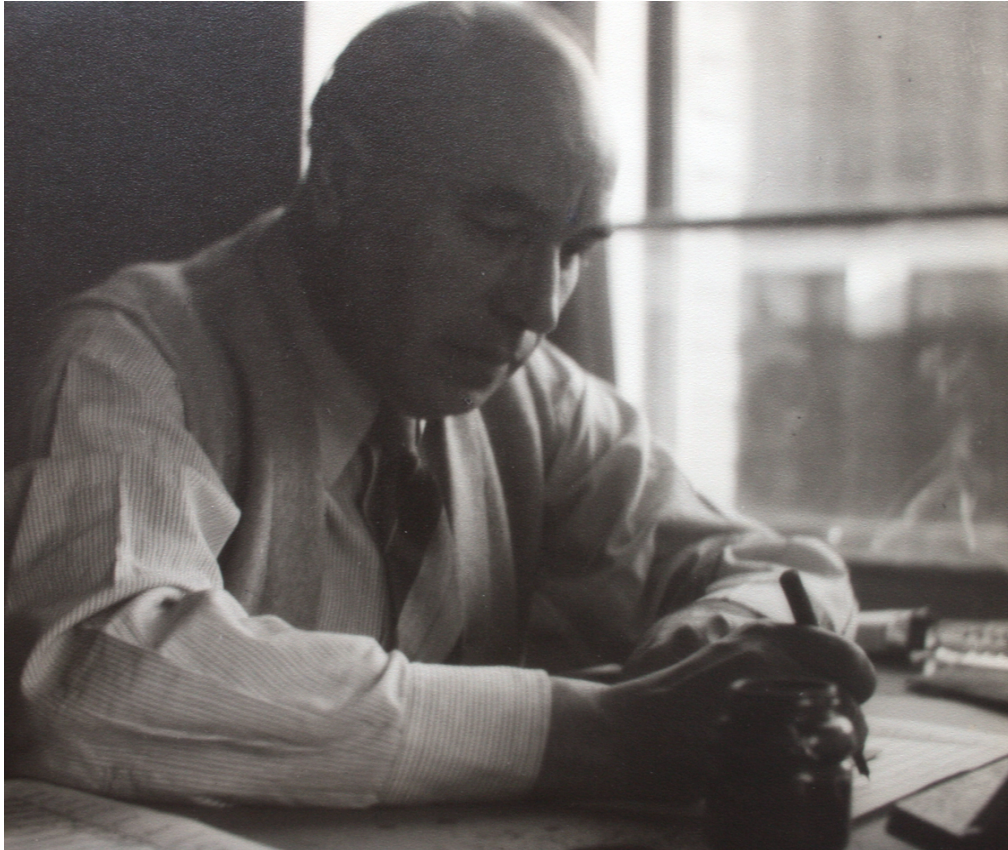
A finals d’aquell any, Borgunyó ja té acabades dues versions de *Les tres germanes*, per cor mixt i per a veu i piano, i espera l’oportunitat de presentar-les a qualsevol concurs, ja que no ha arribat a temps per enviar-les als Jocs Florals d’Argentina, per manca de temps per copiar les partitures.

El primer dia de l’any 1959 va caure una gran nevada a la ciutat de Nova York i, en una carta adreçada a Sallarès uns mesos després, Borgunyó reflexa l’ambient de quietud, pau i tranquil·litat que es va viure a casa seva. La seva filla Leslie vivia a Sabadell i la seva dona i ell aprofitaren aquests moments per sentir les obres dels grans mestres i, en aquella ocasió, van escoltar *La posta dels Deus* de Wagner. Quan l’obra va ser finida, Borgunyó es va veure impulsat a declarar: “amb el record de la música que acabo de sentir... mes un ens dona compta de que hauria sigut millor fer de sabaté que de músic,

²⁷³ Carta de Josep Carner, 22/11/1958. FGB

després de Bach, Beethoven i Wagner ja no ens queda res per dir en el pentagrama i les notes.”²⁷⁴

Les cartes enviades el juliol reflexen el neguit de la família per haver de suportar temperatures de 39° i també comencen les queixes per qüestió de l’edat i perquè els fills ja no hi són; encara que Jordi i la seva esposa visquin a prop, no comparteixen estones amb la família tant com voldrien i se senten sols.



Borgunyó treballant al seu escriptori de la casa de Forest Hills, Nova York, 1960. FGB

Als *Jocs Florals* de Paris van premiar *La noia d’Empordà*, però ell hagués preferit que el premi fos atorgat a *Les tres germanes*, amb text de Sallarés, que considerava que tenia més “envergadura”. En la carta a Sallarés expressa el seu desig que Catalunya sigui un país lliure en un futur no massa llunyà: “Per primera vegada heu pogut veure amb els vostres ulls de la manera que viuen el rest de l’humanitat en països lliures i civilitzats, fem vots perquè en el futur el nostre poble pugui gaudir de semblant llibertat... una gloriosa veu que cridarà “Obriu els ulls cors adormits”²⁷⁵

²⁷⁴ Carta a Joan Sallarés 13/03/1959. FBC

²⁷⁵ *Ibidem*, 07/12/1959. FBC

En la mateixa carta recorda amb enyorança la seva infantesa quan la mare de Sallarès els donava pa i xocolata, o alguna fruita, jugaven sense preocupacions i passaven les hores alegres encara que no tinguessin gaires capritxos: “les memòries de la joventut, que son de dolces, oi?”

Aquell mes va enviar a Gaietà Renom, afamat cantant, un recull de cançons, tres d’elles amb text de Sallarès: *Pressentiment*, *L’engany* i *Complanta de l’amor novell*, que espera que agradin al seu amic. L’opinió de la resta de persones que puguin sentir-les no l’interessa gens ni mica.

Les obres de Borgunyó, a més d’interpretar-se en directe, comencen a ser enregistrades en disc tal com el diari *La Prensa* anuncià el dos d’abril de 1960:

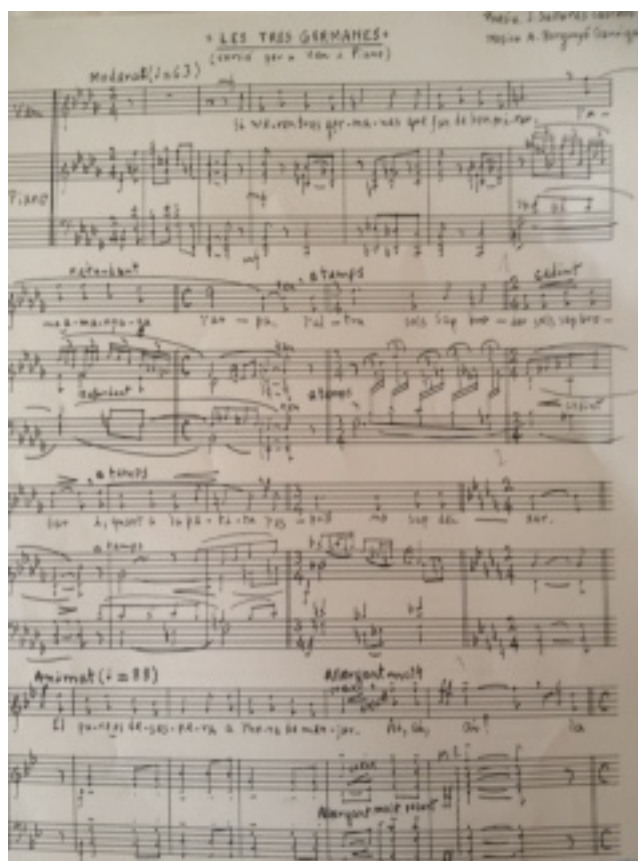
La Costa Brava ya tiene su sardana. Nos referimos a la que dedicada especialmente a glosar sus bellezas ha escrito Juan Serracant la letra y Agustín Borgunyó la música con el titulo *La llum de la Costa Brava*. Una importante editora musical barcelonesa ha repartido a todas las “Cobles” de Cataluña la instrumentación completa de esta sardana con el fin de que puedan estrenarla en la próxima temporada, habiendo sido muy bien recibida e incluida en el repertorio de la mayoría de ellas por tratarse de una composición muy inspirada y además muy “balladora”. Simultáneamente el maestro Borgunyó, que desde hace años dirige la sección musical de una cadena de emisoras neoyorquinas la dará a conocer al público norteamericano. Cayetano Renom, el celebrado tenor, ha grabado un estupendo microsurco juntamente con la Coblá Barcelona. La sardana *La llum de la Costa Brava*, será un nuevo motivo de atracción internacional por cantar las excelencias de esta maravillosa costa.²⁷⁶

El segell Columbia va editar aquell any les sardanes *El rellotge de l’avi* i *Tornaboda*. El febrer de 1960, Borgunyó rep el llibre *El Joncar*, de Sallarès, i queda entusiasmat amb la descripció que fa el seu amic de la ciutat de Sabadell. Ho llegeix una, dues, tres vegades i sempre descobreix parts que l’emocionen. Malgrat les seves ocupacions troba temps per dedicar moltes estones a una lectura que li recorda els bons moments viscuts, en una època ja massa llunyana. Mentrestant, decideix refer la composició *Les tres germanes*, una obra que sempre va significar molt per a ell i de la qual va fer diverses versions per aconseguir que resultés del gust dels orfeons. Seran moltes les

²⁷⁶ *La Prensa*, 02/04/1960. FGB

ocasions en què es lamentarà de la poca fortuna que va tenir l'obra de passar a formar parte del repertori de les entitats corals o de ser objecte de premi en qualsevol concurs:

Fa alguns dies vaig enviar una nova partitura de la nostra obra "Les tres germanes" al meu cosí de Barcelona, ell sens dubte en farà fer alguna copia per oferir-la en algun Orfeó. Es una obra que jo n'estic molt content i espero que ben aviat sigui possible que la puguis sentir, bo i desitjant que la puguem sentir junts. Amb aquesta obra he fet com molts pintors fan, que no estan mai contents, ara cambien un color, ara en cambien un altre fins que troben el conjunt desitjat segons el seu gust, amb "Les tres germanes" jo he fet lo mateix, l'he desfeta una colla de vegades fins que per mi m'ha semblat trobar tots els nous colors que hi buscava".²⁷⁷



Primera pàgina de *Les tres germanes*. AHS

El Joncar es convertirà en el seu llibre de capçalera, i promet a Sallarès que el seu exemplar serà tractat curosament, de la mateixa manera que fa amb les partitures dels seus estimats Albéniz, Granados, Falla, Bach, Beethoven, Brahms i Wagner, perquè

²⁷⁷ Carta a Joan Sallarès, 04/04/1960. FBC

seran les seves eines d'estudi i d'esplai. Li agraeix molt la dedicatòria, en la que referma la seva amistat fins a la mort, i la repeteix afegint l'adagi americà: "Good friendship is a two way street".

Amb la tardor van arribar bones notícies sobre la seva estimada composició *Les tres germanes*, ja que Sallarès la va poder sentir interpretada al piano per Adolf Cabané i li va agradar molt. El comentari de Borgunyó és que amb les veus soles li hauria agradat més. Malauradament, mai va sentir l'obra cantada per l'Orfeó de Sabadell. La partitura no figura als arxius de l'entitat coral, potser Adolf Cabané la va tenir a casa seva i després no va ser incorporada al fons de partitures. La composició coral *Ametllers florits* va tenir més sort, el seu cosí va copiar les parts de les veus i l'Orfeó de Sabadell va començar a assajar l'obra.

La publicació sardanista C.A.D.I en el seu número 217, del vint-i-u de setembre de 1960, va fer una ressenya de la figura del compositor aprofitant la presentació de la relació cronològica, que de les seves sardanes, va fer el seu cosí:

Traemos hoy a nuestras páginas una figura de las más sólidas no ya solo de entre los compositores sardanistas sino también de los cultivadores de la música catalana en sus varios matices. El maestro Borguño es popular. Goza de la popularidad que emana de sus obras, bien acogidas por todos, plausibles al que baila y al que escucha, impregnadas siempre de un sabor patrio que no puede empañar el ambiente newyorquino en que vive (de todos es sabido que reside en la ciudad de los rascacielos) y donde ven la primera luz muchas de sus partituras.²⁷⁸

El setembre de 1960 les sardanes d'Agustí Borgunyó, segons el seu agent i representant eren cent vint-i-set. Una ullada al catàleg ens aporta informació sobre els premis rebuts, les gravacions i els agrupaments per a una, dues o tres cobles. Difereix, però, aquesta relació de la presentada pel mateix Agustí Borgunyó i Pla el 1950, on faltaven moltes sardanes de la primera època. El llistat de 1961 és el següent:

Coloraines, Enyorant ma dolça terra, Eternament, Idil-li camperol, A prop teu, Vallesana, Ridaura, Pensant en tu, Clavells i roses, Vora el bressol, Pàtria, Els vailets sardanegen, Cor novell, La pubilla del Vallés, L'enamorada, La pastoreta i el rossinyol, Cançó de maig, L'Aplec de la Salut, Camí de la cova, Montseny, Retorn, La font de l'ermita*, Collcerola*, Sota l'alzina de can Padró, Comiat, Esgarreplant les boires,*

²⁷⁸C.A.D.I .21/09/1960, núm.217. FGB

Visions de Montserrat, Ones de S'Agaró, La puntaire de l'Arboç, La presumida, Primavera, Romàntica, Jovial, Rialletes, L'Hostal de la Gavina, S'Agaró, terra d'ensomni, Bella terra, Núria*, Cel blau, Simplicitat, Cançó enyoradissa, Flaires de muntanya, Cançons que la mare em cantava, Montserratina*, En Tonet de l'estanc, Costa Brava*, Recordant l'Albert, La font de Santa Agnès, El gegant del Pi, Llagosterenca, Cor generós, El més petit, Ales desplegadas, El rellotge de l'avi*, Foc nou, Gaia festa, Ginesta simbòlica, Dos brotets de farigola, La reina de la llar* (premiada el 1948, concurs Barcino), Airosa, Pinzellades de la terra, Patriarcal, Fadrinalla terrassenca, A dues Roses, Sofia, Cors catalans, Montmany en festa, El castell de Vallparadís, Vallvitrària, Muntanys de sant Llorenç, Almogàvers, Mirant al cel, Joguines (de la Suite per a cobla), El bac de l'eura, Anella gentil, Festa major a Pineda, Encisera vall de Ribes, Esclat de primavera (premiada el 1950 a Perpinyà), La font del Panedès, Xamosa Pilar, Filigrana, Bell Pirineu, Sobirana serra, De la mateixa arrel, La cova del drac (premiada el 1964 a S'Agaró), L'estiuet de sant Martí (premiada el 1954 al concurs Barcino), Tornaboda* (premiada al mateix concurs), El mantell blau, Homenatge a Garreta* (premiada al mateix concurs), Ofrena a la Moreneta, La plaça del roserar (premiada el 1954 a S'Agaró), Caravana, Tots hi cabem, La torre de les bruixes, Agostenca (premiada el 1955 a S'Agaró), De puntetes*, Espigues i roselles, Pomell montblanquí, Per ella (premiada el 1957 al concurs Barcino), Sardana breu, L'avi Sunyer, De bat a bat*, Tendres records (nadala), El meu adéu (a la memòria de Joaquim Serra), Donant-se les mans, Lloança a Joaquim Serra (premiada al concurs J. Serra, 1958), Andorrana (premiada al mateix concurs), Cançó de fiscorn, Aquesta és per tu, Vila de Molins de Rei, Al poble d'Organyà, El barri de sant Ponç, Violetes del bosc, La llum de la Costa Brava*, Diuemgera, La petita Rosa Maria, L'alegria de la llar.*

(*Gravades en disc)

Sardanes per a dues cobles: *Entre els meus, Soca i arrel.*

Sardanes per a tres cobles: *Festa a Queralt*

Cançons-sardanes amb acompanyament de cobla: *Clavell vermell* i *La llum de la Costa Brava*. Gravades en disc Alhambra pel tenor Gaietà Renom i la Cobla Barcelona.

Obres simfòniques per a cobla: *Tres impressions* (de la vila de l'Escala), *Suite per a cobla*, *Dansa noble*, *El petit dansaire* (aire de ballet), *Mosaic catalanesc* (premi Juli Garreta, 1959 al concurs *Barcino*), *Petit ballet imaginari* (per a dues cobles).²⁷⁹

Borgunyó va declarar en moltes entrevistes i en diverses cartes que, encara que les seves obres no havien estat objecte d'interès per part dels directors de les formacions corals o dels intèrprets, això no era important per a ell. Ja es considerava prou afortunat amb la seva feina quotidiana als Estats Units i amb la composició de les obres que realment volia fer. Malgrat aquestes declaracions, va portar a terme diverses temptatives per tal que el fruit del seu treball obtingués més ressò a Catalunya i, així, el 1960 va enviar a Alicia de Larrocha una peça per a piano, *Alegre (sic) apassionat* amb aquesta carta que es conserva a l'arxiu de la famosa pianista a Barcelona:

Nova York, 24 de juliol de 1961

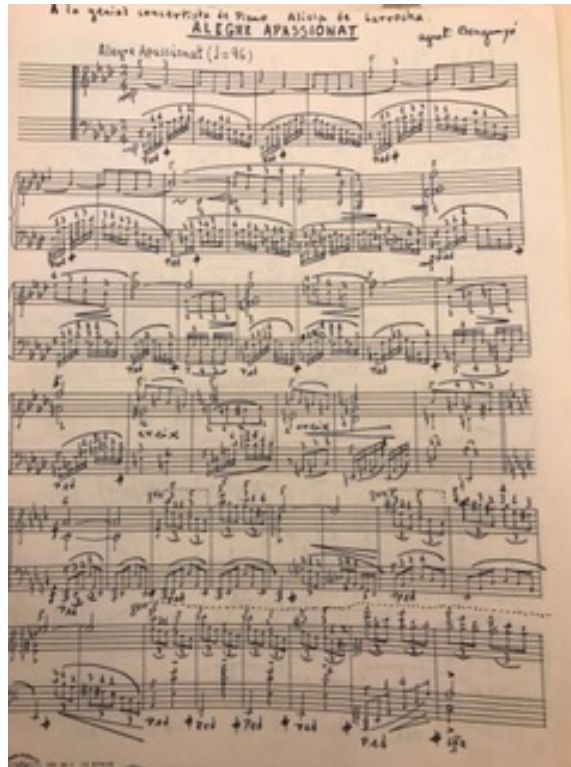
Na Alicia de Larrocha

Distingida Mestra

Agraïdíssim de la seva carta acceptant la dedicatòria de la peça concertant “Alegre apassionat” petit tribut a vostè que feia temps tenia en projecte, però les meves ocupacions no em permetien el temps necessari per acabar aquest petit tribut a vostè, que li asseguro reconec que es mereixedora d'obres de molta més envergadura, però el meu modest tribut l'i asseguro m'e fet molt joiós al rebre l'acceptació de vosté reconeguda artista de fama mundial. Repetint les meves expressives gracies, la saluda atentament,

Agustí Borgunyó

²⁷⁹ Fons personal de Jordi Borgunyó.



Primera pàgina d'*Alegre Apassionat*. AHS

Es tracta d'una obra tonal que, atesa la data de composició, constitueix una proclamació de llibertat creadora i a la vegada un exercici nostàlgic. El lirisme en determinades parts és una clara evocació de les textures del XIX, es pot dir que és una obra *cantabile* amb el cant com a cor de la música, encara que no tingui text. Alguns dels episodis es presenten una única vegada, com si es tractés d'una visió panoràmica, que en la seva disposició formal s'assembla a una successió de peces genuïnes de fantasia i de temes perfectament caracteritzats i identificables. Ressonen en el seu cap les obres que admirava i estudiava freqüentment, com l'*Andalusa* de Granados o les composicions d'Albéniz i Chopin. Els doblatges a l'octava li atorguen la típica sonoritat virtuosística, el final és triomfal i categòric. La partitura presenta la digitació corresponent a cada nota, de mà de l'autor. És una brillant obra poètica en la qual la indicació de *Apassionat* s'adequa al seu caràcter visceral.

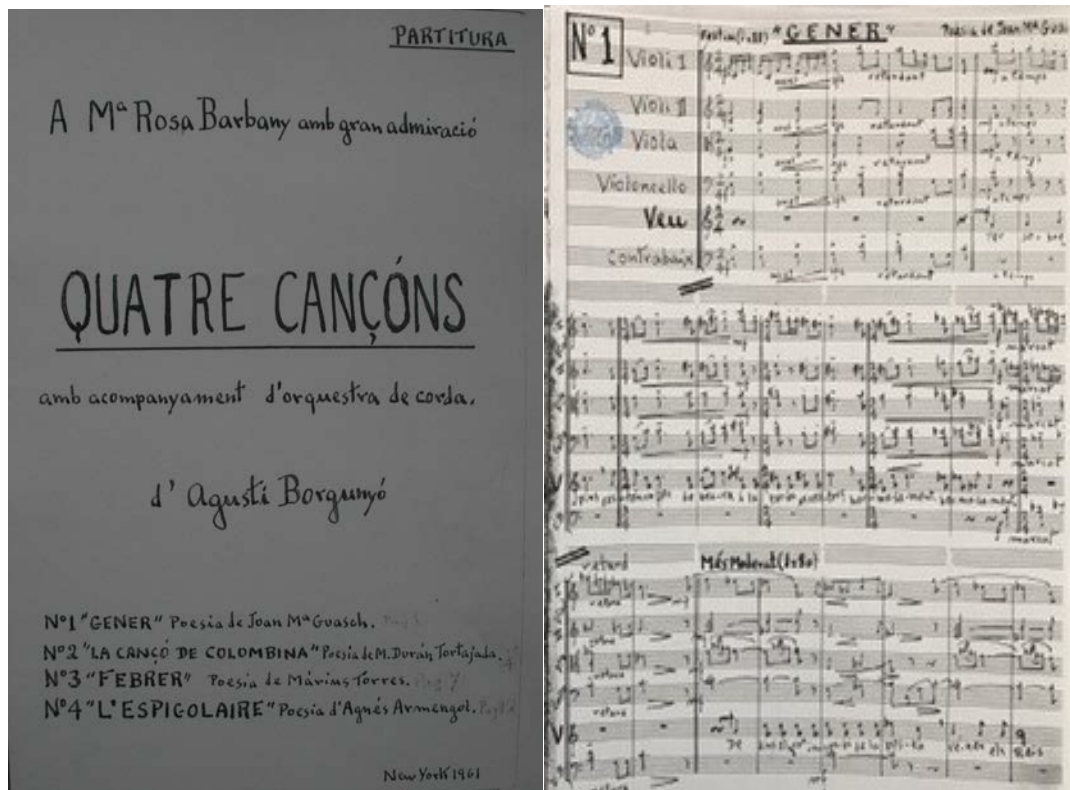
El Nadal de 1960 resultà una mica accidentat per a la família, Maria va caure el novembre i es va trencar un os de la cama dreta. Els metges van optar per la intervenció quirúrgica i va haver de passar tres setmanes a l'hospital. Donat que la seva filla Leslie era a Sabadell, van ser el seu fill Jordi i la seva dona Irene els encarregats d'ajudar als pares en aquell tràngol. Borgunyó va suportar un període de feina quasi extenuant, amb els concerts a la ràdio i la televisió, els documentals pel govern i la dedicació a la seva

esposa, ja que no disposaven de servei domèstic. La convalescència va ser molt llarga i durant gairebé sis mesos va haver de caminar amb crosses o bastó.

L'abril de 1961, Sallarès ja ha pogut escoltar *Ametllers florits* als assajos de l'Orfeó de Sabadell, i felicita l'Agustí per la composició. Ell li agraeix molt el detall, però es mostra neguitós pel fet que a Sabadell se sentiran crítiques envers l'obra per part d'aquells que no demostren cap afecte envers ell. El seu malestar pel tracte rebut en el seu últim viatge encara no ha desaparegut. Ara són unes altres les seves preocupacions, tant la Maria com ell comencen a manifestar els signes de l'edat, es troben cada vegada més sols i voldrien tenir els fills a casa o, al menys, més a prop. La casa dels Borgunyó es troba a Forest Hills i la distància a la gran ciutat és considerable, necessiten cotxe per anar a tot arreu, els amics viuen lluny d'ells i, encara que reben sovint la visita de George, Irene i Brian, durant moltes estones es troben tots dos sols a casa; és per això que el record del bullici de la seva petita ciutat, les botigues al costat de casa i les converses diàries mantingudes amb els amics li provoquen una profunda enyorança.

Per passar aquest moments nostàlgics i melancòlics la seva millor medecina es compondre obres catalanes, ja siguin sardanes, obres corals o cançons. Per a la propera convocatòria dels Jocs Florals de l'Alguer, el 1961, escriurà la sardana, encara inèdita, *Fogueres de Sant Joan*.

Aquell mateix any escriví una nova versió, aquesta vegada per a orquestra de corda, de les quatre cançons per a veu i piano que havia fet anteriorment: *La cançó de Colombina* (1928), *Gener* (1959), *Febrer* (1959) i *L'espigolaire* (1959), dedicades a la soprano M. Rosa Barbany.



Portada i primera pàgina de *Quatre Cançons amb acompanyament d'orquestra de corda*. AHS

Borgunyó envià finalment als Jocs Florals d'Alguer una nova revisió de *Fogueres de Sant Joan*, en què en va modificar la melodia i l'harmonia i va incorporar-hi una lletra menys impregnada de patriotisme, seguint els consells de Sallarès i incorporant el seu nou text.

A Barcelona, les emissores de ràdio continuaven emetent les obres de Borgunyó. En concret, el catorze de febrer, Radio Miramar oferí un concert amb diverses obres, entre elles, la *Suite per a viola i orquestra*, en una versió per a viola i piano feta pel mateix compositor. La crònica del programa es conserva en una còpia transcrita a màquina, que el crític de l'emissora, Arturo Menéndez Aleyxandre, gran admirador i amic de Borgunyó, li va enviar als Estats Units, en la que destacava de manera clara els sentiments plens d'enyorança que traspuava l'obra:

En la Escuela de Mar han dado un recital el eminente violista Mateo Valero y la concertista de piano Enriqueta Garreta en el que han interpretado con irreprochable estilo el *Concierto para viola* de Stamitz, la suite *Märchenbilder* de Schumann para viola y, en primera audición una *Suite* de Agustín Borgunyó, escrita para orquesta de la que nos han ofrecido una versión para viola y piano hecha por el propio compositor. En

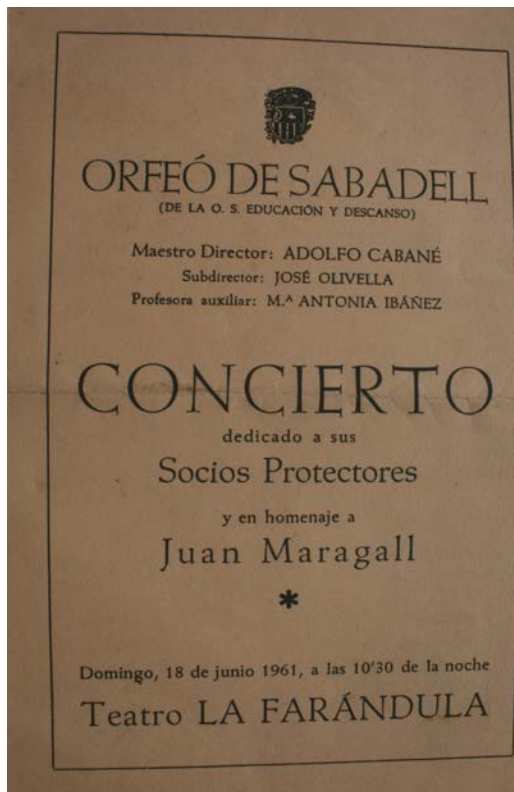
esta obra Agustín Borguñó, el tantas veces laureado compositor catalán, residente en Norteamérica desde hace muchos años, vierte su ubérrima inspiración en aires y ritmos de la más pura esencia española, llenos de color y de luz y en los que se transparenta un sentimiento de nostalgia por la patria lejana. Borguñó no solo no se dejó influenciar por el jazz sino que su capacidad creadora se manifiesta en dos aspectos bien distintos: las sardanas, de típico y entrañable sabor y ambiente catalán y obras como la que comentamos, en que las más genuinas esencias españolas se nos presentan en toda su sugestión andaluza y gitana. El auditorio, que llenaba la sala de actos de la Escuela del Mar, aplaudió con entusiasmo y los concertistas hubieron de repetir el quinto y último tiempo, titulado *Canción y Final*. Ahora es de desear y de esperar que alguna de nuestras más representativas orquestas nos de a conocer la versión original ya que el éxito conseguido por esta reducción para viola y piano que forzosamente pierde los atractivos de la paleta instrumental, permite augurar otro mayor para el estreno de la obra en su forma primitiva”.²⁸⁰

L'estrena de l'obra, en la seva versió original per a viola i orquestra, es produirà tres anys després per part de l'Orquestra Municipal de Barcelona al Palau de la Música Catalana.

