

Jaime

*Numó*

Un sanjuanense en América

Cristian Canton Ferrer y Raquel Tovar Abad



COORDINACIÓ Ariadna Lluís i Vidal-Folch  
CORRECCIÓ / TRADUCCIÓ AL CASTELLANO L'Apòstrof  
DISEÑO GRÁFICO barcelonaorigen  
IMPRESIÓ Cege

Títol original: *Jaume Nunó. Un santjoaní a Amèrica*

© Fundació Casa Amèrica Catalunya  
© Ayuntamiento de Sant Joan de les Abadesses  
© De los textos: sus autores  
© De las imágenes: los respectivos propietarios que las han cedido  
© Herederos Nunó

ISBN: 978-84-85736-55-3  
DL: B-35.069-2010



[www.americat.net](http://www.americat.net)



[www.santjoandelesabadesses.cat](http://www.santjoandelesabadesses.cat)

# Jaime Nunó

UN SANJUANENSE EN AMÉRICA

Cristian Canton Ferrer y Raquel Tovar Abad

**CRISTIAN CANTON FERRER** (Terrassa, 1980) es pianista, titulado por el Conservatorio de Terrassa con mención de honor, y experto en las relaciones musicales entre Cataluña y América en el siglo XIX. Dentro de su actividad investigadora en el campo de la musicología, ha publicado recientemente la biografía del compositor Luis G. Jordà, famoso en México pero desconocido en nuestro país, y está trabajando en la recuperación del abundante patrimonio musical que otros músicos catalanes legaron a la América Latina y que permanece aún olvidado. Además de sus actividades musicológicas, es doctor por la Universitat Politècnica de Catalunya en la especialidad de visión por computador e inteligencia artificial, y ha sido invitado como investigador visitante y ponente por diversas instituciones en México, Suiza, Inglaterra, Polonia, Israel, Turquía y los Estados Unidos.

**RAQUEL TOVAR ABAD** (Barcelona, 1979) es ingeniera de telecomunicación por la Universitat Politècnica de Catalunya, experta en gestión y clasificación de datos digitales, y docente en la especialidad de redes informáticas. En el campo musical, estudió en el Conservatori del Liceu de Barcelona y esta es su primera contribución al campo de la musicología. Actualmente está realizando un estudio sobre los compositores catalanes que emigraron a Inglaterra durante el siglo XIX, entre ellos Ramon Carnicer, compositor del himno nacional de Chile.

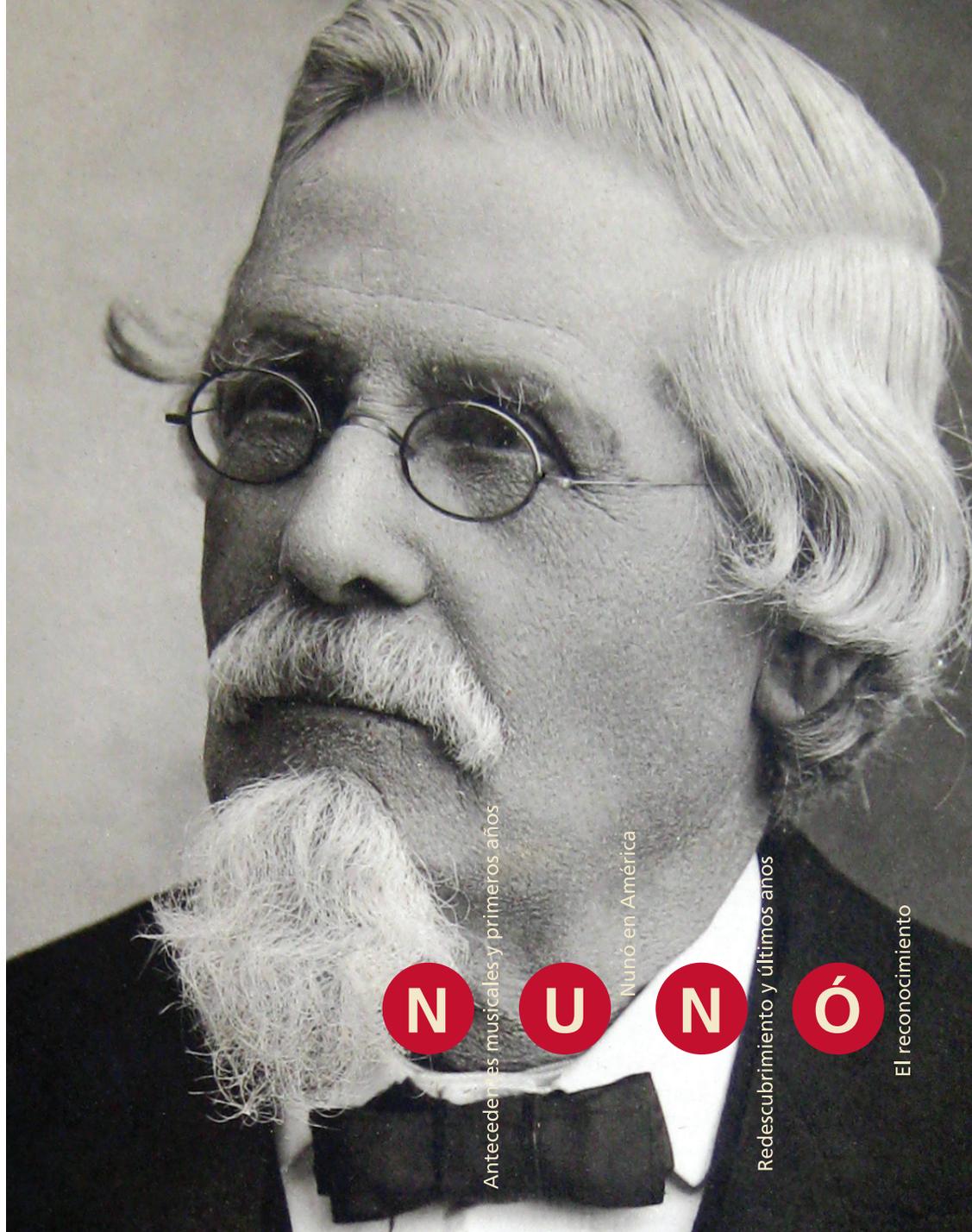
*¿Cómo se escribe? Leyendo.*

*De lo leído, escogiendo.*

*De lo escogido, escribiendo.*

General Ignacio María Beteta

**A los y las sanjuanenses  
y a nuestros padres**



N

U

N

Ó

Antecedentes musicales y primeros años

Nunó en América

Redescubrimiento y últimos años

El reconocimiento

# Índice

## PRESENTACIONES

---

RAMON ROQUÉ I RIU Alcalde SANT JOAN DE LES ABADESSES	13
PATRICIA ESPINOSA CANTELLANO Secretaria de Relaciones Exteriores MÉXICO	17
ANTONI TRAVERIA CELDA Director General CASA AMÈRICA CATALUNYA	21
JOSÉ MARÍA MURIÀ Historiador ACADEMIA MEXICANA DE LA HISTORIA	23
Presentación de los autores	27

---

## I ANTECEDENTES MUSICALES Y PRIMEROS AÑOS



<b>1 Introducción</b>	35
La presencia de músicos catalanes en América	36
Jaime Nunó: una trayectoria poco conocida	41
Un hallazgo fortuito	44
Estructura del libro	46
<hr/>	
<b>2 Primeros años (1824-1834)</b>	49
Introducción	50
La familia Nonó	53
Nonó vs. Nunó	60

<b>3 Estudios y primeros trabajos (1834-1853)</b>	67
Años de formación	68
Bandas y orquestas en Sabadell y Terrassa	73
Viaje a Cuba	77

## II NUNÓ EN AMÉRICA



<b>4 Nunó en México (1853-1856)</b>	89
Llegada a México	90
El Himno Nacional Mexicano	99

<b>5 Peregrinación por América (1856-1869)</b>	111
Últimos tiempos en México	112
Las compañías de ópera	115
Últimas giras	124

<b>6 Buffalo (1869-1901)</b>	127
Primeros años en Buffalo	128
Rochester	139
Buffalo y Nueva York	144

## III REDESCUBRIMIENTO Y ÚLTIMOS AÑOS



<b>7 El redescubrimiento de Nunó (1901-1906)</b>	153
La Exposición Panamericana de Buffalo	154
El primer viaje de Nunó a México	160
El segundo viaje de Nunó a México	167

<b>8 Últimos años de Jaime Nunó (1906-1908)</b>	171
La muerte	173
Los hijos de Jaime Nunó	179

## IV EL RECONOCIMIENTO



<b>9 Más allá de Jaime Nunó: Sant Joan de les Abadesses y las relaciones con México</b>	185
Salvador Moreno, impulsor de la recuperación de Jaime Nunó	186
Hermanamiento entre Sant Joan de les Abadesses y San Luis Potosí	190

## CATÁLOGO DE OBRAS



<b>10 Obra</b>	<b>195</b>
Catálogo	198

# *Presentación*<sup>1</sup>

RAMON ROQUÉ I RIU Alcalde SANT JOAN DE LES ABADESSES

Como alcalde de Sant Joan de les Abadesses estoy orgulloso de tener en mis manos este libro, que ofrece la biografía completa de Jaime Nunó i Roca y traza una pequeña reseña de la relación entre sanjuanenses y mexicanos; un libro que nace muy bien apadrinado y acompañado.

Este trabajo biográfico de Jaime Nunó supone el reconocimiento de la persona con más proyección internacional que, hasta ahora, ha tenido nuestra villa. Es la expresión gráfica de un cariño sentido, profundo y justo hacia el maestro Jaime Nunó, ilustre personaje nacido en nuestra tierra y que, a raíz de sus viajes en busca de una formación musical, consiguió la consideración de pieza clave en la historia patria de los mexicanos y mexicanas al componer el Himno Nacional de México.

Sin duda, la obra que sigue a estas palabras se convertirá en una publicación de obligada referencia en lo relativo a la vida y obra del compositor. No en vano se

trata del primer trabajo sobre esta figura realizado en profundidad. Exhaustivo y riguroso, reúne las condiciones para que Casa Amèrica Catalunya, institució catalana de caràcter internacional a la que se debe la edició de este libro y que, desde un primer momento, mostró su interés por el trabajo biográfico propuesto por el Ayuntamiento de Sant Joan de les Abadesses, lo considerara digno de ser publicado.

El Ayuntamiento que en estos momentos tengo el honor de presidir, recogiendo el legado del trabajo realizado durante décadas desde el consistorio sanjuanense y con la inestimable participación de numerosos colaboradores a quienes quiero agradecer su dedicación y compromiso, promovió la idea de escribir esta biografía, que se inscribe en el marco del largo proceso de reconocimiento a Jaime Nunó.

En el año en que se celebra el bicentenario de la independencia de México y en que se inaugura El Palmàs, casa natal del compositor, la edición y publicación de este libro adquiere un sentido especial. Precisamente, El Palmàs-Casal Jaime Nunó acoge desde junio de 2010 una exposición permanente que permite conocer el significado de la trayectoria del compositor sanjuanense en un marco de contenido histórico y cultural.

La figura de Jaime Nunó tiene un significado importante para Sant Joan de les Abadesses. En primer lugar, por la proyección y el reconocimiento internacionales que ha dado a la villa. En segundo lugar, porque conviene recalcar los vínculos entre sanjuanenses y mexicanos promovidos y potenciados por Salvador Moreno quien, entusiasmado por recuperar la memoria del compositor, fomentó el vínculo entre Sant Joan de les Abadesses y el pueblo mexicano. Un vínculo, un hermanamiento, que ha unido dos poblaciones, Sant Joan de les Abadesses y San Luis Potosí, y que, por encima de todo, ha relacionado a personas de culturas distintas pero con la capacidad de compartir lo mejor de cada una para enriquecerse mutuamente. Una muestra más de este enriquecimiento es la biografía que a continuación van a leer.

Fue el cónsul general de México en Barcelona, Jaime García Amaral, con quien ha sido un honor trabajar, quien abrió todas las puertas para hacer realidad esta biografía. También me gustaría hacer una mención especial a Antoni Traveria, director general de Casa Amèrica Catalunya, a quien quiero agradecer la voluntad de apadrinar esta biografía y su apoyo incondicional desde el primer día.

Asimismo, quiero poner de relieve el entusiasmo de Montserrat Tallant, concejala de Cultura del Ayuntamiento de Sant Joan de les Abadesses, que ha promovido y velado por este proyecto, así como el inestimable apoyo del resto de los concejales del consistorio.

Finalmente, resulta obvio constatar que tras este trabajo hay unas personas que han realizado una importante tarea de investigación; personas que han comprendido en todo momento el significado que tiene esta obra para todos los que hemos impulsado la redacción de este libro y que han recogido con delicadeza y profesionalidad cada una de las vivencias de su protagonista. A Cristian y a Raquel, autores de la biografía, pero también responsables de una tarea de investigación impecable y rigurosa, quiero agradecerles que hayan dedicado un tiempo de su vida personal a descubrirnos quién fue realmente Jaime Nunó.

Ahora les invito a conocer, a través de este libro, al compositor Jaime Nunó Roca.

Sant Joan de les Abadesses, 15 de julio de 2010

## Presentación<sup>2</sup>

PATRICIA ESPINOSA CANTELLANO Secretaria de Relaciones Exteriores MÉXICO

*Si el Himno Nacional Mexicano es inmortal se debe a que los mexicanos han derramado su sangre a sus acordes en los campos de batalla y hoy, en medio de la paz bendita, es el símbolo de la unificación mexicana.*

Jaime Nunó, 1901

Es para mí un honor poder presentar esta biografía sobre Jaime Nunó Roca, músico catalán nacido en Sant Joan de les Abadesses, Girona, conocido y reconocido por todos los mexicanos por ser el autor de la música del Himno Nacional Mexicano, uno de nuestros símbolos patrios.

Gracias a este acucioso trabajo y a la investigación que realizaron sus autores en diversos países y acervos podemos conocer más sobre la vida de este gran músico. Aunque la trascendencia de la obra de Jaime Nunó en la historia de México es incuestionable, poco se conocía de sus orígenes y de las razones que habrían de llevarlo a tierras mexicanas y que luego lo alejarían de ellas para atraerlo des-

pués nuevamente, así como poco o nada se sabía de sus obras y composiciones, más allá de la pieza musical que lo inmortalizaría en la historia de nuestro país y en el corazón de todos los mexicanos.

De Cataluña a Cuba y de Cuba a México, Jaime Nunó habría de encontrar en tierras mexicanas la inmortalidad al musicalizar, en 1854, la letra del himno escrito por don Francisco González Bocanegra. Viviría después, derivado de su trabajo como director de orquesta o pianista, en Nueva York, Boston y La Habana. Ocasionalmente viajó a México, hasta que decidió instalarse en 1869 en Buffalo, donde se desarrolló como destacado profesor de canto y fundador de un prestigioso coro.

De cómo se le redescubre en nuestro país a principios del siglo XX, de los homenajes que recibe en vida, del gran significado que no sólo tenía él para México sino también México para él y de las nuevas composiciones que dedica a nuestro país nos informa y recrea esta espléndida biografía.

A la entusiasta iniciativa del Ayuntamiento de Sant Joan de les Abadesses, de Casa Amèrica Catalunya y de la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, a través de su Consulado General en Barcelona, así como, por supuesto, a la magnífica labor de Cristian Canton Ferrer y Raquel Tovar Abad, debemos esta valiosa y sin duda muy necesaria investigación.

Este libro da muestra de la fructífera cooperación que, a lo largo de muchos años, han entablado y desarrollado diversas instituciones catalanas y mexicanas.

Nos enorgullece sobremanera que esta cooperación interinstitucional se refleje hoy en esta biografía con la que se rinde un merecido homenaje a don Jaime Nunó Roca, cuya obra constituye uno de los más sólidos lazos que unen y unirán por siempre a mexicanos y catalanes y, por supuesto, a México y España. En nombre de México agradezco al Ayuntamiento de Sant Joan de les Abadesses, a Casa Amèrica Catalunya y a quienes abrieron generosamente sus acervos y archivos,

en especial a los descendientes de don Jaime Nunó, su ayuda para que hoy podamos conocerlo más y rendirle el homenaje que merece.

En este año en que los mexicanos conmemoramos el Bicentenario del inicio de la Independencia de nuestro país, independencia que don Jaime Nunó ayudó a consolidar mediante acordes que son parte de nuestra identidad, lo recordamos con cariño y agradecimiento.

# *Presentación*<sup>3</sup>

ANTONI TRAVERIA CELDA Director General CASA AMÈRICA CATALUNYA

A doscientos años de la independencia mexicana y a más de ciento cincuenta de la composición de su himno nacional, descubrimos a Jaime Nunó, cuya figura y obra resultan prácticamente desconocidas en Cataluña, y son, en cambio, bien populares en México.

Gracias a la tarea de dos escrupulosos investigadores, Cristian Canton Ferrer y Raquel Tovar Abad, y al esfuerzo de instituciones catalanas y mexicanas, este compositor de origen modesto y destino brillante nacido en Sant Joan de les Abadesses es protagonista de la espléndida biografía que tienen entre las manos, que recupera gran cantidad de documentación inédita encontrada de forma casi fortuita en el desván de una casa de las afueras de Nueva York perteneciente a la descendencia de la familia Nunó.

Por una parte, el trabajo de investigación ha culminado en la presente biografía. Por otra, el 20 de junio de 2010 se inauguró en Sant Joan de les Abadesses la

recientemente restaurada casa natal del compositor, conocida como El Palmàs, que a partir de ahora funcionará como centro social municipal. A la vez, se abrió al público en el mismo Palmàs una exposición permanente sobre el compositor de Sant Joan de les Abadesses, coincidiendo con las conmemoraciones del bicentenario de México.

La vida cotidiana de una humilde familia sanjuanense dedicada a la manufactura textil, el sorprendente viaje de uno de sus miembros, Jaime Nunó, a Cuba y México, y su vida en los Estados Unidos, para llegar, finalmente, al enorme reconocimiento que obtuvo como compositor y director de orquesta, serán los ejes a través de los cuales, en este libro, se nos desvelará por primera vez un personaje interesantísimo de nuestra historia: uno de los cinco músicos catalanes que, a través de la música –y, en particular, de la composición de himnos nacionales aún vigentes–, nos unen con la América Latina, en este caso con el pueblo mexicano.

## Presentación<sup>4</sup>

JOSÉ MARÍA MURIÀ Historiador ACADEMIA MEXICANA DE LA HISTORIA

*In memoriam* Salvador Moreno

Para los catalanes la noción de la figura de Jaime Nunó Roca es relativamente nueva. Quiero decir que no hace mucho tiempo que empezó a ser reconocida. No debemos olvidar que fue el músico e historiador del arte Salvador Moreno, nacido en Orizaba (Veracruz) y vecindado desde los años sesenta en Barcelona, quien comenzó a motivarlos para que recordaran a este hijo de Sant Joan de les Abadesses, provincia de Gerona, compositor del Himno Nacional Mexicano.

En este sentido, Moreno emprendió una gran tarea, que otros continuarían hasta llegar al muy feliz momento en que los investigadores Cristian Canton Ferrer y Raquel Tovar Abad dieron por terminada la redacción de este libro. Hoy día, cuando Moreno estaría a punto de cumplir ciento cinco años de vida, ya hace poco más de una década que sus restos reposan en el solar de Nunó, mientras los de este último yacen desde 1942 en lo que antes se conocía como la "Rotonda de los Hombres Ilustres" del Panteón de Dolores de la Ciudad de México.

He aquí otro fuerte lazo entre las dos naciones.

En la conciencia colectiva de los mexicanos, en cambio, hace ya mucho tiempo que Nunó tiene un sitio. La razón es relativamente sencilla: en México el himno es aceptado sin cortapisa; nos gusta oírlo, nos gusta cantarlo y nos gusta mucho saber que existe. De hecho, son muy pocos los mexicanos que no lo reconozcan desde sus primeros compases y no se sepan por lo menos el coro y un par de las ocho estrofas que sobreviven. Estamos incluso convencidos de que es de los himnos más bonitos del mundo. Aunque haya verdaderos conocedores que objetivamente nos demuestren otra cosa, nunca estaremos dispuestos a aceptar lo que nos digan.

La obra de Nunó, sea como sea, forma parte de nosotros mismos. Así como no hay catalán auténtico que no se emocione al oír “por extraña región su idioma nativo” –así lo decía ya Bonaventura Carles Aribau en su decimonónica *Oda a la patria*–, ningún mexicano dejará de estremecerse y hasta quizá soltar alguna furtiva lágrima al escuchar su himno lejos de casa. Hay incluso una película del año 1943 –la única que dirigió en su vida Álvaro Gálvez y Fuentes, el famoso “Bachiller”– que veíamos cada año sin falta cuando llegaba el 5 de mayo y celebrábamos la victoria del ejército republicano, en Puebla, contra el ejército francés enviado por Napoleón III. Se titula *Mexicanos al grito de guerra*.

Después de explicarnos la historia del concurso del himno, que fue ganado por Nunó, y del menosprecio de que este fue objeto después por sus relaciones con el dictador López de Santa Anna, aparece en el film que, cuando la dicha batalla iba mal para nosotros y los franceses avanzaban imparables, el trompetista cayó herido. Un discípulo de Nunó –interpretado por Pedro Infante–, que estaba en la trinchera resistiendo, se apoderó del instrumento y, en vez de tocar lo que correspondía, procedió a interpretar el himno de referencia con toda la fuerza de sus pulmones. Clarito se ve en la película que hasta los heridos y los moribundos –y a lo mejor hasta algún muerto– se levantaron y secundaron al enardecido soldado con su canto, el mismo que retumbó por todos los cerros, tal como ocurrió también en la cañada de los Brucs, cerca de Montserrat, donde los catalanes

hicieron frente a los franceses. Los soldados mexicanos reaccionaron con nuevos bríos y los enemigos de la patria procedieron a retirarse precipitadamente ante la fuerza del embate.

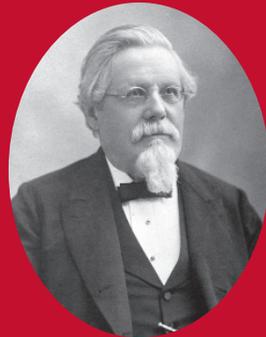
El improvisado trompetista cayó herido de muerte, pero no por ello se quedó sin el aliento necesario para dirigir un mensaje a Nunó, al infinito y a la posteridad, con lapidarias palabras: “Maestro: nuestro himno ha ganado su primera gran batalla”. Entre tanto, el fondo musical, que no es necesario decir cuál es, va subiendo de volumen mientras las cámaras enfocan a un cielo muy claro y esperanzador. Más de una vez, el público enardecido se ponía de pie y también cantaba el himno a pleno pulmón.

Pero lo tristemente cierto es que, a pesar de la manifiesta devoción por esta obra de Nunó, lo que hasta ahora sabíamos de él era muy poco, a no ser sus ires y venires para componer el himno. Pero de su vida antes de venir a México, de por qué lo hizo y, finalmente, de su ulterior trayectoria por los Estados Unidos y hasta de su regreso a Cuba y sus viajes a México siendo ya muy mayor, no sabemos prácticamente nada. ¿Cómo era su familia? ¿Dónde estudió? ¿De qué vivió?... Todo aquello que resulta necesario para formarnos una idea de la condición y de la calidad del hombre es ahora cuando se pone en blanco y negro sobre la mesa, por vez primera, mediante este texto breve y bien escrito que me han honrado al permitirme prologarlo.

Libros sobre el dicho himno en particular hay bastantes. Incluso recuerdo el de un catalán, Joan Cid i Mulet, titulado *México en un himno* (1954). Pero este Nunó completo, hasta donde la palabra resulta válida en la historiografía, es la primera vez que lo podemos aprehender. Bien podemos decirlo, gracias a Canton y a Tovar: ¡Ya era hora!

¡Enhorabuena para México y para Cataluña, que, gracias a las lecturas que se hagan de estas páginas, se hermanarán todavía más!

Zapopan, Jalisco, durante las lluvias del bicentenario



*“Si han estado en Buffalo, seguro que han visto pasear lentamente por las calles a un hombrecillo de avanzada edad con gran bigote y perilla, de aspecto tranquilo y porte respetable. Se habrán preguntado, ¿quién es este gentleman?*

*A buen seguro han supuesto que es alguien importante. No se equivocan: es el Signor Nunó. Si buscan su nombre en cualquier enciclopedia que trate sobre la ópera en América, descubrirán que los episodios más notables de este género están siempre relacionados con este modesto viejecito. Y ahí donde lo ven, con 80 años, es aún uno de los maestros más absolutos en el arte de la música”.*

*Buffalo Evening Times, 11-IV-1901*

Mucho se ha escrito sobre el Himno Nacional Mexicano en los últimos 150 años, desde que fue compuesto: su historia, su contexto histórico, su simbología, etc. A menudo, estos extensos estudios sobre el Himno Nacional Mexicano han ido acompañados de una reseña biográfica sobre los autores de esta obra: el poeta mexicano Francisco González Bocanegra, nacido en San Luis Potosí, y el compositor catalán Jaime Nunó Roca, de Sant Joan de les Abadesses. Aun así, estas biografías han sido siempre superficiales y escuetas, a menudo un apéndice den-

tro de estos estudios centrados más en los símbolos patrios mexicanos que en la vida y obra de estos artistas. Este no es un libro más sobre el Himno Nacional Mexicano, tarea que corresponde a los investigadores de aquellas tierras, sino un libro sobre Jaime Nunó, la primera biografía completa y exhaustiva de este músico y compositor. Músico de altos vuelos, la vida y obra de Nunó han quedado ensombrecidas por su composición más celebrada, el Himno Nacional Mexicano, con el consiguiente olvido de una carrera musical brillante y un extenso catálogo de unas 600 obras (desgraciadamente, muchas de ellas perdidas). Sea este trabajo un digno homenaje a la memoria de Nunó y un impulso para redescubrir y difundir su trayectoria.

La biografía de Jaime Nunó –un claro ejemplo de aquella generación de catalanes que probaron fortuna “haciendo las Américas”– y el estudio de su obra eran una asignatura pendiente que había quedado en tierra de nadie. Viajero incansable, Nunó vivió en Cataluña, Italia, Cuba, México y los Estados Unidos, lo que convierte el estudio de su carrera en un complejo rompecabezas multinacional que requería de cuantiosos recursos para poder llevar a cabo un análisis exhaustivo, tanto en Cataluña como en América. En 2010, coincidiendo con la inauguración de la casa natal de Jaime Nunó en Sant Joan de les Abadesses, El Palmàs, el consistorio de esta villa decidió promover este estudio para que, de una vez por todas, se aclararan las incógnitas que rodeaban la vida de este músico sanjuanense. Este proyecto nació con dos padrinos excelentes: Casa Amèrica Catalunya y el Consulado General de México en Barcelona.

En primer lugar, los autores queremos expresar nuestra más sincera y profunda gratitud a Ramon Roqué, alcalde de Sant Joan de les Abadesses, y a Montserrat Tallant, concejala de cultura, que han creído desde el principio en este proyecto tan importante para los sanjunenses y para los mexicanos, y lo han impulsado y velado para que llegara a buen puerto. También queremos expresar nuestro agradecimiento a todos los concejales del Ayuntamiento, que han seguido día a día el progreso del trabajo realizado y nos han transmitido el entusiasmo que Sant Joan de les Abadesses tiene por reivindicar el origen sanjuanense de Nunó.

De una manera más amplia, queremos dar las gracias a toda la villa de Sant Joan de les Abadesses por su apoyo: a buen seguro, Jaime Nunó estaría orgulloso de todo lo que habéis conseguido.

Casa Amèrica Catalunya ha desempeñado un papel determinante en este proyecto y le damos nuestras más sinceras gracias. Desde el primer momento apostó por recuperar la memoria de Nunó, vínculo indiscutible entre Cataluña y México, y se ha encargado de la edición de este libro, así como de gestionar la magnífica exposición sobre la figura de Jaime Nunó que se ha instalado en su casa natal, El Palmàs. En particular, queríamos agradecer a Antoni Traveria, director general de Casa Amèrica Catalunya, su ayuda constante para superar los obstáculos que iban surgiendo y la confianza que depositó en nosotros para escribir este libro. No podemos olvidar ni dejar de agradecer la buena disposición de los miembros de Casa Amèrica Catalunya que han estado involucrados en el proyecto Nunó: Marta Nin, Pedro Strukelj y Ariadna Lluís. También en el ámbito de Casa Amèrica Catalunya, queremos dar las gracias a los diseñadores Alejandro Garay y Maria José Herrera, encargados del diseño de la exposición sobre Jaime Nunó en El Palmàs y de la exquisita maquetación de este libro.

El nexo entre Cataluña y México que representa el Consulado General de México en Barcelona ha sido también un elemento clave en la cruzada por liberar a Nunó del olvido. Este proyecto se inició bajo la tutela del cónsul general, Jaime García Amaral, hasta que fue destinado a Turquía, momento en que pasó el testigo a su sucesora en el cargo, la ministra Francisca Méndez Escobar: es para ellos nuestro agradecimiento más efusivo. De esta misma representación diplomática, no podemos pasar por alto la inestimable ayuda y complicidad de Diego Celorio, agregado cultural de esta delegación, a quien también expresamos nuestra gratitud.

Los protagonistas absolutos de este libro han sido, sin duda, Edwin Bradford Cragin, bisnieto de Jaime Nunó, y su esposa Virginia, a quienes localizamos en un pueblito de las afueras de la metrópoli de Nueva York después de un cúmulo de azares y peripecias propios de una novela de aventuras. Todo aquello que

Jaime Nunó guardó con cuidado durante su vida (recortes de periódico, cartas, fotografías, programas de concierto, objetos personales, libros y un largo etcétera) había quedado almacenado en un enorme baúl que había pasado de padres a hijos sin que nunca nadie le hubiera dado demasiada importancia. Tras más de 100 años, fuimos los primeros en poder estudiar este extenso fondo, un verdadero túnel hacia el pasado, y entender quién fue Jaime Nunó. Las anécdotas familiares que Edwin y Virginia desgranaron para nosotros, así como su trato afable, nos hicieron sentir como si formáramos parte de su familia, la familia Nunó. Si intentáramos darles las gracias por escrito nos quedaríamos siempre cortos, por eso lo resumimos con un sincero y emocionado: *thank you*. También en los Estados Unidos, un personaje imprescindible en esta tarea ha sido Jean Dickson, investigadora sobre Jaime Nunó en la Universidad de Buffalo, que nos recibió con una hospitalidad efusiva cuando visitamos esa ciudad. Gracias a ella conocimos los pasos de Nunó en Buffalo y nos dirigió a las fuentes correctas para obtener la información precisa para nuestro libro. Faltarían palabras para darle las gracias con justicia.