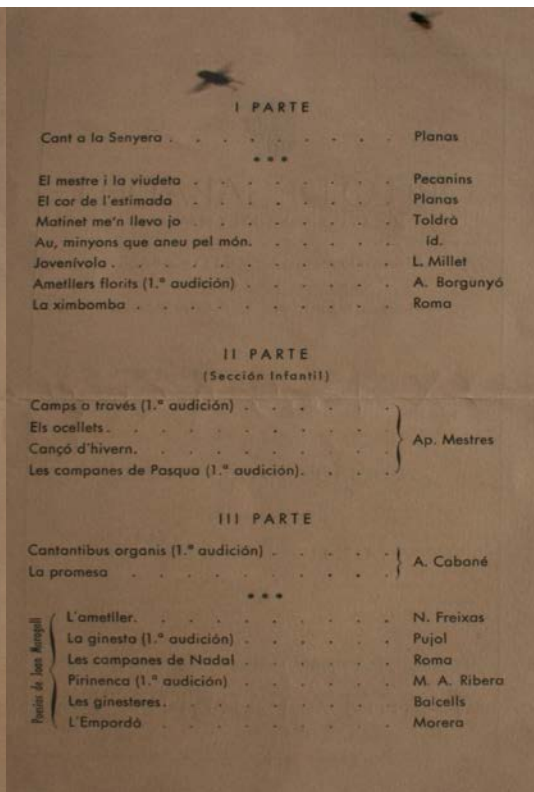
Borguñó rebé contínuament des de Barcelona exemplars dels diaris que anunciaven l'estrena o l'audició de diverses obres i que conservà als seu arxiu personal. *La Vanguardia* recollí, el 5 d'abril d'aquell any, l'èxit aconseguit per una sardana coral, *Bella remembrança*, que es va interpretar en el tradicional concurs de caramelles celebrat a la plaça de Sant Jaume, per la societat coral Les flors de maig, que va ser aplaudida amb entusiasme pel nombrós públic present.

Finalment, el divuit de juny de 1961, es produirà l'estrena de la composició -llargament esperada i demanada per Adolf Cabané-, *Ametllers florits*, amb text de Joan Sallarès.

²⁸⁰ Nota d'Arturo M. Aleyxandre. Febrer, 1961. FGB

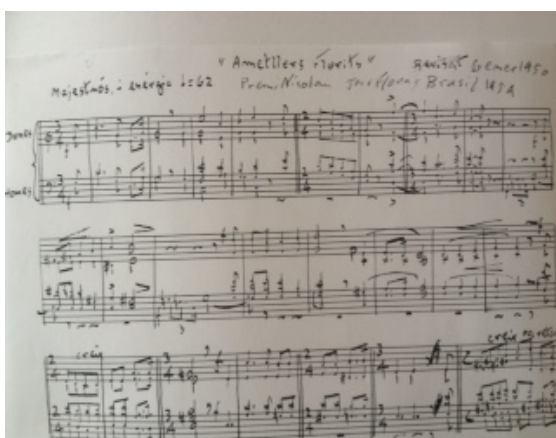


Portada del programa de mà de l'estrena

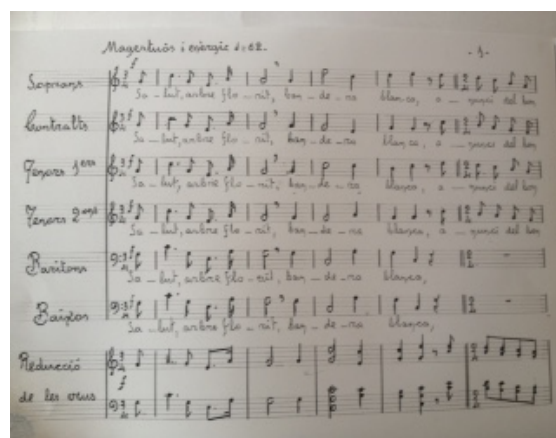


Interior del mateix programa. FJB

Serà en el concert dedicat als Socis Protectors i en homenatge a Joan Maragall, que se celebrà al teatre La Faràndula de Sabadell, en un programa en què també s'estrenaren *Camps a través* i *Les Campanes de Pasqua*, d'Apel·les Mestres, *Cantantibus organis*, d'Adolf Cabané, *La ginesta*, de F. Pujol i *Pirenenca*, de M. A. Ribera. Cabané felicità Borgunyó per la composició i ell li va agrair molt el detall. La relació entre ells havia tornat a ser fluïda i de confiança, només enterbolida per petites espurnes de gelosia per part de Cabané.



Fragment de la partitura manuscrita. AHS



Partitura transcrita per l'Orfeó de Sabadell. AHS

La Vanguardia anuncià, el primer dia d'octubre de 1961, la retransmissió del concert que la *mezzo* soprano Anna Ricci, acompanyada al piano per Dotras Vila oferí als estudis de Radio Barcelona, amb les cançons de Borgunyó: *Joguineix de posta*, *Cançó de bressol*, *Confessió*, *Si t'hagués sabut comprendre* i *El pessebre*.

Aquestes cançons havien estat interpretades per la mateixa Anna Ricci l'any anterior, però la cinta magnetofònica de l'enregistrament mai no va arribar a mans de Borgunyó que, quan s'assabentà de la seva desaparició, es va indignar:

Quina llástima que destruïssin la cinta magnetofònica de dites cançons tant que m'hauria agradat tenir-ne una còpia, segurament que si s'hagues tractat de Garrotins o Peteneres o Rock and Roll u haurien guardat en una vitrina d'or i brillants, es veu que a Radio Barcelona hi ha algú que la cultura catalana l'hi fa nosa.²⁸¹

La pròpia Anna Ricci es va encarregar de fer-ne una còpia i enviar-la al compositor i aquest, molt agraït pel gest i per la seva interpretació, li va dedicar el 1962 el cicle de *Sis cançons catalanes per a mezzosoprano*, sobre textos d'autors catalans, que incloïen: *Els soldats* (Apel·les Mestres), *Un demà* (M. Teresa Cabanè), *Romanza* (Joan Maragall), *Símbol* (Josep. M. Escoté), *Prec* (Montserrat Montseny, pseudònim de M. Teresa Cabanè) i *Plant de donzella* (Joan Sallarés).

Durant l'hivern de 1961, tota la família Borgunyó va caure víctima de la grip i el compositor es va veure obligat a treballar fins i tot amb febre durant molts dies. Amb l'arribada de la primavera, va reprendre, amb forces renovades, la composició d'obres que tenia mig embastades i que durant l'any anirà acabant.

Una notícia luctuosa omplirà de tristor la seva llar el gener de 1962. El seu gran amic, Toni Ros Recolta, va morir a Platja d'Aro on havia tornat per cuidar els seus pares i per fer-se càrrec del negoci familiar. Borgunyó i la seva esposa van lamentar profundament la seva pèrdua ja que es tractava d'una persona molt propera, que havia conviscut amb ells a casa seva i que havia estat el primer contacte del compositor, quan va trepitjat terres americanes. La casa de Toni havia estat el refugi de Borgunyó durant la primera etapa a Nova York, i després van viure junts a Washington, a la mateixa casa de despesa: Fa pocs dies va morir el bon amic Toni de la Vall d'Aro... era un xicot que la bondat d'ell no tenia límits, ell fou el primer compatriota que vaig conèixer a Nova York, al

²⁸¹ Carta a Joan Sallarés 11/08/1961. FBC

tercer dia d'haber pusat peu en aquesta metròpoli l'any 1916; al moment de la nostra coneixença ja es va oferir per ajudar-me amb tot lo que fos necessari, ja pots suposar per a mi, quina troballa, després de tres dies a un país completament desconegut i sense coneixements de l'idioma, gracies a ell fou possible el comensament de les meves activitats musicals als Estats Units. Les circumstancies obligaren en el Toni a traslladarse a la capital Washington ahont va tenir l'ocasió de millorar la seva existencia i deseguida va procurar millorar la meva ... com que els principis a un país estranger són molt difícils de pair, vaig decidir provar la meva sort a la capital ja que estava ben convençut que alla jo hi tenia un bon amic disposat a ajudar-me. Aquells anys a Washington havia una casa de dispesa d'una família catalana lloc ahont el Toni vivia, ja pots suposar que també hi vaig viure... no em va faltar mai res, bon llit, bona teca. Més tard tot fou recompensat, ell va viure amb nosaltres a Washington una colla d'anys fins que va decidir retornar a la Vall d'Aro... a cuidar la botiga, l'estanc i als seus pares... no solsament era una persona carregada de bondat sinó que també fou un fill exemplar... per a mi fou un àngel... (E.P.R) TONI ROS RECOLTA (El Tonet de l'estanc)".²⁸²



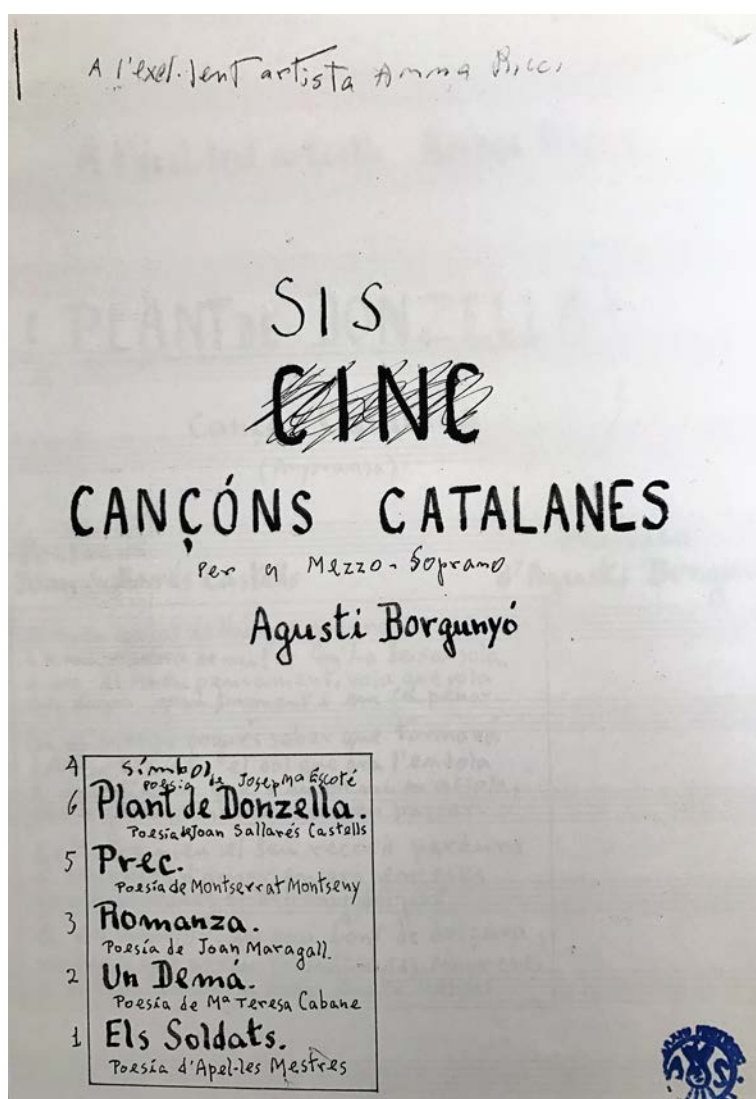
El matrimoni Borgunyó a Nova York. FJB

Adolf Cabané va posar música a un poema de Sallarès, *La promesa*. Borgunyó els felicità tots dos per la composició i escriví a Cabané per donar-li l'enhorabona. Aquesta actitud demostra que la seva relació havia reprès la senda de la cordialitat i que les rancúnies no formaven part del seu costumari.

²⁸² Carta a Joan Sallarès 31/01/1962. FBC

L'estiu de 1962 conclourà la composició de les *Sis cançons catalanes*, dedicades a Anna Ricci, entre les quals hi figura una nova versió de la primitiva *Plant de donzella*, amb lletra de Joan Sallarès, que es va estrenar com a obra coral el 1916. En aquesta ocasió, el compositor va fer una versió més elaborada, amb una harmonia diferent i com va dir ell mateix "més valenta".

Vull presentar una anàlisi d'aquesta partitura com a exemple d'obra reelaborada per Borgunyó i que per a ell va tenir una especial significació, tal com va confessar en les seves cartes.



Portada manuscrita de la partitura. AHS

3.7.1 Anàlisi i orientacions interpretatives de *Plant de donzella*.

Es tracta d'una obra escrita el 1914, per a cor de noies, que va ser revisada i transformada en cançó per a veu i piano el 1962, per formar part del cicle *Sis cançons catalanes, per mezzo-soprano*, dedicades a Anna Ricci.

Es pot considerar la primera obra que Borgunyó va escriure posant música a un text que ell prèviament havia demanat. La seva primera composició, destinada a la secció de noies de l'Orfeó de Sabadell, va ser *Els Reys* amb text propi, escrita per a una sola veu. Però la decisió d'escriure *Plant de donzella* no va ser el resultat improvisat d'un exercici d'estudiant d'harmonia, sinó una decisió molt meditada que portava implícit el compromís ferm de dedicar-se a fer precisament això en la seva vida, escriure música, ser músic. En aquell nou camí que empenia va voler sentir-se acompanyat del seu millor amic i, després de meditar molt la seva decisió, va demanar a Sallarès un text que pogués servir per a una cançó. Pel que sembla, Borgunyó va trobar el millor moment per fer-ho en la intimitat i el recolliment d'un acte religiós en què tots dos participaven, com a membres de l'Orfeó de Sabadell.

El seu amic Joan Sallarès rememora en les seves notes aquell moment i confirma:

“Allò que per mi la tingué (importància) de debò fou el dia en què el meu biografiat em demanà que li escrigués una poesia per ell posar-hi música; Agustí Borgunyó m'ho demanà com si es trobés sotmès a la lluita de cometre o no cometre una atzagaiada, balbucejant, i si a ell en tal moment el dominava l'emoció, és possible que a mi em fes tremolar de tan sorprès. Mai no havia pensat que algú pogués fer-me petició semblant; recordo que l'escena es produí al mateix chor de l'Església de la Puríssima al moment que hi actuava l'Orfeó de Sabadell en una solemnitat litúrgica. El resultat donà la composició *Plant de donzella*, escrita pel gener de 1914 i estrenada pel nostre Orfeó dos anys després, obra que tantes vegades s'ha pogut escoltar i que pot considerar-se ésser la primera lletra que Borgunyó posava en adequades solfes”.²⁸³

Sallarès es va decantar per un sonet, amb estructura clàssica de catorze versos decasíl·labs, amb rima ABBA en els quartets i CDE en el tercets.

El meu amant és lluny a guerrejar,

²⁸³ Notes de Sallarès per a una biografia no publicada de Borgunyó. FBC

*i a mi -pobra de mi!- m'ha deixat sola;
i ara el meu pensament, vola que vola
em dóna gran turment i em fa penar.
Si al menys pogués saber que tornarà
del cor trauria el dol que ara l'endola
i aquest dolor que rau em mi m'assola,
tot esperant hauria un ben passar.
Endintre meu el seu record perdura
i ses roses d'amor encara enceses
porto clavades al bell mig del pit.
O, Vos, Senyor, qui sou font de dolçura,
vullgau que arreu triomfin ses empreses
i el seu amor ja mai mati l'oblit.*

Tal com podem veure ja en el títol, es tracta d'una lamentació o plany per l'absència de l'ésser estimat. La tonalitat de sol menor ja ens situa en aquest ambient de tristor que dominarà la primera part de la cançó. Borgunyó va concebre l'obra per a ser interpretada per una veu femenina. La primera versió anava destinada a la secció de noies de l'Orfeo de Sabadell i la segona va ser dedicada a Anna Ricci.

Procediré a fer una anàlisi comparativa entre totes dues versions (1914 i 1962) i proposaré les orientacions interpretatives referides a la partitura revisada cinc anys abans de la seva mort.

Una primera ullada ja permet constatar la successió de dues parts diferenciades, que es corresponen amb les dues estrofes poètiques. El domini inicial de *sol* menor deixa pas, en la segona part, a la tonalitat de *si* ♯ major, coincidint amb l'adopció d'un moviment *un poc més depressa* que el tempo de portada, *Molt moderat*. El llenguatge és resoltament tonal i es manté fortament funcional.

La comparació entre les dues versions ens permet observar diferències significatives. La nova introducció anticipa el primer motiu vocal de l'obra, que està destinat a tancar la desinència del primer període i a obrir la darrera secció en *si* ♯ major.

La introducció de la primera versió és temàticament “neutra”, mentre que la segona evidencia el major rang motívic en l’estratègia compositiva, i la seva utilització com element de cohesió estructural:

The image displays two musical staves, labeled 1 and 2, representing different piano accompaniment versions. Staff 1 is in 2/4 time, marked *p* (piano), and features a dense texture of chords in the bass. Staff 2 is in 4/4 time, marked *mf* (mezzo-forte), and shows a more rhythmic and melodic texture with a *retard* marking.

La comparació entre tots dos fragments posa de manifest l’alteració profunda de la textura: l’escriptura uniforme i constant d’acords batuts sobre baixos rotunds en octaves, deixa pas a una textura més “lleugera”, que mostra un interès contrapuntístic amb moviment de veus internes; la de les contralts roman subsumida en el teixiu polifònic; la veu superior del piano ja no dobla la melodia vocal i supera en ocasions la latitud del cant.

El canvi de signatura mètrica, de 2/4 a 4/4, estableix una base de pulsació que incrementa l’aura lírica de les frases i inspira una “cantabilitat” més sostinguda (*sostenuto*), d’un alè expressiu més gran:

1 El meu a - mat és lluny a guer - re - jar

pp El meu a - -mat a guer-re---- jar

2 *lliure* El meu a- mat és lluny a guer- re-----jar

mp *colla voce*

El canvi de textura està igualment associat a una expressió poètica nova (per exemple, la segona estrofa introdueix una figuració en semicorxeres).

La segona versió exhibeix una major intensitat del ritme harmònic. Destaca la substitució dels acords de les semicadències (compassos amb calderó de la primera versió). El lèxic s'amplia al grup d'acords de sèptima secundària, considerats com sonoritats independents.

La modificació més important es concentra en la part final. La zona de clímax és traslladada fins la clausura de la composició, per a construir l'apoteosi performativa. La cadència comporta canvis melòdics radicals, entre ells, l'ajust dels accents prosòdic i musical en *ja mai mati l'oblit*.

1
iel seu a - mor ja mai ma - ti l'o - blit.

allargant

2
allargant
iel seu a - mor ja mai ma - ti l'o - blit.

ff
Creix
fff a temps
sffz
sffz

El compositor afegeix ara indicacions interpretatives: *expressiu*, *lliure*, *colla voce*. Els compassos amb fermata són reconvertits a $\frac{3}{4}$, “racionalitzant” d’aquesta manera el temps per respirar de què disposa la cantant. També modifica els indicadors dinàmics (*pp* a *mp*, i incorpora *cresc* i *dim*).

És important fer menció del desglossament del terme *rall* en dues expressions diferenciades: *cedint*, per a les semicadències (intermèdies), i *retard*, per als finals de frase; és amb aquesta diferenciació que el compositor senyala l’elasticitat del ritme i defineix de manera clara els vectors formals.

Fent referència a la versió per a veu i piano, l’anàlisi dels elements constitutius ens ajuda a precisar l’organització formal de l’obra:

-Compassos 1-33 (unitat 1).

Comença el piano presentant un gest melòdic descendent en el greu. És una anacrusi sincopada que aporta una certa ansietat. L'última nota s'estableix com un pedal sobre el qual les veus internes tracen un circumloqui ondulat.

Un gest melòdic ascendent en la veu superior, que està emparentat amb el disseny inaugural, delimita la unitat i sembla completar-la. L'harmonia final espera la tercera que defineixi l'acord i deixa la música en suspensió.

Retrospectivament, podem veure que la unitat posseeix una rellevància cohesiva en el desenvolupament del discurs.

-Compassos 33-5 (unitat 2).

El cant comença sol *-lliure (a piacere)-*, repetint el dibuix melòdic inaugural, que és, a més, una figura important perquè acull paraules significatives, com *El meu amat*. Ara podem considerar-lo un motiu. Aquest pas de semitò cromàtic descendent és considerat un tòpic signe de plor. Ja des de la música vocal del madrigal renaixentista va associat al *pianto* o *lacrime*. Tots dos intèrprets tenen aquí la delicada tasca d'unificar criteris per tal que la veu sigui un reflex del gest articulatori del piano, ja que es reproduïx el disseny melòdic, ara amb text. Stravinsky escrivia en la seva *Poètica Musical* que no n'hi havia prou amb sentir la música sinó que era necessari veure-la. Però es va manifestar contrari als intèrprets que feien servir els gestos i les seves afectacions per tal d'explicar el llenguatge de la música.

Aquesta no és una qüestió banal en la pràctica interpretativa. Són molts els intèrprets que adopten el rol d'actor en una representació quan han d'executar una partitura. Molts obtenen amb aquesta pràctica èxits aclaparadors, potser, fins i tot certs compositors estarien d'acord amb aquesta manera de presentar les seves obres, però crec, sincerament, que el bon gust demanaria una lectura més assegada i profunda de les partitures, sobretot si parlem de cançons escrites per a veu i piano. En aquest àmbit tot és qüestió de contrastos equilibrats o d'equilibris contrastats.

En aquesta cançó, el *lliure a piacere* indicat pel compositor no pot convertir-se en un trencament de veu o en un crit planyívol.

La frase inicial del piano troba resposta exacta en l'entrada de la veu que explica amb paraules l'ambient de tristor suggerit des del començament; es percep una certa malenconia però no es cospa la tragèdia.

La melodia vocal desplega després una variant del gest de tancament de la unitat anterior, tota ella posseeix un aura de cançó popular. La tonalitat de *sol* menor es fa perceptible, encara que la tònica bascula ràpidament al VII subtònic, convertit en dominant fugaç del V menor en primera inversió; aquesta indeterminació harmònica està vinculada amb l'expressió de la llunyania de l'amat. El piano passa a 'mode' acompanyament. Les octaves greus emfatitzen l'exposició del primer enunciat poètic: l'amat ha marxat a la guerra. Aquesta indeterminació harmònica està vinculada amb l'expressió de llunyania de l'ésser amat però no sembla provocar angoixa sinó incertesa. Els dos intèrprets (pianista i cantant) hauran de llegir el text per provar d'endevinar quina sensació volia transmetre Borgunyó amb la seva composició. La lectura general de la partitura els ajudarà a copsar el que voldrien fer abans de posar-se a buscar com ho faran, quin tipus d'articulació, quina traducció dels tempi, durada dels retards, emissió de veu...

No tenir al costat el compositor sempre genera dubtes de quina és la manera d'interpretar la seva obra però no pot ser un impediment per oferir una proposta que sigui vàlida i pugui preservar el sentit d'allò que l'autor va deixar indicat a la partitura. Borgunyó va incloure molts detalls que ens faciliten la traducció del que volia expressar amb les seves notes. De fet, ja en la primera indicació de tempo, apareix *Molt moderat, expressiu* i la paraula *lliure* ratllada. Sembla ser que l'autor va decidir destinar aquesta llibertat a l'entrada del cant, segurament per exemplificar la sensació de torbació que impera en l'ànim de la donzella. Aquí sí que hi va escriure *lliure (a piacere)*.



Primers compassos de la partitura manuscrita. AHS

La nova entrada del piano després de l'entrada de la veu, apareix amb l'anotació *colla voce*, que atorga a la cantant la iniciativa per marcar el tempo que vol mantenir en aquest compàs, quan aquesta facultat havia estat destinada al piano en la seva entrada en solitari.

-Compassos 54-8 (unitat 3).

Presenta un segment melòdic especular, centrípet -es tracta del "jo" de la donzella- que enllaça amb el motiu principal. L'harmonia de sèptima de dominant acull primerament retards i notes de pas turmentades, associats al dolorós sentiment de solitud de la protagonista. La textura reitera després la glosa interna de la unitat 1, en terceres soles, doblant l'exclamació del cant, *¡pobra de mi!*. El II actua de dominant de la dominant, però el retard de la quinta de l'acord dibuixa un tancament incomplet.

Aquest *¡pobra de mi!* no presenta cap indicació d'interpretació, Borgunyó no va anotar *cedint* ni *ritardando*, la qual cosa ens orienta a pensar que no hi volia cap èmfasi malgrat els signes d'exclamació presents en el poema. Un petit canvi en el timbre de la veu ja pot aconseguir aquest efecte de llàstima que vol transmetre la donzella. És important que el fiato sigui suficient per abastar cada vers, d'aquesta manera es manté el discurs del piano i no es trenca el diàleg amb l'instrument. La interpretació no es pot concretar en cap gesticulació exagerada perquè es falsejarien la situació i la intenció. La imitació de l'acompanyament del piano amb el cant en *pobre de mi* serveix com a efecte redundat de la necessitat d'expressió del seu estat emocional per part de la donzella. El compositor no aporta cap indicació d'interpretació més enllà de *mp*, per tant qualsevol excés en l'acentuació resultaria afectat.

-Compassos 82-11 (unitat 4).

La quarta del principi recorda els confins del primer motiu. La línia melòdica transcorre després per graus adjacents fins a arribar a la nota més aguda fins ara. El primer melisma del cant correspon a l'al·lusió al vol del pensament de la donzella. La textura repeteix estructures de la unitat anterior. El gir de la veu superior és una prolongació de nota veïna que es recolza en el sintagma I-IV; troba ressò en un disseny cromàtic que deixa en l'aire el II en primera inversió. S'imprimeix un ritme motriu per la utilització d'elements com tresets i semicorxeres.

És un fragment que requereix una conversa estreta entre cantant i pianista, ja que les indicacions continues de *cedint*, *a temps*, *cedint*, *a temps*, aportades pel compositor obliguen a caminar junts per poder dotar de sentit el discurs poètic i musical.

Handwritten musical score for voice and piano, measures 8-14. The score includes vocal lines with lyrics in Catalan and piano accompaniment. Performance markings such as "cedint", "a temps", and "retard" are written above and below the notes. The lyrics are: "i a-ra el meu pen-sa-ment, vo-la que vo-la en do-na gran tor-ment i em fa pe-nar. Si al menys po-quis sa-ber que tor-na".

Partitura manuscrita, compassos 8-14. AHS

La tasca de tots dos intèrprets és delicada i subtil, no es pot perdre l'equilibri entre emoció i domini de les exigències tècniques que requereix la interpretació. L'estudi en profunditat de la partitura i dels seus requeriments interpretatius no pot comportar deixar de banda l'expressió dels sentiments que provoca l'obra en l'ànim dels executants, que seran els encarregats de transmetre al públic les sensacions que els autors del text i la música volien produir. Aquí hem de recordar les paraules de l'insigne pianista Theodor Leschetizky: "practice makes perfect, and through practice no talent is degraded... and emotionality cannot be created, but only somewhat refined, or awakened in case it only sleeps... musicians themselves, however, should inveigh against the belief that music needs only emotion, feeling, and not intelligence as well" (*The Groundwork of the Leschetizky method*).²⁸⁴

-Compassos 113-133 (unitat 5).

²⁸⁴ <https://archive.org/stream/groundworkoflesc00b186#page/n9/mode/2up>

Es tracta d'un motiu que manté una relació de veïnatge amb la unitat 3, que finalitza amb un ornament sobre la nota *la*. L'harmonia mostra el sintagma I 6/4-V7 recorregut per una veta interna cromàtica (*gran turment*). El motiu inaugural reapareix en el baix instrumental pivotant el final obert en la dominant.

Aquests dos compassos contenen dues paraules que comporten una reiteració en l'atmosfera de dolor i torbació: *turment* i *penar*. Aquest descens cromàtic requereix -sense cap exageració- un canvi de timbre de la veu i un lleuger retard tal com indica l'autor. Qualsevol intent de posar èmfasi en aquestes dues paraules pot caure en el risc de mostrar no tan sols l'emoció sinó els signes de l'emoció i obtenir d'aquesta manera el resultat no desitjat de fer "teatro". El primer enlairament del cant coincideix exactament amb el text *vola que vola*, aquest efecte de retòrica és suficient per mostrar l'adequació de la música al text, sense aportar efectectismes grandiloqüents.

-Compassos 133-154 (unitat 6).

Repeteix la unitat 2. Durant els primers vint-i-dos compassos la cançó roman en una dinàmica de *mp*, la qual cosa ens indica que tots dos intèrprets tenen ben acotat el camp d'expansió de la seva execució, no haurien de sortir d'aquest límit fixat per l'autor.

Malgrat la repetició del disseny melòdic d'aquesta segona frase, la interpretació no pot reduir-se a una còpia calcada dels primers tretze compassos. De fet, el text ens aporta un element diferent, una condició que indica un canvi en l'ànim de la donzella. Les frases, *si al menys pogués-treuria el dol*, destil·len una espurna d'esperança que ha de tenir el seu reflex en el color de la veu i el piano.

-Compassos 154-181 (unitat 7).

Repeteix la unitat 3. La cantant no pot incidir en el text, *dol* i *dolor*, que es presenten junts per evitar caure en una interpretació exageradament melodramàica. És un moment del relat que ha de mantenir l'atenció de l'oient tot esperant el desenllaç que s'anunciava en el plantejament del quartet, *Si al menys pogués*.

-Compassos 181-203 (unitat 8).

És una variant per condensació de la unitat 4. Aconsegueix una sonoritat napolitana per la presència rellevant de l'harmonia de II rebaixat en *que m'assola*. Tots dos intèrprets han de saber aprofitar aquest regulador, que els porta a una major intensitat en el seu discurs, per il·luminar les seves sonoritats en el pas a la següent frase *tot esperant*.

-Compassos 20₃-22₃ (unitat 9).

És una variació de la unitat 5. El piano presenta un contrapunt destacat en la veu superior. Conclou en la tònica, la resolució és seguida d'una inflexió plagal.

Aquest compàs comença amb un retard sobre el text *tot esperant*, que ha de resultar més optimista en la veu de la cantant i en el contrapunt que presenta el piano en l'acompanyament. En el final de la frase ja s'entreveu aquest hàlit d'esperança, en la variació respecte a la frase inicial, de *un ben passar*. El piano i la cantant han de caminar junts en aquest retard, han de deixar veure que tots dos *esperen* confiats amb la donzella.

Partitura manuscrita, compassos 15-24. AHS

-Compassos 22₃-24₃ (unitat 10).

El to relatiu major és introduït directament amb el sintagma V7-I del nou domini, que està associat al canvi emocional del poema: el record de l'amat absent perdura en la donzella. El motiu inicial és un nou tret del motiu inaugural. Aconsegueix una nova expressivitat amb un interval de sexta ascendent. L'harmonia de *si* ♯ major es manté com a pedal en el moviment de prolongació de nota veïna (acord de sèptima disminuïda del II alterat). La desinència en 6/4 relaciona el pla harmònic amb el de la unitat 2.

En aquest fragment entra en escena un nou element, o més ben dit, un element preexistent que fins ara s'havia mantingut latent i ara es fa explícit: la sensualitat. A partir d'aquí serà molt important recórrer a imatges rememorades pels intèrprets, a la seva experiència personal, la seva cultura i les seves vivències, que conformaran l'imaginari necessari per tal d'obtenir el grau d'autenticitat que requereix el passatge. Hem d'evitar una sobrecàrrega de la intenció i per aconseguir aquesta fita hem de tendir a l'abstracció. No podem sepultar la música i el text sota una interpretació en excés descriptiva o desproporcionada que desvirtuï el sentit mateix d'ambigüitat que posseeix qualsevol art, s'ha d'insinuar, s'ha de suggerir, però mai no s'ha de tractar d'imposar un criteri.

El canvi de tempo, de *Molt moderat, expressiu* $\text{♩} = 66$ a *Un poc més depressa* $\text{♩} = 80$, i la indicació *mf* fan evident l'agitació interna que percep la donzella amb el record del seu estimat.

-Compassos 24₃-26₃ (unitat 11).

Es tracta d'una variant per condensació de la unitat 3. El gir a III major (dominant de *sol* menor) ratifica la relació amb el material anterior. La imatge positiva del text, *roses d'amor*, obté el seu reflex en l'harmonia major de II.

Aquí la imatge projectada pels intèrprets adquireix un relleu de gran significació, es tracta d'evocar records, però mantenint l'aura de misteri, no de potenciar el poema per sobre de les intencions estilístiques del compositor. La interpretació podrà fer aflorar emocions però no violentar-les. El final de la frase, *encara enceses*, fa palès l'estat malenconiós en què està sumida la protagonista. El cant es troba protegit per una textura pianística que li serveix per caminar amb més optimisme cap a *les roses d'amor encara enceses* suportades per l'armònic major de II.

Són molt aclaridores les reflexions del musicòleg Robert Donington: "Thus, to interpret rightly every composition which is put in front of him, a musician needs the utmost sensibility and the most felicitous power of intuition".²⁸⁵

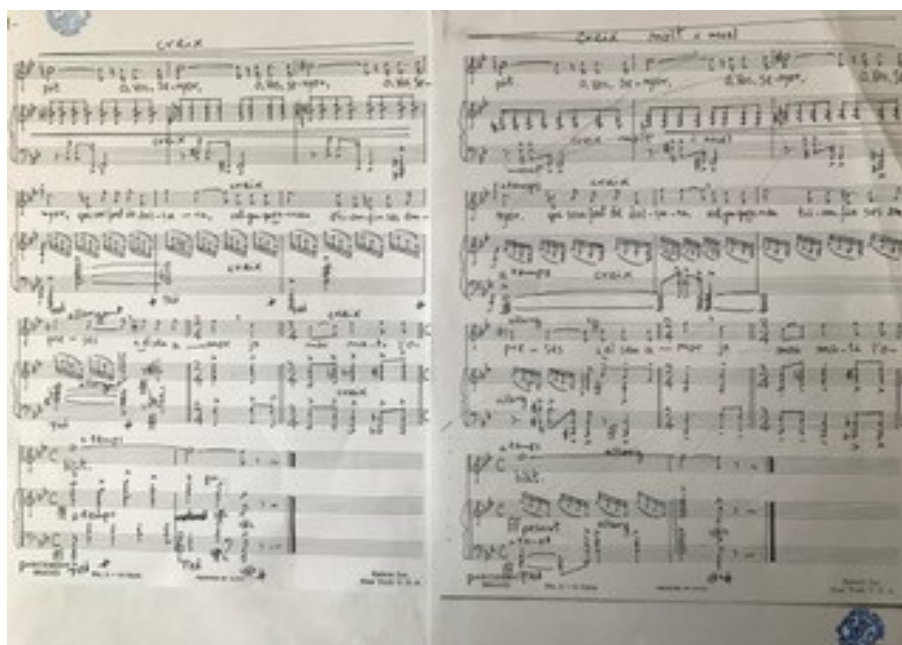
-Compassos 26₃-28₁ (unitat 12).

²⁸⁵ DONINGTON, Robert: *The interpretation of Early Music*. Londres: Faber & Faber, 1963- 1977: 50

Està relacionat amb la unitat 10, essent el primer segment similar. La inflexió modulant a *si* ♯ major és directa. L'harmonia deriva a l'alteració de la tònica per a iniciar una progressió de sèptimes disminuïdes.

La protagonista ha arribat al punt àlgid d'exposició del seu dolor ja que porta clavades al mig del cor les roses d'amor. L'ambigüitat suggerida en aquest fragment, que bascula entre la passió i el dolor de la pèrdua, ha de trobar un camí possible d'expressió en la creativitat dels intèrprets, que mantingui l'atenció de l'oient fins l'arribada de la conclusió final en el clímax de la cançó.

Borgunyó va escriure un final per a aquesta cançó, en la seva versió revisada, que després va ratllar amb llapis. Les diferències amb la partitura definitiva rauen sobretot en l'escriptura pianística, amb inversió dels acords en octava greu. Al compàs vint-i-nou apareixia una indicació de *creix molt i accel*, que va ser substituïda per *creix* en la versió definitiva.



Comparació de totes dues versions de l'últim full de la cançó.AHS

-Compassos 283-311 (unitat 13).

És un episodi eminentment retòric. La melodia ascendeix per semitons cromàtics, reiterant l'exclamació, *oh, vós, Senyor*.

Els tres acords de sèptima disminuïda cobreixen totalment i sense repeticions l'escala cromàtica. Podem recordar que aquesta tendència a completar l'espai cromàtic es

presenta acusadament en la música de mitjans del segle XIX; la música de Liszt, per exemple, es recolza freqüentment en una contínua successió dels tres acords de sèptima disminuïda que recorren tota l'escala cromàtica sense redundàncies. El suport en contrapunt d'una figura iàmbica amb puntet imprimeix motricitat a l'episodi. L'última repetició és funcionalment bivalent o jànica, ja que es converteix en el motiu que obre la unitat següent. Està recolzada per l'harmonia de sexta augmentada que resol en I 6/4.

La dinàmica del fragment està indicada pel compositor en *creix* fins a arribar a *f*. És el primer cop que el cant i el piano arriben a aquestes cotes d'intensitat; a partir d'aquí tot anirà creixent fins el *ff* del compàs 34 i el *fff* del 37.

És, per tant, el moment d'expansió màxima del cant i del piano, tot respectant en els compassos 34, 35 i 36 la pauta d'*allargant*, que demana Borgunyó.

Tots dos intèrprets han d'aconseguir traduir la proposta que el compositor tan explícitament els trasllada (varietat d'energies, canvis d'agògica i de dinàmica), per fer arribar al públic el resultat de la seva creativitat, del seu imaginari que es definirà en una interpretació plena de contrastos de tensió, de relaxament i, finalment, de culminació expansiva del procés, sense desobeir mai les indicacions de l'autor.

El crescendo del compàs 28 es presenta en un àmbit poc afavoridor per a la veu, la progressió cromàtica de *si* a *do* amb un crescendo que culmina en *f*, requereix del pianista una execució subtil, de volum ajustat, per tal de no forçar l'emissió de la cantant.

El pianista coneix les condicions fisiològiques de la cantant i presta el seu concurs facilitant la inspiració necessària per l'escomesa de la frase que requereix un *fiato* generós. El text és gairebé una pregària, una súplica a Déu, que no pot ser violentada per una veu que es vegi obligada a fer-se sonora per sobre del discurs pianístic. A més, el text *font de dolçura*, no es correspon a cap tensió ni a una emissió forçada.

-Compassos 30₃-32₃ (unitat14).

El canvi textural contribueix a crear un moment d'estasi, encara que la melodia abasta la primera nota aguda. El llarg pedal de *fa* sosté les modificacions harmòniques i acompanya el cant amb arpegis, que permeten a la cantant arribar a la nota aguda amb comoditat, sense estridències, ni crispació. L'edat de la innocència ha passat però encara perdura la ingenuïtat, la manca de malícia, la confiança cega. La mirada és neta i la

cantant ha de portar aquesta expressió a la cara, ha de traslluir el sentiment de la protagonista.

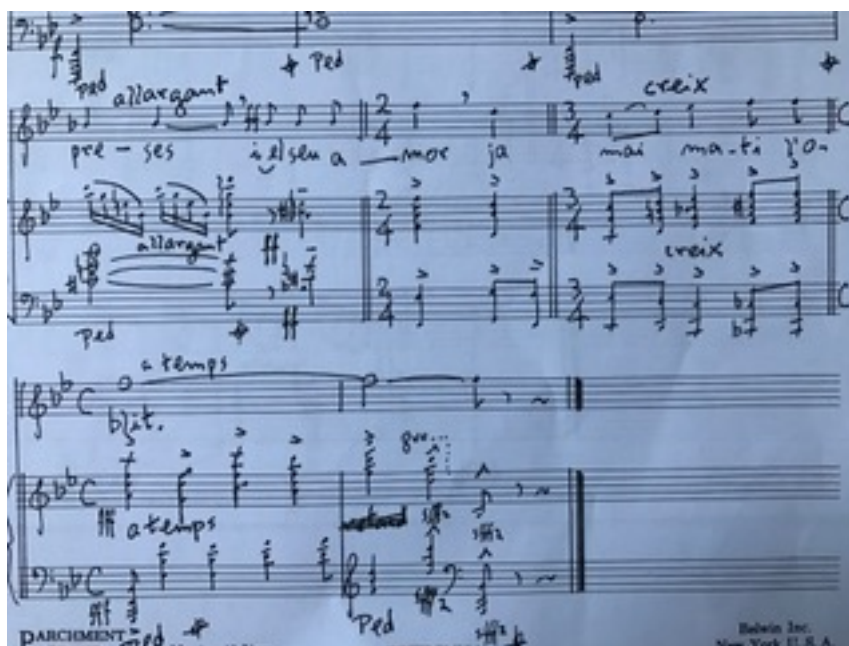
Partitura manuscrita, compassos 28-33. AHS

-Compassos 32₃-34₃ (unitat 15).

És una variant seqüencial, a la distància de semitò superior, de la unitat anterior, amb final diferent. Aquí, cantant i pianista tenen l'oportunitat de suggerir una atmosfera diferent que permeti l'oient d'entreveure un final venturós. El text *triomfin ses empreses*, queda realçat per Borgunyó amb un *allargant*, que sembla presagi d'un futur més optimista i que facilita als intèrprets la preparació de l'últim vers del poema que hauran d'executar en *ff*.

-Compassos 34₃-38 (unitat 16).

El primer motiu és una quinta ascendent -és l'únic salt de quinta de l'obra- reservada a instal·lar el punt de clímax. El caràcter èpic, la dinàmica *ff* i els densos acords accentuats són ingredients del moment culminant del discurs. El *fa* agut és també la nota cúspide de la llarga progressió cromàtica que s'ha iniciat a la unitat 13. El piano juxtaposa a la nota vocal final unes *appoggiature* expressives que procedeixen de la unitat 2.



Partitura manuscrita, compassos 34-38. AHS

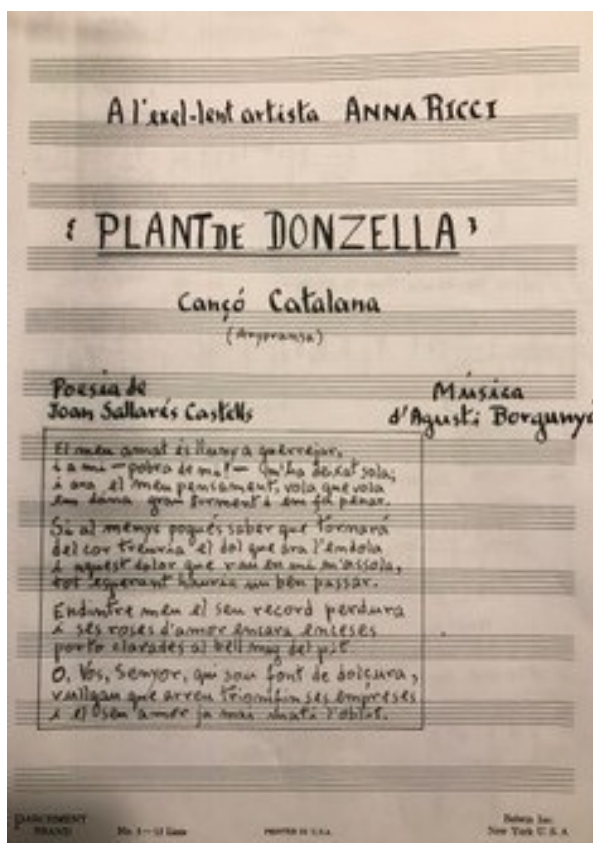
Borgunyó facilita la tasca a la cantant col·locant una cesura després de *el seu amor*, la qual cosa permet realitzar una inspiració suficient per mantenir la línia de cant amb una emissió generosa fins al final de la cançó. La complicitat entre els intèrprets és aquí molt necessària, ja que durant tres compassos han d'arribar a conjuntar, segons la seva estètica personal i la seva experiència, la indicació de *allargant* que els demana el compositor. El final de la cançó és definit i precís, el compositor deixa clara la seva intenció amb l'anotació *a temps*, que permet a cantant i pianista conclure junts l'obra sense cap indecisió i amb tota la intensitat.

Las equivalències entre els ítems de les series 2-5 y 6-9 testimonien dos conjunts similars, mentrestant les unitats 10-16 configuren un nou espai relacional, regit per una tendència general a avançar; es produeix una sola mirada endarrere (unitat 11). D'aquesta manera podem establir un esquema formal AA'B.

Els recursos generadors de forma són la repetició variada (AA') i el moviment propulsiu lineal (B). Aquest es recolza també en la repetició sobre la base de la imitació, atès que progressió i seqüència impliquen una configuració preestablerta d'allò que es repeteix. Els nexes motívics mantenen lligada la composició amb fils amagats. En aquest sentit, és significatiu el motiu inaugural, ja que cospa la idea poètica en una figura fonamental que acull la inflexió i l'actitud de tota la composició.

La retòrica de la inspiració literària influeix en la música. Això es fa patent, per exemple, en els ornaments melòdics d'àmbit limitat i la seva contínua repetició, que

posen de manifest una súplica insistent i, al mateix temps, conviden a la submersió en el propi interior. La forma juga, en definitiva, un rol fonamental en la caracterització del discurs poètic. En la comparació de totes dues versions, podem afirmar que la de veu solista i piano denota un domini de l'ofici compositiu de gran calat artístic.



Portada manuscrita de la versió de 1962. AHS

Per a la segona versió, Borgunyó ens facilita la feina analítica dins una carta datada el 1962 i adreçada a Sallarés:

La melodia es la original que tu ja coneixes, l'harmonització diferent, i adaptable per a veu i piano, aquest brot de la nostra joventut es mereix tornar a veure la llum del sol... l'última del recull es la nostra PLANT DE DONZELLA per esser la cançó mes valenta (musicalment) de la col·lecció, o millor dit (vulgarment) acaba en un "pinyol".

En aquesta versió el compositor roman en un terreny estilístic que li és propi, encara que el llenguatge sigui més elaborat i el mètode compositiu posseeixi una major sofisticació. Al mateix temps, es percep una música "cultural" que enfonsa les seves arrels en el geni de la seva llengua materna.

3.7.2. Final de l'activitat als Estats Units i jubilació.

Durant l'estiu i la tardor d'aquell any treballa -quan les obligacions dels concerts i l'orquestra li deixen una estona-, en la nova poesia de Sallarès, *Èxode*, que li agrada molt però troba el text "difícil" per posar en música.

També s'encarrega de "facilitar" la partitura *Símbol*, sobre un text que el seu cunyat, Josep Maria Escoté, havia escrit a principis d'any, però que trobava difícil d'interpretar.

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top left, it reads: "Poesia de Josep M. Escoté 'SIMBOL' cançó catalana (Versió fàcil) música del 'Noi'". Below this, the tempo is marked "Poc a poc però no massa (♩=108)". The score is written for piano and voice. The piano part is in 6/8 time, marked "Piano" and "mp", with a "ritard." marking. The vocal line has lyrics in Catalan: "Simbol de la vi-da d'u-na Pà-tria que no's", "molt ets el sim-bol de la vi-da d'u-na", "Pà-tria que no's molt d'u-na Pà-tria que no's", "cedint", "molt. (a veu a de sostenir el 'Do')". The score ends with a copyright notice: "Està prohibida la reproducció Propietat dels Autors".

Versió facilitada de *Símbol*. AHS

La bona relació entre ells va propiciar l'intercanvi de bromes iròniques sobre la competència tècnica d'Escoté al piano:

Avui he rebut la vostra del 18 de Setembre amb la que ens assabanteu que ja heu rebut la vostra copia de la cançó per a cant i piano SIMBOL però com que veig que et queixes de que te massas sostinguts aquí va una copia (a l'altra costat d'aquest full) feta a l'ordre per a tu perquè la puguis aprendre a tocar, veuràs que en aquest arreglo facil per a piano sol no hi ha sostinguts i les teclas negres que a tu et fant tanta pena les podràs passar de llarg".²⁸⁶ Com a autor de la música, Borgunyó anota "música del Noi".

²⁸⁶ Carta a Josep M. Escoté. 22/09/1962. AHS

Poema de Simeó el Sicote
 "SÍMBOL"
 Música d'Agustí Baragany
 Per a poc però no massa (♩ = 108)

Veu
 Cí-nesta bellaí flo-ri-da que be parles al meu cor
 esta bellaí flo-ri-da que be parles al meu cor ets el símbol de la vi-da d'una
 Pa-tria que no's mort ets el símbol de la vi-da d'una Pa-tria que no's
 mort d'una Pa-tria que no's mort

Partitura de *Símbol* en la versió original. AHS

A l'Arxiu Històric de Sabadell es conserven les dues versions de la partitura *Símbol*, que en la forma original va quedar inclosa en el recull de *Sis cançons catalanes*, dedicades a Anna Ricci.

El seu cosí ha portat totes aquestes partitures als cantants i directors de cors catalans, però no han estat objecte de la seva atenció i han quedat al calaix per una altra ocasió. Encara no ha pogut sentir *Les tres germanes*, *Pressentiment*, *L'engany* o *Complanta de l'amor novell*. En moments com aquests repeteix molt desil·lusionat que potser fora millor deixar la música:

Veig que es tant i tant difícil segons per qui trobar padrins. El nostra poema "Les tres germanes" encara no ha vist la llum i el temps que deurà estar a les fosques, oi? Lo mateix puc dir de tres cançons nostres que ningú coneix encare i segons sembla el temps

que tardarant a coneixer-las, quines son “Pressentiment” “L’engany” “Complanta de l’amor novell”, les dues últimes harmonitzades novament i un xic mes atrevides que la primera versió d’anys enrretera, i tant que’m plauria que les poguessis sentir... se que el mestre Millet en te una partitura (La noia d’Ampordà), però es veu que es molt difícil (qui sap per quina raó) que un mestre de la seva fama s’interessa-hi en donar a conèixer composicions desconegudes de músics desconeguts”.²⁸⁷

Però aquestes queixes semblen desaparèixer en el següent paràgraf, el seu discurs es transforma i confessa que ell fa la música que li agrada, que no necessita que ningú s’interessi per ella perquè es guanya bé la vida i que ho fa perquè realment s’ho passa bé i és així com gaudeix de la vida. La seva actitud reflexa un cert desencís pel tracte que reben les seves obres i la manca d’interès dels intèrprets envers les seves composicions, encara que pugui manifestar el contrari.

Durant tots aquests anys mai va perdre de vista l’actualitat musical, social o política d’Espanya i molt menys de Catalunya. Interessat per les estrenes musicals, va demanar informació sobre la que es va produir al Teatre del Liceu el vint-i-quatre de novembre de 1961, on es va oferir una versió concert de *L’Atlàntida* de Falla dirigida per Eduard Toldrà.

La seva presència a la ciutat de Nova York li va permetre ser testimoni directe dels preparatius d’un projecte d’estrena de *l’Atlàntida* de Manuel de Falla, acabada per Halffter, sobre text de Jacint Verdaguer. El tractament que la premsa va fer de l’obra l’indignà profundament, ja que només es van poder llegir elogis del compositor i no de la figura de mossèn Cinto. Finalment l’estrena a Nova York no es produirà, només s’oferirà un fragment dins d’un concert a la tardor de 1962, al qual Borgunyó no va voler assistir per raons que explicà al seu amic Sallarès:

Varen anunciar l’estrena de l’Atlantida aci Nova York, jo no hi vaig anar per que estabé anunciat que no mes en donarien tres fragments i que en el mateix programa donarien de dalt a baix EL AMOR BRUJO i alguna altra cosa de castanyoles, mericonades i cops de peu a sobre una taula, ni la crítica del dia següent vaig tenir el cor de llegir a mi amb aquests cuentos que no m’hi vinguin, es veu que hi va haber l’influencia de la Embaxada Espanyola o el Govern Espanyol per que l’Atlantida quedés a un segon o

²⁸⁷ Carta a Joan Sallarès 12/12/1962. FBC

tercer terme... el cas es destruir tot lo que tingui caire catalá i no creguis de cap manera que jo no sigui un fervent admirador de l'obra GENIAL de Falla fou i es un dels músics mes excel·lents espanyols... pero cada cosa al seu propi lloc i res de barreix amb mala intenció".²⁸⁸

Sí havia anat, en canvi, al concert que mesos abans havia dirigit Pau Casals, on va poder sentir l'oratori *El Pessebre*. Encara que les crítiques de la premsa van reconèixer que era una obra de qualitat, tots els comentaris van ser molt freds i gens entusiàstics, en contrast amb l'opinió de Borgunyó que va considerar la composició una obra mestra del seu admirat Casals:

Fou un concert que m'en recordaré tota la vida, fou quelcom meravellós, els crítics de la premsa de New York no varen esse gaire entusiastes tot i reconeixent que es tractava d'una important obra, però crítiques un xic fredes, tothom, te dret a la seva crítica, la meva personal es de que Casals demostra esser un compositor genial, això a més d'esser amb el seu instrument el MESTRE DELS MESTRES.²⁸⁹

Entretant, el programa *The Voice of Firestone* va finalitzar les seves emissions televisives el maig de 1963, i Borgunyó va aprofitar l'avinentesa per jubilar-se, deixar de banda completament les seves obligacions amb les orquestres, la NBC, l'ABC i d'altres emissores i dedicar la seva atenció a la família i a la composició. En una carta adreçada al seu amic Sallarès, confessa que ha arribat el moment de viure la vida amb la gent que estima, fent el que vol, sense preocupar-se gaire del que pensa la crítica de la seva música, o de l'acollida que puguin tenir les seves obres. Les seves paraules constitueixen una declaració d'intencions que reflexen el seu caràcter i els seus sentiments més sincers:

Veig que creus que estic molt preocupat perque no es fa cas de la meva música, pero jo puc assegurar que em te sense cuidado, si la meva música agrada o no agrada, jo disfruto quan hi travallo i lo demás em te sense cuidado, si s'accepta o no s'accepta no es lo que a mi ara em te preocupat, les meves preocupacions m'empenyen per un altre cantó.²⁹⁰

²⁸⁸ Carta a Joan Sallarès 12/12/1962. FBC

²⁸⁹ *Idem.*

²⁹⁰ *Ididem*, 21/05/1963. FBC

La seva filla Leslie, que continuava residint a Sabadell, va contraure matrimoni, el 1963, amb Ramon Folch i Roca (Sabadell 3/10/1923- Barcelona, 9/09/1988). Pintor, ceramista, va néixer en una família dedicada a la indústria tèxtil, es va formar a Sabadell a l'Escola d'Arts i Oficis i va ser becat per estudiar a Barcelona a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi. Va ampliar estudis a França i va ser pensionat amb la beca del Cercle Maillol de l'Institut Francès per anar a París (on va establir contactes amb Christian Dior o Pierre Boussach) i després a Bèlgica i Holanda. Ramon Folch va ser membre del grup Betepocs, format també per Josep M. Garrut, Emili Colom, Josep Llenas i Joan Montcada, que va ser un dels primers grups artístics de Catalunya. Va participar en diferents exposicions nacionals i internacionals i va obtenir diversos premis. L'any 1965 va crear l'Escola de Disseny Tèxtil de Barcelona, coneguda com a Barnahaus. Van ser molt importants les seves aportacions en el disseny del procés industrial.²⁹¹

El matrimoni va adquirir una torre modernista, dissenyada per Joaquim Costa Matalí, al barri de Sarrià de Barcelona (carrer Margenat, 85), on van viure fins la seva mort.