En México debemos dar las gracias a la pianista Silvia Navarrete, una de las intérpretes más destacadas de la música mexicana y nuestra más dedicada y entusiasta colaboradora en este proyecto sobre Jaime Nunó. Una mención especial merece el jurista José Alberto Saíd, que nos proporcionó el acceso a valiosa documentación, imprescindible para esta búsqueda, y que nos dio muy buenos consejos. También queremos expresar nuestro agradecimiento más sincero al estudioso Guillermo Tovar de Teresa, abanderado de la nada fácil cruzada por rescatar el patrimonio cultural mexicano. Finalmente, nos gustaría destacar la colaboración de Montserrat Galí, investigadora mexicana de origen catalán en la Universidad Autónoma de Puebla.

Nuestro agradecimiento más sincero a todos los encargados de la custodia del conocimiento, los archiveros y bibliotecarios: en Ripoll, Joan Ferrer, director del Arxiu Comarcal del Ripollès; en Granollers, Anna Torrents, que nos guió por el Arxiu Comarcal de Granollers y nos proporcionó obras de Jaime Nunó descono-

cidas hasta entonces; en Buffalo, Sara Lawrence, encargada de la biblioteca de la Buffalo and Erie County Historical Society, y los bibliotecarios de la Grosvenor Room de la Buffalo and Erie County Public Library. También queremos transmitir nuestro agradecimiento a la New York Public Library, el Archivo General de la Nación en la Ciudad de México, la Biblioteca y Hemeroteca Nacional de México, la Biblioteca del Conservatorio Nacional de México, la Biblioteca del Conservatorio de Nápoles, la Biblioteca de la Academia de Santa Cecilia en Roma, la Biblioteca Nacional de Catalunya, el Arxiu Municipal de Sabadell, el Arxiu de la Catedral de Barcelona y la Biblioteca Central de Terrassa.

Mención aparte merece Àlex Porta, encargado del Arxiu Municipal de Sant Joan de les Abadesses, gracias a cuya dedicación y colaboración se ha podido completar la historia de Jaime Nunó.

Si este libro ha llegado a ser publicado siguiendo un cierto rigor académico, ha sido gracias a los comentarios y puntualizaciones de Marcel Miquel, un verdadero erudito en todo aquello que tiene que ver con Sant Joan de les Abadesses, a quien los autores queremos hacer llegar nuestra más sincera gratitud. Igualmente merece nuestro reconocimiento especial Jordi Arrey, memoria viva del descubrimiento de Jaime Nunó en Sant Joan de les Abadesses, quien compartió con nosotros la valiosa información de su biblioteca personal, así como sus recuerdos y comentarios.

En Terrassa, queremos expresar nuestra gratitud a José Luis Lacueva, investigador incansable y ejemplar, que nos puso sobre la pista de la hija de Jaime Nunó en esta ciudad.

Finalmente, no podemos dejar de dar las gracias a nuestras familias, que nos animaron desde el primer momento en este proyecto y de las cuales recibimos todo el apoyo.

Cristian Canton y Raquel Tovar  
Barcelona, julio de 2010

N

U

N

Ó



*Antecedentes musicales*  
ANTECEDENTES MUSICALES Y PRIMEROS AÑOS  
*primeros*



## Introducción

No hay duda de que los catalanes han dejado una profunda huella en el continente americano. Si se obvia la tan comentada hipótesis que reivindica el origen catalán de Cristóbal Colón<sup>1</sup>, la presencia de apellidos catalanes es constante en la política, la industria, el comercio y las artes de muchos países de América (principalmente, hispanohablantes) desde las primeras expediciones a este continente<sup>2</sup>. Un periódico en catalán publicado en Nueva York a finales del siglo XIX sintetizaba el carácter y sentimiento de esta comunidad de inmigrantes con la siguiente frase: “Los catalanes [...] son cuatro gatos al lado de las colonias irlandesa, alemana, austriaca, holandesa, francesa, italiana, griega, suiza, rusa, etc.; pero son cuatro gatos que no se dejan comer el terreno en materia de representación y valor individual”<sup>3</sup>. Algunos de estos catalanes que fueron a “hacer las Américas” destacaron en el ámbito musical, donde encontramos contribuciones que aún son, a día de hoy, notables y recordadas, como es el caso de Jaime Nunó.

---

<sup>1</sup> MERRILL, Charles J. *Colom, 500 anys enganyats*. Valls: Cossetània, 2009.

<sup>2</sup> HURTADO, Víctor; ROCA, Francesc. *Catalans al món: Atles de la presència catalana al món*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2009.

<sup>3</sup> *La Llumenera de Nova York*. Nueva York, núm. 1, XI-1874.

## LA PRESENCIA DE MÚSICOS CATALANES EN AMÉRICA

La inmigración catalana en América hasta principios del siglo XIX estuvo constituida básicamente por funcionarios, religiosos y algunos comerciantes<sup>4</sup> y fue relativamente exigua: menos de 4.000 personas en 300 años<sup>5</sup>. En estos primeros siglos de colonización, las manifestaciones artísticas se desarrollaron principalmente en un contexto religioso, como parte de los instrumentos utilizados en la evangelización de los nativos y, de esta forma, las primeras obras musicales compuestas en América aparecen en forma de misas y motetes<sup>6,7</sup>. A pesar de que los registros sobre el tránsito de pasajeros entre la Península y América son bastante deficientes<sup>8</sup>, permiten ver que la cantidad de músicos que fueron a “hacer las Américas” fue baja. Entre todos estos músicos, tal vez el único de origen catalán que destacó hasta finales del siglo XVII (o el único que ha trascendido hasta nuestros días) fue el organista y compositor barcelonés Josep Campderrós (1742-1812), notable impulsor de la música en el Chile colonial<sup>9</sup>.

---

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

<sup>5</sup> *Ibidem*. Véase vol. 3 de esta publicación.

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

<sup>7</sup> Las otras vertientes donde la música tuvo una cierta relevancia fueron el ámbito militar, con himnos y marchas, y los espectáculos músico-teatrales destinados a la diversión de virreyes y otros altos cargos.

<sup>8</sup> Según los estudios presentados por MARTÍNEZ, José L. *Pasajeros de Indias. Viajes transatlánticos en el siglo XVI*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1999 y JACOBS, Auke Pieter. *Pasajeros y polizones. Algunas observaciones sobre la emigración española a la Indias durante el siglo XVI*. *Revista de Indias*, vol. 43/172, 1983, p. 439-479, el 80% de los inmigrantes quedaron sin registrar o bien la documentación que se refería a ellos se perdió.

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

La Corona Española patrocinó el monopolio del comercio con América en favor de los puertos de Sevilla y Cádiz, vetando a las naves catalanas el derecho a comerciar directamente con el nuevo continente y controlando firmemente el tráfico de pasajeros catalanes. Estas restricciones comportaron una escasa presencia catalana en América, en comparación con el número de extremeños, castellanos y vascos que poblaban los diversos virreinos de ultramar. No fue hasta finales del siglo XVIII, cuando el ilustrado Carlos III promulgó –presionado por las Reales Juntas de Comercio– el decreto por el que se ponía fin a algunas de las restricciones que se imponían a Cataluña para comerciar con las colonias americanas<sup>10</sup>. A partir de entonces, los navegantes y los comerciantes catalanes, mallorquines y valencianos, para ir a América, ya no tenían que matricularse, de forma más o menos ilegal, en Sevilla, Gibraltar o Lisboa. Por lo tanto, de forma progresiva, la presencia catalana en América fue aumentando y es en ese contexto histórico, a mediados del siglo XIX, donde situamos la aparición de Jaime Nunó en ese continente.

La presencia musical catalana en América tuvo un buen número de aportaciones, tanto individuales como colectivas. Por una parte, encontramos personajes como Jaime Nunó que fueron a “hacer las Américas” y, de una forma u otra, tuvieron una relevancia en el panorama musical de los países donde se instalaron. Por otra parte, el aumento de la inmigración catalana en el nuevo continente conllevó la creación de un buen número de asociaciones y casas catalanes: en Buenos Aires, en la Ciudad de México, en Caracas, etc. Este tipo de entidades tenían una doble finalidad: servir de lugar de reunión y de acogida de aquellos catalanes llegados a América y mantener vivas las tradiciones de esta comunidad. Los catalanes nostálgicos de su patria se juntaban para recordar sus canciones y su folclore, surgiendo así entidades de carácter musical como, por ejemplo, el Orfeo Català de Mèxic, que reproducía los objetivos e intenciones del Orfeo Català creado en Barcelona por Lluís Millet.

---

<sup>10</sup> OLIVA MELGAR, José M. *Cataluña y el comercio privilegiado con América*. Universidad de Barcelona, 1987.

## Catalanes: forjadores de himnos

Una suposición prudente nos puede llevar a pensar que el autor del himno de un país es originario de ese territorio y la verdad es que así ocurre en la mayoría de casos; sin embargo, en algunas ocasiones, esta norma no se cumple y encontramos que el canto patrio es obra de un extranjero. Los países surgidos después de un proceso de independencia de una nación europea han tenido tendencia a reforzar sus símbolos nacionales para reforzar esta desvinculación del país que los guiaba en la distancia. Aun así, no es extraño descubrir que muchos de sus cantos patrióticos han sido compuestos, por uno u otro motivo, por músicos originarios del país colonizador. La elección del himno de un país suele seguir una de las siguientes vías: nepotismo, en cuyo caso el himno es encargado directamente a un favorito del poder gobernante; mediante un concurso público, como fue el caso de México; a través de un encargo a un compositor reconocido, como ocurrió en Chile; o bien asimilando una marcha, himno o canción popular, como es el caso de Cataluña y Francia.

Si se analiza el origen de los compositores de todos los himnos nacionales vigentes que se han compuesto, de los cerca de 200 estados reconocidos, el 10% son obra de forasteros a la patria a la que dedicaron la música. No nos sorprende ver cómo los himnos de algunos países africanos son obra de franceses o portugueses, dada la fuerte influencia colonial que estos países ejercieron en ese continente. Por lo que respecta a los países latinoamericanos, en la mayoría de los casos sus himnos son obra de extranjeros, músicos radicados por uno u otro motivo en aquellas tierras, y a menudo fueron compuestos durante los dos primeros tercios del siglo XIX. Teniendo en cuenta los criterios estéticos de la época y la moda que imperaba entre las clases dirigentes, estas composiciones a menudo recuerdan los cantos guerreros de las óperas belcantistas europeas. No sería hasta finales del siglo XIX cuando aparecería el nacionalismo musical, movimiento que incorporaría a las composiciones los folclores autóctonos, ricos en ritmos y armonías. Tal vez, si los

himnos nacionales hubiesen sido compuestos en este período, recordarían las canciones y melodías de los nativos de aquellas tierras.

La fuerte demanda de música lírica durante el siglo XIX en América, especialmente italiana y francesa, propició la aparición de compañías de ópera itinerantes<sup>11</sup> que hacían largas *tournées* por todo el continente. A menudo, con el tiempo, los integrantes de estas compañías se iban dispersando, hecho que dio lugar a una tímida presencia de músicos italianos en América Latina a mediados del siglo XIX<sup>12</sup>. Algunos de estos artistas italianos estuvieron involucrados en el proceso de creación de himnos, como es el caso de los de Bolivia, Colombia y El Salvador. Un caso similar es el himno de Honduras, obra de un director de bandas alemán que se instaló en aquel país.

A pesar de las notables contribuciones de músicos franceses, portugueses e italianos en la creación de himnos, un dato verdaderamente curioso es el hecho de que los músicos de los Países Catalanes sean autores de cinco himnos nacionales vigentes. Sin duda, es todo un récord. Enumerémoslos: el himno de Argentina es obra de Blai Parera (1776-1840), de Mataró; el de Chile es una composición que fue encargada a Ramon Carnicer (1789-1855), de Tárraga; el de Puerto Rico<sup>13</sup> lleva música de Fèlix Astol (1813-1901), de Reus; el de México es obra del sanjuanense Jaime Nunó (1824-1908) y, finalmente, el de Andorra<sup>14</sup> es obra del padre Enric Marfany (1877-1957), autóctono de este último país.

---

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

<sup>12</sup> En este caso, dejamos aparte el caso de Argentina, donde la presencia italiana ha sido siempre muy importante desde mediados del siglo XIX.

<sup>13</sup> Aunque Puerto Rico no puede ser considerado un país, ya que está bajo supremacía norteamericana, tal como se estipuló en el Tratado de París de 1898, que puso fin a la Guerra Hispano-Estadounidense (y que también supuso la cesión de otros territorios españoles a los Estados Unidos, como Cuba, Filipinas o la isla de Guam). Como Puerto Rico mantiene todavía algunos símbolos nacionales identificativos, creemos lícito mencionar su himno.

<sup>14</sup> Se ha incluido este país en virtud de su pertenencia a los Países Catalanes.

Si tuviésemos en cuenta los himnos nacionales que han sido obra de catalanes y que, hoy en día, han sido ya sustituidos, citaríamos uno de los himnos de Paraguay, obra de Jaume Segalés Faixó (1891-1960), o el primer himno de Panamá, con música del barcelonés Albert Galimany (1899-1973). Una anécdota curiosa también es que la armonización del himno de la India es obra del compositor y director de orquesta barcelonés Francesc Casanovas (1899-1986).

En el continente americano, la presencia de músicos catalanes no sólo influyó en la creación de los cánticos patrios, sino que destacó también con compositores e intérpretes de renombre. Podríamos citar el caso de Luis G. Jordà<sup>15</sup> (1869-1951), que puso música al himno del ejército mexicano y fue el autor de numerosas zarzuelas (entre ellas, la célebre *Chin Chun Chan*, considerada la zarzuela más representada en América Latina). En el campo de la docencia y difusión musical destacamos al ya mencionado Josep Campderros (1742-1812), quien fue maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Chile; Josep Campabadal (1846-1905), de Balaguer, quien creó numerosas instituciones musicales en Costa Rica y fue uno de los grandes difusores de



Blai Parera      Ramon Carnicer      Josep Campabadal      Josep Rodoreda      Luis G. Jordà      Jaime Nunó      Jaime Segalés

Siete músicos catalanes ejemplares que son, aún hoy en día, reconocidos por sus aportaciones artísticas en América.

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

la música en aquel país; el barcelonés Josep Rodoreda (1851-1922), autor del *Virolai*, importante himno religioso catalán, fue director del conservatorio de Buenos Aires; o Pau Rosquelles (1790-1859), quien creó numerosas instituciones musicales en Bolivia y Brasil y fue el primer *impresario* musical en interpretar una ópera completa en toda América Latina.

### JAIME NUNÓ: UNA TRAYECTORIA POCO CONOCIDA

Si preguntamos a alguien por la calle de cualquier ciudad de México quién fue el compositor de su himno nacional muy posiblemente responda: “Jaime Nunó, un catalán”. Seguramente, si preguntamos a algún vecino de Sant Joan de les Abadesses quién era Jaime Nunó, también pueda apuntar algún dato sobre este personaje. A pesar de que el nombre de Jaime Nunó está en la mente de la mayoría de los mexicanos y de algunos catalanes, salvo ciertos datos muy generales de su vida, el resto es una incógnita.

Desde la muerte de Jaime Nunó en 1908 han aparecido una serie de publicaciones que hablan sobre el Himno Nacional Mexicano y, a menudo, estos estudios han aportado algún tipo de reseña biográfica, más o menos elaborada, sobre los autores de dicho himno. Por lo que respecta al poeta que escribió los versos del himno mexicano, Francisco González Bocanegra (1824-1861), su vida y obra han sido bien estudiadas<sup>16</sup>. En cambio, sobre Jaime Nunó, los datos que se han presentado hasta ahora esbozan su vida a grandes trazos y con muchas imprecisiones y, ni reuniendo todas las fuentes individuales, conseguimos una reseña más o menos esmerada.

La primera nota biográfica minuciosa de la que se tiene noticia apareció de la mano del periodista Enrique de Olavarría y Ferrari en su *Reseña Histórica del*

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

*Teatro en México*<sup>17</sup>, donde se narran los acontecimientos diarios de la Ciudad de México relacionados con los espectáculos, en particular del siglo XIX. Los apuntes presentados en esta fuente son de una importancia capital, ya que el autor era íntimo amigo de Jaime Nunó y, además, Olavarría enriqueció la biografía del compositor sanjuanense con los apuntes que el padre de la musicología catalana, Felip Pedrell, había tomado sobre la figura de Nunó<sup>18</sup>. Los apuntes de Olavarría fueron durante muchos años, combinados con la abundante hemerografía que se generó después de las visitas de Jaime Nunó a México a principios del siglo XX, la fuente elemental utilizada para estudiar la vida de Nunó.

No fue hasta 1934 cuando el estudioso Bernardino Beltrán decidió viajar a los Estados Unidos y entrevistarse con los descendientes de Jaime Nunó para conseguir datos de primera mano y escribir una biografía más detallada. Sus pesquisas le permitieron entrevistarse con James Francis Nunó, el hijo de Jaime Nunó, quien le dio acceso a parte de los documentos que Jaime Nunó había acumulado a lo largo de su vida. De esta visita se derivó la publicación de la *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores*<sup>19</sup>, que aportaba algunos datos nuevos. Podemos considerar este libro como la última fuente primaria sobre Jaime Nunó, ya que los posteriores intentos biográficos no hicieron sino amalgamar y complementar las fuentes existentes; entre ellos destacaríamos la contribución del musicólogo mexica-

---

<sup>17</sup> DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciudad de México: Porrúa, 1961.

<sup>18</sup> PEDRELL, Felip. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos*. Barcelona: Víctor Berdós, 1897. Este diccionario quedó incompleto y Pedrell sólo vio publicados los dos primeros volúmenes, que alcanzaban hasta la letra E. El resto de las anotaciones que tomó para este diccionario se han perdido, pero, gracias a un azar del destino, Olavarría y Ferrari, que era amigo de Pedrell, reprodujo estas notas sobre Nunó que el musicólogo catalán le había hecho llegar.

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

no Jesús C. Romero<sup>20</sup>. Años más tarde, el musicólogo norteamericano Robert M. Stevenson siguió los pasos de Beltrán e investigó a fondo la carrera musical de Nunó en los Estados Unidos en un intento de llenar el vacío que existía sobre ese período de la vida del compositor<sup>21</sup>. Años más tarde, Stevenson también se encargó de ampliar y corregir la pequeña entrada sobre Jaime Nunó en el *Grove Dictionary of Music and Musicians*<sup>22</sup>, la enciclopedia musical más prestigiosa que existe.

En México, la figura de Jaime Nunó es bastante conocida y ampliamente documentada, pero en Cataluña su figura ha pasado completamente inadvertida. El lector que intente buscar alguna referencia sobre este compositor quedará decepcionado por las escasas 20 líneas que le dedica la *Enciclopedia Catalana*<sup>23</sup> o las 33 palabras que encontramos en el *Diccionario de la música*<sup>24</sup> de Pena y Anglès, obra de referencia para los musicólogos españoles. Este desconocimiento no nos debe sorprender, ya que el origen sanjuanense de Nunó no dejaba de ser una anécdota en Sant Joan de les Abadesses y no fue hasta 1968 que el crítico de arte y compositor Salvador Moreno, junto con las autoridades locales, impulsaron una reivindicación del origen catalán del compositor del himno mexicano.

### Un compositor conocido por una sola obra

Jaime Nunó fue una víctima de su creación más famosa: el Himno Nacional Mexicano. A lo largo de su vida, Nunó fue un compositor prolífico que

---

<sup>20</sup> ROMERO, Jesús C. *La verdadera historia del Himno Nacional*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.

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

<sup>22</sup> *Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 2001.

<sup>23</sup> *Enciclopèdia Catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1991.

<sup>24</sup> PENA, Joaquim; ANGLÈS, Higiní. *Diccionario de la música*. Barcelona: Labor, 1954.

compuso cerca de 600 obras<sup>25</sup>, cuya relevancia y calidad han quedado ensombrecidas por el himno que compuso en 1854. De sus arias, misas, *lieds*, corales, piezas para piano o composiciones para orquesta, entre otras, sólo se conservan algunas referencias y pocos manuscritos, reduciéndose así las obras existentes a una veintena. Ninguna de sus piezas, que se tenga constancia, ha sido interpretada hasta la reciente ejecución del vals *Adiós a México* que la pianista mexicana Silvia Navarrete llevó a cabo en el Palau de la Música Catalana de Barcelona en un concierto, el año 2007, que celebraba el 30 aniversario de la reanudación de las relaciones diplomáticas entre México y España. Aparte de este ejemplo anecdótico, la obra de Jaime Nunó continúa siendo una incógnita a la espera de ser grabada.

Si bien es cierto que la composición del himno de México es uno de los episodios más destacables de la vida de Jaime Nunó, el resto de su carrera ha quedado relegada a un segundo plano. Una vida llena de episodios novelescos que se cruza con personajes ciertamente interesantes en una época, la segunda mitad del siglo XIX, llena de cambios políticos y de transformación cultural y social, tanto en Europa como en América. Desgraciadamente, una vida y una obra eclipsadas por una sola composición.

## UN HALLAZGO FORTUITO

Jaime Nunó es, posiblemente, uno de los vínculos más importantes entre México y Cataluña, y el año 2010 es una oportunidad propicia para reivindicarlo. Por una parte, en México se celebra el 200 aniversario de la independencia de este país, festividad que lleva asociada un enaltecimiento de los dos símbolos patrióticos más identificativos: la bandera y el himno nacional. Por otra parte, en Sant Joan de les Abadesses se reinaugura la casa natal de Jaime Nunó, El Palmàs, después de años de rehabilitación, motivo por el

---

<sup>25</sup> Véase el capítulo 10 para obtener más detalles sobre su obra.

cual la figura de Jaime Nunó vuelve a ser protagonista. La simultaneidad de estos dos acontecimientos ha comportado que tanto las instituciones catalanas, encabezadas por el Ayuntamiento de Sant Joan de les Abadesses y la fundación Casa Amèrica Catalunya, como las mexicanas, representadas por el Consulado General de México en Cataluña, decidiesen encargar una investigación profunda sobre la figura de Jaime Nunó. Para esta tarea se seleccionó a los investigadores Cristian Canton y Raquel Tovar, expertos en las relaciones musicales entre Cataluña y América.

Se hizo un análisis exhaustivo de la bibliografía existente y de los archivos, tanto en Europa como en América, que pudiesen aportar algún dato sobre la vida de Jaime Nunó. El resultado proporcionó los datos ya conocidos en los estudios anteriores, con la excepción de algunas cartas y partituras de cierto valor histórico que se encontraban en archivos desclasificados. Con la intención de conseguir el mayor número de fuentes primarias, es decir, aquellas directamente relacionadas con Jaime Nunó, la investigación se centró en contactar con los descendientes de la familia Nunó, siguiendo la metodología utilizada por Beltrán y Stevenson. Desgraciadamente, ningún descendiente vivía ya ni en Buffalo ni en Bayside, último domicilio conocido de los Nunó. Un cúmulo de coincidencias nos llevó a encontrar la pista de un bisnieto de Jaime Nunó que vivía a las afueras de la ciudad de Nueva York: Edwin Bradford Cragin Nunó<sup>26</sup>. La fortuna estuvo de nuestra parte y esta familia nos permitió el acceso a toda la documentación personal de Jaime Nunó, aproximadamente un metro cúbico, que contenía centenares de cartas, recortes de periódicos, fotografías, partituras, diplomas y objetos personales<sup>27</sup>. Toda esta documentación se clasificó y digitalizó *in situ*, de manera que se generaron

---

<sup>26</sup> En los Estados Unidos no existe la costumbre de mantener los dos apellidos pero, en este caso, introducimos artificialmente este segundo apellido para enfatizar que este bisnieto es el hijo de Gertrude Nunó, la nieta de Jaime Nunó.

<sup>27</sup> Supuestamente, parte de esa documentación fue estudiada por Beltrán en 1934 pero, según sus anotaciones, él solamente pudo examinar una carpeta que le facilitó la familia y nunca tuvo acceso al fondo completo.

cerca de 5.000 imágenes digitales que han sido la base sobre la que se ha confeccionado este estudio.

## ESTRUCTURA DEL LIBRO

La vida de Jaime Nunó se puede dividir en cuatro grandes bloques: el **período antes de partir hacia América** (1824-1851), donde se formó musicalmente y desarrolló sus primeros trabajos como compositor y director de orquesta; el **período en Cuba y México** (1851-1856), donde destaca la composición del Himno Nacional Mexicano como punto álgido; el **período en Estados Unidos** (1856-1901), que se caracteriza por su actividad docente y concertística en las ciudades de Buffalo y Nueva York; y el **período del reconocimiento en México** (1901-1908), que comprende las visitas que hizo a México para ser homenajeado. Este libro profundiza en estos períodos de la vida de Nunó, proporcionando el contexto histórico y sociocultural que le tocó vivir y presentando una minuciosa descripción de todos los hechos documentados que se conocen.

De los primeros años de su vida, de los orígenes de la familia Nunó y del nacimiento del protagonista de este libro en el pueblo de Sant Joan de les Abadesses se habla en el capítulo 2. Sobre su formación en Barcelona e Italia y de los primeros trabajos que desarrolló como director de bandas militares y orquestas locales, tanto en Cataluña como en Cuba, se hace referencia en el capítulo 3. El capítulo 4 relata los años que Jaime Nunó pasó en México y, en particular, describe todo el proceso de creación del himno mexicano. Como consecuencia de la caída del general Santa Anna, protector de Jaime Nunó, este tuvo que marcharse de México y se unió a una compañía de músicos itinerante que recorrió todo Estados Unidos, episodio que se relata en el capítulo 5. Finalmente, después de 15 años de hacer *tournees* por toda América, en 1869 se instaló en la ciudad de Buffalo, al norte del estado de Nueva York, donde se convirtió en un respetado profesor de música y director de coros,

como se describe en el capítulo 6. En el capítulo 7 se habla del momento en que Jaime Nunó fue redescubierto por un periodista y un militar mexicanos en Buffalo y de las dos visitas que Nunó hizo a México, los años 1901 y 1904, donde fue homenajeado ampliamente. Los últimos años de la vida de Nunó se explican en el capítulo 8, junto con el solemne traslado de los restos del compositor a la Rotonda de las Personas Ilustres de la Ciudad de México. Sobre las relaciones que se han establecido entre México y Sant Joan de les Abadesses, villa natal de Nunó e impulsora de la recuperación de la memoria histórica relacionada con este compositor, se habla en el capítulo 9. Finalmente, el capítulo 10 presenta un catálogo de la obra de Jaime Nunó con una serie de comentarios sobre su relevancia artística.

## 2

### Primeros años (1824-1834)

La historia de Jaime Nunó empieza en el norte de Cataluña, en el pueblo de Sant Joan de les Abadesses, a principios del siglo XIX. Resulta difícil imaginar cómo el hijo de una familia humilde, en un entorno rural y en una época en que la cultura catalana se encontraba en un estado de sopor, llegó a ser el compositor del Himno Nacional de México, un director de orquesta reconocido en todo el mundo y un respetado miembro de la comunidad musical norteamericana. La vida de Jaime Nunó fue un cúmulo de coincidencias que, junto con un talento innato y un gran espíritu de trabajo, le hicieron viajar por Cataluña, Italia, Cuba, México y los Estados Unidos, acumulando éxito tras éxito. Este capítulo repasa los orígenes de la familia Nonó/Nunó, a la vez que analiza las causas que llevaron a la modificación de este apellido, así como los primeros años de Jaime Nunó en Sant Joan de las Abadesses.

## INTRODUCCIÓN

A menudo, se puede llegar a pensar, erróneamente, que las personas relevantes son originarias de grandes ciudades, olvidando que la excelencia, el virtuosismo y la capacidad de generar genios es independiente del territorio. Otra cosa es que los grandes artistas reciban el reconocimiento en las grandes ciudades donde, por una parte, se encuentra la mayoría de la población que puede alabar sus obras y, por otra, es donde se concentran los medios que permiten desarrollar sus talentos y donde encontramos los círculos de poder que los pueden patrocinar. El caso de Jaime Nunó podría enmarcarse en esta categoría de genios nacidos lejos de los elementos catalizadores que le permitirían explotar plenamente sus talentos. A principios del siglo XIX, Sant Joan de les Abadesses era un pueblo rural, alejado de los centros de



Vista panorámica de Sant Joan de les Abadesses a principios del siglo XX. Las construcciones más antiguas del pueblo (parte inferior) son muy parecidas a las que conoció Jaime Nunó. En el centro de la imagen, cerca del río, podemos ver la casa natal de Nunó, El Palmàs. Archivo personal de Marcel Miquel.

difusión cultural de la época, como podían ser Barcelona o Gerona. Pero un elemento diferenciaba esta villa de otras y permitió que algunos artistas llegasen a ser reconocidos (como el caso de Jaime Nunó): el monasterio<sup>1</sup>.

A inicios del siglo XIX, la escolarización que se proporcionaba a la juventud de una sociedad rural como era la de Sant Joan de les Abadesses solía ser deficitaria o inexistente y, en el mejor de los casos, aquellas familias que podían prescindir de alguno de sus hijos para las tareas domésticas o del campo permitían que el chico<sup>2</sup> recibiese una formación en el

<sup>1</sup> Pese a que comúnmente se habla del monasterio de Sant Joan de les Abadesses, este fue suprimido en el siglo XVI. En realidad, en la época de Nunó, había una colegiata que generaba unas rentas suficientemente importantes como para mantener un culto casi catedralicio y una capilla de música con una estructura en parte profesional y en parte semiprofesional, con un maestro de capilla, organista, instrumentistas y cantantes.

<sup>2</sup> En la sociedad rural catalana de principios del siglo XIX, las mujeres estaban relegadas de cualquier actividad intelectual y, a menudo, eran analfabetas.