Casa de Leslie i Ramon Folch al carrer Margenat. (Fotografia de l'autora de la tesi).

²⁹¹ PUIG, Arnau. *Ramon Folch i Roca: antològica 1945-1961*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell, 1995

El matrimoni Borgunyó no va assistir al casament, que es va organitzar en uns pocs dies: Sens dubte que deuen estar assabentats del casament de la nostra filla amb Ramon Folch de Sabadell, fou un casament senzill i només els familiars i participaren, però la participació usual fou enviada a tots els meus amics, suposant que vosaltres vareu rebre la vostra. Per nosaltres fou impossible poder assistir al casament per algunes raons contra la nostra voluntat, a la nostra edat no podem emprendre un "Round Trip" amb pressa, pensem venir aviat però preparant les coses amb calma i sense cap classe de precipitació.²⁹²

Els pares no podien improvisar un viatge en només uns dies i, a més a més, es trobaven immersos en els tràmits per vendre la seva casa de Forest Hills. El setembre de 1963, els Borgunyó s'instal·laren a casa del seu fill George, per tal de facilitar la venda de la seva propietat (el canvi de propietaris es farà l'1 d'octubre), i començar els preparatius d'un viatge que només preveuen per una llarga temporada. La casa de Forest Hills havia estat la llar familiar durant 30 anys però ara els seus fills i néts no eren amb ells i no necessitaven tant d'espai. Durant dos mesos, fins el vint-i-dos de novembre en què embarcaren al port de Nova York, van viure a 53-54 Hollis Court Boulevard. Flushing, New York.

En una carta datada el quinze de setembre de 1963, Borgunyó explicà al seu amic que tenen previst passar unes llargues vacances a Catalunya; en cap moment va parlar d'una tornada definitiva:

Estem amb els tràmits de vendre la nostra propietat de New York, al·lojant-nos organitzant el nostre viatge per retornar a Catalunya per passar-hi una llarga temporada si l'estada s'ens fa agradable i la salut no ens falla.²⁹³

Aquell estiu de 1963 l'hotel Willard va tenir el privilegi de contar amb un hoste d'excepció, ja que durant uns quants dies Martin Luther King es va allotjar a l'establiment per tal d'acabar de definir el seu famós discurs *I have a dream*, pronunciat el vint-i-vuit d'agost de 1963, a les escales del Lincoln Memorial.

Borgunyó havia deixat la seva feina a la ràdio, però no la composició, tant de música per a documentals del govern, com de sardanes o música vocal. La seva esposa, Maria,

²⁹² Carta a Joan Sallarès 21/05/1963. FBC

²⁹³ *Idem.*

estava molt il·lusionada amb aquest viatge. Per fi, podria retrobar la seva filla després del seu matrimoni amb Ramon Folch i podria visitar la seva família a Montblanc i romandre amb ells durant molts dies. Durant els anys que va estar als Estats Units no va mantenir una vida social gaire activa. De fet, mai no va arribar a parlar anglès, només les paraules necessàries per anar a fer compres o saludar els veïns. Sempre sortia de casa amb el seu marit, i els seus amics eren tots membres de la colònia catalana. A les fotos que el seu fill, George, conserva a Moriches podem veure-hi Maria i el seu marit en diverses activitats del Centre català a Nova York o dinant a casa seva amb amics catalans.

Aquest serà, però, el seu viatge definitiu i no tornaran a posar els peus als Estats Units.

Coincidint exactament amb el dia de la seva tornada a casa, es produí una tragèdia a la ciutat de Dallas, a l'estat de Texas. A les 11:40 del vint-i-dos de novembre el *Air Force One* aterrà a l'aeroport de Dallas Lovefield i, a les 12:30, el president John Fitzgerald Kennedy morí abatut pels trets, en un magnicidi que va impactar el món.

Agustí i Maria eren en aquell moment al vaixell "S.S. Independence" que els portà a Santa Cruz de Tenerife, Gibraltar, Algecires, Nàpols, Gènova, Cannes i Montecarlo, per gaudir d'un creuer, abans d'arribar al port de Barcelona el cinc de desembre de 1963, on van ser rebuts per la seva filla Leslie i el seu espòs Ramon Folch.

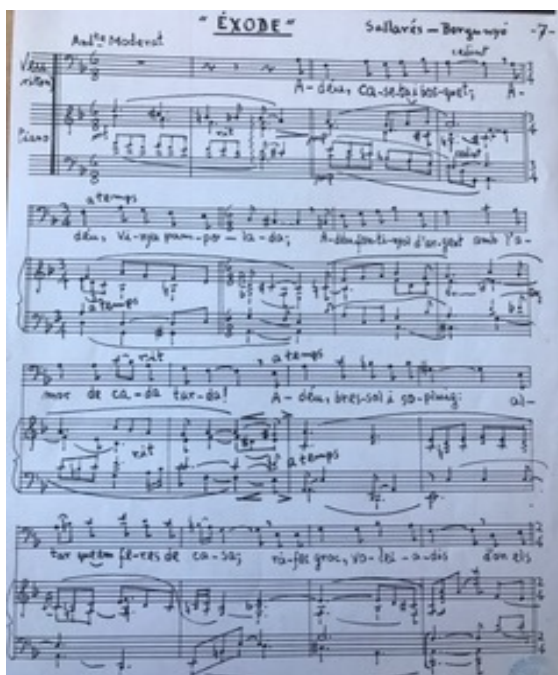


Segells d'un dels baguls que va portar Borgunyó. Propietat d' Anna Andreu-Foch

3. 8. Tornada definitiva a Catalunya. Composició de sardanes i música de documentals.

(5 de desembre de 1963 - 1 de juliol de 1967)

També va ser un mes de desembre, però quaranta-set anys abans, que Borgunyó va arribar des de Sabadell al port de Barcelona, per provar fortuna a l'altra banda de l'Atlàntic. D'ençà d'aquell dia de Nadal de 1915 aquelles maletes mig buides, s'havien convertit en baguls carregats dels tresors de tota una vida dedicada a la música i a la família. Una existència viscuda intensament en un país diferent al seu però on es va trobar "com a casa" des dels primers anys. En aquesta ocasió, el matrimoni Borgunyó va viatjar amb tres grans baguls plens dels records, documents oficials, cartes, fotografies, llibres i partitures que conservaven a la seva llar de Forest Hills i que portaven escrita una anotació amb dues adreces, la que corresponia al domicili de Leslie, carrer Margenat 85, i la del pis d'Agustí Borgunyó i Pla, carrer Capitán Arenas, 19, 1º, 4ª. El matrimoni es va instal·lar els primers dies en la torre de la seva filla, fins que el gener de 1964, el pis del cosí Agustinet va estar disponible i s'hi van poder traslladar. La composició *Èxode* quedarà acabada la tardor d'aquell any, i en el concert dedicat als socis el dia de sant Esteve, l'Orfeó de Sabadell estrenà la composició coral *Nadal*, amb text també de Joan Sallarès.



....Primera pàgina d' *Èxode*. AHS



..... Primera pàgina de *Nadal*. AHS

A partir d'aleshores començaren les visites als pocs familiars i amics que encara tenien a Catalunya, novament van ser conscients que són molt poques les persones que comparteixen amb ells un vincle d'estimació i aquesta realitat destorbà el seu ànim.

L'anhel de tornar a casa es reproduïx un altre cop, però aquesta vegada serà en sentit contrari, l'ansiada llar, sobretot pel que fa a Borgunyó, es troba ara als Estats Units.

Sallarès continuarà sent el seu referent i amic incondicional, juntament amb el cosí Agustí. El matrimoni es refugià en els concerts, el teatre, la lectura, les visites a Montblanc per gaudir d'estades amb la família, i els viatges arreu del territori més proper. A més, cada sis mesos es veuran obligats a sortir del país per renovar el visat, ja que el seu passaport és americà. Per tal de tenir la seva situació regularitzada, viatgen sovint a Andorra, on es troben còmodes i satisfets de poder parlar català.

Orfeó de Sabadell
(de la O. S. Educación y Descanso)

Maestro Director: ADOLFO CABANÉ
Profesora auxiliar: M.ª ANTONIA IBÁNEZ

Concierto Navideño
dedicado a sus
Socios Protectores

Jueves, día 26 de diciembre de 1963
Festividad de San Esteban
a las 11'30 de la mañana

Teatro «La Farándula»

I PARTE

Cant a la Senyera	Planas

Nit de vetlla (1.ª aud.)	Cervera
Quin fred!	Pérez Moya
Tres naus vaig veure jo arribar	Just
Solista: Eulalia Llunell	
Aquella nit meravellada (1.ª aud.)	Pérez Simó
Solista: Nieves Franquesa	
Captant (1.ª aud.)	Nicolau

II PARTE

Entre flors	Nicolau
Nadal (1.ª aud.)	A. Borguño
La promesa	A. Cabané

O, bon Nadal!	J. J. Llangueras
Ves-hi, Moisès (1.ª aud.)	Josly
Oïu, Senyor, els anyells com belen	Dell
Solista: Antonia Vergès	
Claricies de Nadal	A. Cabané
Solistas: Juanita Cunillè y Pedro Alemany	

III PARTE

Cap a Betlem	} Populares arreglo especial A. Cabané
El bon Jesusel	
Temps de Nadal (1.ª aud.)	

Els Reis (1.ª aud.)	Pérez Moya
Som al dia de Nadal	Pérez Moya
El camí que va a Betlem (1.ª aud.)	Pérez Moya


Acompañamiento al Piano: Srta. M.ª Antonia Ibáñez
Armonio: Sr. José Mañosa

Programa de l'estrena de *Nadal*. FBC

Borgunyó no va tenir gaire temps per descansar, els encàrrecs de Brusiloff van continuar arribant des dels Estats Units, i els compromisos per assistir a homenatges o per dirigir-hi concerts van ser freqüents.

Així, el vint-i-dos de febrer de 1964, ell mateix va dirigir la Cobla Barcelona en un concert al teatre de la C.A.P.S.A, a Via Layetana 134, organitzat pels Amics dels Concerts de l'Agrupació Cultural Folklorica Barcelona, on es van poder sentir les seves sardanes *L'estiu de sant Martí*, *Per Ella*, *Agostenca* i *la Suite per a cobla* (*Rera mur*, *Roureda*, *Joguines*).

«AMICS DELS CONCERTS»
de l'
Agrupació Cultural Folklorica Barcelona



XLIV CONCERT DE SARDANES
I MÚSICA PER A COBLA

Teatre de la C.A.P.S.A.
Via Laietana, 134

DISSABTE, 22 DE FEBRER DEL 1964
Nit a les 10'45

COBLA BARCELONA
ANY IX

PROGRAMA

1.ª Part

P. Renaixença catalana A. Pérez Simó
P. La noia dels ulls blaus R. Ferrer
B. La plaça del Roserar A. Borgunyó
P. Amor perdut E. Morera
P. Idil·li J. Serra B.
B.-P. Romani florit F. Pujol

2.ª Part

B. Ramblejant J. Gravalosa
Accésit 2 on
B. Raïms i espigues J. Pla
Accésit 1.er
B. Dolça Catalunya J. Pla
Accésit Extraordinari
B. Complanta a Joaquim Serra S. Claveria
Primer premi
B. Sant Ramon de Penyafort. F. d'A. Bonastre
(Composició per a Cobla)
Primer premi

3.ª Part

P. Violeta F. Fornells
P. Costejant J. M.ª Vilà
P. L'Hostal de la Peira E. Toldrà
B. Clavell morenet J. Serra C.
B.-P. Aires nous J. Blanch Reinalt

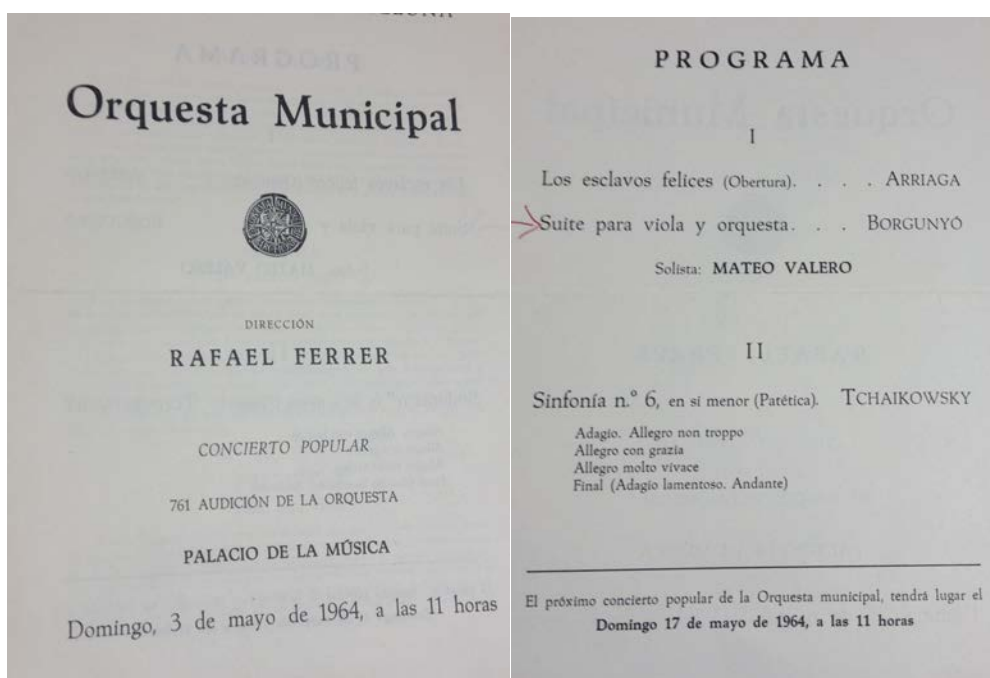
Programa del concert de febrer a C.A.P.S.A dirigit per Borgunyó. FGB

La Vanguardia anuncià, el 5 de març d'aquell any, l'estrena de diverses obres, com ara, *Scherzo simfònic per a gran orquestra*, *El cant dels Desterrats* i *Símbol* per a veus mixtes, sobre textos de Josep Carner i Josep M. Escoté, i *Sitges en festa*, sardana per a dues cobles.²⁹⁴

El Palau de la Música catalana acollí, el sis de maig del 1964 (vint-i-dos anys després de la seva estrena a Nova York), la interpretació de la versió original de la *Suite per a viola i orquestra*, dirigida per Rafael Ferrer i amb la participació com a solista del prestigiós Mateo Valero. En una crònica del concert, signada en el diari *El Noticiero* per Rafael R. de Llauder, hi podem llegir:

²⁹⁴ *La Vanguardia*, 05/03/1964. FGB

Nota destacada de este concierto fue el estreno en España de la “Suite para viola y orquesta” de Agustí Borgunyó... que gustó extraordinariamente no solo por la feliz inspiración que acusa en línea melódica y armonías al captar con singular acierto el ambiente castizo andaluz -de un modo algo similar al estilo de Turina- sino por su excepcional maestría en la instrumentación, rica en los más variados matices y efectos orquestales, tanto de conjunto como de las intervenciones solistas que no se reducen a la viola, ya que aunque esta tenga predominante papel, no faltan otros instrumentos que tienen también destacada actuación individual, entre ellos el piano, con garbosos recorridos digitales que trascienden especialmente en las “gitanerías”. Los entusiásticos aplausos fueron compartidos por el autor, obligado a levantarse del asiento que ocupaba, para corresponder a las prolongadas aclamaciones.²⁹⁵



Programa de l'estrena a Barcelona de *Suite per a viola i orquestra*. FBC.

Són moltres les ressenyes als diaris catalans referides a aquest concert. Totes elles parlen en termes molt elogiosos tant de la composició com de la interpretació del solista i de l'orquestra.

Entre els articles que es van dedicar a aquesta obra, es conserva a casa del fill de Borgunyó (George), una crítica interessant, escrita per l'excel·lent compositor Xavier

²⁹⁵ *El Noticiero*, 08/05/1964. FGB

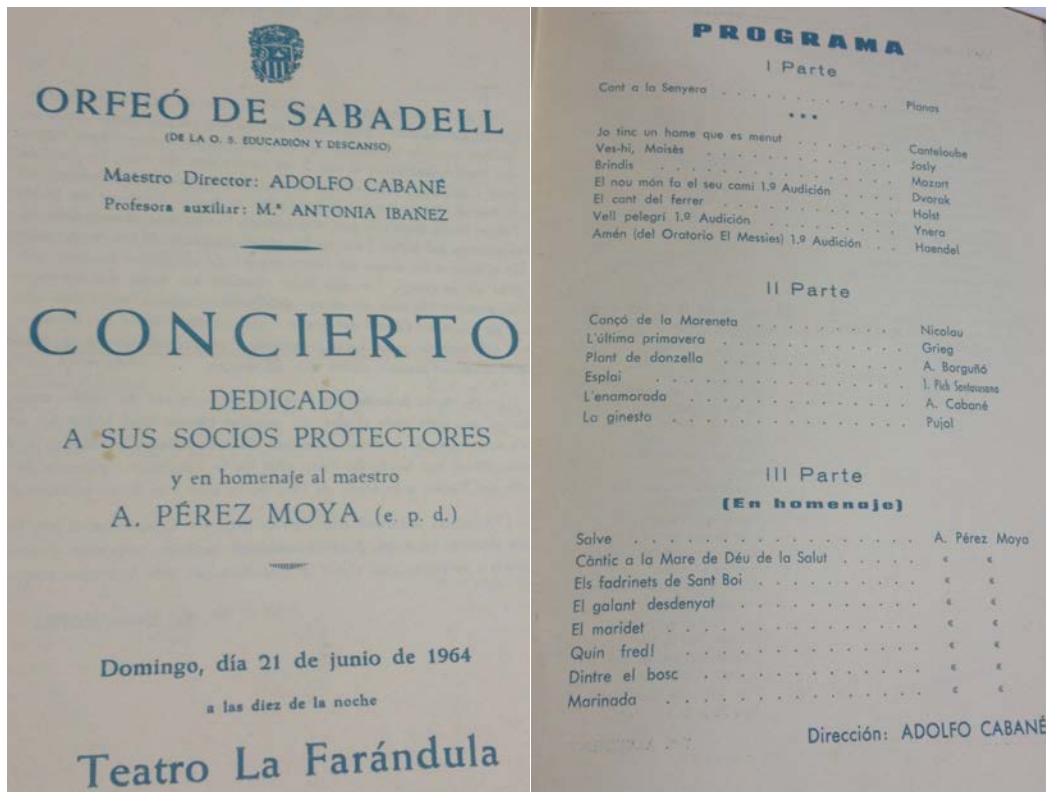
Montsalvatge, col·laborador il·lustre de la secció de música de *La Vanguardia* durant quaranta anys:

El concierto matinal consiguió un lleno considerable... Siguió el estreno de una Suite para viola y orquesta de Agustín Bargañó (*sic*) tan conocido aquí como brillante compositor de sardanas. Bargañó (*sic*) creó esta Suite para el concertista de viola norteamericano Milton Katims, que conocimos como excelente director de orquesta en los últimos conciertos de Cuaresma celebrados años atrás en el Liceo. Katims fue solista de la obra cuando se estrenó en Nueva York bajo la dirección de Alfred Wallenstein con buen éxito que ahora se ha renovado teniendo por solista a nuestro admirado Mateo Valero. El primer viola de la Orquesta Municipal contribuyó a realzar los valores de la obra de la que dio una versión muy notable, perfectamente sincronizada con la del conjunto instrumental. La partitura de esta Suite se escucha con agrado por la corrección con que ha sido escrita dentro de los límites de un estilo periclitado del que Bargañó (*sic*) extrae atractivos efectos tratando el instrumento solista con seguridad y desenvoltura... el auditorio fue especialmente sensible al estreno de la Suite de Bargañó (*sic*), quien tuvo que corresponder personalmente a las prolongadas muestras de adhesión que le fueron tributadas después de la interpretación de su obra X.M.²⁹⁶

Dos mesos després d'aquest concert, Borgunyó va assistir a un altre que va tenir molta significació per a ell. El vint-i-u de juliol es va celebrar, al Teatre de la Faràndula de Sabadell, un concert homenatge al mestre Antoni Pérez Moya per part de l'Orfeó de Sabadell. Dirigit per Adolf Cabané, es van interpretar un seguit d'obres que havien estat interpretades per l'entitat coral. Cabané no va oblidar d'incloure en el programa una composició profundament estimada per Borgunyó, *Plant de donzella*, i aquest va estar molt agraït pel gest amical del director.

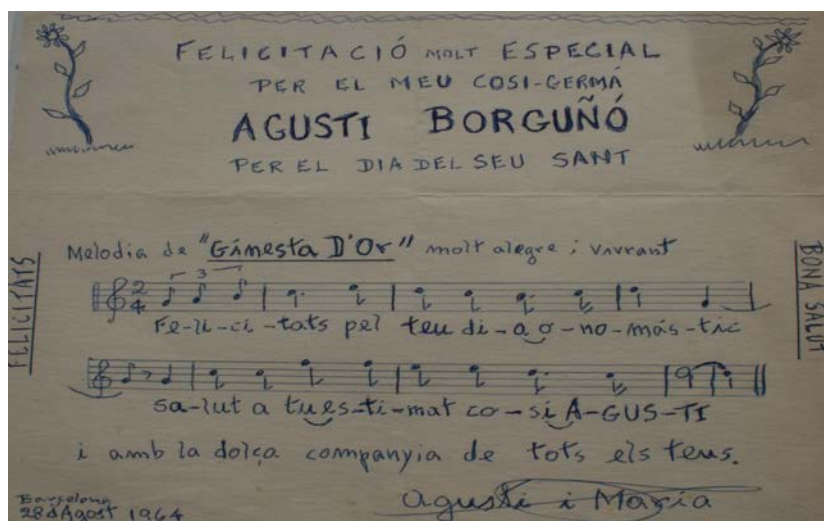
Les cròniques dels diaris de Sabadell van destacar l'èxit del concert i de l'homenatge a Pérez Moya que havia mort quatre mesos abans i havia estat un actiu compositor i director de diverses entitats corals.

²⁹⁶ *La Vanguardia*, 12/05/1964. FGB



Programa de concert, homenatge a Pérez Moya. FBC

El vint-i-vuit d'agost envia al seu cosí, com cada any, una felicitació amb motiu del seu sant. Aprofitant la música de la seva sardana *Ginesta d'or*, adaptà una lletra personal dedicada al seu cosí. La relació estreta amb la família es va mantenir durant tota la vida amb un intercanvi continu de mostres d'afecte. Als fons familiars es conserven moltes felicitacions amb motius diversos: aniversari, Nadal, onomàstica, naixement...



Postal manuscrita. Fons Jordi Borquino

La composició continuà ocupant un lloc destacat en el seu escriptori i el novembre d'aquell any presentà, al concurs organitzat per Radio Nacional de España, la seva cançó per a veu i piano *L'infant diví*.

El febrer de 1965, Borgunyó participà com a jurat en el concurs de sardanes organitzat pels Amics dels Concerts, on es va atorgar el premi Joaquim Serra, i en el concert amb els guanyadors també es va interpretar la seva obra *La plaça del Roserar*.

El maig de 1965 el matrimoni va anar uns quants dies a Andorra per renovar el permís de residència. Durant aquells mesos van estar molt enfeïnats i també molt il·lusionats, perquè el fill George i la seva dona, Irene, havien anunciat la seva visita per passar tres setmanes a la Costa Brava i Barcelona amb els seus fills, Brian de 6 anys i la petita Judith Marie. Per poder tenir-ho tot a punt, els Borgunyó també s'encarregaren de fer la reserva a l'hotel Casa Rovira de Sant Feliu de Guíxols, regentat pel seu amic John Langdon Davies. Per tal d'acollir més còmodament la família van decidir canviar de pis a un altre de tres habitacions, al costat del domicili anterior. La nova adreça serà al carrer Capitán Arenas, 17, 2º, 4ª.

El seu fill, George, i la seva dona, Irene, encara recorden aquell viatge, i confessen que van ser uns dies molt feliços amb tota la família. Tots junts van fer visites a moltes poblacions de Catalunya i van gaudir de la companyia de la família.

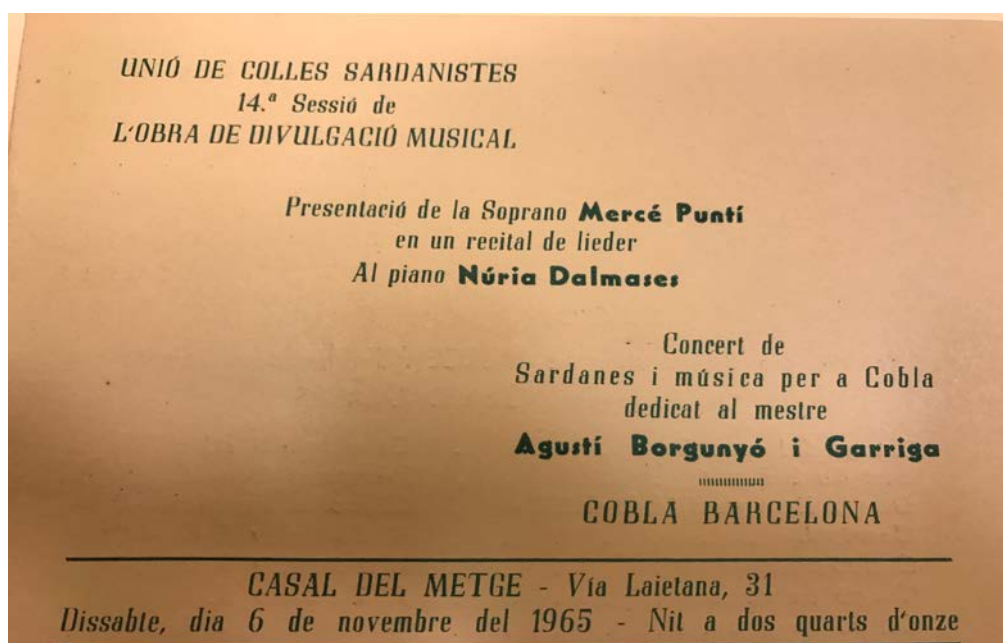
Després de la tornada del fill i família cap als Estats Units, Borgunyó i la seva dona van passar uns dies a Montblanc i després van tornar a Andorra.

En el terreny professional, Borgunyó no va perdre la il·lusió de veure estrenades algunes de les seves composicions corals, però va ser conscient de la manca d'interés dels directors de cors, que les mantenien amagades als seus arxius on “*aviat hi filaran les aranyetes*”, perquè ningú mostrava intenció d'interpretar-les.

Els concerts i homenatges no van cessar durant aquells anys. En concret, al Casal del Metge va tenir lloc, el sis de novembre d'aquell any, un concert de la Cobla Barcelona, on es van interpretar les sardanes *El rellotge de l'avi*, *Esclat de Primavera*, *Agostenca*, *Davant la Catedral* (estrena) i *Dansa noble*.

Amb l'arribada de la tardor van reprendre les sortides als concerts del Palau, al Casal del Metge, als recitals de poesia i a veure obres de teatre. Els encàrrecs de música pels documentals del Govern federal van continuar i la composició va seguir a bon ritme.

Les sardanes *Davant de la catedral* i *Gratitud* van ser acabades l'octubre del 1965. El mateix mes van rebre la visita de Joan Sallarès i la seva esposa, per dinar a casa i escoltar la cançó *Èxode*, interpretada al piano per Borgunyó i cantada per ell mateix amb la seva veu de "regadora".