Joan Nonó Roca (1815-1888), organista y maestro de capilla del monasterio de Sant Joan de les Abadesses. Fue hermano de Jaime Nunó y su maestro de música durante sus primeros años de formación. Fondo de la familia Nunó.

monasterio local, a menudo con la intención de seguir una carrera religiosa. Esta educación solía incluir la alfabetización, algunas nociones de aritmética e historia, religión y, además, conllevaba el ingreso en la escolanía del monasterio, donde aprendían los fundamentos de la música y a tocar algún instrumento. Es al amparo de esta educación proporcionada por el monasterio donde encontramos los primeros pasos de Jaime Nunó, guiados por su hermano Joan, que era aprendiz de organista.

### Antecedentes musicales en Sant Joan de les Abadesses

Algunos de estos alumnos mostraron una buena disposición para la música y consiguieron un cierto renombre, ya fuese a escala local o fuera del pueblo, especialmente en la música religiosa. Entre la veintena de músicos ilustres formados en el monasterio de Sant Joan de les Abadesses<sup>3</sup>, podemos destacar, en el siglo XVII, al compositor Joan Pussalgues y, en el siglo XVIII, a tres miembros de la familia Guiu –Antoni, Rafael y Esteve– que se convirtieron en maestros de capilla y organistas en el monasterio local, en la Catedral de Gerona e, incluso, en la Capilla Real de Madrid. De ese mismo período, cabe mencionar también a los compositores Melcior Juncà, que fue maestro de capilla en la Catedral de Tarragona, Honorat Alberich y Ramon Brunells.

El éxito musical de Jaime Nunó no es un hecho aislado, ya que en la familia Nunó ya había algunos miembros que habían destacado en este arte. El músico más célebre de la estirpe de los Nonó, antes de Jaime Nunó, fue Josep Nonó Torras<sup>4</sup> (Sant Joan de les Abadesses, 1776-Aranda de Duero, 1845), que

---

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

<sup>4</sup> Según las indicaciones de CIVIL. *Op. Cit.*, el segundo apellido de este compositor era Blanch o Bach. Aun así, las anotaciones manuscritas que el encargado de los archivos del monasterio, el padre Ramon Ferrer, envió a Dolores Nunó en 1906 citan a este compositor con el segundo apellido Torras y mencionan su genealogía.

fue compositor, teórico de la música y pedagogo. De los pocos datos biográficos que se conocen de dicho compositor<sup>5</sup>, se sabe que llegó a Madrid en 1802 como maestro compositor de la casa del duque de Osuna, para quien compuso gran cantidad de música (hoy día mayoritariamente perdida), y que en 1805 fue nombrado compositor de cámara de Fernando VII. Dedicó los últimos años de su vida a dirigir el conservatorio que él mismo ayudó a fundar en Madrid y a publicar diversas obras didácticas. El segundo músico destacado de la familia Nonó fue Joan Nonó Blanch (Sant Joan de les Abadesses, 1776-1868), posiblemente un primo del músico anterior, que fue organista del monasterio y que es conocido como el fundador de la primera iniciativa musical de tipo civil en el pueblo de Sant Joan de les Abadesses: la llamada Sociedad Filarmónica la Ceciliania<sup>6</sup>. Finalmente, también se debe destacar a Joan Nunó Roca (Sant Joan de les Abadesses, 1815-1888), hermano de Jaime Nunó, que ejerció de organista y maestro de capilla en el monasterio local y fue alcalde de Sant Joan de les Abadesses.

### LA FAMILIA NONÓ

El origen de la familia Nonó en Sant Joan de les Abadesses se puede rastrear a partir de los archivos eclesiásticos del monasterio, que permiten elaborar el árbol genealógico hasta el siglo XVI, como se muestra en la página siguiente. Si se hace una búsqueda de la distribución de las personas que llevan el apellido Nonó en España<sup>7</sup>, puede comprobarse que es un apellido casi extinguido y que la provincia de Gerona es el lugar donde hay una mayor concentración. Esta singular distribución de los Nonó en el norte de Cataluña y el hecho de que las evidencias documentadas sobre esta familia comiencen

---

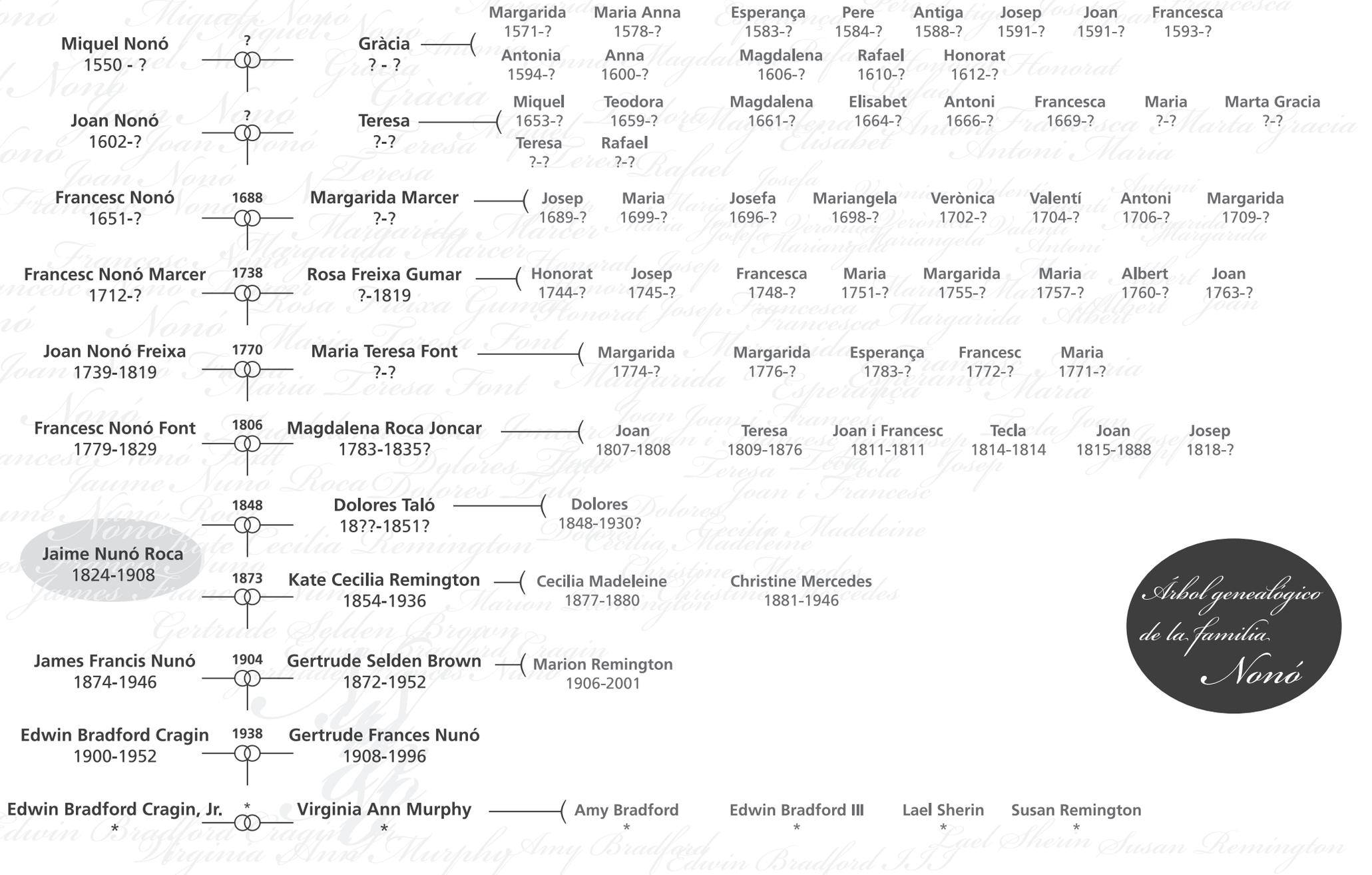
<sup>5</sup> TORTELLA CASARES, Jaume. *Músics catalans a la "Villa y Corte" (segle XVIII)*. Sant Cugat del Vallès: Els Llibres de la Frontera, 2005.

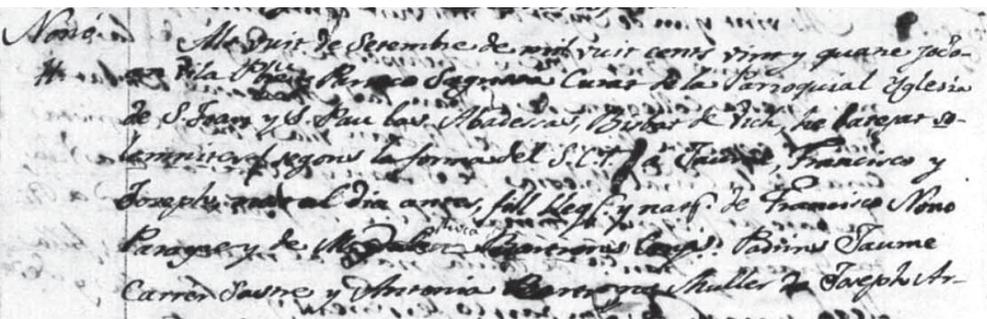
<sup>6</sup> *La música a Sant Joan de les Abadesses*. Editado por el Ayuntamiento de Sant Joan de les Abadesses con motivo de la Fiesta Mayor, 1990.

<sup>7</sup> Información obtenida a través de los registros del Instituto Nacional de Estadística.

**LINEA DIRECTA DE SUCESIÓN**

**OTROS HIJOS**





Inscripción manuscrita en el libro de bautismos del monasterio de Sant Joan de les Abadeses que hace referencia a Jaime Nunó. Arxiu del monestir de Sant Joan de les Abadeses.

a mediados del siglo XVI dan credibilidad a la hipótesis de Beltrán<sup>8</sup>, que propone que esta familia habría emigrado de algún lugar del sur de Francia, posiblemente del Rosellón. Esta teoría toma fuerza debido a tres motivos: primero, el hecho de que haya una presencia significativa de personas con el apellido Nonó o con alguna de sus variantes<sup>9</sup> en el sur de Francia; segundo, el que la inmigración de las zonas del sur de Francia hacia Cataluña en aquella época fuera habitual e, incluso, fácil, dado que el Rosellón pertenecía a Cataluña y así fue hasta la promulgación del Tratado de los Pirineos, en 1659; finalmente, el tercer motivo surge de la combinación de la progresiva despoblación del norte de Cataluña, debida a una serie de epidemias de peste y a los estragos de la Guerra Civil Catalana (1462-1472), con la superpoblación de las clases más pobres existentes en Occitania, que propició una fuerte inmigración del sur de Francia hacia el norte de Cataluña<sup>10</sup>.

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

<sup>9</sup> Es posible que el apellido Nonó en Cataluña fuera una evolución de la transcripción fonética de los apellidos franceses Noinin o Nonain.

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

## Nacimiento en Sant Joan de les Abadeses

Jaime Nonó Roca nació el 7 de septiembre de 1824<sup>11</sup> y fue el más pequeño de los ocho hijos que tuvo el matrimonio formado por Francesc Nonó y Magdalena Roca, y uno de los tres, junto con sus hermanos Joan y Teresa, que llegó a la edad adulta. El nacimiento de Jaime Nunó tuvo lugar, como era habitual en la época, en la vivienda familiar: una casa próxima a la orilla del río Arçamala, afluente del Ter, conocida con el sobrenombre de El Palmàs. La familia Nonó era de condición muy humilde y se dedicaba a la manufactura textil, en particular al procesamiento de la estameña, un tejido asargado de lana o estambre, generalmente negro, utilizado para la confección de hábitos de órdenes religiosas. Se desconoce qué parte exacta de El Palmàs estaba habitada por los Nonó, pero lo que sí se sabe es que utilizaban una cámara subterránea que había en la parte frontal de la casa, debajo del huerto, con un desagüe hacia el río, donde aplicaban los tintes a sus tejidos. Hoy en día, El Palmàs ha sido restaurado y remodelado y se ha convertido en un centro social que alberga una exposición sobre la figura de Jaime Nunó y una sala de actos en su honor.

Como ya se ha comentado, a pesar del ambiente rural en que se sucedieron los primeros años de vida de Jaime Nunó, este tuvo acceso a una educación elemental que le transmitió su hermano Joan, que estudiaba en el monasterio. Podemos suponer que la niñez de Jaime Nunó transcurrió más o menos plácidamente. Desgraciadamente, a finales del año 1829, Francesc Nonó, padre de Jaime Nunó, salió a buscar leña y le picó un escorpión o una serpiente venenosa, según la versión, que le causó la muerte.

<sup>11</sup> Las principales fuentes bibliográficas que hacen referencia a Nunó han apuntado al día 8 de septiembre de 1824 como la fecha de su nacimiento. Si se consulta la partida de bautismo de Jaime Nunó en la imagen de la página anterior, se puede constatar que fue bautizado el día después de nacer. Este dato fue corregido por primera vez en 1968 en un artículo de Salvador Moreno recogido en el libro *Detener el tiempo. Escritos Musicales*. Ciudad de México: CENIDIM, 1996.



El Palmàs, casa natal de Jaime Nunó, a mediados del siglo XX, antes de ser remodelada. Arxiu Municipal de Sant Joan de les Abadesses.

## Traslado a Barcelona

Tres años después de la muerte de Francesc Nonó, en 1833-1834, una epidemia de cólera azotó la comarca del Ripollès; esta enfermedad causó un gran número de muertos, lo que provocó una importante emigración de Sant Joan de les Abadesses a otras poblaciones menos afectadas. Dada esta situación, Magdalena Roca consideró que lo más seguro para su familia sería abandonar aquella región y mudarse a Barcelona, donde vivía una familia amiga que los podría alojar. Desgraciadamente, no consiguió convencer ni a Joan ni a Teresa Nonó, que tenían 17 y 23 años respectivamente, y únicamente se pudo llevar con ella al joven Jaime de 8 años. Es preciso puntualizar que se desconocen los años que esta epidemia estuvo presente en la zona y la fecha

exacta en que la madre y el hijo se mudaron a Barcelona pero, posiblemente, este viaje se llevó a cabo entre los años 1833 y 1834.

Una vez en Barcelona, son imprecisos los datos acerca de dónde y con quién se alojaron. Algunas fuentes<sup>12</sup> aseveran que se alojaron con un hermano de Francesc Nonó, Bernat Nunó<sup>13</sup>, mientras que otros<sup>14</sup> afirman que lo hicieron con una familia de carabineros<sup>15</sup>. Una tercera fuente<sup>16</sup> sostiene que Jaime Nunó vivió sus primeros años en Barcelona como pensionado en la casa del escultor Manuel Vilar Roca<sup>17</sup>, dato que no se ha podido contrastar, pero que sorprende por las concomitancias entre las vidas de ambos artistas, Vilar y Nunó, y por el segundo apellido, Roca, que también compartían. Finalmente, en una carta de Dolores Nunó a su hermanastra Christine<sup>18</sup> se dan algunos detalles de los primeros años de Jaime Nunó. En ella, se hace referencia a las personas que los acogieron en Barcelona como unos “buenos amigos [de la madre]” y “una familia que no tenía descendencia”, pero nunca se menciona que fuesen familiares directos. A pesar de esa miríada de posibilidades

---

<sup>12</sup> BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 114.

<sup>13</sup> A pesar de citarse a Bernat Nunó como tío de Jaime Nunó, no se ha podido encontrar ninguna evidencia que corrobore este parentesco, dejando abierta la posibilidad de que se tratase de un pariente lejano.

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

<sup>15</sup> En Cataluña, los carabineros eran un cuerpo de guardias destinado a la represión del contrabando y a la vigilancia de costas, fronteras y aduanas.

<sup>16</sup> MORENO, Salvador. *El Escultor Manuel Vilar*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.

<sup>17</sup> Miquel Vilar Roca (Barcelona, 1812-Ciudad de México, 1880) fue un escultor del romanticismo español que, después de estudiar en Barcelona y Roma, se instaló en la Ciudad de México, donde fue director de las clases de escultura de la Academia de San Carlos y un apreciado artista durante el régimen del general Santa Anna.

<sup>18</sup> *Carta de Dolores Nunó a Christine Nunó*, Terrassa, 30-V-1905. La abundante correspondencia que Dolores Nunó mantuvo con el resto de la familia Nunó, derivada del segundo matrimonio de Jaime Nunó con Kate C. Remington, fue siempre en inglés. En este libro, cuando se cita algún fragmento de estas cartas, se presenta su versión traducida.

y, teniendo en cuenta la educación que Jaime Nunó recibiría y los círculos en que se movería, la hipótesis que vincula a Bernat Nunó con el joven Jaime es la más verosímil.

Poco tiempo después de llegar a Barcelona, en torno a los años 1834-1835, la madre de Jaime Nunó murió de cólera, probablemente infectada antes de marcharse del pueblo. La familia que se hacía cargo de él le escondió esta triste noticia todo el tiempo que pudo para evitar un posible trauma al joven Jaime, que en poco tiempo se había quedado huérfano de padre y madre. A partir de este punto, la vida de Jaime Nunó quedó vinculada a Barcelona, ya que nunca volvió a Sant Joan de les Abadesses, dejando aparte las visitas esporádicas que hacía a sus hermanos. Aun así, siempre reivindicó su nacimiento en Sant Joan de les Abadesses e, incluso cuando ya vivía en los Estados Unidos, en su biblioteca particular conservaba un ejemplar de la *Reseña Histórica de San Juan de les Abadesses*<sup>19</sup>. Una muestra más de su orgullo por este pueblo es el hecho de que tradujese parte de este libro histórico al inglés, con una finalidad desconocida, pero posiblemente destinada a su mujer americana o a sus hijos, que desconocían el catalán y el español.

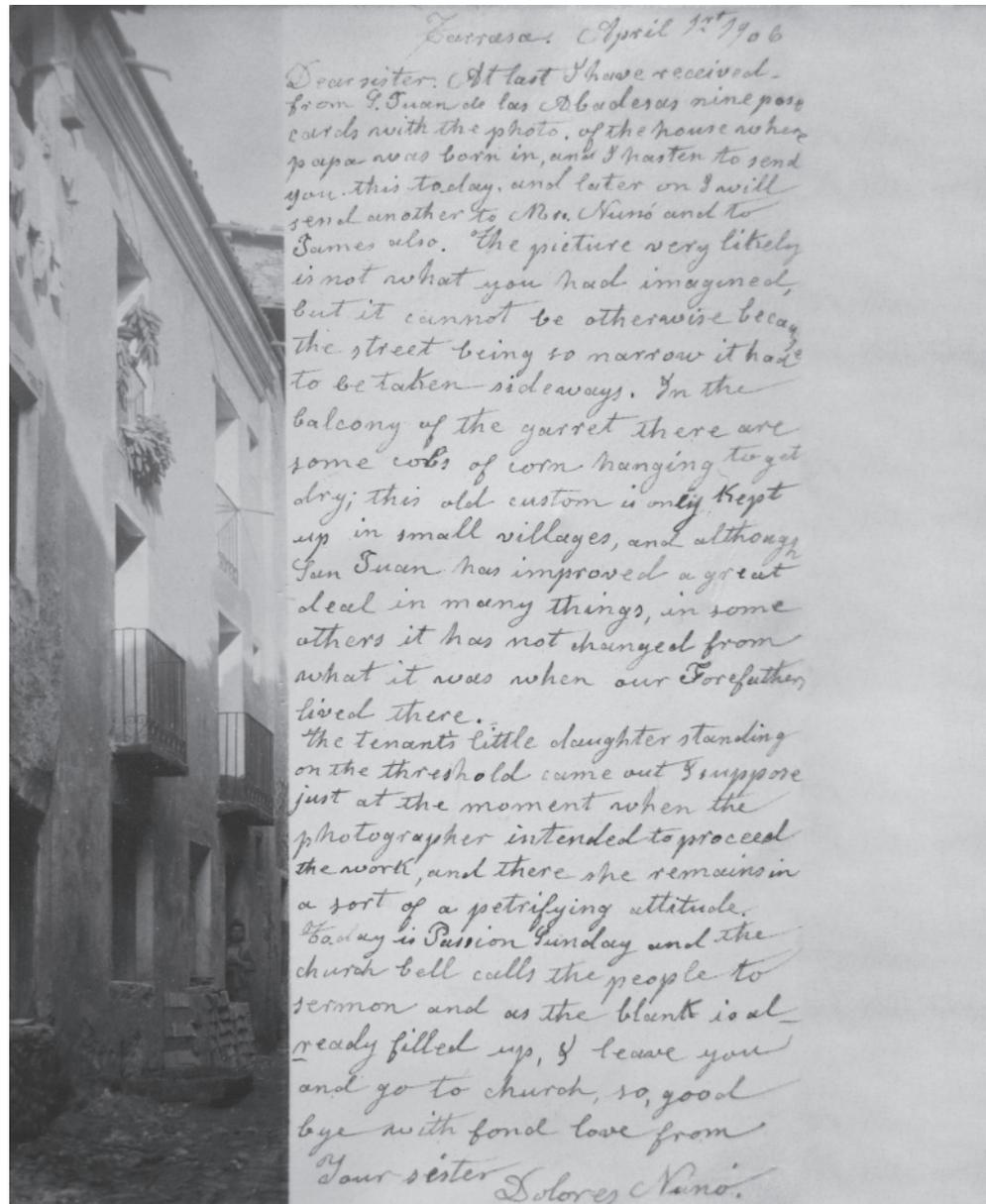
## NONÓ VS. NUNÓ

Una singularidad del protagonista de este estudio es el hecho de que su apellido fuese Nunó, a diferencia del apellido Nonó que llevaban su hermano Joan y todos sus antepasados. Sobre este cambio de apellido, Beltrán<sup>20</sup> apunta que fue el padre de Jaime Nunó quien cambió el apellido a su hijo en un intento de castellanizarlo. Otros autores<sup>21</sup>, incluso, han apuntado errónea-

<sup>19</sup> PARASSOLS, Pablo. *Reseña Histórica de San Juan de les Abadesses*. Vic: Imp. Soler hermanos, 1859.

<sup>20</sup> BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 112.

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



Carta que la hija de Jaime Nunó, Dolores Nunó Taló, envía a su hermanastra, Christine Mercedes Nunó Remington, desde Cataluña. En esta carta se adjuntaba una fotografía tomada a principios del siglo XX de El Palmàs, casa natal de Jaime Nunó, junto con una descripción. Fondo de la familia Nunó.

mente que la palabra *nonó* en catalán quiere decir “abuelo”<sup>22</sup> y que la familia cambió el apellido por Nunó para evitar esta asociación. Desgraciadamente, estos argumentos son poco verosímiles, ya que Jaime Nunó fue bautizado con el apellido Nonó y su padre murió cuando él era un niño. Además, Jaime Nunó firmó con el apellido Nonó hasta, como mínimo, los 17 años y aun, en 1851, en el contrato por el que se le envía a Cuba como director de la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina, se hace referencia a su persona como “Jayme Nonó”. No es hasta el año 1852, en un documento oficial que le autorizaba a viajar de Pinar del Río hasta La Habana, donde encontramos la primera alusión escrita al apellido Nunó. Por lo tanto, este cambio de apellido se hizo de forma voluntaria cuando Jaime Nunó ya era adulto. Al final de este capítulo podemos ver la evolución de la firma de Jaime Nunó a través de los años, lo que corrobora el hecho de que firmó como Nonó durante mucho tiempo antes de transformarse en Nunó. Entre estas firmas, cabe destacar la de 1841, cuando Nunó era instructor de la Banda de la Milicia Nacional en Sabadell, donde podemos ver un elemento típico de las firmas de los músicos del siglo XIX: la llave de sol estilizada (y rotada 90 grados) que adorna la parte inferior de su nombre.

La primera alusión al apellido Nunó la vemos en Bernat Nunó, el supuesto tío de Jaime, que utilizaba este apellido desde principios de la década de 1830 y, posiblemente, desde antes. Es lógico pensar, pues, que fue Bernat Nunó el artífice de este cambio de apellido y que Jaime Nunó lo adoptó, a pesar de la pesadumbre que eso producía a su hermano Joan, quien, como comenta Beltrán<sup>23</sup>, le insistió encarecidamente en que no abandonara la grafía Nonó<sup>24</sup>.

---

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

<sup>22</sup> Los autores deben de haber confundido el catalán con el italiano, lengua en la que la palabra *nonno* significa abuelo.

<sup>23</sup> BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 114.

<sup>24</sup> Incluso en una de las últimas cartas que Joan Nonó envía a Jaime Nunó, el 17-X-1878, aún se refiere a él con el apellido Nonó.

Como ya se ha comentado, este cambio de Nonó por Nunó vendría dado por un intento de castellanización del apellido con el fin de desvincularlo de su origen francés. Este motivo tiene cierta lógica si se tienen en cuenta los acontecimientos políticos que habían tenido lugar a principios del siglo XIX. Durante los años 1808-1814, España fue invadida por Francia en la que se conoce como la Guerra del Francés. Esta maniobra militar, parte del plan expansionista de Napoleón, tenía como finalidad atacar a Portugal, país que apoyaba a Inglaterra (uno de los principales enemigos de Francia). Por esta razón, Francia pidió “permiso” a España, a través del Tratado de Fontainebleau, para cruzar la Península Ibérica y atacar Portugal desde tierra (obviamente, a cambio de una porción del territorio portugués como recompensa por la colaboración). Desgraciadamente, Napoleón aprovechó que tenía su ejército desplegado por buena parte de Cataluña para iniciar una conquista rápida de la Península Ibérica que acabaría con la coronación de su hermano, José Bonaparte, como rey de España. Este conflicto armado entre franceses y catalanes dio lugar a duros enfrentamientos, como la batalla del Bruc o el asedio de Gerona, y a una intensa guerra de guerrillas que acabó despertando un fuerte sentimiento de animadversión hacia los franceses. Otros episodios bélicos con los franceses, como la invasión de los Cien Mil Hijos de San Luis, enviados por la Santa Alianza en el año 1823 para restaurar al monarca absolutista Fernando VII, también contribuyeron a amplificar este rechazo por todo aquello que viniese del otro lado de los Pirineos. Incluso, el régimen de terror que se instauró en Cataluña, y en particular en Barcelona, durante los años 1827-1832, de la mano del gobernador de origen francés Charles d’Espagnac, a quien Fernando VII había nombrado, sería un motivo suficiente para ocultar cualquier traza francesa del apellido Nonó.

Bernat Nunó era un personaje con un cierto prestigio social, era abogado y su familia tenía un negocio de sedas en la Ciudad Condal. Es posible que no le conviniese exhibir un apellido que tuviese una pronunciación afrancesada, ya que sus intereses se podrían resentir y, por ese motivo, decidiese modificar ligeramente su apellido, confiriéndole una sonoridad más ibérica. Dados

los deficientes mecanismos de censo y de identificación de la población que aún existían a principios del siglo XIX, este cambio de Nonó a Nunó tardó en penetrar en el tejido burocrático hasta la siguiente generación<sup>25</sup>. Por ello, se pueden encontrar referencias tanto a Bernat Nonó<sup>26</sup> como a Nunó<sup>27</sup>.

En los últimos años de su vida, Jaime Nunó desarrolló una pasión por la genealogía, compartida con su segunda mujer, Kate C. Remington. En este afán por descubrir sus orígenes, se puso en contacto, a través de su hija Dolores, con el padre Ramon Ferrer, que le facilitó toda la información que había en los archivos del monasterio sobre la familia Nonó. A pesar de que la hipótesis de que la familia Nonó descienda de inmigrantes roselloneses durante el siglo XVI es la más plausible, Jaime Nunó mantuvo correspondencia con el pintor italiano Luigi Nono<sup>28</sup> (1850-1918) con la intención de averiguar si había alguna conexión entre los Nonó catalanes y los Nono italianos. Desgraciadamente, esta conjetura tiene poco fundamento, ya que no hay documentadas migraciones importantes de Italia hacia Cataluña en torno a los siglos XV-XVI y los apellidos difieren en su acentuación, lo que apunta a un posible origen diferente.

<sup>25</sup> La primera persona inscrita con el apellido Nunó fue la hija que Jaime Nunó tuvo con Dolores Taló: Dolores Nunó.

<sup>26</sup> Censo electoral publicado en FUSTER SOBREPÈRE, Joan. *Barcelona a la dècada moderada (1843-1854)*. Barcelona: Tesis doctoral, Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives, Universitat Pompeu Fabra, 2004.

<sup>27</sup> Anuncio del Liceo de Isabel II en *El Guardia Nacional*. Barcelona, 14-IV-1839.

<sup>28</sup> No confundirlo con su nieto, que también llevaba el mismo nombre, el famoso compositor veneciano Luigi Nono (1924-1990).

1839

1841

1884

1901

Diversas firmas de Jaime Nonó/Nunó: (1839) portada del *Trisagio* a 3 o 4 voces, (1841) carta dirigida al jefe de la Milicia Nacional de Sabadell, (1884) portada del *Te Deum* en Fa mayor, (1901) carta dirigida a Enrique de Olavarría y Ferrari.

# 3

## Estudios y primeros trabajos (1834-1853)

Después de la pérdida de sus progenitores, Jaime Nunó quedó bajo la tutela de su tío Bernat, quien se encargó de que recibiese una educación musical sólida en Barcelona e Italia. De regreso a Cataluña, vivió en Sabadell y Terrassa, donde dirigió diversas orquestas locales y bandas militares hasta que, en el año 1851, recibió el encargo de viajar a Cuba, aún colonia española, con la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina. Atrás dejaba Cataluña y a su familia, a la que no volvería a ver hasta pasados 25 años.

## AÑOS DE FORMACIÓN

Bernat Nunó, supuesto tío de Jaime Nunó, se hizo cargo de su tutela después de la muerte de su madre y lo trató como al hijo que nunca tuvo. Bernat Nunó y su familia vivían en la calle Tapinería, número 35<sup>1</sup>, al lado de la Catedral de Barcelona, y en el mismo inmueble también vivían dos miembros más de la familia Nunó, posiblemente los hermanos de Bernat, Narcís y Rafael Nunó<sup>2</sup>. Sobre la ocupación de Bernat Nunó se sabe que era abogado<sup>3</sup>. Algunas fuentes<sup>4</sup> mencionan que tenía una tienda de sedas en la Ciudad Condal, pero, de hecho, era Narcís Nunó –posible hermano de Bernat– quien tenía un negocio de importación de estos tejidos con sede en la misma calle Tapinería, número 35<sup>5</sup>. Cabe mencionar también que Narcís Nunó tenía cierta sensibilidad cultural y que fue copatrocinador de algunos libros sobre la historia de Barcelona.