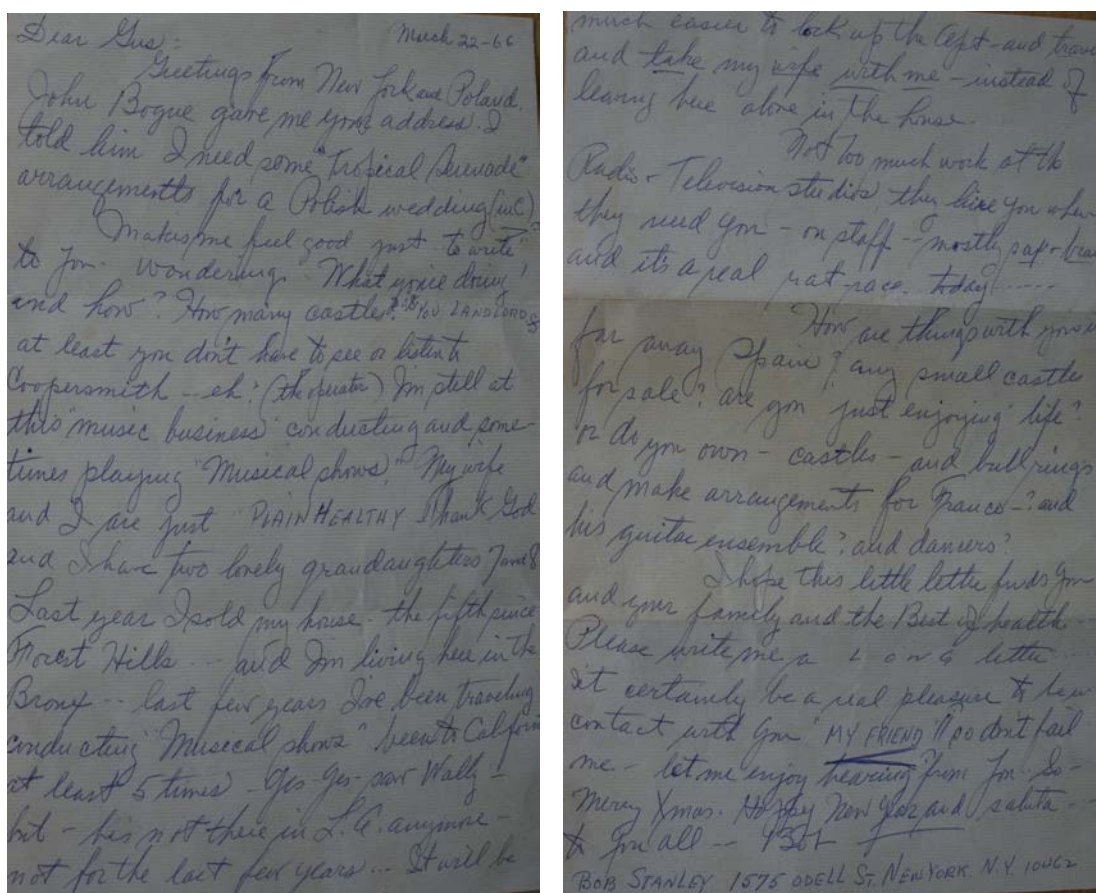


Programa de concert al Casal del Metge, 1965. AHS

Cada vegada, però, es troba més enyorat de tot el que havia deixat a Nova York: amics, una part de la família, situació socio-econòmica i ambient cultural.

De fet, no va tenir ocasió de deixar del tot el contacte amb els Estats Units, ja que els seus col·laboradors i amics van continuar demanant el seu concurs reiteradament. Frank Lewis Baer, que havia estat el seu lletrista en moltes obres importants, li adreçà una missiva en to confident el desembre de 1965, on li explicava que havia escrit poques coses des de la seva partida i que en aquell moment estava involucrat en la narració de la vida de Felip V, però que necessitava el seu consell d'expert per poder acabar l'obra perquè no confiava en trobar la persona adequada per posar-hi música al seu text, si no podia comptar amb ell.

També va rebre diverses cartes de companys de les orquestres i les emissores de ràdio i de televisió. Un dels seus col·laboradors, Bob Stanley, que va signar amb ell moltes cançons d'estil "lleuger" va escriure una carta, el vint-i-dos de març de 1966, per demanar-li "some Tropical Serenade arrangements for a Polish wedding". Les partitures atribuïdes a tots dos eren només escrites per Borgunyó i, realment, Stanley només exercia d'agent artístic o editor, de la mateixa manera que ho va fer Ted Collins amb les cançons destinades a Kate Smith, escrites realment per Borgunyó.



Carta de Bob Stanley, març 1966. FGB

La família va sofrir, el vint-i-nou de maig de 1966, la dolorosa pèrdua de l'estimat cosí germà Agustí Borgunyó i Pla (Agustinet) i, a partir d'aleshores, Borgunyó va sentir-se cada vegada més desplaçat en una terra estranya, on només li quedava el consol del seu millor amic Joan Sallarès que, encara que va ser fins al final el receptor dels seus sentiments més íntims, vivia a Sabadell i no sempre podia comptar amb la seva companyia. La correspondència amb el cosí Agustí sempre va ser molt cordial i propera, la seva relació era sincera i plena d'estimació. A més, després de la tornada a Barcelona,

Borgunyó va viure al pis del seu cosí i, més tard, al mateix carrer, Capitán Arenas, només separats per un número, disset i dinou. Junts assistien a concerts, al Liceu, a veure obres de teatre i a visitar els amics comuns. No resulta estrany, per això, que la mort del cosí Agustinet deixés un buit important en l'ànima del matrimoni Borgunyó.

La relació amb el seu amic Sallarès no cessarà mai, però els inconvenients de l'edat i la distància, per mínima que sembli (entre Sabadell i Barcelona), farà que no puguin mantenir les seves amicals converses gaire sovint. El telèfon va ajudar a mantenir el contacte entre ells però són moltes les queixes del compositor en aquest sentit. L'enyorança està present sempre en el seu ànim encara que, a poc a poc, assumeixi la seva situació amb acceptació i resignació:

Hi hem assistit a una colla de espectacles com son concerts al Palau de la Música Catalana (tant si es vol com si no es vol) i altres locals a sentir concerts de folklore català, al Romea ahont hi hem vist una colla d'obres catalanes, a Sardanes els Diumenges i dies festius, en fi estem disfrutant de dabó i aixó ens ajuda a passar la nostra vellesa força agradable i ens fa olvidar un xic de l'enyorament que sentim per aquell país ahont hi hem pasat quasi tota una vida, país que jo estimo molt.²⁹⁷

La institució Obra del ballet popular en el Dia de la sardana va atorgar, el disset d'abril de 1966, el Premi Enric Morera a la seva sardana *El meu Sabadell*. La composició *Fogueres de sant Joan*, amb text de Joan Sallarès, va resultar premiada amb Menció honorífica als Jocs Florals de Caracas l'onze de setembre de 1966.²⁹⁸

²⁹⁷ Carta a Joan Sallarès (30/03/1966). FBC

²⁹⁸ Certificat de notificació. FGB



Document de notificació del premi, 1966

La composició de sardanes va fructificar aquell any en: *Fantasiosa*, *Engordany*, *Nostàlgia* (dedicada a la memòria del seu cosí Agustí), *Rosa de Sarrià* (dedicada a la seva filla Leslie), *La Núvia* i *Barcelona*.

Durant l'estiu de 1966 visitaren diversos pobles de Catalunya i feren estada a Montblanc durant uns quants dies.

Borgunyó experimentarà contínuament sentiments ben coneguts per a ell: l'enyorança i la nostàlgia. Durant els anys que va viure als Estats Units va mantenir viu el record de la seva estimada Catalunya i les ganes de tornar a viure a Sabadell. Pràcticament en totes les cartes que es conserven es reflexa alguna espurna d'enyorança o una declaració explícita de tristor per la pàtria llunyana. El record dels seus amics, companys i família va restar en la seva memòria i després de cada visita es va anar renovant. Ara la situació ha canviat completament, durant gairebé cinquanta anys ha treballat i viscut als Estats Units, allà hi ha format una família i el seus amics són americans. Ni tan sols va passar pel seu cap la idea de tornar a viure a Sabadell. Una vegada tornat a Catalunya, el matrimoni Borgunyó va aprofitar l'avinentsa de poder disposar del pis del seu cosí al mateix barri de la seva filla i no van tenir cap dubte al respecte.

La tornada va ser molt decebedora per a ell, no va trobar la Catalunya tants anys enyorada, molts dels seus amics ja no hi són, també ha perdut una bona part de la família. La seva filla Leslie viu a prop, però el seu fill George i els seus nèts tampoc no estan amb ell. Aquesta sensació de pèrdua s'agreuja després de la mort del seu cosí i, a partir d'aleshores, comença a trobar a faltar el contacte amb els amics que havia deixat als Estats Units.

En una carta datada el set de novembre de 1966, no amaga els seus sentiments ni la seva tristesa:

Nosaltres anem fent, però molt enyorats (principalment jo) dels nostres de Nova York; reben cartes d'ells que'ns enyoren, jo marxaria ara mateix cap aquelles terres, doncs ací no m'hi sento feliç; aquesta terra no es la que vaig deixar 50 anys endarrera i els seus habitants tampoc.²⁹⁹

Es poden entendre fàcilment aquests sentiments del compositor i el seu comentari de "principalment jo" ja que la Maria encara tenia família a Montblanc, la seva filla vivia a prop de casa i, ella mateixa mai havia estat integrada del tot a la societat americana.

Només el seu fill i nèts van quedar a l'altre costat de l'oceà. Borgunyó havia deixat Nova York, aquell espai on es movia lliurement, on es relacionava amb els companys, on podia respirar i gaudir d'un esperit de llibertat que en aquella època estava vetada a Espanya. Durant tots aquells anys havia tingut l'oportunitat de conrear un bon nombre d'amics i companys de feina amb els quals compartia els mateixos gustos i interessos.

L'article que, durant aquells dies va escriure Isidre Molas ens dibuixa amb molta claredat la realitat dels sentiments de Borgunyó. Aquestes són algunes frases extretes de la biografia:

És baixet, senzill i poc amic de l'ostentació. Borgunyó, al llarg dels anys viscuts a Amèrica, s'ha anat formant una idea romàntica del nostre país. Els fets històrics que s'anaven produint al Principat hi col·laboraren. Ara troba que la realitat no respon als somnis d'home enamorat de Catalunya. L'ambient musical actual -d'una certa manera inexistent-, no l'ha acollit. Tampoc el petit món sardanístic no ha donat massa

²⁹⁹ Carta a Joan Sallarès 07/11/1963. FBC

importància a l'home que ha escrit amb el cor i la intel·ligència la seva dilatada obra sardanística, allunyat de l'ambient de la seva terra.”³⁰⁰

Els primers mesos de 1967 transcorriren amb normalitat, amb estones dedicades a la composició i la preparació de l'homenatge que havia de rebre, el juliol, a Ripoll. Durant el mes de maig van tornar a Andorra i després van viatjar a Girona, Sant Feliu de Guíxols (per visitar John i Patricia Langdon) i a Llagostera. En aquesta població van passar-hi la Festa Major, els dies catorze, quinze i setze, i van sentir la cobla La Principal de la Bisbal. A finals de maig van anar a Montblanc i van visitar Poblet, on van poder sentir l'orgue del monestir. La relació amb la seva filla era constant quan es trobaven a Barcelona: “La nostra filla i el seu espòs Ramon Folch ja fa alguns mesos que viuen a la seva torre de Sarrià i sembla que s'hi sentin molt feliços, nosaltres molt sovint hi anem tot passejant ja que desde el nostre pis la distancia es relativament curta”.³⁰¹



Domicili dels Borgunyó a Barcelona. Carrer Capità Arenas, 17. (Fotografia de l'autora de la tesi)

³⁰⁰ MOLAS, Isidre. *La Sardana. El fet musical*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1970.

³⁰¹ Carta a Joan Sallarès 20/05/1967. FBC

La seva activitat compositiva no es va aturar en cap moment encara que les seves esperances de veure interpretades les seves obres s'anaven esvainent a poc a poc: “Jo treballant d'entant entant amb coses que tinc embastades però sense presses n'hi il·lusions que ningú s'interessi per la seva execució.”³⁰²

Sallarès i la seva dona, Mercè, van preparar una excursió a Perpinyà per anar a recollir la Gran Medalla d'Art dels Jocs Florals, i els van convidar a anar amb ells, el quatre de juny, però els Borgunyó havien fet moltes excursions a peu, estaven cansats i van declinar la invitació, tot i desitjant que els Sallarès poguessin gaudir de l'homenatge.

A casa de George Borguno es conserva una carta datada el vint-i-sis de juny de 1967, adreçada a Albert Martínez, president de l'Agrupació Sardanista de Ripoll, que potser va ser l'última que va escriure el compositor. En aquesta li comunicava la seva nova adreça, a partir del primer dia de juliol, carrer Capitán Arenas, 17, 1º, 2ª. A Ripoll tenien previst oferir un homenatge al compositor el dia divuit de juliol, a l'Aplec de la Sardana, on s'interpretarien algunes de les seves obres. Borgunyó i la seva dona havien decidit viatjar en tren, perquè no volien que ningú es prengués la molèstia d'anar a Barcelona en cotxe per tal de recollir-los: “Podriem molt bé fer el curt viatge en tren i així ningú tindria de molestar-se per nosaltres. Amb temps procurarem assabentar-nos del horari de trens a Ripoll per poder arribar el dia 18 de juliol amb temps suficient per poder gaudir del vostre Aplec i de la vostra companyia”.³⁰³

Però, malauradament, no van poder assistir a l'esmentat homenatge. Cinc dies més tard de la data d'aquesta carta, l'11 de juliol de 1967, Agustí Borgunyó i Garriga va voler fer personalment el trasllat al nou pis i va carregar estris i mobles escales avall. Com a resultat del seu esforç, va patir un atac de cor que va resultar fulminant. Aquell mateix dia morí a Barcelona i el seu funeral se celebrà a les 10h30 del dia tres de juliol, a l'església de Sant Ot, al passeig Manuel Girona vint-i-tres, al costat del seu domicili.

³⁰² Carta a Joan Sallarès 20/05/1967. FBC

³⁰³ FGB



Esquela publicada al *Diari de Barcelona*. FGB

A partir d'aquell moment, la seva vídua, Maria, va anar a viure a casa de la seva filla Leslie i el seu gendre Ramon Folch, al carrer Margenat, fins la seva mort als noranta-quatre anys de edat, el vint-i-nou de març de 1989, a Barcelona.

Les despulles del matrimoni Borgunyó reposen al cementiri de Montjuic, a la part més alta del recinte, casualment al costat de la plaça Sant Agustí, via Sant Amadeu, secció catorze.



Làpida al cementiri de Montjuic (fotografies de l'autora de la tesi).



Vista parcial del cementiri de Montjuic i del nínxol de la família Borguñó.

Tots els diaris van recollir la notícia sobtada de la mort del compositor que, fins uns dies abans, estava preparant un viatge a Ripoll per sentir les seves sardanes.

Els homenatges a la seva figura van tenir lloc tant a la seva ciutat, Sabadell, com a Barcelona i a les diferents viles i pobles que van tenir relació amb el compositor. Les

seves sardanes continuen formant part del repertori de les cobles i, encara que les orquestres programen les obres simfòniques, no ho fan gaire sovint. Des de l'any 2004, l'entitat Sabadell Més Música convoca anualment el "Premi Agustí Borgunyó" que ha estat atorgat a diversos intèrprets, directors i entitats: Foment de la Sardana, Joan Lluís Moraleda, Manuel Oltra, Salvador Brotons, Jordi León, Cobla La Principal d'Amsterdam, Jordi Molina, Cobla Sant Jordi, Jordi Saura, Esteve Molero, Marc Timón i Francesc Elias.

La filla d'Agustí Borgunyó, Leslie, nascuda el trenta d'abril de 1921, va morir a Barcelona, el deu d'abril de 2008. El seu marit, Ramon Folch havia mort vint anys abans, el nou de setembre de 1988. No van tenir fills.

El segon fill del compositor, Jordi (George), nascut el març de 1930, viu actualment a Moriches, Long Island, estat de Nova York, amb la seva dona Irene Bywater. Tenen dos fills: Brian William i Judith Marie.

Brian William és gerent de salut i seguretat ambiental (Environmental Health & Safety manager) i resideix a Danville, Kentucky. La seva passió és la música, toca en un grup de música folk i compona temes moderns. Casat amb Elisabeth, tenen tres fills: Stacy, Brian, Nicole i una neta, Andreah. Judith Marie és audiòloga i està casada amb Tim Pierce; els seus fills són Mega, Sara i Taylor.

Aquestes fotografies són propietat del nét d'Agustí Borgunyó, Brian William, que va voler reproduir la mateixa instantània del seu avi, cinquanta-quatre anys després.



Agustí Borgunyó, la seva esposa Maria i el seu nét Brian (1959). FBB



Brian Borguno, la seva esposa Elisabeth i la seva néta, Andrea (2013). FBB

4. Anàlisi i discussió dels resultats.

Després de la recerca realitzada al voltant de l'obra compositiva d'Agustí Borgunyó, podem constatar la importància del seu llegat pel que fa a la quantitat i a la qualitat del seu treball.

Borgunyó va optar per viure fora del seu país i desenvolupar la seva activitat compositiva lluny de casa seva. Probablement, tot va ser a fi de bé, perquè no resulta agosarat pensar que la seva estada als Estats Units va propiciar que la seva música estigués trufada de tants elements enriquidors per la relació i el contacte amb músics que conreaven els llenguatges més diversos.

Les raons per les quals va sortir del seu Sabadell natal van ser diverses, tal com hem pogut veure: evitar els servei militar, fugir d'una relació personal que no li era grata i progressar en el camp de la música, ja que el panorama cultural i l'ambient social de Catalunya i Sabadell en aquella època no convidaven a l'optimisme.

El *Diari de Sabadell* publicà poc més d'un any després de la partida de Borgunyó cap als Estats Units, un article titulat "De la emigració espiritual", que ens ofereix moltes claus per entendre el marc social i cultural del Sabadell de l'època, del que el compositor volia fugir perquè no es trobava a gust en un ambient poc acollidor, que s'endevina farcit d'envejes:

No cal dir que celebrem aquestes falagueres proves de N'Agustí Borgunyó, 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, sí 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, amples d'esperit, menacen de sobrepassar reputacions i noms creats. Borgunyó forma part d'aquella creuada patriòtica de emigració espiritual de què parlava Miguel de Unamuno no fa molt en un article. I així, ell representa un sedent enamorat del seu art que, amb un criteri no conformista, ultrapassa fronteres per a laborar àmpliament i intensa per la seva pàtria catalana.³⁰⁴

Una vegada en el seu país d'acollida va dedicar-se plenament a la música. La composició va ocupar un lloc preeminent en la seva vida. En el seu llenguatge podem

³⁰⁴ *Diari de Sabadell*. 30/03/1917. FGB

trobar, en moltes obres, la prevalença del color espanyol, però va conrear el *topos* espanyol, sense menystenir el català, i és important considerar el particular ús que fa servir de l'andalusisme. Els trets andalusistes es fan palesos fins i tot allà on la seva presència no era predictable des d'un punt de vista programàtic. Així, de la mateixa manera que Albéniz decora *The Magic Opal* (l'acció es desenvolupa a Grècia) amb ritmes espanyols, presenta en *Henry Clifford* subtils tocs melismàtics d'arrel hispana, o desplega en *Merlín* tres dances d'estil espanyol, Borgunyó decora amb elements andalusistes *The Damask Rose* (ambientada a Teheran) i *Moorish Moods* (enmarcada a Tànger). El color andalús traspasa, fins i tot, les delimitacions geogràfiques nacionals suggerides pels títols de les obres i irromp en latituds septentrionals. Borgunyó introdueix sons de guitarra andalusa en *Leyenda (la quietud monástica de las agrestes montañas del norte de España, vese turbada en las horas de descanso cuando el sol va a su ocaso con el quejumbroso son de la guitarra que rasga melancólicamente los aires con sus plañideras melodías)* i ritmes “jondos” en la gallega *Alborada*. En d'altres composicions, com ara *Granada (“Recuerdos del Patio de los Arrayanes de la Alhambra”)*, i *Flores de Sevilla*, el caràcter andalusista segella la identitat nuclear de la música.

Interessa remarcar que Borgunyó no fa servir únicament els trets comuns del *topos* espanyol (girs melòdics emparentats amb el “tetracord frigi”, la segona augmentada en el cant, les suspensions melòdiques acompanyades de floritures i ornamentacions extenses, els tresets florejats, el ritme generalment ternari, les figures sincopades en obstinat, el mode de *mi* andalús), sinó que utilitza la versió del *topos* específicament albenisiana; la que es reflexa en les últimes obres del mestre de Camprodon, amb una major immersió en el marc andalús: una forma de “flamenquització” expandida mitjançant l'assimilació dels elements de la jota aragonesa, (l'altre gran corrent nacional popularitzat al màxim durant el segle XIX). Es pot senyalar el tractament típic de la sortida melòdica amb atac anacrúsic al primer compàs, que manté l'alçada en el segon -nivell que apareix explícitament marcat, *tenuto*- i un descens melòdic amb ornament en el tercer compàs. Borgunyó es un dels pocs compositors que ha continuat la síntesi albenisiana en la recerca del color “espanyol”. Arribats a aquest punt, es podria senyalar que Borgunyó es distancia de la preocupació per la utilització de materials cultes històrics (la música culta medieval, els nostres polifonistes i clavecinistes clàssics), que va adoptar la generació següent a la de Falla. Es pot endevinar el seu interès en els

procediments de la repetició i l'elaboració motívica-temàtica com un recurs per a la generació de la forma. Borgunyó es manté en la línia de la personal assimilació de la tècnica del *Leitmotiv*. L'evolució de la seva carrera com a compositor està marcada per la creixent sofisticació i aptitud tècnica. Es fa palesa també una especial capacitat per a recrear els registres estètics que troba en la seva trajectòria, és a dir, al seu conreu del gènere "lleuger" americà, amb la lectura en clau Broadway que es pot fer de certes cançons. Totes aquestes obres van atreure l'atenció no només dels editors del grup dels Tin Pan Alley, afincats a Manhattan sinó de les companyies més prestigioses dels Estats Units. Moltes de les seves partitures de música lleugera estan editades per The Orpheum Music Co., Peer International Corp., Oliver Ditson Co., Harvest Songs Co., Southern Music Pub., Charles O'Flynn Pub., Sam Fox Pub...

L'estètica de Borgunyó arriba a valors universals que aconsegueixen reconciliar allò que és més tradicional amb certes maneres de pensament i sentiment del seu temps. La seva estada prolongada a l'exterior, li va servir per assolir més consciència de la seva herència local. Al mateix temps, es va depurar de tot regust de provincialisme i es va haver d'equiparar amb la tècnica i l'esperit de la gran tradició, present en el panorama nord-americà.

Moltes de les seves obres remetent a una idea determinada de la cultura espanyola i al seu lloc en la civilització occidental, a l'ideal d'una música de comprensió universal que no menysprea el color local. Precisament perquè la recerca del seu art continuava apuntant al seu país, va ser capaç d'integrar innovacions estilístiques en un patró musical coherent i convincent. Però per entendre millor l'atractiu de la seva música, hem de situar-la en el context més personal de la seva nostàlgia romàntica d'una pàtria que ja no existeix, i que tal vegada, no va existir mai. Va rebre diversos encàrrecs per escriure obres de caràcter espanyol, perquè als Estats Units consideraven que era la música que s'adequava més a un compositor nascut a Espanya, sense fer distinció de les diferències culturals existents a la península, ni de les variades formes de sensibilitat artística.

Agustí Borgunyó va viure durant quaranta-set anys als Estats Units i va desenvolupar-hi la seva professió en contacte amb els millors intèrprets directors i compositors. Va tenir ocasió de viure de prop tots els canvis estilístics, va fer orquestracions de composicions

de tots tipus i èpoques i, sobretot, de la música més demanada, va fer arranjaments per diverses orquestres i formacions musicals d'obres de caire ben diferent; estava, per tant *à la page* de tot el que passava en el món de la composició i de la interpretació.

El seu cas és un exemple del que reflexen les paraules del filòsof i escriptor Pere Grases:

“La idea d'expatriació, la condemna d'expatriat, comporta desterrament i exili, però... en trobar terra americana, en poder refer la vida, en poder recomençar les il·lusions, el treball, planejar la vida amb un servei, ser útil, del desterrat no queda res: es té una nova terra... i aquella condemna d'expatriat, sense ésser ciutadà d'enlloc s'ha acabat i es transforma en una situació de privilegi perquè es té la terra que s'ha deixat i la terra que s'ha trobat, i es pot mantenir l'espiritualitat que ha deixat i adherir-se a l'espiritualitat que troba. Això és un privilegi. I es pot ser fidel a aquests dos amors sense que un perjudiqui l'altre”.³⁰⁵

Kenneth Pike va fer el 1954 una distinció entre els conceptes *èmic* i *ètic* per referir-se a les representacions culturals des del punt de vista del nadiu de la cultura i de la persona aliena que fa l'observació. En aquest cas, qualsevol interpretació que puguem fer haurà de considerar els sentiments del propi compositor reflectits en els seus escrits, i la posterior anàlisi de la seva obra, considerant totes les circumstàncies conegudes i estudiades. Borgunyó era capaç d'escriure música de ball, boleros, tangos i pasdobles, i el resultat eren obres premiades en concursos que aconseguien fama ben aviat però, si hem de creure les seves declaracions, ell mateix confessa que no li agradava escriure obres d'aquest tipus i que ho feia només per raons econòmiques.

Durant els primers anys a Washington no tenia massa bona opinió dels músics americans, així li explicà al seu amic Sallarés: “Et privan de veure Wagner y et fotan no més que One-Steps y Fox Trots ... els americans son molt vius, però amb cuestió d'Art no i entenen res, res, res, pues con que es tracte d'una compañía Española ya es creuen que an de veura Toreros y Picadors y toros... yo cuan sento un musich que u fa molt be

³⁰⁵ GRASES Pere. *Catalans a les Amèriques i altres escrits*. Barcelona: Fundació Miquel Torres, 1990:16

li pregunto y em diu o que es Russ o alema o Italia y cuan sento un que fa molt malament, li pregunto que es y respon que es Americá.”³⁰⁶

Mercès al seu ofici i a la seva formació s’adaptava de la mateixa manera a les rumbes, *fox-trot*, *one step*, *ragtime* i *blues*, que era capaç d’escriure com si s’hagués format en aquest tipus de música, encara que ell digués que no s’hi trobava a gust: “en a mi em carrega molt l’escriure tota aquesta merda de Bailables, One Steps y Fox-trots, dongs musicalment son una losa, pro si u faix es per puguer guañar algun diné”³⁰⁷

“Creu que estic tip y mes tip de Fox-trots, l’ambient musical aquí es una mica pobre, principalment l’americà... sort que i ha molts europeus de gust, pro l’americá creu que fa fàstic, Fox-trots... y jazz... y Fox-trots y d’aquí no’el treuen y a mi tot això del Jazz ja’n comenza a fer tan fàstic que ja no puch aguantar mes y per això et demano el teu Poema per puguer treballar deseguida... ja veus aix de sofrir jo aquí amb l’ambient del Jazz y des Fox-trots, sort que cuan entro a casa ja s’em a olvidat tot y fins hasta m’olvido que sigui a l’America. Que jo em torno americá pero amb el cor catalá y ara més que mai”³⁰⁸

Aquesta no era la impressió que la seva música produïa en el públic, i les crítiques als diaris demostren el grau d’autenticitat que reflexaven les seves composicions de caire americà.

Com a exemple podem veure l’article d’un diari americà que defineix així Borgunyó, en “An artist return”:

Being a catalan by birth he wrote many native dances, some founded on old folks themes. When he was not writting in his own musical idiom, he was orchestrating for saxophones and muted brass and handling intricate American rhythms like a veteran of the jazz front. Not the least of Borguno’s accomplishments, no longer with any field for exercise, was the cueing of musical setting to silent motion pictures, a tricky art in which, on occasion, he manifested the expertness of a Daniel Breekin or the late Nick Mirsky, both masters of their craft.³⁰⁹

Borgunyó va declarar reiteradament que l’única música americana interessant era la dels Negres Espirituals:

³⁰⁶ Carta a Joan Sallarès, 1919. FBC

³⁰⁷ Carta a Joan Sallarès, 1919. FBC

³⁰⁸ *Ibidem*, 1929. FBC

³⁰⁹ Diari sense capçalera. FGB

“Els Negro Spirituals es el folklore més interessant dels Estats Units, molt populars a tot el país, principalment en els Estats del Sud com son Alabama, Georgia i North Carolina ahont la població negra domina, nomes ells (els negres) saben escriure aquesta mena de lletra y música y nomes ells saben interpretar-la d’una manera especial y ab una gracia maravellosa”.³¹⁰

Malgrat les seves composicions de caire espanyol, mai va creure en la utilització gratuïta dels arquetips propis de la música espanyola, que no eren del seu grat, com va declarar després de la presentació a Nova York de fragments de *El amor brujo*, de Falla. Però les seves obres de caràcter espanyol produïen una impressió molt favorable entre els músics americans. La pianista Helen A. Orr va escriure una carta a Alfred Wallenstein, el 1941, amb motiu de l’emissió per ràdio de *Nocturno Sevillano* de Borgunyó, amb els següents termes:

“To me the Nocturno Sevillano equals in inspiration, finesse, refinement many of the most sublime moments of Debussy, Ravel, Chausson, Fauré and others of the Modern School. It is permeated with a vague and elusive charm which one may liken to a subtle perfum”.³¹¹

Les paraules del també compositor sabadellenc, Josep Maria Pladevall, ens il·lustren molt bé sobre aquest particular, referint-se a Borgunyó: “També Robert Gerhard, que abraçà la tècnica serial a partir dels anys cinquanta, escrivia a Anglaterra en la dècada dels quaranta obres amb títols tan significatius com *Don Quixot*, *Cancionero de Pedrell*, *Alegrías*, *Divertimento Flamenco*, *Sevillanas*, *Tonadillas*”.³¹²

Borgunyó va escriure totes les seves obres seguint el seu gust personal, sense deixar-se influir per cap moviment estilístic en voga o cap corrent en vigor, escrivia la música que ell volia fer de debò, ho feia sense complexos, ni imposicions, ni engabiats en cap “isme”. Les seves composicions simfòniques denoten una decisió ferma d’escriure amb les pautes del seu criteri, amb un domini orquestral absolut i amb la utilització dels recursos estilístics necessaris que ens permeten qualificar la seva obra d’espanyola, de catalana o d’americana. Ell s’adaptava a l’encàrrec rebut en cada moment i era capaç d’escriure-

³¹⁰ Carta a Joan Sallarès, 1961. FGB

³¹¹ Carta de Helen A.Orr. FGB

³¹² PLADEVALL, Josep M. “Agustí Borgunyó, compositor”. *Arraona*, núm. 15, 1994: 79-84

ho tot, atenent als canons que l'imaginari col·lectiu reconeix com a música d'un estil concret, però això sí, sempre respectant el seu gust personal que no es deixava coartar per modes o tendències. Aquest versatilitat demostra un gran domini de la tècnica d'instrumentació i una gran capacitat tècnica per expressar-se en diferents llenguatges.

Potser aquesta decisió va ser titllada per alguns crítics (com és el cas de Xavier Montsalvatge, a la revista *Destino*) d'estil "periclitat", però Borgunyó, com molts d'altres, feia la música que volia fer per tal de transmetre un missatge, perquè li agradava, i al mateix temps per gaudir-ne, i mai va pensar quina seria l'opinió que provocaria en els crítics.

Les paraules del musicòleg i compositor barceloní Arturo Menéndez Aleixandre, que va tractar durant anys a Borgunyó, ens confirmen aquesta visió del seu estil en una crònica publicada el 1961:

"Borguñó no solo no se dejó influenciar por el jazz sino que su capacidad creadora se manifiesta en dos aspectos bien distintos: las sardanes y canciones de típico y entrañable sabor y ambiente catalán y obras como la Suite para viola y orquesta en que las más genuinas esencias españolas se nos presentan en toda su sugestión andaluza y gitana".³¹³

L'anàlisi d'una veu autoritzada, que ens reafirma en aquesta idea, és la del compositor Leonard Balada, que també va conèixer Borgunyó i va estudiar les seves obres en contacte amb el compositor, tal com hem detallat abans: "Su música no pertenece a ningún "ismo" de última hora pero no es ni mucho menos reflejo de ningún anacronismo. Su legado a la música catalana es no solo de interés sino importante. Lo que me sorprende es la frescura e identificación con el carácter a pesar de la lejanía y los años de ausencia de Cataluña".³¹⁴

Les seves sardanes van obtenir reconeixement en diversos concursos i certàmens, també han estat interpretades i enregistrades en multitud d'ocasions, però la tasca d'Agustí Borgunyó no es redueix a la sardana, encara que figuren més de 150 títols en el seu catàleg; també n'és autor d'operetes, ballets, obres per a piano, música simfònica, música de cambra, cançons per veu i piano, obres corals, música incidental...

³¹³*Cultura y folklore*, núm.25, octubre 1953: 738-739. FGB

³¹⁴*Ritmo*, febrero 1957

Als Estats Units era considerat un compositor ben format i dotat de la capacitat d'escriure els ritmes americans de moda, amb més encert i originalitat que qualsevol compositor nascut allà, i les seves obres simfòniques eren programades habitualment per les orquestres de més anomenada.

Borgunyó va ser testimoni directe dels efectes de diferents conflictes bèl·lics, de transformacions socio-econòmiques d'una importància transcendental per entendre el segle XX; dels diferents estils, modes i tendències en l'àmbit de la composició; dels encontres i desencontres entre compositors, intèrprets, agents artístics, patrocinadors, i les seves lluites per mantenir el seu estatus i prestigi. Ell va voler guanyar-se la vida amb la música i va treballar moltes hores per aconseguir el seu objectiu. I amb aquest propòsit va fer de tot: composició, orquestració, arranjament, direcció i interpretació. Fins al 1967 va continuar tocant el piano i escrivint obres i, d'aquesta manera, va complir la seva decisió que l'última cosa que faria abans de morir seria escriure una sardana.

El seu tarannà tranquil i modest de la seva personalitat es posa de manifest en totes les referències que en tenim. Carles Fontseré en les seves memòries recorda la seva relació amb el músic amb aquestes paraules:

“El Centre català de Nova York ocupava un semisoterrani d'una casa vuitcentista al 41 East del carrer 19 i només tenia una sala amb un piano i un escenari. En ocasions senyalades el pianista era Agustí Borgunyó... era un músic modest que amagava un compositor de talent”.³¹⁵

La seva inspiració melòdica es fa palesa en totes les obres i el gust per una harmonia refinada i dotada de profunda emotivitat traspua les composicions de caire americà, espanyol i, fins i tot, de música del Marroc i de ressonàncies xineses (per a *The China Eggs*), però la vena artística més inconfusible queda reservada a les composicions catalanes, en les quals destaca una musicalitat impregnada de lirisme amb un perfume, que ell mateix definia com de ginesta, i una enyorada llum mediterrània. Mai va deixar de ser un sabadellenc que volia escriure música catalana i, que ho va aconseguir també amb una dedicació continuada a la sardana.

³¹⁵ FONTSERÉ, Carles. *Op. cit.*: 226

És evident que les experiències viscudes durant anys de contacte directe amb diferents tipus de música queden reflectides en la seva evolució compositiva, que es veurà enriquida amb el tracte diari amb els compositors, directors i intèrprets amb els quals, indefectiblement, havia de coincidir durant el desenvolupament de la seva activitat quotidiana, immersa en l'àmbit dels concerts als teatres i auditoris per una part, i a les estrenes a les emissores de ràdio i televisió, per una altra. Les converses amb ells, l'obligació per contracte, d'arranjar moltes d'aquestes partitures per l'orquestra o el conjunt instrumental corresponent, li van aportar una formació afegida a la més que sòlida i completa que va obtenir durant l'etapa d'estudi a Sabadell i a Barcelona.

Aquests compositors treballaven directament amb ell durant l'arranjament de les seves pròpies obres i en reclamaven la presència quan havien de tornar a oferir una estrena a les emissores de ràdio i de televisió.

Borgunyó va passar amb tota naturalitat pel procés d'assimilar, absorbir i utilitzar tots els estils que va tenir ocasió de conèixer de prop. La sòlida formació musical de què gaudia i la seva inspiració natural van fer la resta. La música catalana, però, va mantenir el seu segell característic, un color personal distintiu amb trets identitaris recognoscibles que es reflecteixen en una harmonia d'una textura rica i intensament suggerent i unes melodies carregades d'emotiva inspiració.

Als programes de concerts podem comprovar-hi la versatilitat i durabilitat de la seva feina, tant pel que fa a l'orquestració d'obres escrites inicialment per a piano com per la reducció per a piano d'obres orquestrals. Com a exemple, poc després de l'estrena de *Rhapsody in Blue*, escrita per a piano i orquestra de jazz (que va ser estrenada per l'orquestra de Paul Whiteman el 1924 amb orquestració de Ferde Gorfé), Agustí Borgunyó farà un arranjament per a set instruments destinat a la Wallenstein Symphonietta. Molts anys després (1956), encara continuava aquesta feina tal com podem veure als arxius de la Julliard School, i a tall d'exemple, podem constatar que hi figura la seva reducció per a piano de *Me & Juliet* de Richard Rodgers, que va passar a formar part, com molts dels seus arranjaments de la Firestone Library.

Hem pogut llegir en publicacions americanes elogiosos comentaris sobre la seva capacitat d'orquestrar música americana de caire popular, a tall d'exemple aquest:

Borguno has concerned himself with orchestration to a great degree, and his various orchestral arrangements of popular American numbers have won him widespread recognition among directors and critics. When Jan Garber and his orchestra were at the Metropolitan not so long ago, they played Borguno's orchestral setting of "Chansonette" by Friml, and it proved that Borguno has many of the qualities of Strauss and the late Claude Debussy as far as harmonic value is concerned.³¹⁶

Aquesta capacitat de transmutar-se va ser utilitzada per un dels seus lletristes, Frank Lewis Baer per justificar l'autenticitat del discurs compositiu en l'adequació al text, en les notes al programa escrites amb motiu de l'estrena de la seva suite *Moorish Moods*.

El fet que resulta indubtable i indiscutible és que sempre va ser un home nostàlgic, que va mantenir un record malenconiós de la seva terra nadiua, que va voler conjurar amb la composició de sardanes i cançons per poder mantenir-se endinsat en l'atmosfera vital que més va estimar. Ell se sentia a gust en terres americanes, i aquesta sensació va anar creixent a mesura que passaven els anys perquè la realitat que experimentava cada vegada que visitava Catalunya l'omplia de desencís. Malgrat això, sempre es va mantenir arrelat a la seva ciutat, encara que la seva afecció fos més als records dels temps viscuts i a les seves remembrances que no pas a la realitat que podia copsar en cada visita. Quan va tornar a Catalunya, el record de les seves vivències als Estats Units, de les amistats duradores, d'una activitat altament gratificant i de la família estimada, van produir en la seva ànima una profunda sensació de pèrdua.

Si haguessin de posar un títol a la seva vida per resumir el seu estat d'ànim, podrien fer-ho amb la frase: **"Agustí Borgunyó: l'enyorança infinita"**.

249 *The Washington Times*, 10 d'abril de 1924. FGB

5. Conclusions i futures línies d'investigació.

Després d'indagar en les dades més desconegudes, fins ara, de la biografia i de portar a terme una acurada recopilació de la producció compositiva d'Agustí Borgunyó, no resulta agosarat concloure que es tracta del compositor sabadellenc més complet de la seva generació.

La seva trajectòria artística va trobar molts impediments de bell antuvi, la difícil situació econòmica a casa seva i la manca de referents culturals familiars no feien presagiar la seva projecció vital, el seu destí lligat a la música.

La sobtada mort de la seva mare va produir un enorme trasbals en la seva infantesa ja que, a la pèrdua de la referència familiar, es va afegir el canvi substancial d'haver de deixar la seva llar per anar a viure amb uns parents que volien que el nen es dedicés a un ofici més productiu que la música, i que deixés de banda la seva dèria musical.

Però la seva decisió era ferma i ni tan sols l'oposició de la nova família va poder apaivagar la flama de la seva il·lusió més preuada, les espurnes de la qual van quedar amagades en un recòndit racó de la seva ànima tot esperant l'ocasió de fer-les créixer amb un nou impuls.

La formació rebuda dels seus mestres, des de la seva infantesa, l'experiència obtinguda en la pràctica instrumental com a pianista solista o formant part de diverses agrupacions, i la descoberta dels grans compositors, intèrprets i orquestres nacionals i internacionals que eren presents a una gran capital cultural, com era la Barcelona de l'època, van constituir les eines més preuades per bastir el seu projecte vital i artístic.

La gairebé inesgotable font de vivències culturals i artístiques que va poder gaudir durant anys de contacte diari amb els compositors i intèrprets presents a Nova York des del 1916, va enriquir la seva pròpia preguona formació amb un variat eixam de corrents estètics que li van permetre destilar les referències estilístiques desitjades per escriure una música sense complexos ni traves. Tantmateix, la distància física, l'allunyament de casa l'alliberava per a escriure sense la cotilla de la moda o dels corrents estilístics estrictes, dels models estètics -determinants en excés- que triomfaven a Catalunya.

Aquest coneixement pregon dels variats vessants de l'art dels sons li atorgà una versatilitat dialèctica que va saber aprofitar en les seves composicions, a les quals va dotar de les característiques més adients a cada estil.

Any darrere any, la presència constant en les seves obres d'un mar que es troba "in medio terrarum", es veu enriquida amb les infinites possibilitats que li aporta el nou continent, la saba nova procedent de la pàtria d'acollida i de l'Atlàntic, però la olor de la ginebra, el perfum dels pins i el blau mediterrani seran presents fins arribar a la plenitud de la seva tasca compositiva: "L'últim que faré a la vida serà escriure una sardana".

Que la seva producció, fins ara, no hagi obtingut el reconeixement que es mereix és una assignatura pendent que cal superar amb nota per tal de fer justícia a una figura que, per un costat, no va deixar mai de compondre les seves obres més personals i fer-les arribar a Catalunya, i per un altre, va escriure una gran quantitat d'obres de tot tipus i caràcter, amb reminiscències espanyoles, americanes i, fins i tot, marroquines i xineses. Les obres catalanes van ser escrites per poder ser interpretades a casa seva pels intèrprets i agrupacions, el so dels quals havia quedat fixat als arcans de la seva memòria i va ser el lligam que el mantingué unit a Catalunya malgrat la distància. Borgunyó va gaudir d'una fructífera marginalitat, va desenvolupar la seva carrera en contacte amb tots els compositors d'èxit que van merèixer que les seves obres fossin retransmeses per ràdio i televisió, i aquesta proximitat va aconseguir enriquir la seva formació musical i el seu imaginari.

Les seves sardanes continuen formant part del repertori de les nombroses cobles catalanes, però la resta de la seva producció no s'ha incorporat encara als programes de concert de pianistes, cors i cantants solistes. Les orquestres interpreten molt esporàdicament les seves obres i moltes de les composicions de Borgunyó encara no s'han pogut sentir a Catalunya. De la mateixa manera, les seves obres de caire més popular com balades, tangos, boleros, ragtimes, blues...poden formar part del patrimoni dels grups que conreen aquest tipus de repertori, ja que es tracta de peces de gran qualitat i bellesa.

La recerca portada a terme sobre la figura d'Agustí Borgunyó pot servir per estimular la realització de treballs d'investigació específics sobre les obres del compositor, per portar a terme l'edició de partitures i l'enregistrament de les obres, que puguin posar a

l'abast del públic i dels estudiosos una figura que, sense aquesta difusió, quedaria restringida a l'àmbit dels investigadors. Amb aquesta recerca he pogut gaudir d'una magnífica experiència d'aprenentatge que es reproduirà, sense cap mena de dubte, en tots aquells que puguin accedir a l'estudi de les seves obres.

La seva música podrà arribar al públic tan bon punt entri a formar part del repertori habitual de concert dels intèrprets nacionals i estrangers. Per això és molt important que les seves composicions estiguin a l'abast dels professors i alumnes de conservatoris i escoles de música, i dels intèrprets en general. Es conserven molts manuscrits de diverses obres, que requereixen una revisió i edició acurada.

Borgunyó va desenvolupar pràcticament tota la seva activitat professional als Estats Units i va obtenir un reconeixement immediat de les seves composicions, per això cal fer una traducció de la seva biografia i procedir a editar-ne les partitures per tal que puguin ser interpretades pels músics americans. L'estrena de les seves obres als escenaris americans no pot quedar en una anècdota d'un temps passat, sinó que s'ha de tornar a programar la seva música juntament amb la dels altres autors que han tingut una significació especial a ambdues bandes de l'Atlàntic. L'inventari de les obres de Borgunyó encara no és definitiu, falten algunes obres de les que ens n'ha arribat notícia en diversos diaris americans, però que no formen part del fons familiar ni dels arxius de les biblioteques públiques i privades revisades fins ara. Malgrat l'acurada recerca portada a terme, algunes d'aquestes obres romanen desaparegudes i, ni tan sols el compositor, no en tenia cap còpia. Concretament, la partitura de *Tropical Palms*, va aparèixer fa divuit mesos al portal d'internet, Amazon, on vaig poder adquirir l'únic exemplar que s'hi oferia.

Borgunyó va declarar en moltes cartes que es dedicava a escriure obres per a un encàrrec concret, que era una activitat molt ben remunerada, però que la partitura passava a ser propietat de qui feia la petició. La tasca de localització de partitures serà un procés més llarg que pot donar fruits amb perseverança i una participació activa d'altres investigadors.

La figura d'Agustí Borgunyó podrà ocupar així el lloc que es mereix en la història de la música catalana.

6. Bibliografia

ABRAHAM, Gerald. *Cien años de música*. (Ramón González, trad.). Madrid: Alianza Música, 1990.

ANGLÈS, Higiní. *La música española desde la Edad Media hasta nuestros días*. Barcelona: Diputació Provincial, 1941.

ANSERMET, Ernest. *Escritos sobre música*. (Ana García, trad.). Barcelona: Idea Books, 2000.

ARIAS, David. *Las raíces hispanas de los Estados Unidos*. Madrid: Mapfre, 1992.

AVIÑOÀ, Xosé. *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Diccionari A-H. Barcelona: Edicions 62, 2003:100.

AYMERICH, Dionisia; VILAR, Josep M. *L'Escola Municipal de Música de Sabadell: un segle d'història, 1892-1992*. Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1994.

BAQUÉS, Josep. *Gent nostra als carrers de Sabadell*. Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1995.

BASO, Alberto (dir). *Dizionario della Musica e dei Musicisti*. Torino:UTET, 1985.

BENAULT, Josep Maria. *L'impacte de la Guerra del Francès en la indústria tèxtil llanera de Sabadell i Terrassa*. Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1993.

BERGA, Miquel. *John Langdon Davies (1897-1971): una biografia anglo-catalana*. Barcelona: Pòrtic, 1991.

BURGUÉS, Marià. *Sabadell del meu record, 50 anys d'història anecdòtica de la ciutat*. Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1982.

CANTÓN, Cristian i TOVAR, Raquel. *Jaime Nunó: un sanjuanense en América*. Barcelona: Casa América Catalunya, 2010.

CAPDEVILLA, Carles. *Nova York a la catalana*. Barcelona: La Campana, 1996.

CARNER i RIBALTA, Josep. *De Balaguer a Nova York, passant per Moscou i Prats de Motlló*. Barcelona: Viena edicions, 2009.

CARPENTIER, Alejo. *Literatura y conciencia política en América Latina*. Madrid: Ediciones Alberto Corazón, 1969.

CID i MULET, Joan. *La catalanidad exiliada*. Jesús (Tarragona): EMD, 2006.

CID i MULET, Joan. *México en un himno. Génesis e historia del himno nacional*. México D.F: Editorial Divulgación, 1954.

COMELLAS, Jaume: “Borguñó, Garriga, Agustín”. *Diccionario de la música española e hispano-americana*. Casares, Emilio (dir). Madrid: SGAE, 1999: 635.

COPLAND, Aaron. *Music and Imagination*. Cambridge: Harvard University Press, 1952.

CORTÈS i MIR, Francesc. *Història de la Música Catalana*. Barcelona: Base, 2001.

CUGAT, Xavier. *Rumba is my life*. New York: Didier Publishers, 1948.

CUGAT, Xavier. *Xavier Cugat, mis primeros 80 años*. Palafrugell: Dasa Edicions, 1981.

DAVIS, Hilda Emery. *In time with the music*. Washington: Letters to world citizens, 2004.

DUFOURCQ, Norbert. *La música, los hombres, los instrumentos, las obras*. (Oriol Martorell, trad.). Barcelona: Editorial Planeta, 1969.

DUNNING, John. *On the Air: The Encyclopedia of Old-Time Radio*. New York: Oxford University Press, 1988.

EIRAS, Antonio (ed). *La emigración española a Ultramar, 1492-1914*. Madrid: Tabapress Ediciones, 1991.

ERNST, Robert. *Immigration life in New York City, 1825- 1863*. New York: Columbia University Press, 1949.

FÀBREGAS, Xavier. *Catalans terres enllà*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1967.

FERNÁNDEZ- CID, Antonio. *Músicos que fueron nuestros amigos*. Madrid: Editorial Nacional, 1967.

FERNÁNDEZ- CID, Antonio. *La música española en el siglo XX*. Madrid: Publicaciones de la Fundación Juan March, 1973.

FERNÁNDEZ-SHAW, Carlos. *Presencia española en los Estados Unidos*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1971.

FONTSERÉ, Carles. *París, Mèxic, Nova York: memòries 1945-1951*. Barcelona: Edicions Proa, 2004.

GARCÍA-RIPOLL, Marti; NIQUI ESPINOSA, Cinto. *La ràdio en català a l'estranger*. Bellaterra: Servei de publicacions de la UAB, 2007.

GONZÁLEZ LAPUENTE, Alberto (ed). *La música en España en el siglo XX. Historia de la música en España e Hispanoamérica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, vol. VII, 2012.

GOODMAN, David. *Radio's Civic Ambition. American Broadcasting and Democracy in the 1930s*. Oxford university Press, 2011.

GRASES, Pedro. *Catalans a les Amèriques i altres escrits*. Barcelona: Fundació Miquel Torres, 1990.

GRAU i PUJOL, Josep M; BADIA i BATALLA, Francesc. *Diccionari Biogràfic Històric de Montblanc*. Montblanc: Fundació Martí l'Humà, 2008.

HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino i altres. *Los que pasaron por Hollywood*. Madrid: Ediciones Verdoux, 1992.

HERZFELD, Friedrich. *La música del siglo XX*. (Margarita Fontseré, trad.). Barcelona: Editorial Labor, 1964.

HITCHCOCK, Hugh Wiley. *Music in the United States: A historical Introduction*. New Jersey: Prentice Hall Inc., 1969.

ITURRIA, Miguel. *Españoles en la cultura cubana*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2004.

JOHNSTONE, Nancy. *Un hotel a la costa*. (Miquel Berga, trad.). hBarcelona: Tusquets editors, 2011.

JUNQUERAS, Oriol. *Els catalans i Cuba*. Barcelona: Edicions Proa, 1998.

KASKOWITZ, Sheryl. *God Bless America: The Surprising Historic of an Iconic Song*. New York: Oxford University Press, 2013.

LANGDON DAVIES, Patricia. *Un gat, unes llavors i quinze llibres*. Girona: Edicions de la Diputació de Girona, 2011.

LAWSON, Colin i STOWELL, Robin. *La interpretació històrica de la música*. (Luis Carlos Gago, trad.). Barcelona: Alianza Música, 2005.

LLANAS, Manuel. *L'edició a Catalunya: el segle XX (fins a 1939)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya, 2005:313-315.

LLANO, Samuel. *Whose Spain? Negotiating "Spanish music" in Paris 1908-1929*. New York: Oxford University Press, 2012.

LOAEZA, Guadalupe. *El Caballero del Titanic*. Barcelona: Aguilar Memorias, 2012.

MAINAR, Josep. *La sardana: dansa nacional, dansa viva*. Barcelona: Editorial Dalmau, 1986.

MAINAR, Josep, i altres. *La sardana. El fet literari, artístic i social*. Barcelona: Bruguera, 1972:177-179.

MARCO, Tomás. *Historia de la Música Española del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1982.

MARFANY, Joan-Lluís. *La cultura del catalanisme. El nacionalisme català en els seus inicis*. Barcelona: Editorial Empúries, 1995.

MARÍN, Martí. *La política a Sabadell al segle XX*. Vic: Edicions Eumo, 2000.

MASJUAN, Eduard. *Medis obrers i innovació cultural a Sabadell (1900-1939)*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la UAB, 2006.

MONÉS i PUJOL-BUSQUETS, Jordi. *Formació professional i desenvolupament econòmic i social català (1714-1939)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2004.

MOORE, Gerald. *Singer and Accompanist*. London: Methuen & co, 1953.

MOORE, Gerald. *Am I Too Loud?*. London: Hamish Hamilton, 1962.

MOORE, Gerald. *The Farewell Recital*. London: Hamish Hamilton, 1978.

MORGAN, Robert. *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. (Patricia Sojo, trad.). Madrid: Ediciones Akal, 1999.

NONELL, Jaume i Subirana, Lluís. *La sardana a Sabadell*. Sabadell: Fundació Amics de les Arts i de les Lletres, 1998.

PAHISSA, Jaume. *Sendas y costumbres de la música española*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1954.

PECK Garrett. *Prohibition in Washington, D.C: How Dry We Weren't*. New York: The Historic Press, 2011.

PERSIA, Jorge de. *Ecos de músicas lejanas. Músicos catalanes en el exilio*. Barcelona: Icaria Editorial, 2012.

PIZÀ, Antoni. *El doble silenci. Reflexions sobre música i músics*. Palma (Mallorca): Documenta Balear, 2003.

PIZÀ, Antoni. *La dansa de l'arquitecte*. Muro (Mallorca): Editorial Ensiola, 2012.

POBLET i GUARRO, Josep Maria. *Els Estats Units: clixés de viatge*. Barcelona: Editorial Selecta, 1956.

POCH SOLER, Juan. *Cugat vivió*. Barcelona: Tibidabo Ediciones, 1990.

PORTER Moix, Miquel i altres. *Història del cinema en català (1895-1968)*. Barcelona: Editorial Tàber, 1969.

POUSSEUR, Henri. *Música, semàntica, sociedad*. (Juan Mion, trad.). Madrid: Alianza Editorial, 1984.

PUERTO i PARRAMÓN, Jordi. *Diccionari de cobles del segle XIV al XXI*. Girona: Editorial GISC, 2007.

RAYNO, Don. *Paul Whiteman: Pioneer in American Music, 1890-1930 (Studies in Jazz)*. Maryland: Scarecrow Press, 2003.

RIERA, Carles i altres. *Diccionari d'autors de sardanes i música per a cobla*. De la A a la Z. Girona: Editorial SOM, 2002.

RINK, John (ed.). *La interpretación musical* (Bárbara Ellen Zitman, trad.). Barcelona: Alianza Editorial, 2006.

ROURA GARRIGA, Leandro. *Rimas Nuevas (poesías castellanas y catalanas)*. Sabadell: Editorial Linograf, 1950.

RUEDA HERRANZ, Germán. *La emigración contemporánea de españoles a los Estados Unidos. 1820-1950. De "Dons" a "Misters"*. Madrid: Ediciones Mapfre, 1993.

RUIZ VILAPLANA, Antonio. *Destierro en Manhattan: refugiados españoles en Norteamérica*. México D.F: Iber Americana de Publicaciones, 1954.