Las aptitudes musicales de Jaime Nunó, inicialmente guiadas por su hermano Joan, no pasaron inadvertidas para su tío Bernat y, a los 10 años de edad, en 1834, “con una voz de tiple bastante buena y la facultad de leer música a primera vista”<sup>6</sup>, entró a formar parte de la escolanía de la Catedral de Barcelona. Este tipo de coros de niños, cuyo origen se remonta a la Edad

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

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

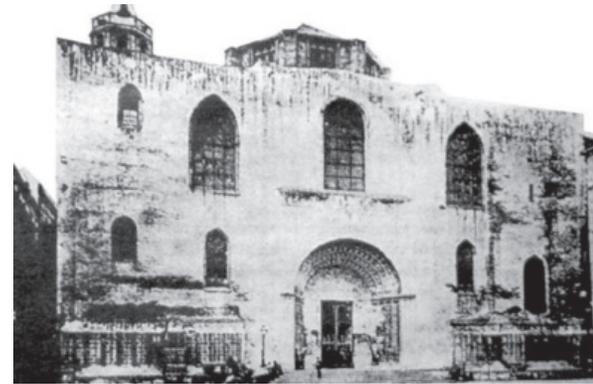
<sup>3</sup> PI Y ARIMÓN, Andrés Avelino. *Barcelona antigua y moderna, ó Descripción é historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días*. Barcelona: Imp. Tomás Gorchs, 1854, p. 687.

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

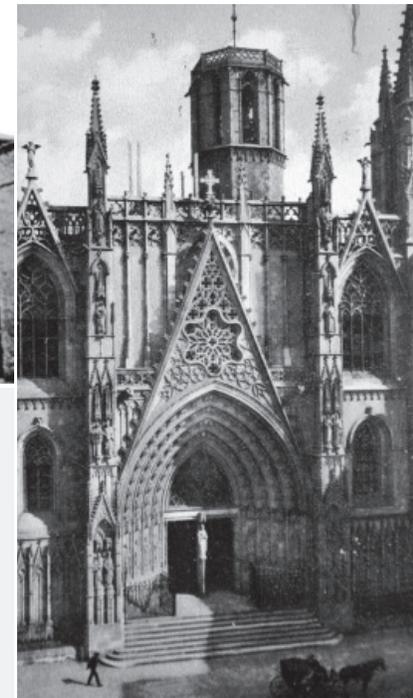
<sup>5</sup> SAURÍ, Manuel; MATAS, José. *Guía General de Barcelona*. Barcelona: Imp. Manuel Saurí, 1849, p. 373.

<sup>6</sup> *Carta de Jaime Nunó a Enrique de Olavarría y Ferrari*. Ciudad de México, 5-VIII-1901.

Media, nacieron de la necesidad de voces agudas para interpretar música sacra cuando las mujeres todavía tenían prohibido cantar en las iglesias<sup>7</sup>. El maestro de capilla en aquella época, encargado de formar a la escolanía, era Mateu Ferrer (1788-1864), personaje de gran importancia dentro del mundo musical barcelonés, ya que también era el director musical del Teatre de la Santa Creu, situado en la Rambla. Poco tiempo después de entrar a formar parte de la escolanía de la catedral, quedó vacante la plaza de soprano solista, que Jaime Nunó obtuvo por riguroso concurso y que le otorgó el “patrocinio



Catedral de Barcelona. A la izquierda, fotografía tomada el año 1880 cuando en la catedral aún no se habían llevado a cabo las obras de embellecimiento de la fachada de 1888, coincidiendo con la Exposición Universal de Barcelona. Esa era la vista de la fachada en la época en que Nunó estuvo en la escolanía. A la derecha, postal del año 1906 que Dolores Nunó, hija de Jaime Nunó, envió a su hermanastra Christine, a Buffalo, acompañada de la siguiente inscripción: “Esta es la catedral donde nuestro padre comenzó su carrera musical a los diez años de edad como cantante en el coro”. Fondo de la familia Nunó.



<sup>7</sup> Esta práctica fue abolida a principios del siglo XX, pero hasta ese momento las voces femeninas de los coros religiosos eran interpretadas por niños o por los tristemente conocidos *castrati*.

del obispo y del capítulo de la catedral<sup>8</sup>. Mantuvo esta plaza hasta que, con el cambio de voz, siete años después, abandonó su carrera en la escolanía. Su formación musical no sólo incluyó la formación vocal, sino también el aprendizaje de varios instrumentos: era hábil con los instrumentos de teclado, como lo demostrarían las obras que compondría en su etapa de madurez, pero también tenía una gran habilidad con el violín<sup>9</sup>. Pocos datos más se conocen de estos años en la Catedral de Barcelona, ya que no se llevaba un registro de los niños del coro y el volumen de periódicos y folletos musicales que se publicaban a principios del siglo XIX era muy escaso<sup>10</sup>. Una anécdota familiar<sup>11</sup>, posiblemente apócrifa, comenta que, en una de las maderas de los bancos donde se sentaban los cantores, Jaime Nunó grabó su nombre con un punzón, como era costumbre entre los niños del coro. Hoy en día, después de las numerosas remodelaciones por las que la catedral ha pasado en el último siglo y medio, ha sido imposible encontrar esta inscripción.

Bernat Nunó simultaneaba su profesión de abogado con la de secretario del llamado Liceo Filarmónico Dramático Barcelonés de S. M. la Reina Doña Isabel II, por lo menos desde el año 1839<sup>12</sup>, aunque posiblemente lo hiciese desde sus inicios, en 1837. Esta institución tenía dos facetas: como conservatorio público, el primero de Barcelona, ofrecía una educación musical gratuita a aquellos alumnos que superaran las pruebas de acceso, y, como teatro de ópera, organizaba funciones con reconocidos cantantes (sobre todo italianos) y, a veces, con alumnos del propio conservatorio. Con los años, esta institución se acabaría convirtiendo en el actual Conservatori y Teatre del Liceu. A pesar de que no existe ninguna evidencia documental, es plausible que, dada la posición de Bernat Nunó dentro de esta institución, Jaime Nunó

<sup>8</sup> *American Art Journal*. Nueva York, 30-IV-1887.

<sup>9</sup> BASSOLS, Narcís. *Artículo sobre Nunó en un periódico desconocido*. Puebla, 29-VIII-1901.

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

<sup>11</sup> Entrevista a Edwin B. y Virginia M. Cragin. Nueva York. 1-I-2010.

<sup>12</sup> *El Guardia Nacional*. Barcelona, 14-IV-1839.



*Trisagio a 3 o 4 voces (fragmento)*. Esta obra de 1839, compuesta cuando tenía 15 años, es la composición más antigua de Jaime Nunó de la que se tiene constancia.

recibiese alguna educación adicional en el Liceo. Durante esta época, el virtuoso de la guitarra Narcís Bassols (1824-1907) estuvo vinculado al Liceo, y quizás, fuera entonces cuando se conocieron él y Nunó. Este personaje, que sería uno de los pocos amigos que Nunó conservaría a lo largo de toda su vida, se volvería a cruzar con él en Cuba y en México, donde desempeñó un papel crucial en el proceso de composición del himno mexicano. Finalmente, también se debe mencionar que Nunó pudo haber recibido alguna noción musical de su propio tío Bernat, a quien el erudito Roger Aliet cita en su *Gran llibre del Liceu*<sup>13</sup> refiriéndose a él como compositor, a pesar de que no se conoce ninguna obra suya.

<sup>13</sup> ALIET, Roger. *El Gran llibre del Liceu*. Barcelona: Edicions 62, 2004.



Saverio Mercadante (1795-1870), compositor italiano de óperas y maestro de Nunó durante el tiempo que estuvo en el Conservatorio de Nápoles.

## Una breve estancia en Italia

Las aptitudes musicales de Jaime Nunó fueron en aumento durante el período que pasó en la Catedral de Barcelona y, en algún momento entre 1839 y 1840, el capítulo de la catedral le concedió la financiación para poder viajar una temporada a Italia para estudiar con el compositor Saverio Mercadante (1795-1870), quien en aquellos años dirigía el Conservatorio de San Pietro a Maiella de Nápoles. Mercadante fue un prolífico compositor de óperas italiano y un claro exponente del belcanto. Aunque, hoy en día, su figura ha quedado relegada a un segundo plano a la sombra de contemporáneos suyos como Rossini y Donizetti, a mediados del siglo XIX sus óperas eran posiblemente las más populares en Europa. Un claro ejemplo lo encontramos en la programación tanto del Teatro del Liceo como del Teatre de la Santa Creu, los dos coliseos operísticos más importantes de Barcelona en aquella época, donde en cada temporada se incluían dos o tres de sus obras.

Esta ayuda financiera de las autoridades de la catedral para enviar a Nunó a Italia probablemente recibiera la supervisión de Bernat Nunó, ya que siendo este secretario del Liceo estaba en contacto con los círculos operísticos. Además, el director del Liceo, el compositor Marià Obiols (1809-1888), había sido discípulo de Mercadante unos años antes, estableciendo quizás el nexo entre Nunó y el compositor italiano. El período en que Nunó residió en Nápoles es indeterminado, pero las escuetas referencias que existen<sup>14</sup> nos llevan a pensar que se trató de poco tiempo, seguramente menos de un año<sup>15,16</sup>.

De esta época se ha conservado una de las pocas obras de juventud de Jaime Nunó: el *Trisagio* para 3 o 4 voces, en Si b mayor, compuesto en 1839. La particularidad de esta obra religiosa, escrita con un trazo juvenil, es su estilo, en el que se usan armonías y motivos más cercanos a un aria de ópera que a las polifonías litúrgicas que seguramente Nunó cantaba en la escolanía. Es posible que esta obra la escribiese en Italia o poco después de contactar con Mercadante. También se debe mencionar la amistad que Nunó podría haber entablado con una alumna de Mercadante en Nápoles durante los mismos años que él estuvo allí: la contralto polaca Felicja Vestvalowicz (1824?-1880), conocida en los escenarios como Felicità Vestvali, con quien, años más tarde, se volvería a cruzar en Cuba y en Nueva York.

## BANDAS Y ORQUESTAS EN SABADELL Y EN TERRASSA

Hacia los años 1839-1840, la voz de Jaime Nunó cambió a un registro más grave y abandonó el coro de la Catedral de Barcelona. Se supone que tenía alguna experiencia o formación como director de conjuntos musicales, ya que en algún momento entre 1840 y 1841 se incorporó como instructor de la banda de tambores y cornetas del Batallón de la Milicia Nacional de Sabadell<sup>17</sup>, posiblemente con algún tipo de rango militar. Por este trabajo percibía

<sup>14</sup> En algunas de las cartas que Jaime Nunó envía a amigos suyos, narrando su vida, incluso omite completamente este episodio italiano.

<sup>15</sup> Los registros consultados en el Conservatorio de Nápoles relacionados con los posibles años en que Nunó estuvo allí son fragmentarios y no se refieren a su persona. A pesar de ello, es posible que Nunó no asistiese a un curso entero, sino que fuera un alumno particular de Mercadante, lo que dificulta todavía más encontrar algún indicio de su estancia napolitana. También se consultó en el Conservatorio de Roma sobre la presencia allí de Nunó, aunque Mercadante no era profesor en Roma durante aquellos años, con resultado negativo.

<sup>16</sup> Otras referencias, como PAREYÓN, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*. Universidad Panamericana, 2007, p. 743, mencionan que Nunó estuvo unos dos años en Italia, pero sin dar referencias, por lo que el dato se debe tomar con cautela.

<sup>17</sup> *Listado de los miembros de esta banda del III-1841*. Arxiu Històric de Sabadell.

la suma de 48 reales al mes, que, junto con el resto de los estipendios de los músicos de la banda, se obtenían de un arbitrio o impuesto sobre la carne que se cobraba a los ciudadanos de Sabadell. Entre los deberes de Nunó, aparte de instruir y dirigir a la banda, existía la obligación de componer marchas militares y otras piezas destinadas a las celebraciones de la milicia<sup>18</sup>. De las escasas referencias que se han conservado se deduce que Nunó mantenía buenas relaciones con los altos mandos militares de Sabadell, como lo demuestra un acta notarial<sup>19</sup> por la que Nunó da poderes a otro músico, el capitán de la milicia Joan Cirera, para actuar en su nombre en caso de que él estuviese ausente. Finalmente, se ha comentado en varias fuentes<sup>20</sup> que, como resultado de los años que Nunó estuvo en contacto con bandas militares, llegó a tocar con gran virtuosismo el cornetín de pistones.

A mediados del siglo XIX, había en Sabadell dos orquestas de gran renombre<sup>21</sup>: los Muixins y los Fatxendes<sup>22</sup>. La orquesta o cobla<sup>23</sup> Muixins se fundó en el año 1796 de la mano de los hermanos Pere y Baptista Muixí, alfareros y músicos aficionados, y constaba de violines, clarinetes, contrabajo, cornetines y bajo bussen<sup>24</sup>, a pesar de que otra fuente<sup>25</sup> menciona también una flauta. En algún momento del período en que Nunó vivió en Sabadell, se convirtió en director de la orquesta Muixins, para la que compuso un gran

---

<sup>18</sup> Hoja de cuentas de 25-V-1841. Arxiu Històric de Sabadell.

<sup>19</sup> *Acta notarial del notario Camilo Mimó del 22-VIII-1843*. Arxiu Històric de Sabadell.

<sup>20</sup> BASSOLS, Narcís. *Op. Cit.*; BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 115.

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

<sup>22</sup> De hecho, la orquesta Fatxendes fue una escisión de la orquesta Muixins, en el año 1842.

<sup>23</sup> En el siglo XIX, una cobla, antes de que tomase la disposición instrumental actual, hacía referencia a una orquesta popular de pequeño formato, a menudo dedicada a amenizar actos públicos. En este caso, los Muixins empezaron designándose como cobla.

<sup>24</sup> Instrumento de viento-metal parecido al trombón.

<sup>25</sup> DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciudad de México: Porrúa, 1961, p. 2182.

número de piezas bailables, de las cuales, desgraciadamente, se han conservado menos de 10. De estas obras, una reseña explicaba que “no se sabe qué admirar más, si la vena melódica y la gracia que desbordaba en ellas, o los efectos instrumentales obtenidos con pocos y contados instrumentos”<sup>26</sup>. La misma fuente hacía referencia a una obra en particular, el gran vals *Ultramar*, que Nunó compuso poco antes de partir a Cuba y que se convirtió en una pieza muy popular en fiestas y verbenas.

Durante este período en que vivió en Sabadell, Nunó escribió gran cantidad de misas, motetes religiosos, salmos o arias, entre otros, que algunas fuentes<sup>27</sup> calculan en más de 240. La temática principalmente religiosa de estas obras hizo que posiblemente se almacenasen en archivos de iglesias locales y que, con la llegada de la flamígera Guerra Civil Española (1936-1939), se perdiesen irremediabilmente. De este período sólo se ha conservado una *Misa* para doble coro, solistas y orquesta, como testigo de la fecundidad de Nunó en su etapa en la comarca del Vallès.

Es imprecisa la fecha en la que Jaime Nunó se mudó de Sabadell a la vecina Terrassa, pero es probable que este cambio de ciudad tuviese algo que ver con el retraso en el pago de los sueldos de los músicos, “dineros necesarios para sobrevivir”<sup>28</sup>, como comentaba en una carta dirigida al comandante de la milicia. También es posible que, por algún motivo desconocido, fuese destinado a Terrassa, pero siempre vinculado a bandas de tipo militar.

Fue en Terrassa donde Nunó conoció a Dolores, viuda de Taló<sup>29</sup>, una mujer posiblemente mayor que él, con la que se casó en 1848. Sobre este matrimo-

---

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 114.

<sup>28</sup> *Carta suplicatoria de Jaime Nunó del 29-VIII-1848*. Arxiu Històric de Sabadell.

<sup>29</sup> Según las anotaciones personales de la segunda esposa de Jaime Nunó, Kate C. Remington, Dolores era viuda de Josep Taló.



Dolores Nunó, hija de Jaime Nunó y Dolores Taló. Fotografía tomada entre los años 1865 y 1875. Fondo de la familia Nunó.

no se conocen muy pocos datos e, incluso, el propio Nunó no lo menciona cuando le hacen alguna entrevista biográfica años más tarde, lo que denota que quizás se tratara de un episodio poco agradable de su vida. Poco después de esta unión nació la primera hija de Jaime Nunó, Dolores Nunó Taló<sup>30</sup>, en 1848. En el año 1851, cuando Nunó partió hacia Cuba, dejó en Terrassa a su mujer y a su hija. Se desconoce qué pasó con Dolores, viuda de Taló, pero es posible que muriese al cabo de pocos años. Su hija Dolores Nunó quedó a cargo de la familia Taló. Jaime Nunó no volvería a ver a su hija hasta pasados 25 años, pero mantendría una frecuente correspondencia con ella.

### VIAJE A CUBA

La habilidad de Jaime Nunó como director de bandas militares y su experiencia con los instrumentos de metal, obtenida también a través de su contacto con orquestas populares, hicieron que fuese nombrado instructor de la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina. Algunas fuentes<sup>31,32</sup> apuntan que Nunó viajó a Madrid en el año 1850, donde conoció al futuro gobernador de la isla de Cuba, el general José Gutiérrez de la Concha<sup>33</sup>, quien, en vista de sus habilidades musicales, lo animó a viajar a La Habana con él. Una hipótesis sobre cómo el futuro gobernador de Cuba tuvo noticias de las habilidades de Nunó sería el hecho de que el hermano de este y también capitán general de Cataluña, Manuel Gutiérrez de

---

<sup>30</sup> Es un tanto extraño que el segundo apellido de esta primera hija de Jaime Nunó fuese Taló, ya que el nombre de la madre lleva a pensar que Taló era el apellido de su difunto marido. A pesar de ello, en el testamento de Joan Nonó Roca se hace referencia a la hija de Jaime Nunó utilizando el segundo apellido Taló.

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

<sup>32</sup> *El Universal*. Ciudad de México, 29-V-1853.

<sup>33</sup> Beltrán asevera erróneamente que el gobernador de la isla de Cuba durante el tiempo en que Nunó estuvo allí era el general Manuel Concha. Otras fuentes, seguramente copiando a Beltrán, también citan a este general.

la Concha<sup>34</sup>, le hubiese informado. Este hipotético contacto con Manuel Gutiérrez de la Concha, que residía en Barcelona, corroboraría las aseveraciones de Beltrán<sup>35</sup>, que localizan a Nunó viviendo los últimos meses del año 1851 en la Ciudad Condal. De todos modos, la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina que dirigía Nunó fue enviada a La Habana y se tiene constancia, a través del contrato que Nunó firmó con el ejército, de que en octubre de 1851 ya estaba en Cuba. El viaje entre Barcelona y Cuba se llevó a cabo en un barco de vela que invirtió entre dos y tres meses de travesía (con las escalas oportunas) y es en este trayecto, inspirado por una fuerte tormenta que azotó la nave, cuando Nunó compuso un gran vals “cuya música imitaba con precisión el oleaje del mar tempestuoso”<sup>36</sup>.

En aquella época, la isla de Cuba, la llamada “Perla de las Antillas”, todavía era una posesión colonial española y un asentamiento crucial en el Caribe por dos motivos: estratégico y económico. El primero tiene que ver con la situación de esta isla, la más grande de la zona, cerca de los Estados Unidos y del resto de los territorios de América donde España tenía intereses comerciales. Esta localización privilegiada conllevaba que en Cuba hubiese una fuerte presencia militar y fue el motivo que desencadenó la Guerra Hispano-Estadounidense de 1898, en la que los norteamericanos consiguieron la soberanía de la isla. La importancia económica de Cuba a mediados del siglo XIX, lejos de ser el centro turístico que es actualmente, radicaba en las explotaciones de caña de azúcar, los llamados *ingenios*, que había repartidos por toda la isla y que llevaron a muchos inmigrantes, sobre todo catalanes, a “hacer las Américas”, como fue el caso de los miembros de la familia Bacardí, famosos productores de aguardientes. Hay que tener en cuenta que el clima

---

<sup>34</sup> La coincidencia de que el hermano del gobernador de Cuba se llamase Manuel lleva a pensar que quizás el testimonio de los hijos de Nunó, enturbiado y distorsionado por los años y recogido por Beltrán, hiciese referencia a este Manuel Gutiérrez de la Concha, gobernador de Barcelona.

<sup>35</sup> BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 115.

<sup>36</sup> *L'Abella d'Or a Terrassa. Op. Cit.*

bochornoso, la carencia de las comodidades que Nunó tenía en Cataluña y el hecho de haberse separado de su familia hacían que vivir en Cuba no fuese probablemente idílico, además de tener que hacerlo con un modesto sueldo de 25 pesos mensuales<sup>37</sup>. Quizás Nunó también decidiera ir a Cuba seducido por la posibilidad de iniciar alguna actividad más lucrativa en el futuro.

Las tareas de Jaime Nunó en la isla como instructor de la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina fueron muchas. Además de las labores habituales, que incluían componer y ensayar piezas musicales para ser interpretadas en fiestas y desfiles militares, la actividad más importante que le fue encomendada era la de organizar y modernizar las bandas de la isla. Algunos biógrafos, incluso, apuntan que Nunó fue el creador de las primeras bandas en Cuba, hecho bastante improbable dada la larga presencia militar en la isla y la existencia de gran cantidad de músicos reconocidos durante los siglos XVI-XIX, que habían creado todo tipo de orquestas y formaciones musicales<sup>38</sup>. Las bandas militares, a menudo mal coordinadas en el número de intérpretes y en los instrumentos que utilizaban, seguían el patrón de banda del siglo XVIII y la presencia de instrumentos de viento-metal era prácticamente nula. Por lo tanto, Nunó se encargó de introducir este tipo de instrumentos. El buen resultado obtenido bajo su supervisión, junto a su carácter, descrito por Beltrán como “amable, simpático y de trato agradable”<sup>39</sup>, hicieron que se ganase rápidamente la admiración de sus superiores. Incluso la prensa extranjera hablaba de los progresos de Nunó: “Cuantos han estado en La Habana últimamente han hecho una honorífica mención del Sr. Nunó al recordar la brillantez en que se encuentra su banda y la gran diferencia que hay de ella a las antiguas, debida al género de instrumental y al nuevo modo de instrumentar las piezas, muy distinto, por cierto, del conocido antes”<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> *Contrato entre Jaime Nunó y su superior militar en La Habana*, 15-X-1851.

<sup>38</sup> CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1946.

<sup>39</sup> BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 115.

<sup>40</sup> *El Universal*. Ciudad de México, 29-V-1853.

Al cabo de pocos meses de su llegada a La Habana, el regimiento al que estaba asignado Nunó fue enviado al interior de la isla, posiblemente a la zona de Pinar del Río, una pequeña población al oeste de la isla con un clima cultural pobre (por no decir inexistente). Jaime Nunó decidió volver a La Habana y para ello usó las influencias que había conseguido para obtener el “pasaporte”<sup>41</sup> y poder regresar a la capital insular. Una vez allí, fue asignado de forma permanente a La Habana, a la banda del cuerpo de artillería.



Puerto de La Habana

Vista de la Catedral de La Habana

Dos vistas de La Habana hacia 1850, obra del pintor Fédéric Mialhe (1810-1881), que muestran lugares que seguramente Jaime Nunó frecuentó durante su estancia en Cuba. Fuente: *Isla de Cuba Pintoresca*, Lit. de la Real Sociedad Patriótica de La Habana, 1841.

La Habana era el puerto más importante y bullicioso del Caribe, hecho que convirtió esta ciudad en un centro cultural de gran importancia. En el campo musical, los teatros de La Habana, y en particular el Teatro Tacón, eran una parada obligatoria para las compañías de ópera que venían de Europa y para los grandes virtuosos que realizaban *tournées* por todo el continente.

<sup>41</sup> En aquella época, en Cuba, se llamaba “pasaporte” al documento militar que permitía a un soldado ir de una ciudad a otra. Este documento, con fecha 19-III-1852, concedía este traslado por vía marítima a través de los puertos de La Coloma y Batabanó.

Es durante esta época cuando aparecieron un buen número de compositores que amalgamaron las formas clásicas llegadas de Europa con el rico folclore rítmico que se había introducido en la isla a través del intenso tráfico de esclavos negros procedentes de África. Como contemporáneos de Nunó en aquel tiempo en La Habana debemos destacar dos figuras esenciales de la música cubana del siglo XIX: el catalán Manuel Saumell (1817-1870) y Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890), con quien posiblemente Nunó mantuvo algún contacto. Esta relación de Nunó con los músicos habaneros de la época está corroborada por una crónica artística<sup>42</sup> en la que se menciona que durante la década de 1850 Jaime Nunó era profesor de piano, lo que demuestra que también desarrolló una carrera musical al margen de sus obligaciones con la banda. Las veladas musicales en la capital eran constantes y surgieron gran cantidad de formaciones de cámara en las que a menudo se requería un piano, hecho que lleva a pensar que es posible que Nunó formase parte del tejido musical habanero.

Una noticia curiosa de esta época es que el guitarrista Narcís Bassols se estableció durante un tiempo, en el año 1851, en La Habana, donde dio algunos conciertos<sup>43</sup>. Este guitarrista era amigo del gobernador de la isla, el general Gutiérrez de la Concha, y quizás a través de él o quizás a partir de un primer contacto entre Nunó y Bassols en Cataluña, la amistad entre ambos músicos se consolidó, como lo prueba el artículo elogioso que Bassols le dedicaría 50 años después en México<sup>44</sup>. De esta época también es la estancia del famoso contrabajista Giovanni Bottesini en La Habana<sup>45</sup>. Desconocemos si coincidió entonces con Nunó, pero al cabo de poco tiempo sí que lo haría, ya que sería el presidente del jurado que escogería a Nunó en México como director

<sup>42</sup> RAMÍREZ, Serafín. *La Habana artística. Apuntes históricos*. La Habana: Imp. del E. M. de la Capitanía General, 1891.

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

<sup>44</sup> BASSOLS, Narcís. *Op. Cit.*

<sup>45</sup> RAMÍREZ, Serafín. *Op. Cit.*

del nuevo Conservatorio Nacional –proyecto que nunca llegó a realizarse– y también sería el encargado de dirigir por primera vez el himno que compondría Nunó, tres años más tarde.

Nunó era sin duda un hombre con habilidad para tratar a la gente y rápidamente estrechó la amistad que tenía con el gobernador de la isla, el general Gutiérrez de la Concha, quien poco después se convertiría en conde de La Habana. Las visitas de Nunó al palacio del gobernador era frecuentes y, según una anécdota de tradición oral dentro de la familia, recogida por Beltrán<sup>46</sup>, durante uno de estos encuentros Nunó se puso a fumar ante el gobernador. Este le advirtió que en su presencia y, además, siendo ambos militares, debía abstenerse de fumar, pero Nunó le respondió medio en broma que, al no llevar uniforme y estar fuera de servicio, no estaba sujeto a las ordenanzas. Esta respuesta no debió de complacer al general, ya que amenazó con encerrarlo en la prisión del Castillo del Morro, amenaza que no cumplió pero que enfrió las relaciones entre el músico y el gobernador.

### Una breve incursión en México

La mayoría de las fuentes bibliográficas coinciden en el año en que Jaime Nunó llegó a México gracias a la invitación que el general Santa Anna le había hecho en Cuba. Incluso el propio Nunó<sup>47,48</sup> corrobora personalmente esta afirmación: en 1853. A pesar de ello, existen evidencias de que no era la primera vez que visitaba aquel país. Jaime Nunó puso pie en México (no sabemos si por primera vez), en el puerto de Veracruz, el 28 de septiembre de 1852, procedente de La Habana en el paquebote inglés *Deen*, después de una travesía que solía durar menos de dos días, dados los pocos cientos de

---

<sup>46</sup> BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 115.

<sup>47</sup> *Carta de Jaime Nunó a Luigi Nono*, IV-1907.

<sup>48</sup> *Carta de Jaime Nunó a Enrique de Olavarría y Ferrari. Ciudad de México*, 5-VIII-1901.

kilómetros que separaban estos dos puertos. A pesar de que Veracruz contaba con un clima cultural bastante rico, aunque menos floreciente que el que se respiraba en la Ciudad de México, no es extraño que Nunó se dirigiese directamente hacia la capital del país. Los motivos de esta visita son difíciles de explicar, dada la posición de militar que Nunó aún mantenía en la isla de Cuba y, por lo tanto, lo más probable es que se tratase de un permiso o de una excedencia. Debemos recordar también que en la Ciudad de México ya estaba instalado su amigo Narcís Bassols, quien quizás le proporcionara algún tipo de ayuda o de contacto.

Ya se esperaba su llegada y la prensa de la capital lo demostró con las palabras siguientes: “Jaime Nunó se llama el músico español que ha venido en el último barco, que toca varios instrumentos y que, según se dice, es una verdadera celebridad”<sup>49</sup>. Todo esto nos lleva a pensar que esta incursión en México fue breve, ya que fue durante el mes de marzo de 1853, en La Habana, cuando Jaime Nunó contactó con su protector, el general Santa Anna. De este período sólo tenemos la reseña que el enciclopédico Enrique de Olavarría y Ferrari hizo de un concierto en el que participó Nunó<sup>50</sup>. Este acto fue una función a beneficio de la contralto mexicana Eufrosia Amat<sup>51</sup>, el *Jilguero Mexicano*, donde Nunó interpretó una gran fantasía para piano sobre *La Straniera* de Bellini. También hay que mencionar que esta contralto estaba en aquellos momentos actuando para una de las compañías de ópera itinerantes más importante de aquella época, la dirigida por el checo Max Maretzek<sup>52</sup>, personaje con quien Nunó mantendría tratos en los Estados Unidos unos años después.

---

<sup>49</sup> *El Siglo XIX*. Ciudad de México, 6-X-1852.

<sup>50</sup> DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Op. Cit.*, p. 522.

<sup>51</sup> Eufrosia Amat (1832-1882), contralto mexicana de ascendencia catalana, hija del general Joan Amat, héroe militar que tuvo un papel importante en la Guerra de Texas (1836).

<sup>52</sup> Max Maretzek (1821-1897), *Maretzek el Magnificante*, era un nativo de Moravia que llegó a América en 1848. Fue un destacado organizador de compañías de ópera, llevó a cabo giras por los Estados Unidos, Cuba y México, llegó a componer dos óperas y fue autor de varios libros relacionados con la música.

Este tipo de composiciones, variaciones virtuosísticas para piano sobre los motivos de óperas italianas de moda, fue un recurso frecuente de los pianistas del siglo XIX. Básicamente, estas piezas estaban pensadas para mostrar la habilidad del intérprete y muchos de los grandes virtuosos europeos que visitaron América en aquellos años (Herz, Thalberg, Rubinstein, etc.) utilizaban estas obras exclusivamente en sus programas para poder exhibir su técnica<sup>53</sup>. El hecho de que Nunó interpretase una pieza de este estilo, muy posiblemente una obra suya<sup>54</sup>, lleva a pensar que su habilidad como pianista era excepcional, muy superior al papel de pianista acompañante que desarrollaría en los Estados Unidos unos años más tarde. Debe tenerse en cuenta que este tipo de composiciones no eran nada habituales durante los años en que Nunó vivió en Cataluña, pero sí lo eran en La Habana, donde Saumell y Ruiz Espadero eran sus principales artífices, hecho que corrobora la hipótesis de que Nunó estuviera relacionado con la élite musical habanera de mediados del siglo XIX.

---

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

<sup>54</sup> No se ha conservado ninguna obra de Nunó con la forma de variaciones de lucimiento sobre un tema de ópera, pero sí que se ha encontrado una pieza para piano de gran dificultad técnica que podría considerarse una composición de este género. Para más información, consúltese el capítulo 10.

N  
U  
N  
Ó



*Nunó en*  
NUNÓ EN AMÉRICA  
*América*



## Nunó en México (1853-1856)

Cien millones de mexicanos saben quién fue Jaime Nunó gracias al himno que compuso en 1854, un himno que él presentó anónimamente al certamen que el gobierno del general Santa Anna convocó y que ganó legítimamente. Además de componer el himno mexicano, durante el tiempo que estuvo en México, Nunó desarrolló múltiples actividades dentro del ámbito musical: organizó y modernizó las bandas militares del país, editó una revista musical y colaboró en el proyecto de crear un nuevo conservatorio nacional.

Este capítulo versa mayoritariamente sobre los aspectos históricos de la composición del Himno Nacional Mexicano y deja al margen todas aquellas referencias a la simbología subyacente que un cántico de estas características implica o el análisis de la evolución de los cantos patrios mexicanos. También hay que puntualizar que este capítulo no es un estudio en profundidad sobre el proceso de creación del himno, tema abordado extensamente por los historiadores y musicólogos mexicanos presentes en la bibliografía. Los autores de este estudio, no siendo mexicanos, han preferido centrarse en la relación de Nunó con el himno mexicano y, como muestra de respeto, no abordar otros aspectos más nacionalistas, sino referir al lector a la bibliografía presentada, donde hay extensos estudios que versan sobre estos temas.



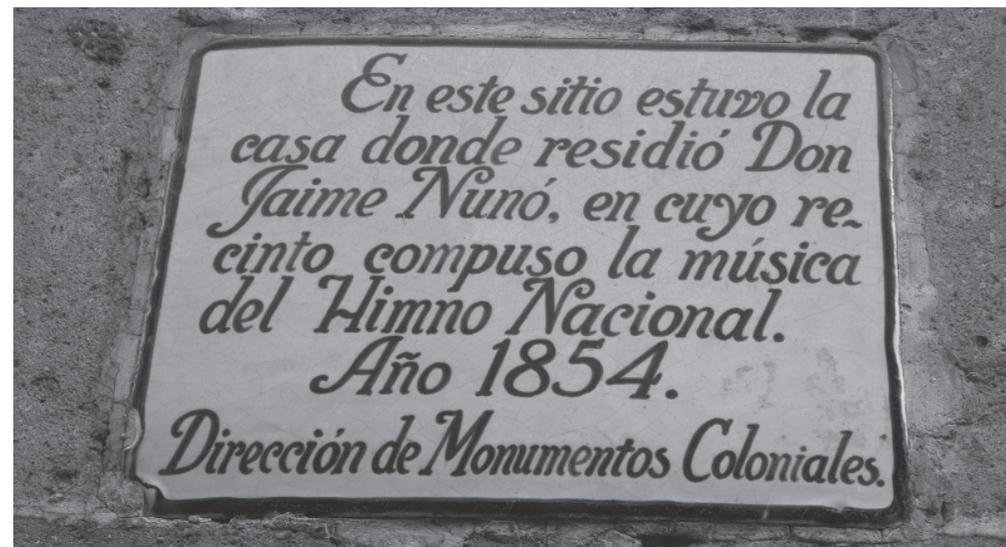
Antonio López de Santa Anna (1794-1876), el dictador mexicano que invitó a Jaime Nunó a establecerse en México.

## LLEGADA A MÉXICO

A pesar de las tiranteces con el gobernador de Cuba, la vida de Jaime Nunó en La Habana era bastante plácida: organizaba e instruía bandas militares, daba clases de piano y frecuentaba los círculos musicales habaneros. Es en este punto de su vida en el que conoció al general mexicano Antonio López de Santa Anna, que estaba de paso por la isla, de regreso a México, donde sería investido presidente de la República por última vez. Este contacto entre el músico y el dictador cambiaría el rumbo de la vida de Jaime Nunó.

*Antonio López de Santa Anna, Benemérito de la Patria, General de División, Gran Maestro de la Nacional y distinguida Orden de Guadalupe, Caballero de la Gran Cruz de la Real y distinguida Orden Española de Carlos III* era el título completo de este polémico personaje de la historia mexicana. Ya de muy joven brilló como militar y rápidamente fue ascendiendo hasta convertirse en presidente de México en 1833, cargo que llegó a ocupar hasta diez veces no consecutivas en 22 años, lo que da idea de la turbia situación política por la que atravesaba el país. De carácter conservador, el dictador Santa Anna es recordado por su megalomanía, ejemplificada con un episodio de la Guerra de los Pasteles (1838-1839), entre México y Francia, donde Santa Anna perdió una pierna y ordenó celebrar un funeral de estado en honor a esta extremidad. En 1847, mientras Santa Anna ejercía su quinto mandato presidencial, se vio obligado a exiliarse después de una serie de infructuosas maniobras político-militares que llevaron a México a perder los estados de Texas y California a favor de los estadounidenses.

Santa Anna huyó a Jamaica y de allí a Colombia, donde se instaló sin intención de regresar a México, pero a principios de marzo de 1853 una comisión del Partido Conservador le visitó para persuadirlo de que volviera a ejercer la dictadura y controlar las ideas liberales que se extendían por el país. Santa Anna puso rumbo a México y en el viaje hizo una escala en La Habana, donde conoció al joven instructor Jaime Nunó, de 29 años. La fama del músico catalán, obtenida a través de la organización de las bandas de la isla, llegó a oídos de Santa Anna, quien pensó que una reforma de las bandas militares en México patentizaría sus ideales de progreso y eficiencia y también contribuiría a complacer a los sectores militares. Con tal fin, Santa Anna propuso a Nunó que fuera a México como director general de todas las bandas y músicas militares, con el rango de capitán<sup>1</sup> y con un sueldo espléndido.



Placa conmemorativa situada en la calle Zulueta, número 4 (actualmente, calle Venustiano Carranza, número 26), de la Ciudad de México.

<sup>1</sup> Se supone que Nunó ya tenía un rango militar, dadas sus funciones, y es posible que ya fuera capitán en Cuba, aunque no existe constancia documental de este nombramiento.

Se desconoce la fecha exacta en que Nunó se instaló en la Ciudad de México, pero, poco después de que Santa Anna llegara, Nunó apareció en el programa de un concierto, el 29 de mayo de 1853. Fue este un concierto benéfico para recaudar fondos con el fin de ayudar a las víctimas de un incendio y se celebró en el Salón de la Lonja del Palacio del Ayuntamiento. En esta ocasión, se interpretó una fantasía virtuosística para dos pianos, obra del compositor chileno Santiago Heitz, basada en melodías de *La donna del lago*, de Rossini. El hecho de que Nunó fuera uno de los pianistas da idea, una vez más, de su habilidad como intérprete.

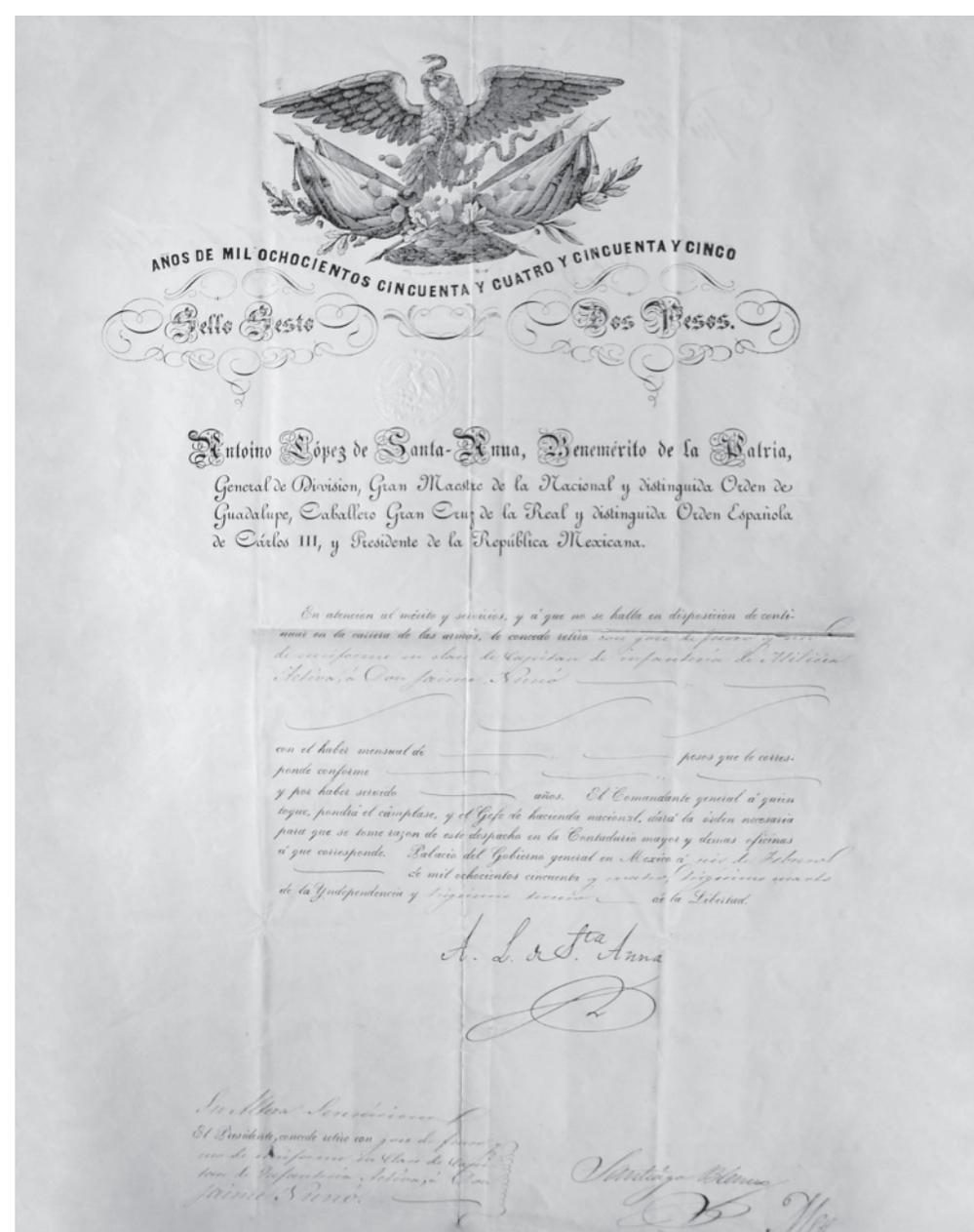
Durante el tiempo que Nunó vivió en la Ciudad de México se instaló con su buen amigo, el guitarrista Narcís Bassols, quien residía allí desde hacía un año. El domicilio de estos dos músicos era la céntrica calle Zulueta, número 4 (actualmente, calle Venustiano Carranza, número 26), y en este lugar Nunó compondría el Himno Nacional Mexicano, tal como lo corrobora la placa conmemorativa que se encuentra en la puerta del inmueble<sup>2</sup>.

### Un capitán de tres meses

El 29 de octubre de 1853, Nunó fue dado de alta en el ejército mexicano como director general de bandas y músicas militares con el grado de capitán adscrito a la plana mayor, nombramiento que el *Diario Oficial* publicó<sup>3</sup>, subrayando el hecho de que el propio general Santa Anna lo había designado personalmente. Desde la primera noticia que sitúa a Nunó en la Ciudad de México hasta que es nombrado capitán transcurren cuatro meses, posiblemente debido a la falta de tiempo del general Santa Anna para hacer efectivo este nombramiento. Sin embargo, durante este período, Nunó seguramente ya trabajaba en la organización de las bandas mexicanas, lo que no pasó in-

<sup>2</sup> De hecho, el actual edificio no es el original, ya que fue destruido en el año 1935.

<sup>3</sup> *Diario Oficial*. Ciudad de México, 21-I-1854.



Documento original firmado por Antonio López de Santa Anna donde se "jubila" a Jaime Nunó, después de tres meses de servicio, como capitán del ejército mexicano. Fondo de la familia Nunó.

advertido para *El Universal*<sup>4</sup>, principal periódico conservador y cercano al régimen santa-annista que dirigía el catalán Rafael de Rafael Vilà. Este rotativo elogiaba la labor de Nunó, pero puntualizaba que estas reformas no debían incurrir en un gasto extra, dada la delicada situación del país, que acababa de salir de una guerra, y también sugería que la elección de un cargo tan importante como el de director general de bandas debía hacerse de una forma imparcial y justa, dando oportunidad a los músicos mexicanos a presentar su candidatura.

Ninguno de los dos puntos mencionados en la prensa se cumplió, ya que, por un lado, el cargo fue asignado a Nunó de una manera completamente arbitraria y, por el otro, el sueldo que Nunó percibía era magnífico. Hay que destacar que la cifra asignada no la cobraban ni los demás capitanes, ni siquiera los coroneles: 200 pesos mensuales. Para hacernos una idea de la magnitud de este sueldo en el México de 1853, reproducimos un anuncio de la época<sup>5</sup>:

“A LOS HOMBRES SOLOS [...] se proporciona habitación, muebles, comida compuesta de dos sopas, puchero, dos principios, frijoles, fruta y dulce. Por la noche chocolate o cena, una muda de ropa limpia semanal, y criado para dar bola<sup>6</sup> a las botas, etc., Todo por el modestísimo precio de UN peso diario.”<sup>7</sup>

El hecho de que un trabajo tan bien pagado y de tanta responsabilidad hubiera sido encomendado a un extranjero de quien nadie había oído nunca hablar provocó que algunos compañeros de Nunó dentro del ejército, sobre todo de rangos superiores, se sintieran descontentos con la decisión de Santa

---

<sup>4</sup> *El Universal*. Ciudad de México, 29-V-1853.

<sup>5</sup> Este ejemplo ha sido tomado del libro ROMERO, Jesús C. *La verdadera historia del Himno Nacional*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, p. 80.

<sup>6</sup> Dar bola = lustrar.

<sup>7</sup> *Diario Oficial*. Ciudad de México, 6-V-1860.

Anna y mostraran cierta animadversión hacia él. Como respuesta, el gobierno justificaba el sueldo de Nunó en la alta especialización de la tarea que se le había encomendado.

Los detractores de Nunó intentaron ponerlo en evidencia retándolo públicamente a un “duelo musical” donde “los profesores mexicanos [...] podrán probar sus fuerzas para salir airosos o quedar honrosamente vencidos por el Sr. Nunó”<sup>8</sup>. Para este singular combate, se pidió a los hermanos José María y Luis Pérez de León, dos de los compositores militares más respetados del momento, que fueran los contrincantes de Nunó en una prueba que consistía en componer una obra para banda a la vista del público, piezas que luego serían evaluadas por un jurado expresamente designado. Estos dos músicos aceptaron participar en el certamen, pero Nunó respondió con un discreto y elegante silencio.

El descontento dentro de la estirpe militar debió de llegar a oídos de Su Alteza Serenísima, que era como se hacía llamar el general Santa Anna, quien decidió jubilar a Nunó después de tres meses de servicio militar, el 6 de febrero de 1854, diciendo que “en atención al mérito y servicios, y a que no se halla en disposición de seguir la carrera de las armas, le concedo retiro, con goce de fuero y uso de uniforme, en clase de capitán [...] y con el sueldo mensual de [sin precisar]”<sup>9</sup>. Obviamente, el hecho de asignar una pensión a un militar que había estado en servicio un tiempo tan excepcionalmente breve era un ejemplo más del favoritismo nepotista de Santa Anna por Nunó. En este caso, la intención ulterior de Santa Anna era mantener a Nunó como director general de bandas y músicas militares, pero apartándolo de los círculos militares donde no era bien recibido. Dos semanas más tarde, el 24 de febrero de 1854, Santa Anna volvió a nombrar a Nunó para este cargo, pero con la percepción de un menor estipendio.

---

<sup>8</sup> *El Siglo XIX*. Ciudad de México, 26-I-1854.

<sup>9</sup> *Acta de jubilación*. Ciudad de México, 6-II-1854. Véase la imagen de la p. 93.

## El proyecto fallido del Conservatorio

La predilección del general Santa Anna por Nunó era evidente y, con la intención de complementar el sueldo que Nunó ahora percibía, le prometió<sup>10</sup> el cargo de director del nuevo Conservatorio Nacional de Música, Declamación y Baile, cuya creación se había anunciado hacía poco en la prensa<sup>11</sup>. Las pruebas de acceso se celebrarían el 9 de mayo de ese año, y se designó un jurado formado por Giovanni Bottesini<sup>12</sup>, Tomás León<sup>13</sup> y Antonio Barilli<sup>14</sup>, todos ellos músicos ampliamente reconocidos. Por desgracia, no todos los miembros de este jurado estaban de acuerdo en participar. Barilli descubrió que su nombramiento como parte del jurado tenía la secreta intención de eliminarlo como aspirante al título de director. Por otra parte, León, un hombre de un alto espíritu moral, se percató de que había “presiones externas” al jurado que no le permitirían emitir una opinión con total objetividad y, por tanto, también optó por declinar su participación. Finalmente, como medida desesperada, se designó como miembros suplementarios del jurado a César Badiali y Enrico Beretta, dos músicos de menor categoría procedentes de las compañías de ópera que en esos momentos estaban en la ciudad.

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

<sup>11</sup> *Diario Oficial*. Ciudad de México, 25-IV-1854.

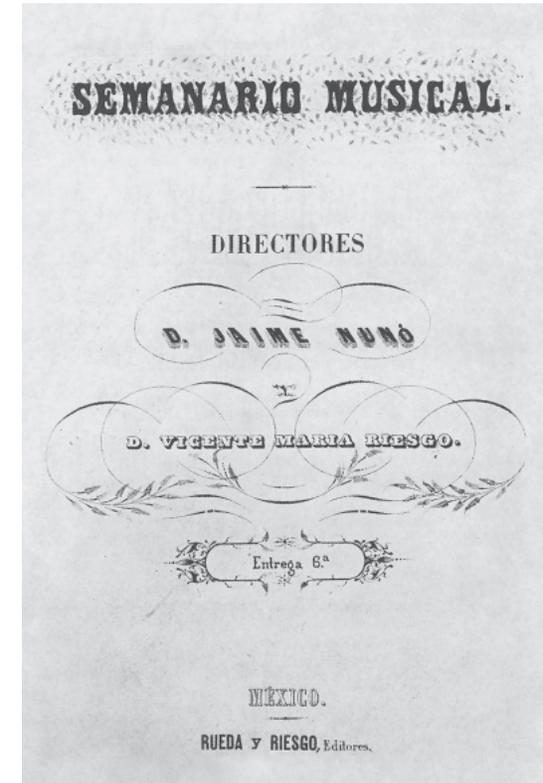
<sup>12</sup> El italiano Giovanni Bottesini (1821-1889), llamado “el Paganini del contrabajo”, había llegado a México como compositor y director de la orquesta de una compañía de ópera. Como dato curioso, mencionaremos que su fama como director de orquesta era tan grande que Verdi le llegó a confiar la dirección de la orquesta que estrenó su ópera *Aida* durante la inauguración del canal de Suez en El Cairo, en 1871.

<sup>13</sup> Tomás León (1826-1893) fue uno de los grandes pianistas virtuosos mexicanos de mediados del siglo XIX, reconocido compositor y considerado como el introductor de la música clásica europea en México.

<sup>14</sup> El también italiano Antonio Barilli (1813-1876) fue un reconocido compositor y director de orquesta que se había instalado en México y que contaba con la protección de Santa Anna.

Al certamen para la plaza de director del Conservatorio, se presentaron inicialmente cuatro aspirantes: el francés Charles Laugier, el catalán Jaime Nunó y los mexicanos José Antonio Gómez y Agustín Caballero (quien desistió a mitad de concurso). Las pruebas a las que fueron sometidos los tres músicos consistieron en algunas preguntas teóricas, la resolución de varios ejercicios complejos de armonía y contrapunto y, finalmente, la evaluación por parte del jurado de algunas composiciones de los aspirantes. Según la prensa de la época<sup>15</sup>, Nunó presentó una composición para orquesta y otra para orquesta y voces. Después de evaluar todas las pruebas a las que los contrincantes fueron sometidos, el *Diario Oficial* proclamó, el 22 de mayo, al compositor y organista de la Catedral Metropolitana de la Ciudad de México, José Antonio Gómez, como digno merecedor de la plaza de director del Conservatorio. El pueblo mostró una gran alegría por esta decisión, dado que un mexicano había vencido a dos prestigiosos músicos extranjeros. Según el musicólogo Je-

<sup>15</sup> *El Siglo XIX*. Ciudad de México, 9-V-1854.



El *Semanario Musical* fue uno de los primeros periódicos musicales que se publicaron en México, codirigido por Jaime Nunó.

sús C. Romero<sup>16</sup>, cuando esta noticia llegó a oídos del general Santa Anna, este hizo llamar tanto al jurado, al que reprendió por no haberle consultado la conveniencia del veredicto, como al director del *Diario Oficial*, a quien amonestó por su ligereza al hacer un anuncio oficial. La prensa del día siguiente subsanó el error, aduciendo que no se habían tenido en cuenta las composiciones presentadas por Nunó y Laugier en el proceso de evaluación de los candidatos y, como consecuencia, el Sr. Gómez todavía no podía ser nombrado director del Conservatorio. Unos días más tarde, el jurado emitió el veredicto final con una decisión absurda: Gómez y Nunó habían quedado empatados y, por tanto, ocuparían la dirección del Conservatorio alternativamente, un mes uno y un mes el otro. La declaración de esta dirección dual contradice el argumento de Romero, ya que, si Santa Anna forzó al jurado a favorecer a Nunó, los evaluadores no se habrían atrevido a desacatar las órdenes del general por segunda vez. Esta resolución, que no terminó de convencer a Santa Anna, junto con los desórdenes políticos que amenazaban al gobierno santa-annista, el llamado Plan de Ayutla, y una epidemia de cólera que se había desatado en la ciudad, y que mató a uno de los miembros del jurado evaluador, Beretta, hicieron abandonar el proyecto de este centro educativo<sup>17</sup>.

### El *Semanario Musical*

Contemporáneamente a las fechas en que se elegía al director del Conservatorio, en 1853-1854, Jaime Nunó participó en la publicación de un periódico de temática musical titulado *Semanario Musical*, junto con el periodista Vicente María Riesgo. Esta publicación, de la que no se ha con-

---

<sup>16</sup> ROMERO, Jesús C. Op. Cit., p. 87-88.

<sup>17</sup> CARMONA, Gloria. *La música mexicana a través de sus crónicas. Un frustrado Conservatorio de Música*. Ciudad de México: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, núm. 51, 1983, p. 83-97.

servado ningún número (con la excepción de la portada reproducida en este capítulo), incluía en cada entrega una pieza musical y fue, junto con *El Instructor Filarmónico*, una de las primeras revistas musicales en México.

### EL HIMNO NACIONAL MEXICANO

El proceso que llevó a México a independizarse de la Corona Española fue largo y sangriento. Se inició la madrugada del 16 de septiembre de 1810 con el llamado *Grito de Dolores*, cuando el cura Miguel Hidalgo inició una insurrección en contra de la autoridad virreinal. Finalmente, después de once años de luchas, el 28 de septiembre de 1821, se firmó el acta de independencia mexicana. Durante los primeros años de esta joven nación que aglutinaba una población muy heterogénea sobre un extenso territorio, el poder cambió constantemente de manos<sup>18</sup> mientras la identidad nacional y los símbolos patrios se iban configurando. En cuanto a la música, gran cantidad de músicos mexicanos y extranjeros<sup>19</sup> hicieron propuestas de himnos y marchas nacionales, cantos patrióticos y otras composiciones destinadas a ensalzar la nación y, a menudo, alabar al general de turno en el poder. De estos músicos, podemos destacar, entre otros, José María Garmendia, Francisco Manuel Sánchez de Tagle, Mariano Elizaga y José María Heredia.

A mediados de 1849, el virtuoso del piano Henri Herz<sup>20</sup> llegó a la Ciudad de México para dar una serie de recitales y, en un acto para intentar halagar

---

<sup>18</sup> *Nueva Historia Mínima de México*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2008.

<sup>19</sup> La genealogía de los cantos patrióticos mexicanos es en sí una disciplina de estudio propia. El lector interesado puede dirigirse a los trabajos de ROMERO, JESÚS C. *Op. Cit.*, o al de MOLINA ÁLVAREZ, DANIEL; BELLINGHAUSEN, KARL. *Op. Cit.*, para más información.

<sup>20</sup> Henri Herz (1803-1888), pianista judeo-francés de origen austriaco que fue considerado uno de los virtuosos del piano más importantes del siglo XIX. Poseedor de una técnica excepcional, Herz fue conocido por sus improvisaciones, que solían incluir melodías po-

a las autoridades del país, prometió que compondría un himno para México. Para que Herz pudiera cumplir su promesa, la Junta Patriótica, organismo gestor de los símbolos patrios, formó un comité que seleccionó un poema del joven escritor de origen inglés Andrés Davis Bradburn como letra de ese himno. Para este texto, Herz compuso un himno extraordinariamente largo y alejado de los cánones estéticos a los que los mexicanos estaban acostumbrados. Además, su desconocimiento del español hizo que las palabras cantadas con una prosodia incorrecta produjeran un efecto bastante hilarante. Finalmente, como ejemplo de la falta de visión de Herz en la composición del himno, la primera ejecución de esta obra requirió la es- perpéntica cantidad de veinte pianos con treinta pianistas, doble orquesta, banda militar y un coro de hombres. Este himno no arraigó, pero lo que sí perduró durante unos años dentro del repertorio de melodías patrióticas fue una marcha nacional que Herz compuso durante los meses que permaneció en México.

Al año siguiente, otro virtuoso que hacía escala en la Ciudad de México, el arpista Charles Bochs<sup>21</sup>, de forma similar a Herz, ofreció un himno, con letra de Juan Miguel Lozada, que tuvo escaso éxito y reconocimiento. Los intentos por dotar a México de un himno nacional se fueron sucediendo en los años siguientes, siempre con poco éxito, de la mano de músicos venidos con las compañías de ópera que hacían escala en México, como Barilli, Martre o Pellegrini, entre otros.

---

pulares de los lugares donde actuaba –ganándose así el favor del público–, y por su carácter excéntrico y presuntuoso. Durante los años 1846-1850 hizo giras por toda América, donde tuvo grandes éxitos. Para saber más sobre el periplo de Herz en México, ROMERO, Jesús C. *Un israelita en la Historia musical de México*. Ciudad de México: Tribuna Israelita, núm. 89, IV-1952, p. 18-19.

<sup>21</sup> El francés Charles Bochs (1789-1856) está considerado uno de los padres del arpa moderna. Su vida estuvo llena de episodios novelescos que incluían fraudes y líos de faldas. Estos incidentes le llevaron a huir de Francia e Inglaterra hacia América, donde hizo giras musicales por todo el continente, y a Australia, donde murió.

## La convocatoria para la letra

Cuando el dictador general Antonio López de Santa Anna estaba en el poder, en 1853, decidió autohomenajearse dotando a México de un himno nacional que debería estrenarse el 11 de septiembre del año siguiente. Un himno que, además de enaltecer los símbolos patrios, conmemorara justamente el 25 aniversario de la victoria de Santa Anna sobre las tropas españolas de Isidro Barradas en Tampico, motivo por el que Santa Anna era también conocido con el sobrenombre de “El Héroe de Tampico”. Las razones subyacentes a la creación de un himno mexicano definitivo también tenían que ver con los planes de Santa Anna para vencer al movimiento insurgente que se estaba extendiendo por el país, la Revolución de Ayutla, que acabaría derrocando su gobierno en 1855. Esta estrategia de Santa Anna tenía una buena dosis de demagogia y patrocinaba todo tipo de celebraciones patrióticas y religiosas, entre ellas, la composición del himno mexicano. Como hecho destacable, este himno no sería adoptado a partir de las propuestas personales de poetas y músicos, sino que se escogería por riguroso concurso.

El primer paso para dotar al país de un himno fue la elección de la letra. En este caso, el Ministerio de Fomento se encargó de la gestión del concurso, y el 12 de noviembre de 1853 apareció un anuncio, firmado por el ministro Miguel Lerdo de Tejada, donde se presentaba la convocatoria para crear “un canto verdaderamente patriótico”<sup>22</sup> para México. El jurado encargado de evaluar las poesías presentadas estaba integrado por tres notables intelectuales de la época: José Bernardo Couto, Manuel Carpio y José Joaquín Pesado. Las 24 composiciones poéticas presentadas fueron evaluadas y, finalmente, el 5 de febrero de 1854 se publicó el veredicto del jurado, favorable al poeta Francisco González Bocanegra<sup>23</sup>, originario de San Luis Potosí.