SABLOSKY, Irving. *La música norteamericana* (Agustín Bárcena, trad.). México D.F: Editorial Diana, 1969.

SAID, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage Books, 1979.

SALAZAR, Adolfo. *La música en España. Desde el siglo XVI a Manuel de Falla*. Madrid: Espasa Calpe, 1972.

SCHINDLER, Kurt. *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal*. New York: Hispanic Institut in the United States, 1941.

SEPÚLVEDA, Isidro. *Comunidad cultural e hispano-americanismo 1885-1936*. Madrid: Editorial UNED, 1994.

SHAFER, Boyd. *Nationalism: Myth and Reality*. New York: Harcourt, Brace & co, 1955.

SOUTHERN, Eileen. *Historia de la música negra norteamericana*. (José Ramón Polledo, trad.). Madrid: Ed. Akal. Madrid, 2001.

STORR, Anthony. *La música y la mente. El fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones*. (Verónica Canales, trad.). Barcelona: Editorial Paidós Ibérica, 2002.

STRAVINSKY, Igor. *Poética Musical*. (Eduardo Grau, trad.). Madrid: EditorialTaurus, 1977.

SUBIRANA, Lluís. *La Sardana i els intel·lectuals (de la Renaixença, a la República, 1833-1933)*. Sabadell: AUSA Editorial, 1990.

SUBIRANA, Lluís. *Orfeó de Sabadell. Apunts d'un centenari 1904-2004*. Sabadell: Biblioteca Quadern, 2004.

SADIE, Stanley (ed). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Mc Millan Publishers Limited, 2001.

TUDELA i PENYA, Xavier. *Catalans de fora*. Barcelona: Editorial El Llamp, 1988.

WEBER, David J. *The Spanish Frontier in North America*. Yale University Press, 1992.

YOUNG, William, H; YOUNG, Nancy K. *Music of the Great Depression*. Westpot, Connecticut: Greenwood Publishing Group., 2005.

ZABALA, Alejandro. "El Lied" (dins d'*Història crítica de la música catalana*). Bonastre, Francesc i Cortès, Francesc (coord.). Bellaterra: Servei de publicacions de la UAB, 2009: 289 i 296.

Articles de revistes i diaris. Ponències a congressos i jornades:

ALAVEDRA , Joan. “La Banda Municipal de Música de Sabadell, una història de la música oficial del municipi (1856-1911)”. *Arraona*. III època, núm.4 (primavera 1989): 35-54.

ALSINA i GIRALT, Joan. “Joan Sallarès i Castells,1893-1971. Assaig de biografia”. *Arraona*. III època, núm. 6 (primavera 1990): 47-64.

ALSINA i GIRALT, Joan. “La Guerra del Francès a Sabadell”. *La Vanguardia*, (desembre de 1969).

AVIÑOÀ, Xosé. “Presència musical catalana a Amèrica”. Ponència presentada a les IV Jornades d’Estudis Catalano-Americans, Universidad de Barcelona (1990):157-164.

BALADA, Leonard .”Un compositor español en Norteamérica”. *Ritmo*. Madrid (febrer-març,1957):134-135.

BALCELLS, Josep Maria. *Revista dels Catalans a les Amèriques: repertori de 230 publicacions des de 1831*. Barcelona: Comissió del Cinqué centenari del descobriment d’Amèrica (1988).

BUSQUÉ i MARCET, Jaume. “L’Orfeó de Sabadell de 1906 a 1908”. *Alba*, revista de la parròquia de la Puríssima Concepció de Sabadell, núms.30-31 (1952): 192-193.

CALMELL, Cèsar. “Un ideari per a la música del nou-cents”. *Recerca Musicològica*, XIV-XV (2004-2005). Servei de Publicacions de la UAB: 87-106.

CAROD ROVIRA, Josep-Lluís. “L’associació protectora de l’ensenyança catalana a Amèrica”. Ponència presentada a les IV Jornades d’Estudis Catalano-Americans. Universidad de Barcelona (1990): 181-194.

Comissió Amèrica i Catalunya. “Cinc segles de presència catalana”. Generalitat de Catalunya (1992).

Comissió Amèrica i Catalunya. “Jornades d’Estudis Catalano-Americans”. Generalitat de Catalunya, Barcelona (1992):159,162,188.

Comissió Catalana del 5é centenari. “Dos cent catalans a les Amèriques 1493-1987”. Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions. Generalitat de Catalunya. Barcelona (1988).

CORRETGER, Montserrat. “La poesia en català de Joaquim Maria Bartrina”. *Revista del Centre de Lectura de Reus*, núm.71 (maig de 2001): 4-6.

D’ARRAHONA, Joan. “Cebrià Cabané i Bril”. *Garba*, núm.32-34 (1922): 41-42.

DEU i BAIGUAL, Esteve. “El beneficis industrials durant la Primera Guerra Mundial: el cas de la indústria llanera de Sabadell”. *Recerques*. Servei de publicacions de la UAB, núm. 20 (1988): 45-60.

GÓMEZ, R.A. “Spanish immigration to the United States”. Cambridge University Press. *The Americas*, vol. 19, 1 (1962): 59-78.

GONZÁLEZ, Palmira. “Los quince primeros años de cine en Cataluña”. *Artigrama*. Universidad de Zaragoza, núm.16 (2001).

LLUÍS, Josep. “Música y músicos de la Cataluña silente”. Ponència presentada al V congreso de la AEHC. A Coruña (1995): 95-105.

MARTÍNEZ, Rut. “Agustí Borgunyó, un músic eclèctic”. *L’Obra*. Obra del Ballet Popular. Barcelona (2002): 31-34.

MECKNA, Michael. “Alfred Wallenstein: An american conductor at 100”. Sonneck Society for American Music. Pittsburgh PA. Bulletin, vol. XXIV, núm. 3 (1998).

MERCADÉ i VERGÉS, Jaume. “Ramon Folch i Roca (Sabadell 3-10-1923/ Barcelona 9-IX-1988)”. *Quadern, Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell*, núm. 64 (octubre, 1988): 23.

PLADEVALL, Josep M. “Agustí Borgunyó, compositor”. *Arraona*, III època, núm. 15 (tardor, 1994): 79-84.

SAFRAN, William. “Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return”. *Diaspora*, vol.1, núm. 1. University of Toronto (1979): 83-99.

SANAHUJA, Daniel. “Cebrià Cabané i Bril (1884-1956)”. *Quadern*. Edició Amics de les Arts i les Lletres de Sabadell, núm 6 (1979): 125-127.

SIMÓ i BACH, Ricard. “Agustí Borgunyó i Garriga o el triomf d’un sabadellenc a Nova York”. *Quadern*. Edició Amics de les Arts i les Lletres de Sabadell, núm. 18 (1978): 194-195.

TORRELLA, Josep. “Una història de Sabadell per a tots”. *Quadern*. Amics de les Arts i les Lletres de Sabadell, núm.2 (1981).

TORRELLA, Josep. “Amb la ciutat a l’hora del record”. *Quadern*. Edició Amics de les Arts i les Lletres de Sabadell, núm.4 (1983).

VILA, Francesc. “Biografies dels que han fet música a Sabadell”. *Garba*, núms. 32-34 (1922): 41-42.

ZULUETA, Carmen de. “Un catalán en Nueva York: Fernando Teixidor”. *Caminos de España y América*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes (2004): 107-120.

Artículos a Internet:

AGUSTÍ, Lluís. “Aportacions per a una bibliografia de l’exili republicà català, valencià i balear als estats Units d’Amèrica”. Textos universitarios de biblioteconomía y documentación. UB, núm. 15 (deseembre 2005). <http://www.bid.ub.edu/15agusti.htm> . (Consultat abril de 2014).

BAKHTIAROVA, Galina. “A Spaniard in America/ An Americano in Spain: Xavier Cugat and his incredible story”(2014 <http://oceanide.netne.net/articulos/art6-1.php>. (Consultat març de 2016).

BORGES REY, Eddy L. “Imaginario colectivo musical”. Revista *Icono 14*. Madrid, 2009, nº 14, pp.210-231.<http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/313>. (Consultat, març de 2014).

Catalog of Copyright entries. Renewal registrations-Music. Library of Congress. Juny,1952. https://archive.org/stream/catalogoofcopyright365libr_djvu.txt. (Consultat juny de 2015).

GENÉ, Laura. “El context de la música culta en el Noucentisme”. *Sonograma*, núm.007 (abril, 2010). http://www.sonograma.org/num_07/articulos/sonograma07 . (Consultat, octubre de 2015).

GOMEZ, R. A. “Spanish Immigration to the United States”. *The Americas*, vol. 19, núm. 1 (Jul.1962). <http://www.jstor.org/stable/979406> (Consultat maig de 2015).

LÓPEZ CANO, Rubén. *Entre el giro lingüístico y el guiño hermenéutico: tópicos y competencia en la semiótica musical actual*. (publicat, 2002). <http://www.geocities.com/lopezcano/Publicacionesonline.html>. (Consultat juliol de 2015).

Paul Whiteman Collection. Williams College Archives and Special Collections. <http://archives.williams.edu/pwc/pwc5.php>. (Consultat abril de 2015).

TEIXIDOR Colomer, Anna. “La trajectòria periodística de Jaume Miravittles a l’exili (1939-1963): París, Mèxic, Nova York.” (publicat el 2008).

www.raco.cat/index.php/annalsEmpordanesos/article/download/122091/192407.

(Consultat febrer 2015).

The Statue of Liberty& Ellis Island. <http://libertyellisfoundation.org/passenger-result>.

(Consultat novembre de 2015).

WEBER, David J. “The Spanish Legacy in North America and the Historical Imagination”. *The Western Historical Quarterly*, vol. 23, núm 1 (febrer, 1992): 5-24.

<http://www.jstor.org/stable/970249>.(Consultat, febrer de 2014).

Biblioteques i Arxius:

Biblioteca Nacional de Catalunya. Barcelona. Fons Manuel Burgès (M2325-M2424).

Biblioteca Nacional (Madrid). Secció de Música.

Biblioteca de la Universitat de Barcelona. Pavelló de la República. Fons Agell (F-FP.1 i F-FP.2).

Arxiu Nacional de Catalunya. Sant Cugat del Vallés. Fons Manuel Borguñó, Correspondència ANC1-859-T-28.

Arxius de l’Orfeó de Sabadell, Orfeó Català, Orfeó de Sants, Orfeó Gracienc, Associació de Compositors Catalans.

Arxiu de la Banda Municipal de Música de Sabadell.

Hispanic Society of America <http://www.hispanicsociety.org>. (Consulta juliol de 2015).

Queen’s Borough Public Library. <http://www.queenslibrary.org>. (Consulta juliol de 2015).

Arlinton Public Library.

Library Raymond H. Fogler. Meyer Davis Collection. Special collections staff. University of Maine. Maine, 2013.

Library of Digital Archival Resources, Howard Gotlieb Center. Katie Smith collection. Boston University.

Library of Congress. Leon Brusiloff Collection, Music Division. IHAS 110201.

New York Public Library. Manuscript collections. Major collections of the Music Division.

Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife. Fondo Maestro Borguñó. <http://www.rseapt.es/es/archivo/fondo-documental/92-fondo-maestro.borguno>. (Consulta octubre de 2016).

Societat General d'Autors i Editors (SGAE).

Diaris i revistes consultats:

La Vanguardia, El Correo Catalán, Diari de Sabadell, Diari de Terrassa, Sabadell Sardanista, El Noticiero, La Prensa, Barcelona Teatral, Destino, Música y Folklore, Guía del Sardanista, The New York Times, The Washington Post, The Washington Times, The Washington Herald, The Sun, Chicago Daily Tribune, The Philadelphia Enquirer, The Sunday Star, The Atlanta Constitution, The Evening Sun, The St. Louis Star and Times, The Santa Fe New Mexican Pittsburgh Post-Gazette, The Lincoln Star, The Ogden Standard-Examiner, The Akron Beacon Journal, The Brooklyn Daily Eagle, The Courier Journal, The Cincinnati Enquirer, Radio Revue, The Christian Science Monitor, El Redondel, Music Educators Journal, Arte Musical (núms 4, 8, 10, 14, 21, 24, 33 i 35, març 1915- juny 1916), Free Catalonia, editada a Nova York per Josep Carner-Ribata, (núm.1,1942 i núm. 13,1944), Garba (Extraordinari dedicat a la Música

a Sabadell, núms. 32-34, novembre, 1922), *Ondas* (Órgano oficial de “Unión Radio S.A.”). Madrid, año 1, núm.2,1925), *Scherzando, Revista de l’Orfeó Gracienc...*

Diccionaris consultats:

Diccionari Biogràfic. Barcelona: Alberti Editor, 1966. Tomo 1:331.

Diccionario de la Música. Barcelona: Editorial Labor, 1985.

Diccionari del catalans d’Amèrica. Comissió Amèrica i Catalunya. Generalitat de Catalunya, 1992.

Diccionario Enciclopédico de la Música. Barcelona: Central Catalana de Publicaciones, 1947. Volum II:186-187.

Diccionario Enciclopédico de la Música. Barcelona: Central Catalana de Publicaciones, 1952.

Dictionnaire Larousse de la Musique. París: Larousse, 1957.

Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). Kassel: Bärenreiter, Stuttgart: Metzler, 2008.

MATAS, Ricart. *Diccionario Biográfico de la Música*. Barcelona: Editorial Iberia, 1956.

7. Inventari provisional de composicions

Obres escèniques

- *The China eggs*, operetta, (text, Frank L. Baer). Washington, 1925.
- *The Damask Rose*, ballet, (text, Frank L. Baer). Washington, 1925.
- *Maryanne*, operetta, (text, Frank L. Baer). Washington, 1926.
- *El cant del flabiol*, ballet. New York, 1946.
- *The street festival (La festa del carrer)* (text, Joan Broch). New York, 1950.

Aquestes obres apareixen citades en la premsa americana, o en les referències de Frank Lewis Baer, però no han aparegut:

- *Rattle brain*
- *Did it Happen*
- *The Gypsy Goddess*
- *The Shadow Siren*
- *The First Lady of the Land*

Obres per a orquestra

- *Pastoral scenes*, per a gran orquestra. Washington, 1917.
- *Suite per a orquestra de corda*. Washington, 1921.
 - Preludi*
 - Minuet*
 - Idil·li matinal*
 - Petit scherzo*
- *Suite al clar de lluna*. Washington, 1925.
- *Minuet*, per a orquestra de corda. New York, 1938.
- *Believe me if all those endearing young charms*, per a orquestra de corda. New York, 1938.

- *Danza ibèrica n° 1*, per a gran orquestra. New York, 1939.
- *L'Aplec*. New York, 1940.
- *Iberian suite for string orchestra*. New York, 1940.
- Aragón* (jota)
- Andaluza* (saeta)
- Galicia* (danza)
- Castilla* (pasodoble)
- *Nocturno sevillano*, per a gran orquestra. New York, 1941.
- *Guadalajara*, s/d. New York, ca.1941.
- *Suite per a viola i orquestra*. New York, 1942.
- *Two pieces for string orchestra*. New York, 1946.
- *Costa Brava*, sardana de concert per a gran orquestra. New York, 1947.
- *Emporium*, sardana de concert per a gran orquestra. New York, 1949.
- *Scherzo Simfònic* per a gran orquestra. Washington, 1926 (Rev. New York, 1960).

Obres per a banda

- *Catalunya*, pasdoble. Sabadell, 1911.
- *La poncella*, sardana. Sabadell, 1911.
- *Lagartijo*, pasdoble. Sabadell, 1912.

Obres simfòniques per a cobla

- Tres impressions de la vila de l'Escala*. New York, 1949.
- Suite per a cobla*. New York s/d.
- Dansa noble*, New York, 1959.
- El petit dansaire* (aire de ballet). New York, setembre 1959.
- Mosaic catalanesc*. New York, s/d.
- Petit ballet imaginari* (per a dues cobles). New York, 1959.

Obres de cambra

- *Los dos enamorados* (tanda de valeses), per a piano, violí primer i segon, violoncel i contrabaix. Sabadell, ca. 1913.
- *Gavota n° 3 (op. 47)*, part de violí, ca. 1913.
- *Los dos enamorados (op. 75)*, per a piano, violí primer i segon, violoncel i contrabaix. Sabadell, ca. 1914.
- *Una noche en Sevilla*, per a piano, violí primer i segon, violoncel i contrabaix. Sabadell, ca. 1914.
- *Tabarin*, (tango argentí) per a violí i piano. Sabadell, ca.1915.
- *Preludi d'amor*, vals per a quartet de corda. New York, 1915.
- *Recuerdos de Zaragoza*, piano i quartet de corda. Sabadell, 1915.
- *Somnis* (tanda de valsos), per a quintet. New York, 1919.
- *Spanish dance*, per violí i piano. Washington, 1919.
- *Idil·li*, per a violí, violoncel i piano. Washington, 1924.
- *Danza Ibérica*, per a dos pianos. New York, 1937.
- *Serenata Arabesca*, per a 10 instruments. New York, ca.1938.
- *Danza en Re*, per a violoncel i piano. New York, 1939.
- *Quartet n° 1*, per a instruments de corda. New York, 1955.
- *Quartet n° 2*, per a instruments de corda. New York, 1963.

Obres per a piano

- *La poncella*, sardana. Sabadell, 1911.
- *Catalunya*. Sabadell, 1911.
- *Masurcas*, de la primera collita:
 - N° 1* en Si m. Sabadell, 1912.
 - N° 2* en Fa m. Sabadell, 1912.
 - N° 3* en Si m. Sabadell, 1912.
 - N° 4* en Sol m. Sabadell,1912.
 - N° 5* en Si m. Sabadell,1913.
- *El Argentinito*, tango. Sabadell, 1915.
- *Granada, recuerdo del patio de los Arayanes de la Alhambra*. Sabadell, 1915.

- *Ecos de mi alma*. Sabadell, 1915.
- *Little Love (Pequeño amor)*. Sabadell. Publicada en Arte Musical 8/5/15.
- *Mazurka-nocturno*. Sabadell. Publicada en Arte Musical 31/5/15.
- *Preludio de amor*. Vals Boston. Sabadell. Publicada en Arte Musical 15/11/15.
- *Flores de Sevilla*. Sabadell, 1916.
- *Sonatina en do*. New York, 1916.
- *My bolero lady*. Washington, 1917.
- *Sonata en Re M*. New York, 1918.
- *Sospirs*. New York, 1919.
- *Preludi dedicat al pianista Sofré* . Washington, 1919.
- *Danza mejicana*. New York, 1919.
- *Fatty, one step*. Washington, ca.1919.
- *Charles Chaplin*, ragtime. Washington, ca.1919.
- *Entre zíngaros* s/d.
- *La fiesta de los campesinos* s/d.
- *Una noche en Sevilla* s/d.
- *Sueños* s/d.
- *¿Me amas?* s/d.
- *Los dos enamorados (The two lovers)* s/d.
- *El titella prodigi* s/d.
- *Lindita*. Washington, 1919.
- *Washington*. Washington, 1921.
- *Tambarín* . Washington, 1921.
- *At the Cabaret* s/d.
- *Sonata per a piano*. Washington, 1921.
- *Le Paradise Blues*. Washington, 1924.
- *New York*, fox-trot. Washington, 1924.
- *La pastoreta i el rossinyol*. Washington, 1926.
- *Alborada*. Washington, 1926.
- *Cinc sardanes* . Washington, 1929.

Retorn

La font de l'ermita

Collcerola

Sota l'alzina de can Padró

Comiat

- *Núria*. New York, 1934.

- *Dansa*. New York, 1943.

- *Recordant l' Albert*. New York, 1947.

- *Cinc peces per a piano*:

Nocturn. Washington, 1924.

Rondalla. New York, 1959.

Glosa. New York, 1960.

Visió Beethoviana. New York, 1956.

Filant. New York, 1960.

- *Cors enamorats*, nocturn nº 2 de *Tres impressions per a cobla*. Reducció per a piano. New York, 1949.

- *El rellotge de l'avi*. New York, 1948.

- *La reina de la llar*. New York, 1948.

- *Montserratina*. New York, agost, 1949.

- *Maria* s/d.

- *Introducció i dansa*. New York, 1955. Introduction and danse *.

- *Scherzo sinfónico*. New York, 1960.

- *Alegre apassionat*. New York, 1960.

- *Tres nocturns*. New York, 1960.

- *Two (Sentimental) Concert Waltzes*. New York, 1963.

* *Introduction and dance* for the pianoforte by Agustí Borgunyó. Ofrena a la eminent concertista Alicia de Larrocha. Written after attending a performance of Andalusian dances by Escudero and group. "Introduction"(quasi largo) "dance"(allegro) "Andante" (quasi una fantasia) 1955. És la mateixa que *Introducció i dansa* amb dedicatòria i nom en anglès.

Obres per a veu i orquestra

- *Ave Maria* per a cor i orquestra de corda. Washington, 1923.
- *Quatre cançons amb acompanyament d'orquestra de corda*. New York, 1961.
 - Gener* (text, Joan M. Guasch)
 - La cançó de Colombina* (text, Miquel Durán)
 - Febrer* (text, Màrius Torres)
 - L'espigolaire* (text, Agnès Armengol)

Obres per a cor i cobla

- *Ginesta d'or* (text, Joan Sallarès). New York, 1948.
- *Festa major a Pineda* (text, Pere Roca). New York, 1949.
- *Els primers freds* (text, Albert Rexach). New York, 1953.
- *Les Arenes del Vallés* (text, Leandre Roura). New York, 1953.
- *La sardana redemptora* (text, Joan Llongueres). New York, 1958.
- *Vila de Molins de Rei* (text, Ferran Agulló). New York, 1958.
- *La llum de la Costa Brava* (text, Joan Serracant). New York, 1960.
- *La colla aimada* (text, Lluís Salas). New York, 1962.
- *La sardana dels vellets* (text, Emili Magrià). New York, 1963.
- *Fogueres de Sant Joan* (text, Joan Sallarès). New York, 1964.

Obres per a cor

- *Els Reys* (text propi). Sabadell, 1913.
- *Plany d'amor* (text, Joan Parés). Sabadell, 1913.
- *Plant de donzella* (text, Joan Sallarès). Sabadell, 1914.
- *Bella remembrança* (text, Leandre Roura). Sabadell, 1915.
- *Bon missatge* (text, Jacint Verdaguer). Sabadell, 1915.
- *El teu nom* (text, Joan Tortosa), s/d.
- *Lo cego d'Alhama* (text, Jacint Verdaguer). New York, s/d.
- *Ametllers florits* (text, Joan Sallarès). New York, 1950.
- *En la mort del mestre Planas* (text, Joan Arús). New York, 1950.
- *La colla aimada* (text, Lluís Salas). New York, 1952.
- *Juntes les mans* (text, Carles Grandó). New York, 1953.
- *La meva florista* (text, Leandre Roura). New York, 1953.
- *Les Arenes del Vallés* (text, Leandre Roura). New York, 1953.
- *Flor Catalana* (text, Joan Tortosa). New York, 1954.
- *Pregària a la mare de Déu de la Serra* (text, Conrad Bayer). New York, 1956.
- *La llum de la Costa Brava* (text, Joan Serracant). New York, 1956.
- *Glosa primaveral* (text, Leandre Roura). New York, 1957.
- *La noya d'Empordà* (popular). New York, 1958.
- *El cant dels desterrats* (text, Josep Carner). New York, 1958.
- *L'obra d'en Clavé* (text, Ignasi Iglesias). New York, 1958.
- *Les tres germanes* (text, Joan Sallarès). New York, 1959.
- *La nostra senyera* (text, Josep M. Poblet). New York, 1959.
- *La sardana* (text, J.M. Freixas). New York, 1959.
- *La sardana del Rosselló* (text, Ferran Canyameres). New York, 1960.
- *Pastorel·la* (text, Leandre Roura). New York, 1960.
- *L'Emigrant* (text, Jacint Verdaguer). New York, 1962.
- *Símbol* (text, Josep M. Escoté). New York, 1962.
- *Sospirs* (text, Joan Tortosa), s/d.

Obres per a veu solista i piano

- *Els Reys* (text propi). Sabadell, 1913.
- *Ten Paciencia* (text, Mateo Blanch). Sabadell, ca.1913.
- *Caracoles* (text, Mateo Blanch). Sabadell, ca 1913.
- *La cançó de Pierrot* (text, M. Durán Tortajada). Sabadell, 1914.
- *Dos destinos* (text, Juan B. Saldaña). Washington, 1916.
- *La Plegaria* (text, Juan B. Saldaña). Washington, 1916.
- *Canviant flors* (text, Joan Sallarès). Washington, 1917. Desapareguda.
- *Complanta de l'amor novell* (text de Joan Sallarès). Washington, 1917.
- *L'engany* (text, Joan Sallarès). Washington, 1917.
- *Les tres estacions de l'amor*. Washington, 1921. Desapareguda.
- *Paradise Blues* (text, Alex Gerber). Ed. Irving Berlin. Washington, 1923.
- *The Palm of Delta Chi* (text, Bob Stanley). Washington, 1924.
- *DC* (text, Frank L. Baer). Washington, 1925.
- *That is why you are Sigma Nu Phi* (text, Frank L. Baer). Editada per Sigma Nu Phi Fraternity. Washington, 1925.
- *Just take the Rommany Road*, de l'operetta *Maryana* (text, Frank L. Baer). Washington, 1926.
- *I gotta lotta luck*, de l'operetta *Maryana* (text, Frank L. Baer). *Idem*.
- *He held me oh, so near*, de l'operetta *Maryana* (text, Frank L. Baer). *Idem*.
- *Harlem nights*, de l'operetta *Maryana* (text, Frank L. Baer). *Idem*.
- *Suite of four songs/Moorish Moods* (text de Frank L. Baer). New York, 1926.

A thousand songs unsung

The Dancer

Dust of the stars

Caravan of hearts

- *Un-m-m-what a Day* (text Frank Baer). Washington, 1927.
- *La cançó de Colombina* (text, M. Durán Tortajada). Washington, 1928.
- *Tupinamba* (text, Pedro Borràs). Washington, ca. 1928.
- *Cançó de partença*. Sabadell, 1929. Desapareguda.
- *Lamento tropical* (text, Don Arres). New York, 1941.