---

<sup>22</sup> *Diario Oficial*. Ciudad de México, 12-XI-1853.

<sup>23</sup> Francisco González Bocanegra (1824-1861), de ascendencia española, fue un dramaturgo, poeta, crítico teatral y articulista mexicano que alternó sus ambiciones literarias con su

Los versos de González Bocanegra presentaban una serie de novedades respecto al resto de las poesías empleadas en himnos anteriores<sup>24</sup>: no hacía alusión a ninguna nación, tampoco se utilizaban expresiones jactanciosas al hablar de México y la guerra ya no era el tema fundamental, sino la paz.

## AVISOS.

### HIMNO NACIONAL. CONVOCATORIA.

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

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

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

## NOTICIAS SUELTAS.

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

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

México, Agosto 12 de 1854.—*M. Lerdo de Tejada.*

Artículos publicados en el *Diario Oficial*, voz del gobierno mexicano, donde encontramos: (izquierda) 12-XI-1853, la convocatoria del concurso para escoger la letra y la música que conformarían el himno nacional; (derecha) 12-VIII-1854, la resolución en la que se declara la composición musical de Jaime Nunó como vencedora.

trabajo como funcionario público. Para más información, consúltese PEÑALOSA, Joaquín Antonio. *González Bocanegra, Francisco. Vida y obra.* Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1998.

<sup>24</sup> ROMERO, Jesús C. *Op. Cit.*, p. 55-60.



Primer retrato que se conserva de Jaime Nunó, hecho por el fotógrafo Ignacio Lara, en la Ciudad de México circa 1864. Fondo de la familia Nunó.

Desgraciadamente, González Bocanegra no pudo evitar incluir una velada referencia a Santa Anna, a quien aludía en la cuarta estrofa como el *guerrero inmortal de Zempoala*. Sin embargo, Santa Anna nunca tuvo una palabra de elogio hacia estos versos, ya que seguramente no eran lo suficientemente aduladores.

### Los otros compañeros de González Bocanegra

Poco después de que los versos de González Bocanegra fueran elegidos, este mismo poeta escribió un himno “complementario”: el himno a Santa Anna. Esta poesía<sup>25</sup>, indiscutiblemente inferior a la premiada, daba rienda suelta a todo tipo de adjetivos laudatorios que ensalzaban la grandiosidad de Santa Anna y fue musicalizada por el compositor catalán Josep Nicolao<sup>26</sup>. Por otro lado, Giovanni Bottesini, uno de los músicos más respetados de la ciudad y director de la orquesta de la compañía de ópera de René Masson, decidió adelantarse a la decisión del jurado e hizo pública la composición que había presentado al concurso para poner música al himno, con versos de González Bocanegra, obviamente.

A principios de marzo de 1854, el general Santa Anna regresó a la Ciudad de México después de una larga campaña militar, por lo que las dos compañías de ópera más importantes que en ese momento había en la ciudad decidieron organizar sendos actos de homenaje al caudillo. Durante el primero, el 17 de marzo, la soprano Enriqueta Sontag, condesa de Rossi, entonó por primera vez los versos de González Bocanegra con música de Bottesini y, durante el segundo, el 18 de marzo, se interpretó el himno adulatorio a

<sup>25</sup> ROMERO, Jesús C. *Op. Cit.*, p. 73-74.

<sup>26</sup> A pesar de que los principales historiadores del Himno Nacional Mexicano, Jesús C. Romero y Bernardino Beltrán, se refieren a él como catalán, ha sido imposible encontrar ningún tipo de información adicional sobre este misterioso compositor.

Santa Anna con música de Nicolao. Ninguna de las dos composiciones llamó la atención del público, ya que habían sido compuestas pensando más en los escenarios y en los cantantes que las debían interpretar que en el pueblo en general. La prensa reflejaba este sentimiento con las palabras siguientes: “Los señores Bottesini y Nicolao [...] no sacaron de su talento todo el partido que hubieran podido y, más que un himno, nos hicieron oír un final de ópera”<sup>27</sup>.

### La convocatoria para la música

Una vez elegida la poesía de González Bocanegra, el 3 de febrero de 1854, se publicó un anuncio en el *Diario Oficial* en donde se animaba a los compositores que quisieran a componer una música que se aviniera a esa letra, composición que se debía presentar en menos de dos meses. Para este certamen, se designó como jurado a José Antonio Gómez, que gozaba de una gran popularidad en los círculos musicales mexicanos gracias a su triunfo en el concurso

<sup>27</sup> *El Siglo XIX*. Ciudad de México, 21-V-1854.



Giovanni Bottesini, uno de los más grandes virtuosos del contrabajo, fue el encargado de dirigir a la orquesta que estrenó el himno de González Bocanegra-Nunó.

para obtener la plaza de director del fallido Conservatorio, a Tomás León y a Agustín Balderas, este último, destacado pianista y pedagogo mexicano. Participaron 16 de los compositores de talento que había en México, entre los que se encontraban Bottesini, los hermanos Pérez de León (los mismos que habían desafiado a Nunó a un duelo musical en enero de ese mismo año), el flautista Luis Barragán o el compositor Joaquín Martínez, entre otros.

Nunó decidió participar, tal vez instigado por Santa Anna<sup>28</sup>, pero se dio cuenta de que dos de los miembros del jurado conocían bien su caligrafía, Gómez y León. Hay que comentar que Nunó tenía cierta información privilegiada, ya que la identidad de los miembros del jurado se mantuvo en secreto hasta el 15 de agosto, cuando ya se había emitido el veredicto. Los favoritismos con que Santa Anna le había distinguido habían contribuido a granjearle la envidia e incluso la enemistad de algunos músicos, lo que podía hacer que su composición no fuera juzgada con equidad por la comisión evaluadora. Para evitar los prejuicios en contra de su composición, pidió a su buen amigo y compañero de piso, el guitarrista Narcís Bassols, que le ayudara en una estratagema que Nunó había ideado. Bassols copió la composición de Nunó de su puño y letra<sup>29</sup> y la presentó en el ministerio correspondiente, de manera anónima, donde fue etiquetada como la número 10. La composición iba acompañada de un sobre donde estaba escrito el lema “Dios y Libertad” y, en su interior, había un papel con las iniciales J.N.

El 9 de agosto de 1854, el jurado calificador de la música emitió su veredicto, y escogió la obra número 10, ya que “[...] en dicha composición hemos encontrado más originalidad y energía, mejor gusto y la creemos más popularizable, reuniendo a estas circunstancias la de su sencillez y buen efecto”<sup>30</sup>.

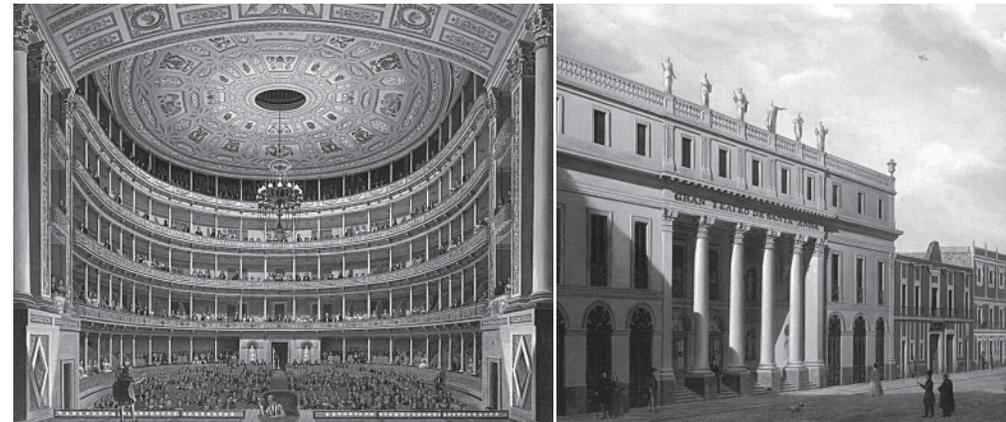
<sup>28</sup> ROMERO, Jesús C. *Op. Cit.*, p. 91.

<sup>29</sup> BASSOLS, Narcís. *Artículo sobre Nunó en un periódico desconocido*. Puebla, 29-VIII-1901.

<sup>30</sup> DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciudad de México: Porrúa, 1961, p. 581.

Por desgracia, cuando los miembros del jurado abrieron el sobre que contenía la identidad del autor, no supieron quién era el misterioso J.N., por lo que se publicó un anuncio oficial al día siguiente reclamando al autor que se identificara. Y así lo hizo Nunó al día siguiente. No cabe duda de que la elección de la obra de Nunó fue totalmente legítima y desprovista de favoritismos y, como se desprende de un análisis de todas las piezas que se presentaron al certamen<sup>31</sup>, la calidad de la composición de Nunó fue superior a la de las demás. El veredicto también gustó al general Santa Anna, quien felicitó públicamente a Nunó.

Inmediatamente después de descubrir su identidad, se pidió a Nunó que instrumentara su composición, originaria para piano y voz, para banda militar y para orquesta. También se le pidió que se encargara de litografiar 230 ejemplares de su composición, los cuales se distribuirían entre todas las ban-



Interior y exterior del Teatro Santa Anna en la época en que sonó el himno por primera vez. Óleos obra del pintor Pedro Gualdi.

<sup>31</sup> MOLINA ÁLVAREZ, Daniel; BELLINGHAUSEN, Karl. *Op. Cit.*, p. 182-203.

das del país. Esta primera versión impresa del himno, realizada por el editor Munguía, costó a Nunó 690 pesos, que le fueron devueltos en pequeñas cantidades, pero nunca se le llegó a saldar la deuda totalmente debido a la caída de Santa Anna en 1855. Hay que destacar que el premio que tanto Nunó como González Bocanegra recibieron por componer la música y la letra del himno mexicano fue el honor de ser los autores, ya que no obtuvieron ninguna recompensa pecuniaria<sup>32</sup>.

### Estreno del himno

La fiesta nacional mexicana, la conmemoración del *Grito de Dolores* con el que comenzó la carrera por la independencia mexicana, se celebra la tarde del 15 de septiembre. Fue precisamente en esa noche, la del 15 de septiembre de 1854, cuando se interpretó por primera vez el himno de González Bocanegra-Nunó en el Teatro Santa Anna de la Ciudad de México. Los intérpretes que se encargaron de ejecutar el himno fueron los cantantes de la compañía de ópera de Masson, la soprano Claudia Fiorentini y el tenor Lorenzo Salvia, acompañados por la orquesta que dirigía Bottesini. Curiosamente, no fue Nunó, que contaba con una gran experiencia como director, quien guió a los cantantes en esta señalada fecha del estreno. En esta velada, donde se interpretaron también fragmentos de óperas, el poeta autor de los versos del himno también declamó una arenga cívica. Desgraciadamente, la primera interpretación del himno no contó con la presencia del general Santa Anna, quien excusó su asistencia. Según Romero, la ausencia de Santa Anna no era sino una muestra de desprecio hacia González Bocanegra por no haberlo ensalzado lo suficiente en las estrofas del himno. A la función del día siguiente, Santa Anna sí asistió y pudo, por fin, escuchar el himno. Las reacciones de la prensa no fueron

---

<sup>32</sup> En una entrevista realizada a Nunó en 1901 en el periódico *El Universal*, Nunó comenta que la recompensa por componer el himno era de 500 pesos, cifra que no aparece mencionada en ningún documento oficial y que, además, nunca le fue pagada.

favorables, porque prefería otras composiciones patrióticas como la marcha nacional de Herz, pero, poco a poco, el himno de González Bocanegra-Nunó fue difundándose y se adoptó como el canto patrio mexicano.

Sobre la fecha exacta de la primera interpretación del Himno Nacional Mexicano, hay cierta polémica. Durante los días 11, 15 y 16 de septiembre, hubo tres funciones en las que se interpretaron varios himnos. En la primera, se interpretó un himno de Bottesini<sup>33</sup> y en las dos sucesivas, el himno de Nunó. Sin embargo, el año 1901, en una entrevista que se hizo a Nunó en los Estados Unidos sobre su reciente visita a México, declaró: “Llegué a San Miguel de Allende el 11 de septiembre, el día del aniversario de la primera interpretación de mi himno”<sup>34</sup>. Nunó, aunque tenía 76 años cuando le hicieron esa entrevista, conservaba una memoria fiel, lo que confiere cierta credibilidad a dicha afirmación.

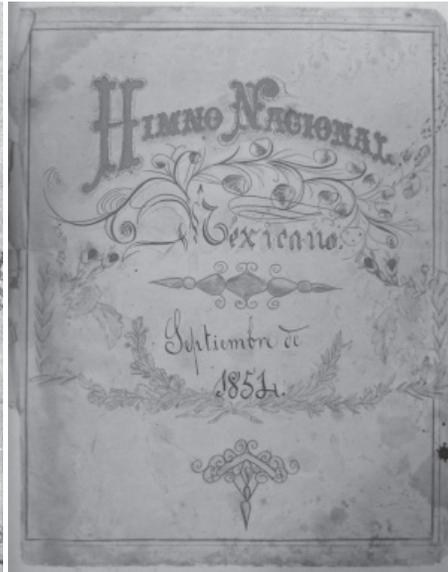
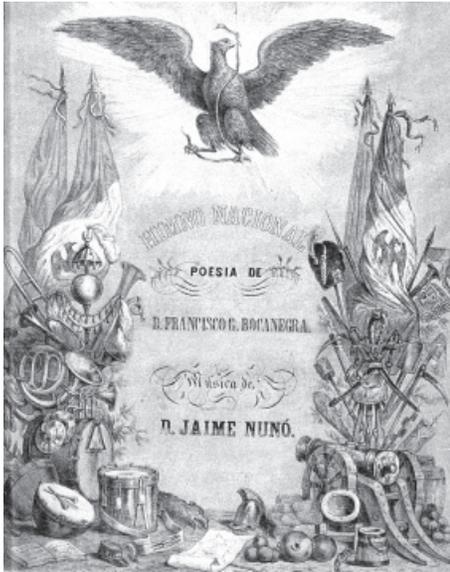
Con la composición de este himno, Jaime Nunó se aseguró una línea dentro de la historia de México. Tras este estreno, el himno sería progresivamente olvidado y, posteriormente, recuperado. No sería hasta 47 años después, en 1901, cuando México volvería a rendir honores a Nunó. En aquella ocasión, Nunó tomó conciencia de la trascendencia de su obra, que, con estas palabras suyas, describió: “Doy gracias y siempre las he dado al Todopoderoso por haberme concedido un momento de inspiración que legó a esta nación querida su canto de guerra que la ha conducido a la victoria en mil combates. Si el Himno Nacional Mexicano es inmortal se debe a que los mexicanos han derramado su sangre a sus acordes en los campos de batalla y hoy, en medio de la paz bendita, es el símbolo de la unificación mexicana [...] ¡Que Dios bendiga a México!”<sup>35</sup>.

---

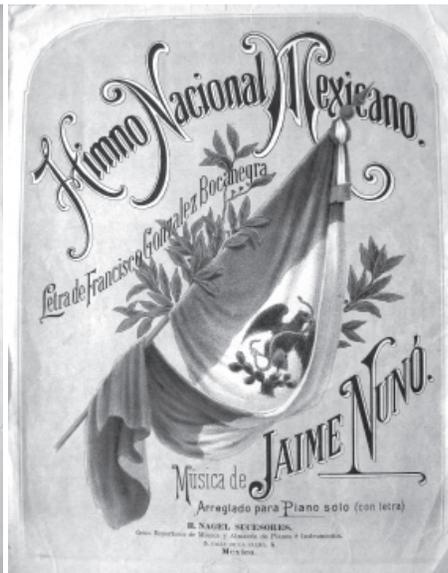
<sup>33</sup> Es incierto si este himno es el mismo que Bottesini compuso para la función del 17 de marzo.

<sup>34</sup> *Buffalo Sunday Morning*. Buffalo, 24-XI-1901.

<sup>35</sup> *Carta de Jaime Nunó al director del periódico El Tiempo*. Ciudad de México, 6-VIII-1901.



Portadas de las primeras partituras impresas del Himno Nacional de México, ambas de 1854: (izquierda) edición Munguía, (derecha) edición para banda.



Varias ediciones del Himno Nacional Mexicano de finales del siglo XIX.

# 5

## Peregrinación por América (1856-1869)

El triunfo de los liberales en México derrocó al general Santa Anna y, con él, a todos aquellos que habían estado en su órbita. Nunó resistió un tiempo más en México; pero, finalmente, se mudó a los Estados Unidos donde inició una vida nómada acompañando a multitud de compañías de ópera, ya fuera como director de orquesta o como acompañante al piano. Durante este periplo por buena parte de América, Nunó visitó puntualmente México en 1864, donde dirigió una temporada de ópera, pero poca gente recordaba su himno. Finalmente, cansado de tanto viajar y de percibir un sueldo modesto, decidió instalarse en Buffalo, al norte del estado de Nueva York.

## ÚLTIMOS TIEMPOS EN MÉXICO

El general Antonio López de Santa Anna, durante su décimo y último mandato (1853-1855), llevó a cabo una serie de reformas legislativas que, por un lado, lo nombraban dictador vitalicio y, por el otro, regían minuciosamente cualquier aspecto de la vida pública y privada de los mexicanos. Todo estaba controlado escrupulosamente y su fiebre megalomaniaca le llevó a edificar incontables monumentos dedicados a sí mismo por todo el país, mientras el descontento de los mexicanos aumentaba día tras día. Entre los muchos problemas que debía afrontar, estaba la bancarrota del país, que intentó solucionar decretando impuestos absurdos que gravaban, incluso, los perros de compañía o el número de ventanas de las casas. La corrupción generalizada del gobierno y la falta de transparencia en aspectos fiscales acabaron por iniciar el llamado Plan de Ayutla, en 1854, que contaba con el apoyo de los liberales. El triunfo de esta revolución culminó con la huida de Santa Anna el 9 de agosto de 1855, hacia Veracruz, donde embarcaría rumbo a Cuba y, después, a Colombia, para no volver a México hasta después de muerto.

Jaime Nunó, antiguo protegido de Santa Anna, todavía permaneció en México durante un tiempo más. Según el propio Nunó, “viendo que todo iba de mal en peor”<sup>1</sup>, decidió finalmente abandonar México en 1856<sup>2</sup>, entre febrero y marzo. Unos meses antes de la caída de Santa Anna, Nunó dejó de ejercer su cargo de director de las bandas militares, pero durante el tiempo que desarrolló esta tarea consiguió un gran número de amistades entre los principales funcionarios del gobierno. Algunos historiadores<sup>3</sup> son de la opinión de que este buen posicionamiento dentro de los círculos santa-annistas hizo

<sup>1</sup> Carta de Jaime Nunó a Enrique de Olavarría y Ferrari. Ciudad de México, 5-VIII-1901.

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

<sup>3</sup> *Ibidem*.

que Nunó temiera que el partido liberal, que en aquellos momentos gobernaba el país, tomara represalias contra él. Otros<sup>4</sup> opinan que los meses que Nunó pasó en México desde la caída de Santa Anna hasta que se marchó son suficientemente significativos para demostrar que su decisión no estaba motivada, al menos totalmente, por el cambio político.

Mientras aún vivía en México, Nunó retomó la actividad que había desarrollado en Cataluña al margen de sus actividades como músico militar: director de orquesta. Las compañías de ópera pasaban a menudo por la Ciudad de México y también había algunas compañías fijas en la ciudad en manos de catalanes, como era el caso de la de Josep Freixes que, a buen seguro, requirieron sus servicios. Un ejemplo de estas actividades musicales lo encontramos en un concierto en el Teatro Nacional, donde Nunó realizó algunos acompañamientos al piano<sup>5</sup>. Incluso es posible que intentara instalar algún tipo de editorial o imprenta musical en México con un socio catalán<sup>6</sup>.

En enero de 1856, llegó a la Ciudad de México la compañía de ópera italiana de Amilcare Roncari, que contaba en su elenco con la contralto polaca Felicità Vestvali, antigua alumna de Mercadante en Nápoles<sup>7</sup>. Esta mujer, de una personalidad avasalladora y que nunca escondió su condición lesbiana, se había hecho famosa en el

<sup>4</sup> ROMERO, Jesús C. *La verdadera historia del Himno Nacional*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, p. 162.

<sup>5</sup> *El Siglo XIX*. Ciudad de México, 12-I-1856.

<sup>6</sup> Carta d'Andreu Boix a Jaime Nunó. Ciudad de México, 15-IV-1856.

<sup>7</sup> Véase el capítulo 3.



Felicità Vestvali (1824-1880) fue una de las contraltos más famosas del siglo XIX en los Estados Unidos. Amiga de Jaime Nunó, le dio apoyo cuando este se marchó de México.

mundo de la ópera por sus representaciones de “personajes de pantalones”<sup>8</sup>. Estos personajes operísticos consistían en aquellos roles donde una mujer se travestía en un hombre y tenían su origen en las óperas barrocas donde aparecían los famosos *castrati*<sup>9</sup>. Una vez que los *castrati* pasaron de moda, ya desde principios del siglo XIX, se siguió manteniendo en las óperas la costumbre de incluir algún rol masculino con voz femenina, como es el caso del Cherubino de *Le nozze di Figaro*, de Mozart, o el de Romeo de *I Capuleti e i Montecchi*, de Bellini, entre otros. Sobre la personalidad de Vestvali, se ha comentado que ella misma dirigía la compañía que la llevó a México<sup>10</sup>, hecho excepcional, en aquellos tiempos, por tratarse de una mujer.

Nunó y Vestvali, que posiblemente ya se habían conocido en Italia, se reencontraron y tuvieron algún tipo de contacto profesional, como lo sugiere el erudito Stevenson<sup>11</sup>. Vestvali prosiguió su gira dando conciertos en Jalapa y Veracruz, y en febrero de 1856 se embarcó hacia La Habana en el vapor *Texas*. Poco tiempo después, Nunó desapareció discretamente de los escenarios mexicanos y se subió a una diligencia que le llevó a Veracruz; después, se embarcó hacia Nueva York vía La Habana. Pero el destino quiso que Nunó no se llevara un buen recuerdo de México, ya que en este trayecto entre la Ciudad de México y el puerto de Veracruz fue asaltado por unos bandidos que le robaron todas sus posesiones, valoradas en 3.000 pesos<sup>12</sup>. Afortunadamente, al llegar a La Habana, la contralto Vestvali le socorrió económica-

---

<sup>8</sup> No existe una traducción exacta de este término en español. En el mundo de la ópera, a menudo se utiliza la expresión inglesa *trouser roles* o *breeches roles*.

<sup>9</sup> Estos hombres de voz prodigiosa conseguían un registro vocal extraordinariamente agudo a través de una operación quirúrgica de emasculación, a menudo practicada en condiciones precarias. Fueron muy famosos y apreciados durante los siglos XVI-XVIII con nombres como Farinelli, Morleschi o Caffarelli, hasta que esta terrible práctica cayó en desuso.

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

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

<sup>12</sup> BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 123.

mente y se fueron juntos a Nueva York. Octubre de 1856 ha sido considerada la fecha más ampliamente difundida<sup>13</sup> como aquella en la que Nunó llegó a Nueva York, pero es incorrecta, ya que el primer concierto de Nunó en los Estados Unidos, del que se tiene noticia, fue en mayo de 1856<sup>14</sup>.

## LAS COMPAÑÍAS DE ÓPERA

El panorama musical mexicano que Jaime Nunó abandonó era bastante diferente al de los Estados Unidos. Aunque la Ciudad de México y La Habana eran puntos de paso frecuentes de las compañías de ópera europeas, el tráfico de artistas que había en ciudades como Boston o Nueva York era bastante más importante. Estas *troupes* de artistas permitieron que Nunó pudiera encontrar rápidamente buenos trabajos en las compañías de ópera o con solistas itinerantes, ya fuera dirigiendo una orquesta, adaptando una partitura o acompañando al piano.

Estas compañías de músicos solían hacer giras por todo el país y parte de América Latina y el modelo de espectáculo que presentaban era muy diferente al que se está acostumbrado hoy día. Normalmente, cada compañía contaba con uno o dos solistas destacados, a menudo virtuosos europeos, que eran el eje central del espectáculo. Entre estos músicos, se podrían destacar Herz, Thalberg, Sivori, o von Bülow, etc., todos ellos solistas con una gran reputación en Europa que decidían cruzar el Atlántico atraídos por los altísimos sueldos que allí podían conseguir<sup>15</sup>. Pero los conciertos de estas compañías no se basaban únicamente en las interpretaciones de estos virtuosos, donde a menudo su virtuosidad era vendida como si se tratara de una atracción de

---

<sup>13</sup> *Ibidem*.

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

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



feria, sino que se hacían rodear de un conjunto de artistas secundarios. Dado que estos conciertos solían ser extraordinariamente largos, estos artistas acompañantes, a menudo músicos americanos de cierto prestigio, hacían sus interpretaciones intercaladas con las del músico “estrella” para darle tiempo a recuperarse.

### Nueva York y Boston (1856-1860)

Jaime Nunó llegó a los Estados Unidos en la primavera de 1856, acompañado de Felicità Vestvali, que le había ayudado económicamente después de que Nunó fuera atracado poco antes de partir de México. Vestvali conocía bien los círculos musicales de Nueva York, donde había hecho su debut americano a principios de 1855 e introdujo a Nunó en esta sociedad. El primer concierto de Nunó en Nueva York, del que se tiene noticia, fue el 25 de mayo de 1856 en el Niblo’s Saloon<sup>16</sup> donde acompañó a Vestvali y a dos cantantes más<sup>17</sup>. Este concierto formaba parte de una pequeña gira que Vestvali había organizado<sup>18</sup>, seguramente para promocionar y dar a conocer a Nunó al público.

En aquellos momentos, también se encontraba en la ciudad la compañía de Max Maretzek, quizás una de las más importantes de la época, con la que Nunó había

<sup>16</sup> El Niblo’s Saloon era una de las salas de conciertos más prestigiosas de Nueva York, situada en Broadway, que estuvo activa en el período 1823-1895.

<sup>17</sup> BRODSKY LAWRENCE, Vera. *Op. Cit.*, p. 745.

<sup>18</sup> *American Art Journal*. Nueva York, 30-IV-1887.

coincido en México en 1852. Esta compañía decidió alargar la temporada de ópera, que solía acabar en mayo, dos semanas más y concluir en Boston. Para esta ocasión, pidieron a Nunó que dirigiera la orquesta de la compañía, lo que le valió los elogios de uno de los críticos más severos de la ciudad<sup>19</sup>.

La fama de Jaime Nunó fue en aumento, ya fuera como director de orquesta o como pianista acompañante, una tarea nada fácil, dado que este tipo de pianistas debe estar muy al acecho de los caprichos del cantante y adaptar los *tempos* para que todo suene correctamente. En otoño de 1856, llegó a Nueva York uno de los pianistas más esperados del momento: Sigismund Thalberg<sup>20</sup>. Este pianista debutó el 10 de noviembre en el Niblo’s Saloon y Jaime Nunó dirigió la orquesta que le acompañaba<sup>21</sup>. Este recital, como era costumbre, también incluyó la actuación de dos solistas vocales de gran renombre, el barítono Filippo Morelli y la soprano Cora de Wilhorst, y la crítica periodística calificó el concierto como “el más abrumador nunca visto en los Estados Unidos”<sup>22</sup>. La simbiosis entre Nunó y Thalberg se prolongó durante la mayoría de conciertos que el pianista hizo en Nueva York, al menos hasta mediados de diciembre, y destacamos una anécdota de uno de estos conciertos, del 13 de noviembre, donde la soprano Wilhorst, debido al nerviosismo, se puso a marcar con el tacón el *tempo* de la pieza que Nunó le estaba acompañando. La prensa se dio cuenta de este tic, que salió reflejado en los periódicos, en tono sarcástico, opinando que “el señor Nunó no necesita

<sup>19</sup> *Dwight’s Journal of Music*. Boston, 7-VI-1856, p. 76 y 14-VI-1856, p. 86-87. Esta publicación, creada por el periodista John Sullivan Dwight, fue una de las publicaciones musicales norteamericanas del siglo XIX más influyentes y más respetadas, y se caracterizó por sus críticas punzantes y mordaces.

<sup>20</sup> Sigismund Thalberg (1812-1871), suizo de origen noble, fue uno de los grandes virtuosos del piano del siglo XIX. Rival de Liszt, sus obras multiplicaban hasta el absurdo las florituras que le permitían mostrar su técnica pianística; en particular, destaca un efecto que utilizaba a menudo en el que daba la sensación al oyente de que el pianista tenía tres manos.

<sup>21</sup> BRODSKY LAWRENCE, Vera. *Op. Cit.*, p. 705-706.

<sup>22</sup> *New York Daily Times*. Nueva York, 11-XI-1856.



Sigismund Thalberg, el pianista virtuoso con el que Jaime Nunó compartió escenarios la temporada del 1856 en Nueva York. Arriba, una fotografía de Thalberg *circa* 1860 y, abajo, un dibujo donde se muestra al músico con múltiples manos caricaturizando su velocidad de ejecución.

ningún tipo de indicación [él ya sabe llevar el *tempo*]<sup>23</sup>. Un hecho que Nunó remarcó<sup>24</sup>, años más tarde, es que entre los violinistas de su orquesta, la que acompañaba a Thalberg, estaba Theodore Thomas, que se convertiría en el primer director de orquesta estadounidense famoso y en el fundador de la Orquesta Sinfónica de Chicago, una de las más antiguas del país.

Nunó aún continuó unos años más en Nueva York, donde acompañó a todo tipo de cantantes, de mejor o peor talento, a menudo en el Niblo's Saloon<sup>25</sup>, pero también en conciertos de beneficencia<sup>26</sup>. Cuando se repasan los conciertos que tenían lugar en Nueva York en aquella época, es curioso ver a un compatriota de Nunó, el pianista Ranieri Vilanova<sup>27</sup>, también acompañando a cantantes. Hay que destacar que la comunidad catalana en Nueva York durante aquellos años, y sobre todo a finales del siglo XIX, fue bastante numerosa y activa<sup>28</sup> e, incluso, llegó a publicar un periódico en catalán: *La Llumanera de Nova York*. Es también en este período cuando se tiene noticia de que Nunó comenzó a dirigir sociedades corales<sup>29</sup>, profesión a la que se dedicaría plenamente unos años más tarde.