- Mercedes* (text, Marjorie Harper). Versió castellana de Don Arres. New York, 1942.
- Tampa* (text, Marjorie Harper) . Música d'Agustí Borgunyó i Bob Stanley. New York, 1942.
- Tropical gardens* (text, Marjorie Harper). Versió castellana de Don Arres. New York, 1942
- *Mantillas* (text, Marjorie Harper). Música d'Agustí Borgunyó i Del Rio. New York, 1942.
- *Luna latina* (text, Marjorie Harper). Música d'Agustí Borgunyó i Bob Stanley. New York, 1942.
- *Maria mia* (text, William B. Friedlander). New York, 1942. Editada el 1943 per Edward B. Marks Music Corporation.
- *Batista* (text, Bob Stanley). Música d'Agustí Borgunyó i Don Arres. New York, 1942.
- *Castanets* (text, Bob Stanley). New York, 1943.
- A thought* (text, Margaret R. Dooley). New York, 1943.
- *Criolla* (text, Don Arres). New York, 1943.
- *Maravillosa, How lovely you are* (text, Marjorie Harper). New York, 1943.
- *Mexican street songs, (Piropos)* (text, Marjorie Harper i Charles O'Flynn) New York, 1943.
- *Pensamiento* (text, Don Arres). New York, 1943.
- *Tupinamba* (text, Marjorie Harper, versió castellana de Don Arres). New York, 1943.
- *Down by the Glenside, (Old Irish Song)*(text, Peadar Kearney). Editada per Oliver Ditson Company. New York, 1947.
- *10 Melodies*. New York, juny de 1948.
- *Himne* (text, Josep Carner Ribalta)
- *Lo cego d'Alhama* (text, Jacint Verdaguer)
- *Cançó de l'amor que fuig* (text, Salvador Bonavia)
- *Nadal* (text, Joan Sallarés)
- *L'orfaneta* (text, Manuel Noel)
- *Cançó de Flabiol* (text, Josep Carner)
- *Dona'm la mà* (text, Joan Salvat-Papasseit)

- *Proximitat de primavera* (text, Joan Badia)
- *Cançoneta de Tardor* (text, Joan Badia)
- *Platxèria* (text, Joan Salvat-Papasseit)
- *Ginesta (d'or)*, (text, Joan Sallarès). New York, 1948.
- *La Sardana* (text, Joan Llongueres). New York, 1948
- *Anella gentil* (text, Ramon Ribera). New York, gener de 1950.
- *Cinc cançons catalanes*. New York, gener de 1953.
- I- *Joguineix de posta* (text, Mercè Vila)
- II- *Cançó de bressol* (text, Josep Burgas).
- III- *Confessió (Íntima)* (text, Joaquim M. Bartrina).
- IV- *¡Si t'hagués sabut comprendre!* (text, Albert Rexach)
- V- *El pessebre* (text, Joan Sallarès)
- *Els primers freds* (text, Albert Rexach). New York, gener de 1953.
- *Les Arenes del Vallés* (text, Leandre Roura). New York, 1953.
- *Goigs a la llaor de Sant Agustí* (text, Agustí Esclasans). New York, 1954.
- *Pregària a la Mare de Déu de la Serra* (text, Conrad Bayer) . New York, 1956.
- *Clavell vermell* (text, Joan Serracant). New York, 1956.
- *La llum de la Costa Brava* (text, Joan Serracant). Editada per Música del Sur, Barcelona, 1956.
- *Lullaby*, cançó de bressol, (text propi). New York, 1958.
- *El Cant dels Desterrats* (text, Josep Carner). New York, 1958.
- *Pressentiment* (text, Joan Sallarès). New York, 1958.
- *Les tres germanes* (text, Joan Sallarès). New York, 1959.
- *Recull de cançons populars catalanes* (17). New York, setembre de 1959.
- L'emigrant*, (text, Jacint Verdaguer)
- La pastoreta*, popular
- La filla del marxant*, popular
- L'Hereu Riera*, popular
- El pardal*, popular
 - La gata i el belitre*, popular
 - La noia d'Empordà*, popular
 - El mariner*, popular
 - El bon caçador*, popular

El rossinyol, popular

El cant dels ocells, popular

Els tres tambors, popular

El noi de la Mare, (sobre la glossa del Mestre Nicolau)

Catarina d'Alió, popular

Plany, popular

Els fadrins de Sant Boi, popular

Fum! Fum! Fum!, popular

- *Gener* (text, Joan M^a Guasch). New York, 1959.
- *Febrer* (text, Màrius Torres). New York, 1959.
- *L'espigolaire* (text, Agnès Armengol). New York, 1959.
- *La Colla aimada* (text, Lluís Salas). New York, 1962.
- *Sis cançons catalanes*, per a mezzo-soprano. New York, 1962.
- *Els soldats* (text, Apel·les Mestres)
- *Un demà* (text, M^a Teresa Cabané)
 - *Romanza* (text, Joan Maragall)
 - *Símbol* (text, Josep M^a. Escoté)
 - *Prec* (text, Montserrat Montseny, pseudònim de M^a Teresa Cabané)
 - *Plant de donzella* (text, Joan Sallarès)
- *Navidad*. ca. 1962.
- *Èxode* (text, Joan Sallarès). Barcelona, 1963.
- *L'infant diví*. Barcelona, 1964.

Sardanes

Es tracta de la producció més abundant. Reuneix 188 títols i conté, a més de les composicions per a cobla, reduccions per a piano d'una cinquantena d'obres.

Coloraines. Sabadell, 1912.

Enyorant ma dolça terra. New York, 1916.

Enyorament. New York, 1916.

Eternament. New York, 1918.

Per la nostra Catalunya. Washington, 1919.

Idil-li camper. Washington, 1919.

A prop teu. Washington, 1920.

Ridaura. Washington, 1920.

Vallesana. Washington, 1921, Segona versió New York, 1962.

Pensant en tu. Washington, juliol 1921.

Clavells i roses. Washington, abril 1921.

Vora el bressol. Washington, 1921.

Pàtria, Washington. 1922.

Els vailets sardanegen (La sardana dels infants). Washington, 1923.

Cor novell. Washington, 1923.

La pubilla del Vallés. Washington, 1924. Segona versió New York, 1962.

La pastoreta i el rossinyol. Washington, 1924.

L' enamorada. Washington, 1925.

Cant a la Muntanya. Washington, 1925.

Cançó de maig. Washington, 1926.

L' Aplec de la Salut. Washington, octubre 1926.

Camí de la cova. Washington, 1926.

Montserrat. Washington, 1928.

Retorn. Sabadell, 1929.

La font de l' ermita. Sabadell, 1929.

Collcerola. Sabadell, 1929.

Sota l' alzina de can Padró. Sabadell, 1929.

Escoltem. Sabadell, 1929.

Comiat. Sabadell, agost 1929.

Esgarrepant les boires. New York, 1932.

Visions de Montserrat. New York, 1933.
Ones de S'Agaró. New York, 1933.
La puntaire de l'Arboç. New York, 1933.
La presumida. New York, 1933.
Joiós retorn. New York, 1933.
Primavera. New York, 1933.
Romàntica. New York, 1933.
Jovial. New York, 1933.
Rialletes. New York, 1934.
L'Hostal de la Gavina. New York, 1934.
S'Agaró, terra d'ensomni. New York, 1934.
Bella terra. New York, febrer 1934.
Núria. New York, 1934.
Cel blau. New York, març 1934.
Simplicitat. New York, 1935.
Cançó enyoradissa. New York, 1936.
Flaires de muntanya. New York, maig 1947.
Cançons que la mare em cantava. New York, 1947.
Montserratina. New York, 1947.
El Ton del Cafè. New York, 1947.
En Tonet de l'estanc. New York, 1947.
Costa Brava. New York, juny 1947.
Llagosterenca. New York, setembre 1947.
Recordant l'Albert. New York, novembre 1947.
La font de Santa Agnès. New York, 1948.
El gegant del Pi. New York, 1948.
Cor generós. New York, gener 1948, nova versió 1965.
El més petit. New York, gener 1948.
Ales desplegadas. New York, febrer 1948.
El rellotge de l'avi. New York, 1948.
Foc nou. New York, maig 1948.
Gaia festa. New York, 1948.
Ginesta simbòlica. New York, juny 1948.
Dos brotets de farigola. New York, juny 1948.

La reina de la llar. New York, 1948.
Airosa. New York, 1948.
Pinzellades de la terra. New York, 1949.
Patriarcal. New York, 1949.
Fadrinalla torrassenca. New York, gener 1949.
A dues Roses. New York, 1949. Segona versió, Barcelona 1964.
Sofia. New York, 1949.
Cors Catalans. New York, 1949.
Montmany en festa. New York, febrer 1949.
El castell de Vallparadís. New York, abril 1949.
Vallvitrària. New York, 1949.
Muntanya de sant Llorenç. New York, 1949.
Almogàvers. New York, novembre 1949.
Mirant al cel. New York, 1949.
Joguines (de la Suite per a cobla). New York, 1949.
El bac de l'aura. New York, 1949.
Anella gentil. New York, 1949.
Festa major a Pineda. New York, 1949.
Encisera vall de Ribes. New York, abril 1950.
Esclat de primavera. New York, 1950.
La font de Panedes. New York, 1951.
Xamosa Pilar. New York, abril 1951.
Filigrana. New York, 1951.
Bell Pirineu. New York abril 1951.
Sobirana Serra. New York, juliol 1951.
De la mateixa arrel. New York, 1953.
L'estiu de sant Martí. New York, 1953.
Tornaboda, New York. 1953.
El mantell blau, New York. 1953.
Homenatge a Garreta. New York, 1953.
La cova del drac. New York, 1954.
Ofrena a la Moreneta. New York, 1954.
La plaça del roserar. New York, 1954.
Caravana. New York, 1954.

Tots hi cabem. New York, 1954.
La torre de les bruixes. New York, maig 1955.
Agostenca. New York, 1955.
De puntetes. New York, 1955.
Per ella (abans, *Ets meva*) New York, 1955.
Espigues i roselles. New York, 1956.
Pomell montblanquí. New York, 1956, segona versió, Barcelona 1965.
De bat a bat. New York, 1957.
Sardana breu. New York, 1957.
L'avi Sunyer. New York, 1957.
Tendres records. New York, 1957.
El meu adéu. New York, 1958.
Donant-se les mans. New York, 1958.
Lloança a Joaquim Serra. New York, 1958.
Andorrana. New York, 1958.
Cançó de fiscorn. New York, 1958.
Aquesta és per tu. New York, octubre, 1958.
Vila de Molins de Rei. New York, 1958.
El petit dansaire. New York, setembre, 1959.
Al poble d'Organyà. New York, 1959.
El barri de sant Ponç. New York, 1959.
Violetes del bosc. New York, 1959.
La llum de la Costa Brava. New York, 1960.
Diumengera. New York, 1960.
La petita Rosa Maria. New York, juny, 1960.
Ara més que mai /Aires del Maresme. New York, 1960.
L'alegria de la llar. New York, 1960.
Sardana Clàssica. New York, 1961.
Glosa per a un ballet (La Filadora). New York, 1961.
Homenatge al mestre Toldrà. New York, 1962.
Cordial ofrena. New York octubre 1963.
La sardana dels vellets. New York, 1963.
Al meu Sabadell. Barcelona, 1964.
Ara més que mai. Barcelona, 1964.

La pedra d'Olesa. Barcelona maig 1965.
Pomell Montblanquí. Barcelona, 1965.
Montblanquina. Barcelona , agost 1965.
Davant la catedral. Barcelona, octubre, 1965.
A l'anell. Barcelona, setembre 1965.
Gratitud. Barcelona, octubre, 1965.
La font del Pirineu. Barcelona, 1965.
El Campanar de les Corts. Barcelona, octubre 1965.
La font dels ocellets. Barcelona, octubre 1965.
Maig florit. Barcelona, març 1966.
Barcelona. Barcelona, març 1966.
La Nívia. Barcelona, abril 1966.
Berga/Bergadana/Ecos d'Andorra. Barcelona, maig 1966.
Engordany. Barcelona, 1966.
Fantàsiosa. Barcelona, 1966.
Nostàlgia. Barcelona, 1966.

Sardanes per a dues cobles

Entre els meus. New York, 1957.
Soca i arrel. New York, febrer 1959.
Sitges en festa. New York, 1962.

Sardanes per a tres cobles

Festa a Queralt. New York, novembre 1949.

Cançons-sardanes amb acompanyament de cobla

Clavell vermell. New York, 1956.
La llum de la Costa Brava. New York, 1960.

Sardanes per a piano

Vora'l breçol. Washington, 1921.
L'Enamorada. Washington, 1925.
La sardana dels infants. Washington, 1923.
Retorn. Washington, 1929.
Núria. New York, 1934.
L'Hostal de la Gavina. New York, 1934.
S'Agaró terra d'ensomnis. New York, 1934.
Cançons que la mare em cantava. New York, 1947.
Gaia festa. New York, 1947.
La ginesta simbòlica. New York, 1948.
Vallvitriaria. New York, 1949..
Muntanya de Sant Llorenç. New York, 1949
Corts catalanes. New York, 1949.
Festa a Queralt. New York, 1949.
Festa major a Pineda. New York, 1949.
La Sofia i en Manel. New York, 1949.
Montserratina. New York, 1949.
Homenatge a Garreta. New York, 1953.
Caravana. New York, 1954.
Tots hi cabem. New York, 1954.
Tendres records, nadala. New York, 1957.
Donant-se les mans. New York, 1958.
Dansa noble. New York, 1959.
Rondalla. New York, 1959
El petit dansaire. New York, 1959.
El barri de Sant Ponç. New York, 1959.
La petita Rosa Maria. New York, 1960.
Diumengera. New York, 1960.
El meu adéu. New York, 1960.
Eterna cançó. New York, 1960.
El petit Carles. New York, 1962.
Humil ofrena. New York, 1963.

L'amic Broch. New York, 1963.

Barcelona. Barcelona, 1966.

Cançó de maig, s/d.

Dansa rural dels masovers, s/d.

8. Annexes

8.1. Localització de les partitures

La major part de la seva obra està dipositada a l'Arxiu Històric de Sabadell.

En la Library of Congress de Washington es troben les següents partitures:

- China eggs* (1927). A musical show in two actes. Book and lyrics by Frank Baer and Arline Alcide. Score by Agustin Borguno. ML 50. B726 C4 (només el llibret).
- Idil·li, per a violí, violoncel i piano* (1924). M312. B748 I3.
- Maryana*. Operetta in three acts (1925). M1503. B73 M3.
- Maryana*. A melodramatic opera in three acts (1925). ML50. B726 M39.
- Minuet*. M1160. B713 M5.
- Women!* An episode in one act (1927) ML50. B726 W5.
- Believe me if all those endearing young charms* (1938). M1145. B724 B4.

Al fons personal de George Borguno a Moriches, Nova York :

- Guadalajara* , per a orquestra. s/d.
- My bolero lady*, per a piano. New York, 1917.
- Fatty*, per a piano. New York, 1919.
- Charles Chaplin*, per a piano. New York, 1919.
- Lindita*, per a piano. New York, 1919.
- Mantillas*, per a veu i piano. New York, 1942.
- Luna latina*, per a veu i piano. New York, 1942
- María mía*, per a veu i piano. New York, 1942

A la New York Public Library:

- María mía* (text, William B. Friedlander). New York, 1942.

Al fons personal de Jordi Borquió, Llavaneres, Barcelona:

Manuscrits:

- Filant*, per a piano
- Goigs del Gloriós Sant Agustí*. New York, 1954.

- Per Ella* (abans, Ets meva), sardana. New York, 1956.
- Rondalla*, sardana. Dedicada al seu nét Brian. New York, 1959.
- L'alegria de la llar*, sardana. Reducció a piano. New York, 1960.
- Sardana Clàssica*, per a onze instruments. New York, 1961.
- Sardana Elegíaca a la memòria dels mestre Toldrà*. New York, 1962.

Impresses:

- That is why you are Sigma Nu Phi*. Lyric by Frank Baer. New York, 1925.
- Preludio de Amor*. Vals boston. Per a piano
- At the Cabaret (ragtime)*. Per a piano

Al fons personal de Plàcid García-Planas, a Sabadell:

- Le Paradis Blues*. Edició del diari *The Washington Times*, 1922. Per a piano. En Si ♯M
- Paradise blues*. Edició d'Irving Berlin, New York, 1923. Per a veu i piano. En Sol M
- Cinc sardanes*. Edició J. M. Canals, Barcelona. Washington, 1930. Per a piano.

Al fons Adolfo Cabané a l'Arxiu Històric de Sabadell (AP 177/22, 177/31, 186/34):

Es poden trobar diverses partitures sense data, que corresponen al període de formació amb el seu mestre Cebrià Cabané. Es tracta d'obres destinades als quintets en els quals participava. Algunes porten el número d'opus amb lletra del compositor, estan escrites en quadernets de paper pautat:

- Recuerdos de Zaragoza*, jota, per a piano, violí primer, violí segon, violoncel i contrabaix. s/d.
- Gavota n° 3*, (op. 47), part de violí.
- Los dos enamorados* (op. 75), tanda de valsos per a piano, violí primer i segon, violoncel i contrabaix.
- Una noche en Sevilla*, per a piano, violí primer i segon, violoncel i contrabaix.

A la Biblioteca de Catalunya:

Podem trobar còpies de diverses partitures

Ametllers florits

L'Aplec

Believe me if all those endearing young charms

Cinc sardanes

Bon missatge

Comiat
Montserratina
Complanta de l'amor novell
Plant de donzella
Dues peces per a orquestra de corda
Goigs de Sant Agustí
Sardana homenatge a Garreta
Idil·li per a violoncel i piano
Minuet per a orquestra de corda
New York
Nocturno sevillano
Quartet de corda
Suite per a viola i orquestra
Two pieces for string orchestra

Enllaç de la relació de sardanes d'Agustí Borgunyó que figuren a l'arxiu de la Federació Sardanista de Catalunya

<http://sardanista.cat/boigperlasardana/llistat.asp?criteri=1&id2=0&sql=idautor=4>

8.2. Índice de documents

8.2.1. Text introductori de Moorish Moods

MOORISH MOODS

by
Gardner Mack and Frank Baer

I come but as a guide- to show you through these Moorish moods to take you back into the old world. Moods that pass as the finger of fate beckons, tears off a page of live and starts the writing of another page.

The moving fingers writes; and having writ
Moves on! Noall your piety not wit
Shall lure it back to cancel half a line
Nor all your tears wash out a word of it.

Omar said it thus a thousand years ago and thus they are today, these Moorish moods. Into our life here in this new world the moving finger of the Moorish mood has written much as largely. Into the civilization from which our fathers came, the Moorish mood played its great part. Into the arts and letters, the science and philosophy of what we call European progress, of what we hall as American achievement, the Moorish mood set its indelible mark.

For it was the Moor who represented the culture of Europe in centuries far gone. It was the Moor our Nordic ancestors pushed slowly back to the shores of Mediterranean Sea, and then as Columbus sailed the ocean to bring forth the new world from obscurity, the Moor was crowded off the continent of Europe to Africa, to what is now Morocco.

From the last section of the European world that was his home and where the product of his art still forms the center of most of its shrines of beauty, comes the composer, Agustín Borguño. A Spaniard, steeped in the history, the legend, the Moor-tinged philosophy of his people, he spent weeks and months in Morocco, in the streets of Tangier, in its bazaars, its market-places, its cafes, its quiet cloisters, its noisy thoroughfares and in the sun-drenched desert round about it. He absorbed the

atmosphere of the country, and the heart- beats of its people he translated into music that sang within him.

The Moor he found was just a part of mankind
Up from Earth's center, through the seventh gate
Arose and on the throne of Saturn sate
And many a knot unravelled by the road,

But not the Master Knot of human fate!

And through his life, the Moor but doubles life the world around, save only in this- that a thousand generations of culture, of thought, of philosophy have given him a mental poise, and led him to the habit of standing mentally naked and unashamed in the presence of his emotions. That man is man the world around- that man looks through a glass darkly at all times, and looks with eager, euripus eyes- naked of guile in his eagerness- and unashamed of his curiosity. That is the Moor as Borguno found him.

And so he has committed to the universal language of music his idea of four moods of this man. And Frank Baer has set to them words that are the highlights of these tone pictures- high-lights that will be illumined in the limpid quality principle of the Moor and his moods:

There was a door to which I found no key,
There was a veil through I might not see;
Some little talk awhile of me and thee
There was-And then, no more of thee and me!

I would guide you first into the mood of a young man who stands at dusk within a garden- a garden that is steeped in the scene of heliotrope, where flaming geranium, grown vine-like over gray walls catches the last fading glint of declining day. The young-man mood- the mood of love and life.

Behind dark and deep-sunk eyes a flame seems burning-within his heart a thousand songs surge- unsung. Intense, he stares into the coming night, the poetry of his first, his great love burning within him. But by the very emotion that arouses them, the voice that would sing these songs is stilled and yet Borguno has captured the mood and set it to tone.

A thousand Songs Unsung

*Within my heart a thousand songs unsung
have thee and all thy beauty as their theme.
Yet, were you near, I never could coax my tongue
to chant them to your loveliness supreme
I take thee to my breast, I touch thy cheek,
I feel thy glowing passion, rich and warm!
My thousand songs are lost when I (would) speak;
I sip enchantment from thy fevered form!*

Then comes the second mood- a mood that is:

A moment's halt- a momentary taste
Of being from the well amid the waste
And Lo! The phantom caravan has reached
The nothing it set out from- oh, make haste!

That is the mood.

Into the city we go, through its aged, narrow street, dark and dingy – guided by the slit of blue that shows between the roofs that seem so close above our heads. We pass into a smoke-filled room-lighted so dimly and such a flickering flame that it is somewhat indistinct; some moments pass before the shadows along the wall resolve themselves into shapes of burnouses men.

A pot of light glows a moment in the murk accompanied by a gurgling sound that tells us where one water-pipe is satisfying some reclining philosopher. Another glows! And still another! And then a stronger light shows on the walss, and into its beams there comes- a dusty figure- a young woman- a dancing girl.

She sidles about the room, dipping, bowing, smiling, leering, scowling, and bursts into the rhythm of a feverish dance- the motion and poetry of which Borguno has set to music thus-

The Dancer

*Fountain spray
Splashes merrily in mad caprice
while a Moorish maiden's toes release
Moods, gaudy, but gay!
Eyes like moons of jet
Coquette
As she dances;
Passion-painted her glances
Neath lashes, wicked and wet!
Now a figure fetching
She is sketching
Just so;
Now she seems less plastic
In fantastic
Patterns of woe!
Love! Hate! Pleading!
And Misery looms through the mists of the room!
Each with some odd gesture disclosed
As she goes her way!
One, soft, fluttering breast exposed
To the blessing
Of water caressing!
Fountain spray
Splashes merrily in mad caprice
Blessed be Allah! How her toes release
Moods: God-Like And Gay*

But that mood passes- the smoke stifles- the closeness of the air chokes.

And we go on- into the desert where the blue velvet of the night sky shows the
brilliance of her stars-

Tis but a tent where takes his one day's rest
A Sultan to the realm of death address-
The Sultan rises- and the dark Ferrish
Strikes- and prepares it for another guest.

There is a legend about this jewelled robe of night that is dear to the heart of the desert lover. There is something magic about the desert at night- something that seems to make poets of us all- from camel-driver to sultan. The brilliance of the stars- the individuality of the stars stands out. And the legend-? It concerns the stars.

The devout Moor believes – and you would believe, too, if Allah let you see the desert in the glory of night- the devout Moor believes the stars are consumed with their own

brilliance- and when the aurora of day spreads from the holy east, they drop to earth and become the sands of the desert.

That is the Moor as we find him in the third mood- the mood Borguno has so finely drawn in “Dust of the Stars”

III

Dust of the Stars

*Dawn crowds the moon from out the purple sea of night
As day draws near;
Pale stars are then consumed by their own sacred light
Then disappear!
Lo! Crumbled from their thrones, near Allah, into dust
By unseen hands
Thy fall in mystic rain
On old Sahara's plain
And dawn reveals them as the desert sands!*

Again the mood changes.

Life has been spent-

And those who husbanded the golden grain
And those who flung it to the winds like rain
Alike to no such aureate Earth are turned
As, buried once, men want dug up again!

So thinks the Moor, as Omar thought. He does no such violence to his philosophy has harbour a regret. He looks on life as a caravan with which he travels. His moods are other caravans- that pass him in the day or share the wells of the oases with him at night. And in his passing along the outer margin of life he sees before him pass the caravans of his moods.

Borguno has captured one of these- the caravan of hearts our Moor has wooed and won. In this Mood the Moor stands on the edge of the desert and sees in the distance the coming of the caravans, clearly identifying its varied characters as the dream mirage passes his eyes.

And so the mood is translated into song

IV

Caravan of hearts

*I hear the thinking tune of camel bells,
the sound of voices near a minaret!
A golden city looms in desert swells,
A mad mirage! In changing colors set!
Night falls!
A sickle moon is swinging low
Love calls!
A flaming caravan, aglow
Winds slowly past bazaars
Where torches spume,
Then marches to the stars
And Doom!
Caravan of hearts!
What argosies of beauty in your train
Were mine, were mine to know!
What lips with rose-heart wet
I plundered of desire—and yet,
Caravan of hearts!
I pray for ev'ry one of you in vain
As through the desert glow
You regally pass on
And leave me to my dreams and dawn!*

And so- the voice of the air is passing on, just as these Moorish moods have passed. The tales we've told this night have helped you pass an hour.

For even

The revelations of devout and learned

Who roses before us- and as Prophets burned-
Are all but stories, which awakened from their sleep
They told their comrades- and to sleep returned

KISMET!

8.2.2. Text de l'article de Leonard Balada a la revista *Ritmo*.

Agustín Borguñó emigró a Norteamérica a los 21 años, instalándose en Washington en donde consiguió verdaderos triunfos como pianista y compositor, trasladándose años después a Nueva York. En el transcurso de estos cuarenta años su personalidad se ha desarrollado de manera propia permitiéndole abrirse el camino que todos deseamos. Pero yo, que le conozco lo suficiente, me lamento de una cosa. Su excesiva honradez profesional. Y espero hacerme entender con estas tres palabras. Es ésta la razón de por qué sus obras no se dan al público con la frecuencia con que deberían dársele y el por qué su nombre no suena con la popularidad que se merece, fuera de Cataluña. Estoy en su casa. “¡Dulce hogar!”, me hace exclamar viendo los detalles y recuerdos nostálgicos de su vieja patria. Examinamos algunas partituras para orquesta. L’Aplec es un magnífico poema, visión descriptiva de estas fiestas típicas campestres, estrenada en Nueva York por Alfred Wallenstein y en España por la Orquesta Municipal de Barcelona. Siguen Danza Ibérica, Suite Ibérica y Nocturno Sevillano, estas dos para orquesta de cuerda y un “ballet” no estrenado sobre ambiente y tema oriental, La Rosa de Damasco. Oigo en grabación de la Orquesta Sinfónica de la estación WOR dirigida por Wallenstein una Suite para viola y orquesta sobre tema andaluz, conocida también en España interpretada por la Orquesta de Radio Nacional en Madrid y la Orquesta Sinfónica de Valladolid. Un Cuarteto de Cuerda viene a mis manos, de talle y manera clásicas, incluido en sus programas por la Agrupación de Cámara de Barcelona y por la Agrupación Nacional de Cámara de Madrid. Un común denominador veo en su obra: magnífica estructuración acompañada de ideas frescas y espontáneas. Es el resultado de quien elabora con la mente y con la inspiración. Su música no pertenece a ningún “ismo” de última hora pero no es ni mucho menos reflejo de ningún arcaísmo. El uso que hace de los instrumentos demuestra completa experiencia y es, en este terreno donde yo estimo más atrevidos sus hallazgos. Sus trabajos para orquesta han sido oídos en Washington, Philadelphia y en el Stadium Concert y en emisoras de radio de Nueva York. La WOR, en donde fue por algunos años el técnico musical e instrumenador estrenó algunas de sus principales composiciones, siendo Nueva York el primer país en donde se ha interpretado una sardana para orquesta sinfónica. Dos de sus piezas para orquesta de cuerda han sido publicadas por la editorial Ricordi. Actualmente su actividad profesional se concentra en trabajos de orquestación y originales para la firma

“Firestone” y Orquesta Sinfónica de Boston, así como música para documentales propagandísticos del Gobierno americano. Un hecho refleja su temperamento sensible. El constante pensamiento en su tierra natal. Borguñó vive con la esperanza de regresar a ella y disfrutar la tranquilidad de lo íntimo. Su legado a la música catalana es no solo de interés sino importante. Lo que me sorprende es la frescura e identificación con el carácter a pesar de la lejanía y los años de ausencia de Cataluña. Ha ganado diversos premios por sus sardanas, uno de ellos en los Juegos Florales de Perpignan con Pablo Casals como Presidente del Jurado. Un ballet con libreto y coreografía de Joan Broch, “La festa del carrer” fue dado a conocer al público americano en la Universidad de Nueva York hace algunos años con gran éxito. Más tarde debía ser presentado en uno de los grandes escenarios de la ciudad, pero diversas circunstancias lo hicieron imposible. Tiene escrita además unas treinta canciones con letra y música catalanas, cantadas muchas de ellas por Emilio Vendrell y Conxita Badía de Agustí. Más de cien sardanas, dos de ellas para orquesta sinfónica y dos “suites” para cobla completan su producción. El pueblo catalán ha sabido apreciar en Borguñó el valor de toda esta música, pero no quizás el valor que representa su pensamiento y el amor a su tierra, y está en deuda con él. Es una deuda de homenaje para quien siente, cultiva y esparce su cultura.

(Revista *Ritmo*, 1957, febrer-març, pàgs. 134-135).