### La Habana (1860-1862)

En junio de 1860, encontramos a Jaime Nunó de nuevo en La Habana, seis años después de haberla abandonado para ir a México con Santa Anna. En

<sup>23</sup> *Times*. Nueva York, 14-XI-1856.

<sup>24</sup> *The Buffalo Evening Times*. Buffalo, 21-XII-1909.

<sup>25</sup> *New York Daily Times*. Nueva York, 31-III-1859.

<sup>26</sup> BRODSKY LAWRENCE, Vera. *Op. Cit.*, vol. 3, p. 297.

<sup>27</sup> Ranieri Vilanova (?-1913) fue un pianista y compositor catalán que tuvo cierta fama en Nueva York durante la segunda mitad del siglo XIX. Murió en Nueva York y pocos datos se conocen de su vida.

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

<sup>29</sup> *Carta de The Lady members of the Musician Society a Jaime Nunó*. Nueva York, 25-II-1859.

esta ocasión, Nunó llegó como director de orquesta y, según se desprende del contrato que firmó<sup>30</sup>, fue empleado directamente por el Teatro Tacón por un período de seis meses, y tuvo que dirigir tanto la compañía de ópera italiana que iba a actuar durante esa temporada como la compañía de zarzuela. Este contrato da una idea de las múltiples tareas que comportaba este trabajo: dirigir la compañía de ópera y zarzuela (especificando que debería dirigir ambas si coincidían actuaciones el mismo día), adaptar al piano todas las arias de la obra que se estuviera representando en ese momento y hacer



Teatro Tacón de La Habana donde Jaime Nunó dirigió óperas entre 1860-1862. Fuente: Fédéric Mialhe, *Isla de Cuba Pintoresca*, Lit. de la Real Sociedad Patriótica de La Habana, 1841.

<sup>30</sup> *Contrato entre el Teatro Tacón y Jaime Nunó*. La Habana, 6-VI-1860.

todos los ensayos individuales que fueran necesarios, dirigir los ensayos con orquesta y adaptar la orquestación de la pieza cuando fuera conveniente o necesario. Teniendo en cuenta que estas compañías llegaban a representar hasta dos óperas diferentes al mes y las representaciones solían ser prácticamente diarias, los 350 pesos que recibía Nunó para este extenuante trabajo no eran una compensación tan estupenda.

Durante esta época, entre 1860-1862, uno de los grandes pianistas estadounidenses residía en la “Perla de las Antillas”<sup>31</sup>: Louis Moreau Gottschalk<sup>32</sup>. Sobre las veladas en el Teatro Tacón, Gottschalk elogió la “numerosa y brillante compañía de ópera italiana”<sup>33</sup> que Nunó coordinaba desde la batuta. Entre estos dos músicos, pronto se estableció una cierta simpatía y dirigieron juntos algunos eventos musicales<sup>34</sup>. Es posible que uno de estos conciertos fuera el “gran proyecto”<sup>35</sup>, también llamado el “concierto grotesco”<sup>36</sup>, donde tomaron parte novecientas personas, entre la orquesta, coros, solistas, etc.

La estancia de Nunó en Cuba excedió los seis meses iniciales que tenía contratados con el Teatro Tacón y Nunó continuó desarrollando sus actividades musicales. Se sabe que dirigió una temporada de ópera cómica francesa<sup>37</sup> durante 1861-1862 y una de ópera italiana con Maretzek<sup>38</sup> entre 1862-1863.

---

<sup>31</sup> Apodo con el que también se conoce a la isla de Cuba.

<sup>32</sup> Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) fue un pianista norteamericano, nacido en Nueva Orleans, que es conocido por ser uno de los primeros compositores que introdujo ritmos folclóricos del Caribe en sus composiciones. Viajero incansable, recorrió buena parte de las islas del Caribe y Suramérica dando conciertos, hasta que murió repentinamente después de un concierto en Río de Janeiro.

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

<sup>34</sup> *American Art Journal*. Nueva York, 30-IV-1887.

<sup>35</sup> *Gaceta de La Habana*. La Habana, 21-III-1861.

<sup>36</sup> Traducción del término inglés *monster concert*, que hace referencia a un tipo de concierto de moda en los Estados Unidos durante el siglo XIX, donde se requería una cantidad extremadamente grande de intérpretes.

## Nueva York (1862-1864)

En algún momento entre los años 1862 y 1863, Nunó regresó a Nueva York, donde la compañía de Maretzek lo reclamaba y, durante los meses de marzo y abril, encontramos las primeras actuaciones de Nunó, por quien la prensa se deshacía en halagos y lo describía como “el más hábil y excelente director”<sup>39</sup>. Todo indica que el binomio Maretzek-Nunó era sólido y estable y duró bastantes años, hasta 1869, fecha en que Nunó se retiraría finalmente.

La temporada del año 1863-1864 fue excepcionalmente buena, y las representaciones tuvieron lugar en la New York Academy of Music, que era el coliseo operístico de referencia en la ciudad. En esa temporada, se interpretaron 25 óperas, entre ellas las primeras representaciones en los Estados Unidos de *Ione*, de Errico Petrella, y *Fausto*, de Charles Gounod, y la crítica fue siempre buena para con Nunó, que tenía la habilidad de gobernar las orquestas más desajustadas y hacerlas sonar con precisión, como describe el comentario de un cronista de Boston: “[...] la orquesta fue sorprendentemente eficiente, como no lo había sido nunca, bajo la habilísima batuta del Signor Nunó”<sup>40</sup>. El apelativo “*Signor*”, o en algunos casos “*Señor*”, utilizado para referenciar a Nunó, era bastante habitual en la época para designar a alguien de origen español o italiano, en lugar de utilizar el “*Mister*”, que hacía referencia a un origen anglosajón.

Dada la extenuante vida profesional de Nunó, es probable que su actividad como compositor decreciera. Sin embargo, una obra de esa época ha sobrevivido: una pieza para piano sin título compuesta el 30 de agosto de 1863. Esa composición es excepcionalmente interesante, ya que es la única en la que Nunó hace uso de todo su virtuosismo y obtiene así una pieza técnicamente

---

<sup>37</sup> *American Art Journal*. Nueva York, 30-IV-1887.

<sup>38</sup> *Diario de la Marina*. La Habana, VII-1862.

<sup>39</sup> *New York Times*. Nueva York, 31-III-1863.

<sup>40</sup> *Dwight's Journal of Music*. Boston, 9-I-1864.



Jaime Nunó en una fotografía tomada en los Estados Unidos hacia 1860-1870. Fondo de la familia Nunó.

muy compleja. Incluso se podría llegar a pensar que la obra iba dedicada a alguno de los muchos pianistas virtuosos europeos que constantemente visitaban los Estados Unidos.

### México y Cuba (1864-1865)

Jaime Nunó, durante la temporada 1864-1865, decidió volver a viajar y lo hizo junto con la compañía de ópera de Domenico Ronzani, que estaría unos meses en México, para formar parte de las celebraciones de recepción al emperador Maximiliano I de México<sup>41</sup>. En el período comprendido entre el 26 de julio y el 8 de diciembre de 1864, la compañía Ronzani puso 19 óperas en escena con

---

<sup>41</sup> Después de la caída del general Santa Anna, México tuvo un gobierno liberal más o menos estable con Benito Juárez como presidente. En el año 1861, México estaba empobrecido después de constantes batallas entre liberales y conservadores, y decretó la suspensión de pagos a todos sus acreedores externos, entre ellos Francia, que era el principal. La reacción de Francia fue atacar a México en solitario después de que, en el último minuto, España e Inglaterra decidieran no entrar en esta batalla. Como consecuencia de esta invasión, que

más de 200 representaciones en total<sup>42</sup>, en las que Jaime Nunó actuó como director de orquesta y acompañando al clavicémbalo<sup>43</sup>.

Nunó no fue recibido en 1864 como el autor del canto patrio mexicano; aún debería esperar hasta 1901 para ver la Ciudad de México engalanada en su honor. El himno que había compuesto hacía diez años era considerado un símbolo más de la fiebre autoadulatoria del general Santa Anna y muy raramente se interpretaba. Una vez más, cada cierto tiempo se volvía a componer un himno o una marcha nacional que estaba un breve tiempo de moda y luego caía en el olvido. No sería hasta la década de 1870 cuando, poco a poco, los gobiernos mexicanos volverían a apreciar el himno de González Bocanegra-Nunó hasta devolverle la importancia que merecía. Obviamente, en 1864, la presencia de Nunó en México como director de orquesta de una compañía de ópera pasó casi desapercibida. Solamente el cronista de espectáculos de la Ciudad de México, Enrique de Olavarría y Ferrari, recordaría que “el maestro al cémbalo y director de orquesta era Jaime Nunó, el distinguido autor del Himno Nacional Mexicano”<sup>44</sup>. Curiosamente, el encargado de coordinar los coros de esta compañía de ópera, mientras estaba en México, fue Agustín Balderas, que había sido uno de los miembros del jurado que había evaluado la música de Nunó.

De esta estancia en México, cabe destacar un episodio que da una idea de la complejidad de la tarea del director de orquesta. Durante la función del 25 de noviembre de 1864, en la que se interpretaba la ópera *Lucrezia Borgia*, de Do-

---

duró de 1862 a 1867, Francia consiguió el poder del país e impuso a Maximiliano de Habsburgo como emperador de México, que acabaría fusilado al acabar la guerra.

<sup>42</sup> STEVENSON, Robert M. *Op. Cit.*

<sup>43</sup> Normalmente, las óperas del siglo XIX llevaban una serie de recitativos entre las diferentes arias, donde los cantantes desarrollaban un diálogo recitado entre ellos acompañados por un clavicémbalo.

<sup>44</sup> DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciudad de México: Porrúa, 1961, p. 684.



Caricatura de Bernard Ullman, uno de los empresarios operísticos más activos, pero a la vez más siniestros y malcarados con el que Jaime Nunó mantuvo tratos.

nizetti, el tenor protagonista se saltó una parte de la partitura “dejando al maestro Nunó con la batuta levantada en una actitud ridícula”<sup>45</sup>. Inmediatamente, Nunó, que conocía la partitura de memoria, reaccionó e indicó a la orquesta el compás correcto que debía seguir tocando.

En México, Nunó entró en contacto con el músico José Antonio Gómez, con quien debería haber compartido la dirección del Conservatorio Nacional de Música, Declamación y Baile, proyecto santa-annista que nunca llegó a cristalizar entonces y tampoco en 1865, ya que “el país estaba en peor estado que nunca”<sup>46</sup>. Tras las actuaciones en la Ciudad de México, la compañía de Nunó continuó hasta Puebla y luego se embarcó hacia La Habana.

Una vez en La Habana, en marzo de 1865, la compañía de Nunó actuó en el ya conocido Teatro Tacón. Se supone que Nunó permaneció unos meses en esa ciudad ejerciendo de director musical del Liceo de La Habana, donde había sido invitado como profesor<sup>47</sup>, hecho que la prensa corroboró<sup>48</sup>.

### ÚLTIMAS GIRAS (1865-1869)

Durante los años 1865-1869, Jaime Nunó continuó ejerciendo su profesión de director de orquesta con varias

<sup>45</sup> *La Razón de México*. Ciudad de México, 25-XI-1864.

<sup>46</sup> *Carta de Jaime Nunó a Enrique de Olavarría y Ferrari*. Ciudad de México, 5-VIII-1901.

<sup>47</sup> *Carta del Liceo de La Habana a Jaime Nunó*. La Habana, 26-II-1865.

<sup>48</sup> *American Art Journal*. Nueva York, 30-IV-1887.

compañías itinerantes bajo las órdenes de Marezek, Ullman, Strakosch o Grau, que lo llevarían de gira por Estados Unidos y, según algunas fuentes<sup>49</sup>, incluso por Centroamérica. Pero esta vida intensa de nómada era cada vez más difícil de llevar con los más de 40 años que ya tenía Nunó. Además, no todos los jefes de las compañías eran tan considerados como Marezek o Bergmann, quienes incluso llegaron a escribirle sendas cartas de recomendación. Algunos de estos empresarios tenían muy mal carácter y se distinguían por su empeño en hacer dinero a toda costa. Nunó, que siempre fue descrito por sus amigos como un *gentleman*, pocas veces perdía los estribos, pero en cierta ocasión tuvo una disputa con uno de sus empresarios, Maurice Grau. A finales de 1865, Nunó estaba dirigiendo una temporada de ópera en Chicago cuando se dio cuenta de que los cantantes no estaban preparados para cantar la ópera prevista para esa noche, ya que Grau había contratado prácticamente a *amateurs* y había anunciado esa ópera con poquísimo tiempo para ensayar. Entonces, Nunó decidió sustituir esa ópera por otra que tenían más



Batuta-homenaje en madera y plata que fue entregada a Nunó por sus compañeros de profesión cuando abandonó la carrera de director de orquesta. Fondo de la familia Nunó.

<sup>49</sup> BELTRÁN, Bernardino. *Op. Cit.*, p. 123.

ensayada y desafiar la autoridad de Grau para que los cantantes no hicieran el ridículo<sup>50</sup>. Finalmente, Grau capituló.

Los motivos por los que Nunó acabó abandonando el mundo de la ópera itinerante son múltiples. En primer lugar, como ya se ha comentado, estaban las relaciones tensas entre Nunó y algunos de los mánagers operísticos, sobre todo con Ullman y Grau. Un compañero de Nunó, el también director Theodore Thomas, dio dos razones por las que los directores de orquesta itinerantes acababan abandonando este trabajo<sup>51</sup>: primera, el trato siempre tenso con los cantantes más prestigiosos y caprichosos, que a menudo cometían errores terribles en sus interpretaciones (como, por ejemplo, el caso ya comentado en México), y era tarea del director arreglarlos; y segunda, el hecho de estar constantemente viajando. Otro motivo eran los bajos salarios que percibían los directores de orquesta. Por ejemplo<sup>52</sup>, en una temporada típica en La Habana, el director recibía 200-300 pesos mensuales, mientras que un bajo conocido cobraba 1.140; una soprano, 750, y un tenor mediocre, 500.

Jaime Nunó, después de casi 15 años viajando por América, declaraba que “cansado y aburrido de llevar una vida tan agitada y laboriosa”<sup>53</sup>, abandonaba la dirección de orquestas itinerantes y se instalaba como profesor de canto en la ciudad de Buffalo.

<sup>50</sup> CROSPEY, Eugene H. *Crosby's Opera House*. Associated University Press, 1999, p. 118-119.

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

<sup>52</sup> RAMÍREZ, Serafín. *La Habana artística. Apuntes históricos*. La Habana: Imp. del E.M. de la Capitanía General, 1891, p. 256.

<sup>53</sup> *Carta de Jaime Nunó a Enrique de Olavarria y Ferrari*. Ciudad de México, 5-VIII-1901.



Buffalo (1869-1901)

Después de 15 años dando vueltas por los Estados Unidos, Cuba y México, Nunó decidió abandonar la vida nómada como director de orquesta de compañías de ópera y se instaló en Buffalo, una próspera ciudad del noreste de los Estados Unidos. En poco tiempo, se convirtió en el profesor de canto más prestigioso de la zona y fundó y dirigió el Nuno Chorus, uno de los coros más solicitados de la época. Volvió a Cataluña, donde se reencontró con su hija Dolores, y volvió a casarse para vivir una plácida vida en Buffalo sin pensar que, en 1901, México volvería a reclamarlo.



Jaime Nunó *circa* 1875 en un retrato hecho en Buffalo. Fondo de la familia Nunó.

### PRIMEROS AÑOS EN BUFFALO (1869-1878)

Jaime Nunó fue un músico de prestigio dentro de su gremio, y eso le permitió hacer amistad con el alemán Gustav Schirmer (1829-1893), fundador de una de las editoriales musicales más importantes de los Estados Unidos, activa todavía hoy en día. En algún momento de 1869, Nunó comentó a Schirmer sus intenciones de abandonar la dirección de orquestas de ópera itinerantes y le pidió consejo sobre qué lugar sería el más adecuado para instalarse como profesor de canto. Nueva York podría parecer la opción más evidente, ya que Nunó la conocía bien, pero esa metrópoli contaba ya con numerosas escuelas musicales y profesores de canto, por lo que la competencia sería feroz. Una elección más inteligente sería ir a una ciudad más pequeña donde hubiera poca oferta de instructores vocales. La ciudad sugerida por Schirmer fue Buffalo, situada a unos 600 kilómetros de la ciudad de Nueva York y justo en la frontera con Canadá, delimitada por el río Niágara y sus famosas cataratas.

A mediados del siglo XIX, Buffalo era una pequeña ciudad que estaba experimentando un rápido crecimiento desde que en 1825 se abrió el canal de Eire, una de las vías fluviales más importante del este de los Estados Unidos que conectaba Nueva York con Buffalo. Para tener una idea de esta prosperidad, en la época en la que Nunó se instaló, el censo revela que había 94.210 personas, pero 10 años más tarde ya contaba con 134.557 y, 25 años más tarde, con 278.796 (cifra nada despreciable cuando la comparamos con los 329.535 que tenía la Ciudad de México en esa misma época). En 1900, Buffalo se había convertido en la octava ciudad más poblada de los Estados Unidos y poseía la industria siderúrgica más grande del mundo. Curiosamente, no contaba con ningún conservatorio profesional y la enseñanza musical se canalizaba a través de profesores particulares o coros parroquiales: la ocasión perfecta para Nunó. Él sería uno de los poquísimos españoles<sup>1</sup> que se habían establecido en esa ciudad y, posiblemente, el primer catalán.

Nunó decidió seguir el consejo de Schirmer e instalarse en Buffalo, ciudad donde ya debía de haber estado, dado que era una parada habitual en los recorridos de las compañías de ópera. Sin embargo, es posible que su habilidad como director de orquesta no hubiera dejado huella en la memoria de los *buffalonians*<sup>2</sup>, eclipsada si acaso por las voces de los cantantes, las verdaderas estrellas de las compañías, a las que Nunó dirigía. Para acreditar sus talentos musicales en Buffalo, Nunó recurrió a aquellos empresarios y amigos con cierto prestigio dentro de los círculos musicales para abastecerse con tantas cartas de recomendación como pudo (Maretzek, Bergmann, etc.).

Durante la segunda mitad del año 1869, Nunó se trasladó a Buffalo y empezó a dar lecciones particulares de canto en la Tilfft House. De todas formas, durante los primeros años en esta ciudad fue cambiando la ubicación de su estudio musical en la calle West Genesee, número 7, o en el Moeller's Musi-

<sup>1</sup> Según el censo de Buffalo de 1865, aquel año había 12 españoles en la ciudad.

<sup>2</sup> Gentilicio, en inglés, de los habitantes de Buffalo.

cal Institute, hasta que, finalmente, en 1874, creó su propia academia de música en la calle Pearl, número 349. Nunó acababa de llegar a una ciudad que desconocía, de ahí esa itinerancia inicial para establecerse como profesor de canto buscando el lugar más conveniente para sus actividades musicales. A pesar de la incertidumbre de esos primeros momentos, Nunó consiguió que su talento como director de orquesta fuera apreciado y se le encargó la organización de un concierto benéfico en el St. James Hall el 28 de septiembre de 1869, su primer concierto en Buffalo.

### La Liedertafel y los primeros conciertos

En aquella época, Buffalo era una ciudad con un clima cultural muy rico y, en la vertiente musical, había una inusual cantidad de coros y orquestas, profesionales y *amateurs*. Posiblemente, un hecho que impulsó esta devoción por la música fue la nutrida comunidad germánica que había en la ciudad y que representaba a más de la mitad de toda la población. Esta comunidad se había instalado en Buffalo a principios del siglo XIX y había ido creciendo, ya fuera con nuevos inmigrantes que llegaban de Alemania o con la descendencia que tenían, y formaban un grupo compacto donde se mantenían sus tradiciones, su lengua, etc. Incluso se llegaron a publicar cuatro periódicos íntegramente en alemán<sup>3</sup>. Sobre las actividades musicales de esta comunidad se puede decir que “los alemanes son una gente acostumbrada a la música y sus sociedades filarmónicas aparecen rápidamente allí donde hay un grupo de alemanes, por pequeño que sea”<sup>4</sup>. En este caso, la agrupación coral alemana más prestigiosa y más antigua de Buffalo era la Liedertafel, con la que Nunó estuvo vinculado el mismo año de su llegada, en 1869, y de la que

---

<sup>3</sup> Con la llegada de las Guerras Mundiales, se despertó un sentimiento de animadversión hacia los alemanes en los Estados Unidos, lo que comportó que las manifestaciones nacionalistas de los alemanes se fueran diluyendo.

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

se convirtió en su director musical. Toda una proeza si tenemos en cuenta el carácter conservador de esta comunidad, ya que Nunó fue el único no germano que la dirigió.

Ser nombrado director musical de la Liedertafel hizo que se le abrieran muchas puertas. Durante los años 1869-1871, Nunó dirigió una gran cantidad de conciertos, no sólo con la Liedertafel sino también con otras instituciones como la Beethoven Musical Society. Incluso él mismo organizó conciertos, a menudo con fines benéficos. En algunos casos (véase la página 132) su nombre se italianizaba y, por lo tanto, se convertía en Giacomo, pero la forma más habitual en la que aparecía su nombre era en la versión inglesa: James. Sobre la estructura de estos conciertos, hay que mencionar que era bastante diferente de la de los conciertos de hoy en día. Durante la mayor parte del siglo XIX, no era frecuente interpretar una sinfonía entera, ni un concierto para algún instrumento y orquesta en sus tres movimientos habituales, sino que sólo se escogían aquellas partes que gustaban al público, de modo que conformaban un popurrí de obras incompletas. Incluso cuando se interpretaba una ópera, se llegaban a omitir actos enteros o se sustituían partes por otros números musicales. No sería hasta más adelante, con una visión más ortodoxa de la interpretación, cuando se adoptó la costumbre de ejecutar las obras completas. Este hábito de hacer un *collage* musical era más habitual en América, con una tradición musical más reciente y un público menos habituado, que en Europa. También se debe tomar en consideración que en los Estados Unidos un concierto no era un espectáculo erudito destinado únicamente a melómanos, sino que también iba destinado a gustar al gran público. Por ejemplo, en uno de los conciertos de Nunó dedicados a Beethoven en 1886, leemos<sup>5</sup> que se interpretaron cuatro sinfonías del músico de Bonn (¡un espectáculo realmente fatigante!) en un concierto que duraba una hora y media, pero, obviamente, sólo se interpretaron uno o dos movimientos de cada una de ellas.

---

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

PROGRAMME  
OF THE  
**First Soiree Musicale**  
GIVEN BY  
Signor NUNO and his Pupils,  
Under the auspices of an Association of Ladies of this city.  
WEDNESDAY EVENING, OCTOBER 30th, 1872, at KREMLIN HALL.

PART I.

1. DUET.—“Favorite,” E fia vero, DONIZETTI  
*Mr. C. H. WOODWORTH, Mr. C. M. CURTIS.*
2. DUET.—“Giuramento,” Dolce conforto al misero, MERCADANTE  
*Miss N. BURTIS and Miss M. BROCK.*
3. SACRED SONG.—“There is a green hill far away,” GOUNOD  
*Mrs. H. D. TAYLOR.*
4. GRAND DUET.—Fantasie, “Don Giovanni,” THALBERG  
*Miss SARA E. MOVIUS and Signor G. NUNO.*
5. GRAND TRIO AND QUARTETTE.—“Attila,” VERDI  
*Mrs. C. H. WOODWORTH, Messrs. C. H. WOODWORTH,  
J. G. WOEHNERT and C. M. CURTIS.*

PART II.

1. DUET.—“Norma,” Mira O Norma, BELLINI  
*Mrs. TAYLOR and Miss MARY BELL.*
2. CAVATINA.—“Linda,” O luce di quest’ anima, DONIZETTI  
*Miss KATE CECELIA REMINGTON.*
3. DUET.—“Ernani,” Da quel di, VERDI  
*Mrs. C. H. WOODWORTH and Mr. J. G. WOEHNERT.*
4. PIANO SOLO.—“Scherzo,” CHOPIN  
*Miss SARA E. MOVIUS.*
5. TRIO.—“Merry Wives of Windsor,” BALFE  
*Miss M. BELL, Miss N. BURTIS, and Miss M. BROCK.*

Concert will commence at 8 o’clock, P. M. and finish at 10 o’clock, P. M.  
The Grand Piano is from the Celebrated Manufactory of STEINWAY & SONS, and is loaned by  
Messrs. COTTIER & DENTON.

NOTICE.—While applause will be very gratifying to the management, encores cannot be  
complied with. The audience are also politely requested to remain in  
their seats until the last piece is finished.

Programa de la primera *soirée* musical donde tomó parte la futura mujer de Nunó, Kate Cecilia Remington, y donde el nombre de Nunó aparece como G. Nunó (cuarta pieza). Fondo de la familia Nunó.

## Los alumnos de Nunó y las *soirées* musicales

En poco tiempo, Nunó se hizo muy popular en Buffalo tanto en los círculos musicales como sociales, donde mostraba una “habilidad sorprendente para hacer amistades”<sup>6</sup>. Sus lecciones musicales eran muy apreciadas y los progresos de sus estudiantes, notables. Algunos de estos alumnos se convirtieron en cantantes profesionales y, en alguna entrevista que les hicieron cuando estaban en la cúspide de su profesión, recordaban las enseñanzas de Nunó con cariño. Una de ellas, estudiante de canto en el Conservatorio de París, publicaba una carta en un periódico local dando las gracias a Nunó por sus consejos y se mostraba confiada que “Buffalo sabrá reconocer el maestro de canto más eminente”<sup>7</sup>. Otra soprano, instalada en Bruselas, hablaba de los consejos que daba Nunó para interpretar una pieza: “[Nunó] siempre sabía encender el entusiasmo del alumno. Él sabía transmitir la verdadera forma de interpretar la música en su estado más puro y simple, la manera en la que se debía hacer correctamente”<sup>8</sup>. Del modo de enseñar de Nunó, también destacaban su “honestidad incorregible y directa: siempre decía lo que pensaba [al alumno], fuera lo que fuera, con franqueza”<sup>9</sup>. Las palabras de los críticos musicales que escuchaban cantar a un alumno de Nunó eran contundentes: “[...] aquella voz que no pueda ser cultivada y embellecida bajo la tutela del Signor Nunó, mejor que se dedique a otra cosa que no sea cantar”<sup>10</sup>.

Dado el progreso de sus alumnos, Nunó tuvo la idea de organizar una serie de veladas musicales en las que sus alumnos podían interpretar una pieza de su repertorio en público. Estas *soirées* tenían la intención de replicar las veladas musicales que, a veces, se celebraban en casas particulares donde se cantaban arias y canciones en un clima distendido y familiar. Para evitar que es-

<sup>6</sup> *Buffalo Evening Times*. Buffalo, 21-XII-1909.

<sup>7</sup> Periódico desconocido. Buffalo, 5-XII-1882.

<sup>8</sup> *Express*. Buffalo, 2-IV-1906.

<sup>9</sup> *Buffalo Times*. Buffalo, 15-IV-1934.

<sup>10</sup> *Buffalo Courier*. Buffalo, 31-10-1872.

tos conciertos se convirtieran en un acto ceremonioso y en un desfile de trajes caros y peinados elaborados, como solía suceder en muchos otros conciertos, Nunó, hombre modesto y no muy amante de las frivolidades, decidió poner una serie de normas por escrito: “los alumnos no vestirán de forma ostentosa [...], se sentarán entre el público [...] y los aplausos serán moderados”<sup>11</sup>.

La primera de estas veladas musicales se celebró en octubre de 1872 en el Kremlin Hall y las reseñas periodísticas del día siguiente se deshacían en halagos hacia los alumnos de Nunó, elogiando la buena labor del maestro. Estos conciertos se fueron sucediendo de forma mensual, hasta un total de seis, y las buenas críticas de los periódicos reafirmaban el prestigio de Nunó como instructor vocal. Hay que mencionar también que, aunque Nunó se encargaba de acompañar a sus alumnos, gozaba improvisando *cadenzas* y filigranas al piano, y mostraba así que también era un pianista virtuoso. De hecho, en estos conciertos no sólo participaban alumnos de canto, sino que también había algunos estudiantes de Nunó, pianistas y violinistas, que interpretaban alguna fantasía de sus conocidos Thalberg y Gottschalk. De entre todos los alumnos de Nunó que tomaron parte en estos conciertos, destacó una joven soprano de voz cristalina a quien los periódicos auguraban un buen futuro en los escenarios: Kate Cecilia Remington. Sobre esta joven, la prensa decía que “en el momento en que aparece en el escenario ya cautiva completamente al público, simpatía que se multiplica por diez cuando empieza a cantar”<sup>12</sup>.

### El segundo matrimonio de Jaime Nunó

“[Jaime Nunó] era un hombre guapo”<sup>13</sup> y, “a pesar de ser bajito, su presencia inspiraba respeto y admiración”<sup>14</sup>. Así describían a Nunó aquellas personas que lo habían conocido. Como ya se ha comentado, Nunó se casó por prime-

<sup>11</sup> Periódico desconocido. Buffalo, 25-X-1872.

<sup>12</sup> Periódico desconocido. Buffalo, 2-V-1876.

<sup>13</sup> *Buffalo Evening Times*. Buffalo, 21-XII-1909.

ra vez en 1848 con Dolores, viuda de Taló, pero esta mujer murió o antes de irse Nunó a América o durante su estancia en este continente. Por lo tanto, no es extraño que, una vez que abandonara la vida de músico nómada y se instalara en Buffalo, le surgiera la oportunidad de volverse a casar, cosa que hizo en 1873.

Entre los aproximadamente 800 alumnos que Jaime Nunó llegó a tener durante sus años en los Estados Unidos, había algunos de los hijos e hijas de las familias más adineradas de la ciudad, entre ellas Kate Cecilia Remington<sup>15</sup>. Esta chica, hija de un militar originario de Ohio, con 19 años era una de las alumnas más destacadas de Nunó, y los 30 años de diferencia que había entre ellos no fueron impedimento para que el 8 de julio de 1873 se casaran. Este matrimonio, según comenta la prensa de 1909, fue feliz y tuvo tres hijos, James Francis (1874-1946), Cecilia Madeleine (1877-1880) y Christine Mercedes (1881-1946), cuyas vidas se comentarán sucintamente en el capítulo 8.

Un hecho sorprendente de la vida de Nunó es que, aunque era un hombre físicamente atractivo y carismático, pasó desde los 27 hasta los 48 años soltero y sin ninguna relación conocida. Este tipo de datos, al ser más personales, no quedaban reflejados en la prensa, pero sí que se encontró una carta oculta entre la documentación personal de Jaime Nunó, escrita en 1875, donde una chica se dirige a él desde Weymouth (cerca de Boston) para darle las gracias por un regalo que ha recibido recientemente. Sobre el regalo en cuestión, una partitura, la carta dice: “[...] ¡qué puede gustar más a una hija que recibir una parte de la obra de su padre!”. No sabemos la identidad de la autora, ya que no se ha conservado el sobre y la firma es ilegible. A pesar de la posible existencia de esta hija ilegítima de Nunó, la carta también da recuerdos a la señora Nunó (Kate Cecilia), lo que denota que ella estaba al corriente.

<sup>14</sup> *Buffalo Times*. Buffalo, 15-IV-1934.

<sup>15</sup> La familia Remington tenía una gran importancia en la época, dado que era la poseedora de una empresa que fabricaba, y todavía fabrica hoy día, armas de fuego. Curiosamente, durante unos años, esta empresa también fabricó máquinas de escribir.



Kate Cecilia Remington (1854-1936), una alumna de Jaime Nunó que acabó convirtiéndose en su segunda esposa. Fondo de la familia Nunó.

La actividad concertística de Nunó entre los años 1873-1875 fue más o menos reducida, dedicada básicamente a su nueva familia y a dar lecciones musicales. Aparte de un par de conciertos a finales de 1873 en la St. Paul's Cathedral y en la St. Peter's Church, el único concierto destacable donde Nunó fue realmente uno de los protagonistas fue durante septiembre de 1874, en el que interpretó una reducción de una sinfonía y una sonata, ambas de Beethoven, para piano a cuatro manos.

### Una breve visita a Cataluña (1875)

Hacía más de 25 años que Nunó no había vuelto a cruzar el Atlántico, desde aquel lejano 1851 en que fue destinado a Cuba como director de la Banda del Regimiento de Infantería de la Reina. Atrás habían quedado su primera esposa, que había fallecido, y su hija Dolores, con quien Nunó había mantenido durante todo ese tiempo una correspondencia constante. No se sabe el motivo, pero al final del año 1874 Jaime Nunó decidió volver a Cataluña con la firme voluntad de llevarse a su primera hija con él para vivir juntos en Estados Unidos. Quizás el hecho de formar una nueva familia y volver a tener hijos le hizo sentir pesar de haber dejado a su primera hija en Cataluña.

Dolores Nunó había vivido toda su vida en Terrassa, criada por los parientes de su difunta madre, y había mantenido el contacto con sus tíos Joan y Teresa Nonó. Curiosamente, Dolores también había seguido la carrera musical y era poseedora de una buena voz. Nunó llegó a Terrassa entre diciembre de 1874 y enero de 1875 y fue recibido con gran pompa. Incluso las orquestas y los coros locales le rindieron un concierto de homenaje delante de la casa donde vivía su hija, en el llamado Raval de Montserrat<sup>16</sup>. Se sabe que Nunó estuvo en Cataluña entre cuatro y siete meses<sup>17</sup> y que aprovechó para visitar

<sup>16</sup> *L'Abella d'Or a Terrassa*. Barcelona: Altés, 1930, p. 44-45.

<sup>17</sup> *Carta de Jaime Nunó a Enrique de Olavarría y Ferrari*. Ciudad de México, 5-VIII-1901.

Barcelona y la Catedral, escenario de su infancia. Aunque no hay ninguna fuente que lo confirme, seguramente visitó a su hermano en Sant Joan de les Abadesses<sup>18</sup> y a su hermana, que se había casado con un militar carlista y vivía en Roda de Ter. Nunca más volvería a verlos ni a pisar tierras catalanas.

Padre e hija llegaron al puerto de Nueva York el 12 de septiembre de 1875 en el *City of Chester*, barco que había hecho la travesía desde Liverpool<sup>19</sup>. Curiosamente, la segunda mujer de Nunó, Kate C. Remington, era seis años más joven que la primera hija de Nunó, hecho que no impidió que hubiera una buena relación entre ambas. En cuanto a la comunicación entre la recién llegada y el resto de familiares y amigos de los Nunó, se desconoce si Dolores Nunó tenía alguna noción de inglés<sup>20</sup> pero durante los años que pasó en los Estados Unidos aprendió el idioma con maestría y soltura.

Poco después de su llegada, Dolores Nunó daba, el 1 de mayo de 1876, su primer concierto junto con Kate C. Remington y Jaime Nunó, quien las acompañaba al piano. Los recitales “en familia” se fueron celebrando durante el período 1876-1877, a menudo en funciones benéficas en Buffalo y los alrededores, y permitían así que el público conociera las habilidades de Dolores Nunó, que en poco tiempo también se dedicaría a la docencia musical. La crítica musical, que no se perdía un concierto de Nunó, dijo sobre Dolores: “Miss Nunó, una encantadora y menudita española, nos mostró su

<sup>18</sup> Durante la época en que Nunó visitó Cataluña había bastantes tensiones entre carlinos y liberales y Sant Joan de les Abadesses fue, hasta abril de 1875, capital administrativa de los carlinos. Dado que esta facción no fue expulsada hasta noviembre de 1875, es posible que un viaje a Sant Joan de les Abadesses desde Barcelona no fuera una empresa fácil y exenta de riesgos.

<sup>19</sup> *New York Times*. Nueva York, 13-IX-1875.

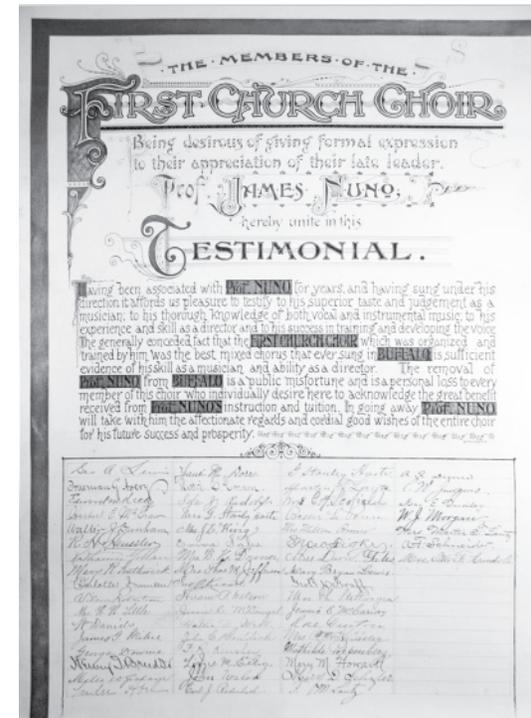
<sup>20</sup> No sería hasta bien entrado el siglo XX que el inglés se convertiría en la lengua tan habitual que es hoy en día, mientras que, en el siglo XIX, el francés era el idioma más internacional. Dado que la educación en el siglo XIX todavía era deficitaria, es poco probable que Dolores Nunó aprendiera inglés en Terrassa.

<sup>21</sup> Periódico desconocido. Rochester, 23-VI-1876.

talento musical, engrandecido a través del maestrazgo de su padre, en un aria de extrema dificultad [...]. Su voz es plena y rica y su acento español dio a su interpretación una dulzura y suavidad que contrastaba agradablemente con la áspera y sibilante pronunciación que los ingleses [americanos] hacemos de las consonantes”<sup>21</sup>. ¡En una ciudad donde sólo se oían el inglés y el alemán, el acento español era algo realmente exótico!

## ROCHESTER (1878-1882)

Nunó, durante los últimos años en Buffalo, simultaneaba sus lecciones de canto con el empleo de maestro de capilla de la St. John’s Church y la organización de conciertos de forma más o menos esporádica. La dirección de Nunó en esta iglesia había sido impecable y el coro había mejorado notablemente bajo su dirección hasta que, al comenzar el año 1878, decidió hacer una propuesta a la dirección de la iglesia para mejorar el efecto musical de sus actuaciones. A pesar de que los detalles no salieron en la prensa, parece ser que el coro



Diploma de agradecimiento que el coro de la First Church de Buffalo regaló a Nunó con motivo de su partida hacia Rochester *circa* 1878. Fondo de la familia Nunó.

que Nunó dirigía contaba con un cuarteto de solistas que eran escogidos de forma arbitraria por el “comité musical” de la iglesia y Nunó propuso cambiarlos. Las autoridades de St. John, al escuchar la propuesta de Nunó, le reprendieron y le conminaron a continuar desempeñando el trabajo que había estado haciendo sin introducir ningún cambio en la estructura del coro. Obviamente, este acto de nepotismo iba en contra de los altos principios morales que tenía Nunó y, por lo tanto, resolvió abandonar la dirección de aquella formación ya que “la música no podía ser sacrificada para complacer a algunas personas en particular”<sup>22</sup>.

Al quedar Nunó libre de sus obligaciones con la iglesia de St. John, le llovieron las ofertas para dirigir sociedades corales en cualquier parte de Buffalo.

Finalmente, decidió irse un tiempo de aquella ciudad e instalarse en Rochester, a corta distancia de Buffalo, donde la St. Patrick’s Cathedral le contrató como organista y maestro de capilla con un sueldo espléndido. Al saberse la noticia de que Nunó abandonaba Buffalo, la prensa se lamentó: “Nuestra pérdida es grande, tan grande, que aún no nos podemos hacer una idea”<sup>23</sup>.

La familia Nunó se instaló en Rochester, en la calle Platt, número 38, pero las visitas a Buffalo eran constantes. Dolores Nunó comenzó a dar clases de canto, bajo el seudónimo de “Miss Lizzie Nunó”, profesión que desempeñaría durante los siguientes 5 años hasta que decidió volver a Cataluña. Debe puntualizarse que Dolores Nunó se quedó en Rochester durante todos estos años, independientemente de que Jaime Nunó volviera a vivir en Buffalo en 1882. Kate C. Remington se dedicó a criar a sus hijos y, de forma esporádica, cantaba junto con Dolores Nunó en los conciertos que organizaba Jaime Nunó. Estos años en Rochester fueron más o menos plácidos, y la tarea de Nunó en la catedral convirtió un coro anodino y sin demasiado éxito en una de las formaciones “más bien afinadas y profesionales del estado”<sup>24</sup>.

Los años de peregrinaje como director de orquesta habían permitido a Nunó familiarizarse con el repertorio musical más actual del siglo XIX, desde las óperas de Donizetti hasta las misas de Gounod, pasando por una larga lista de autores olvidados hoy en día. Nunó no dudó nunca en incluir estas piezas en sus conciertos, “obras nunca interpretadas en Rochester y, seguramente, tampoco en los Estados Unidos”<sup>25</sup>. Desgraciadamente, el obispo de la catedral, Bernard McQuaid, no acabó de apreciar los cambios introducidos por Nunó, ya que él estaba “más acostumbrado a Haydn y Mozart”<sup>26</sup>. Además, el coste del coro de la catedral se había incrementado en los últimos años,



Carnet de profesor de música de Jaime Nunó emitido por la Asociación Nacional de Profesores de Música americana. Fondo de la familia Nunó.

<sup>22</sup> *Every Saturday*. Buffalo, 16-II-1878.

<sup>23</sup> *Express*. Buffalo, 24-I-1878.

<sup>24</sup> Periódico desconocido. Rochester, 21-XI-1880.

<sup>25</sup> Periódico desconocido. Rochester, I-1881.

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

motivo decisivo que le llevó a no renovar el contrato a Nunó y a despedir a todos los coristas que percibían un sueldo (normalmente, los solistas). En poco tiempo, el trabajo que Nunó había hecho se perdió, pero, para el público de Rochester, este empobrecimiento de la calidad del coro de la catedral no representó un descalabro dado el alto número de coros que habían aparecido en la ciudad y que daban frecuentes conciertos que saciaban la sed musical de los melómanos.

### Los Nuno Chorus

Fue durante el mes de marzo de 1878 cuando Nunó decidió crear en Buffalo un coro profesional de 30 voces masculinas que él personalmente entrenaría y dirigiría, escogiendo con un criterio riguroso las mejores voces entre los aspirantes. Después de considerar varios nombres, finalmente se bautizó a la nueva formación coral con el nombre de Nuno Male Chorus. Esta formación se reunía semanalmente y Nunó, que en aquel momento vivía en Rochester, tomaba el tren para asistir a los ensayos. Estos ensayos dieron finalmente lugar a los primeros conciertos, en junio de 1878, que los oyentes recibieron con entusiasmo y, conforme se iban sucediendo, “crecía la ansiedad del público por volverlos a ver”<sup>27</sup>. La primera temporada de esta formación fue breve, durante el junio y julio de 1878, pero la calidad de las voces, la perfección en la forma de la interpretación y la ejecución de obras consideradas de gran complejidad hicieron que, rápidamente, el Nuno Male Chorus fuese la formación coral de mayor prestigio en la ciudad.

Durante las temporadas siguientes, el coro de Nunó fue ganando popularidad y los comentarios de la prensa no decayeron en loar la precisión de ataque, la dinámica de volúmenes y la dulzura con que se cantaban las obras. Tampoco había periódico que no tuviera una palabra de admiración hacia

---

<sup>27</sup> *Commercial Advertiser*. Buffalo, 7-IX-1878.

Jaime Nunó, considerado el mejor músico de la ciudad. Después de este éxito sin precedentes, Nunó decidió crear el coro complementario, el Nuno Ladies' Chorus, que siguió un camino de éxitos parecido al coro de hombres. Estas dos formaciones funcionaron siempre de forma independiente, siempre bajo la atenta dirección del incansable Nunó que, recordemos, aparte de dirigir estas sociedades corales en Buffalo, era maestro de capilla y organista en Rochester, donde también dirigía de forma esporádica algún coro local, además de llevar a cabo la organización de conciertos, lecciones de canto particulares y composición de obras. En algunas ocasiones, el Male y el Ladies' Chorus se juntaban para dar un concierto en el que unían sus masas corales. El primero de estos acontecimientos fue seguido con gran interés por la crítica musical que comentaba: “No se ha oído nunca cantar un coro mixto de estas características y no creemos equivocarnos si decimos que los coros de Nunó son posiblemente los mejores de toda América”<sup>28</sup>.

Sobre la forma de dirigir de Nunó, se habló alguna vez en la prensa. Como comentaba su amigo Bassols<sup>29</sup>, Nunó tenía pánico a ser el centro de atención en el escenario, le sudaban las manos y, tal vez por ello, evitó convertirse en pianista solista; pero, cuando estaba de espaldas al público, dirigiendo, era otro personaje: seguro y diestro al conducir la orquesta y el coro que tenía delante. No dudaba en utilizar los recursos que fuesen necesarios para que, incluso el coro más torpe, saliese airoso. En cierta ocasión, hasta indicó la entrada de las respectivas voces cantándolas él mismo, técnica bastante poco habitual, lo que le valió un comentario negativo por parte de la crítica<sup>30</sup>. En otra ocasión, un diario le reprendió por su forma de dirigir el coro sin utilizar una batuta, no alegando su utilidad, sino el hecho de que esta le conferiría un aspecto más distinguido a la hora de dirigir<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> *Express*. Buffalo, 10-VI-1880.

<sup>29</sup> BASSOLS, Narcís. *Artículo sobre Nunó en un periódico desconocido*. Puebla, 29-VIII-1901.

<sup>30</sup> Periódico desconocido. Buffalo, III-1873.

<sup>31</sup> Periódico desconocido. Buffalo, III-1873.



Jaime Nunó en una fotografía tomada en Buffalo en el invierno de 1895. Fondo de la familia Nunó.

“¡El Nuno Male Chorus ha muerto!”, exclamaba la prensa<sup>32</sup>. La que durante dos años había sido la formación más prestigiosa de la ciudad, el orgullo musical de Buffalo, se desintegraba; los motivos poco tenían que ver con la música, lo que hacía aún más terrible la desaparición de este coro. Según uno de los miembros, había dos razones que lo habían llevado a su extinción: primera, la apatía y el desinterés de algunos de sus integrantes, que empezaban a estar cansados de tantas actuaciones y tantos ensayos; y segunda, la falta de apoyo económico por parte del público, incapaz de valorar la calidad de esta formación, y su indiferencia sobre el futuro de este coro. Desgraciadamente, el Nuno Male Chorus acabó disolviéndose y, poco después, también sucedió lo mismo con la versión femenina.

### **BUFFALO Y NUEVA YORK (1882-1901)**

De regreso a Buffalo, Jaime Nunó se instaló en el Women’s Educational and Vocational Union Building, donde tenía uno de los estudios más

elegantes de la ciudad. Inmediatamente, los servicios de Nunó como director de coro fueron requeridos por multitud de formaciones y se convirtió en director de los coros de la St. Paul’s Church, la St. John’s Church y la First Presbyterian Church. Una vez más, el “mago de las voces”<sup>33</sup> hizo el milagro de convertir coros *amateurs* en formaciones semiprofesionales. Como ya era habitual en él, también organizó multitud de conciertos colaborando con todo tipo de organizaciones locales, como la Liedertafel. Poco después de este retorno a Buffalo, Dolores Nunó, que aún residía en Rochester, decidió, por motivos desconocidos, volver a Cataluña.

Durante estos años, Nunó publicó una serie de obras de cariz religioso que han sobrevivido hasta nuestros días: dos *Te Deum*, un *Jubilate*, unas cuantas obras religiosas para solista y órgano y varios *lieds* de cámara. No cabe duda que estas obras son lo mejor de la producción de Nunó. Por ejemplo, en sus obras religiosas encontramos una armonía compleja entretejida con una polifonía muy elaborada que difería bastante de las piezas habituales cantadas en actos litúrgicos, mientras que las obras de salón de Nunó son comparables a las canciones de Schubert o Schumann. En general, el carácter de las composiciones de Nunó se describía como “una combinación de la floridez italiana, la grandiosidad alemana y el vigor americano”<sup>34</sup>. Incluso, una de sus obras, la *Storm Song* o *Canción de Tormenta*, ganó un premio en el certamen de composición anual que convocaba una distinguida asociación cultural de Nueva York, la Musurgia, y fue interpretada en el prestigioso Chickering Hall de aquella ciudad.

Se puede considerar que la temporada 1886-1887 fue el cénit de la carrera musical de Nunó: un músico con un prestigio reconocido y un hombre de una integridad moral irreprochable. Es en esos años cuando fue nombrado

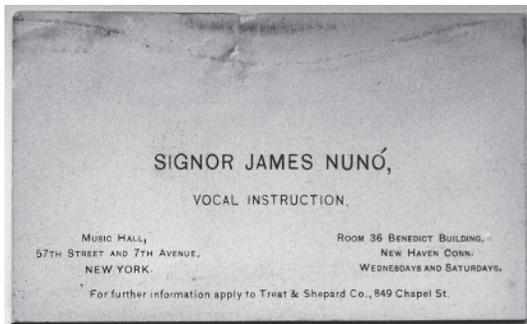
<sup>32</sup> Periódico desconocido. Buffalo, VII-1881.

<sup>33</sup> *Buffalo Evening Times*. Buffalo, 21-XII-1909.

<sup>34</sup> *Commercial Advertiser*. Buffalo, 8-XI-1884.



Jaime Nunó en su estudio del Music Hall de Nueva York, *circa* 1892. Fondo de la familia Nunó.



Tarjeta profesional de Jaime Nunó en su período en Nueva York (1889-1894). Fondo de la familia Nunó.

director musical de la Buffalo Musical Association, la entidad que agrupaba a todos los músicos de la ciudad, y se le ofreció la posibilidad de volver a dirigir una orquesta, la Buffalo Philharmonic Orchestra, durante aquella temporada.

### Nueva York (1889-1894)

Nunó siempre fue un hombre de una vitalidad titánica. Incluso, cuando años más tarde visitó México, la gente de ese país esperaba recibir un anciano venerable, pero su sorpresa fue mayúscula al ver a un hombre que, a pesar de su edad, tenía un vigor inusitado. Él mismo declaraba que “sólo tengo 76 años [en el momento de la entrevista] y eso no quiere decir que tenga que ser viejo”<sup>35</sup>. Con estas declaraciones en mente, no nos debe sorprender que Nunó decidiera, a los 65 años, dejar Buffalo para ir a Nueva York a buscar nuevas experiencias. Después de que Buffalo llorara la pérdida de su instructor más popular, en septiembre de 1889, Jaime Nunó se instalaba junto con su esposa y sus dos hijos en Nueva York, donde ya tenía un trabajo convenido como organista y director del coro de la Church of Convent.

En Nueva York, Nunó retomó su actividad como profesor de canto y escogió la mejor institución de la ciudad para hacer sus clases: el Music Hall, actualmente conocido como el Carnegie Hall, una de las salas de conciertos más prestigiosas del mundo. Según los contratos que Nunó firmó en el período 1891-1893, el precio que pagaba por la habitación número 3 del quinto piso, con dos ventanas, era de 400 dólares por cuatrimestre, una cifra bastante elevada si tenemos en cuenta que Nunó cobraba unos 3-4 dólares por hora<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> *Buffalo Express*. Buffalo, 26-XI-1901.

<sup>36</sup> Estas tarifas hacen referencia a la época en que vivía en Rochester y es posible que fueran más elevadas en Nueva York.



Retrato de Jaime Nunó alrededor del año 1900. Fondo de la familia Nunó.



Concierto con las alumnas del coro del Convento de Loreto en Niagara Falls, en 1899, con Nunó en el centro. Fondo de la familia Nunó.

### Últimos años en Buffalo (1894-1901)

La vida en Nueva York no debió de ser fácil para Nunó ya que la competencia en el gremio musical era mucho mayor que en Buffalo. Es por ello que, a mediados de 1894, decidió volver a Buffalo y retomar sus actividades habituales como profesor y director de coros. También volvió a componer y de este período se debe destacar su marcha-himno *Our Fatherland*, que tuvo cierta popularidad en la época. Desgraciadamente, a pesar del gran prestigio de Nunó, nuevos músicos se habían instalado en Buffalo, por lo que la competencia cada vez era más fuerte.

Poco a poco, Jaime Nunó, que ya tenía más de 70 años, se iba dedicando únicamente a sus lecciones de canto y a organizar algún concierto esporádico. Sus momentos de gloria quedaban atrás y poco más podía esperar. Por fortuna, uno de los episodios más felices de su vida y que representaría el reconocimiento absoluto de su trayectoria todavía estaba por llegar.

N  
U  
N  
O



*Redescubrimiento*  
REDESCUBRIMIENTO Y ÚLTIMOS AÑOS  
*y últimos años*



## El redescubrimiento de Nunó (1901-1906)

A pesar de su intensa actividad musical y docente en Buffalo, México creía que Nunó había muerto. Por este motivo, cuando uno de los miembros de la delegación mexicana que asistía la Exposición Panamericana de Buffalo se cruzó por casualidad con Jaime Nunó, su sorpresa fue mayúscula. México reclamó inmediatamente la presencia de Nunó para homenajearlo debidamente. En dos ocasiones, en 1901 y en 1904, Nunó visitó México y fue recibido con gran pompa: la encarnación de un símbolo nacional.

## LA EXPOSICIÓN PANAMERICANA DE BUFFALO

En 1901, recién estrenado el nuevo siglo, se celebró en Buffalo la Exposición Panamericana donde cada país asistente presentó lo mejor de sus productos naturales, culturales y folclóricos, así como sus adelantos tecnológicos e industriales. Los Estados Unidos intentaron con esta exposición superar la que se había celebrado justo el año anterior en París y por eso hicieron una gran inversión económica que convirtió Buffalo en el centro del mundo durante unos días. Entre los progresos más relevantes que se presentaron en esta feria, se pueden destacar los rayos X o el nuevo sistema de corriente alterna que había inventado Tesla, que permitiría la transmisión de corriente eléctrica a grandes distancias. Desgraciadamente, esta exposición pasó a la historia por un hecho trágico: el asesinato del presidente de los Estados Unidos, William McKinley, a manos del anarquista León Czolgosz<sup>1</sup>.

Como es lógico, México también tenía una representación en esta exposición, y fue a principios de mayo de ese 1901 cuando un miembro de esta comitiva descubrió por casualidad que el autor del Himno Nacional Mexicano vivía en Buffalo. Los últimos 40 años en México, desde la composición del himno, habían sido políticamente turbulentos, pero desde la subida al poder del general Porfirio Díaz, la situación se había estabilizado y el país atravesaba una etapa de prosperidad económica. Díaz, que compartía la mala costumbre de hacerse adular, pero sin llegar al extremo de Santa Anna, decidió revitalizar el himno de Nunó en lugar de hacerse escribir un himno propio. Este himno, que había atravesado épocas de gran desprestigio, ya que se había compuesto durante un período oscuro de la historia de México, volvía a ser bastante popular y se interpretaba con frecuencia. De hecho, el himno contaba con una gran popularidad; como ejemplo de esta devoción, citaremos cierta oca-

---

<sup>1</sup> Es una ironía que los médicos no quisieran utilizar los rayos X presentados en esta exposición para buscar la bala dentro del cuerpo del presidente porque no sabían si tendrían efectos secundarios y, además, en la sala de operaciones no había luz eléctrica.

sión en la que el compositor Melesio Morales (1839-1908), uno de los grandes operistas mexicanos, pidió al gobierno que se sustituyera el himno de Nunó por una composición suya, alegando el origen santa-annista del anterior. La respuesta de la prensa fue contundente: “[...] Se llama nacional un himno cuando lo acepta una nación entera, y lo adopta como la expresión ardiente y palpitante de su gloria. [El himno de Nunó] personifica al pueblo mexicano [...] y eso no se consigue por decreto”<sup>2</sup>. A pesar de esta popularidad, ningún historiador de la época se había encargado de investigar qué había pasado con Nunó y la creencia más extendida era que ya había muerto, de ahí la alegría que se derivó cuando se descubrió que el autor del canto patrio aún estaba vivo. Es curioso ver que mientras que en México se pensaban que Nunó había muerto, los *buffalonians* sí sabían que Nunó había compuesto el Himno Nacional Mexicano, lo que se tomaban como una mera curiosidad<sup>3</sup>. Posiblemente, el hecho de que Nunó no fuera “redescubierto” antes radica en que, según el censo de la ciudad, no hubo ningún mexicano ni latinoamericano en Buffalo hasta finales del siglo XIX.

Sobre cómo Nunó fue “redescubierto”, hay varias historias, cada una de ellas con un protagonista diferente al que atribuir el honor de haber devuelto a México uno de los padres del himno nacional. La teoría más verosímil, y también la más poética, es la que sitúa a un oficial del ejército mexicano, el capitán Víctor Hernández Covarrubias, en el restaurante del Women’s Educational and Vocational Union Building<sup>4</sup>. Nunó era un cliente habitual de ese establecimiento y su origen español era *vox populi* entre la gente de Buffalo, aunque, según comenta él mismo en una carta, tenía su español un poco oxidado<sup>5</sup>. La camarera del establecimiento, al descubrir el origen mexicano

---

<sup>2</sup> *El Diario del Hogar*. Ciudad de México, 23-V-1882.

<sup>3</sup> *The Illustrated Buffalo Express*. Buffalo, 22-V-1898.

<sup>4</sup> Actualmente, este edificio forma parte de la Universidad de Buffalo y fue rebautizado con el nombre de Townsend Hall, situado en el cruce de Delaware Avenue con Niagara Square.

<sup>5</sup> *Carta de Jaime Nunó a Enrique de Olavarría y Ferrari*. Ciudad de México, 5-VIII-1901. En esta carta, Nunó se disculpa por escribir en un español rudimentario (aunque lo escribe



El Women's Educational and Vocational Union Building donde Nunó daba sus lecciones de canto cuando fue redescubierto por la comitiva mexicana. Fondo personal de Jean Dickson.

del militar, cometió la afortunada indiscreción de ponerlos en contacto, tal como fue descrito en la prensa mexicana<sup>6</sup>:

“La camarera le comentó al señor Nunó:

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

Y, seguidamente, le comentó al capitán Hernández:

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

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

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

---

de forma impecable), dado que en las dos últimas décadas no ha tenido prácticamente oportunidad de practicarlo. Esta frase confirma que, con los años, se había acostumbrado a hablar sólo en inglés, idioma que, según se desprende de las cartas que escribía, dominaba a la perfección y con un rico vocabulario.

<sup>6</sup> *El Tiempo*. Ciudad de México, 14-IX-1901.



Fotografía del 2-VII-1901 realizada a Jaime Nunó cuando fue “redescubierto” y que fue publicada por la prensa mexicana. Fondo de la familia Nunó.

Otra fuente<sup>7</sup> comenta que el redescubrimiento de Nunó lo hizo el periodista Antonio Rivera de la Torre, que había sido enviado a Buffalo por el periódico *El Imparcial* para informar a los mexicanos sobre la Exposición Panamericana. Según su testimonio<sup>8</sup>, Rivera entró por curiosidad en el Women's Educational and Vocational Union Building y allí encontró un cartel que ponía: *James Nunó. Studio*<sup>9</sup>. El periodista irrumpió en el estudio de Nunó, se presentó y esa misma noche organizó una fiesta íntima para homenajearlo. Finalmente, una tercera fuente<sup>10</sup> presenta una versión ligeramente diferente a la anterior y comenta que la Orquesta Típica de Miguel Lerdo de Tejada, que había sido invitada a la Exposición de Buffalo, paseando por esta ciudad encontró una casa donde había un letrero con la inscripción: *Music Academy, James Nunó*. Entraron en ella, junto con el periodista de *El Imparcial* previamente citado, y se presentaron a Nunó. En este caso, se encontraron con un Jaime Nunó amnésico que no recordaba que él era el compositor del himno de México, cosa poco probable ya que Nunó siempre tuvo una gran memoria.

En cualquier caso, el hecho de haber encontrado a Jaime Nunó conmovió profundamente a todos los integrantes de la Comisión Mexicana que habían asistido a la Exposición y decidieron rendirle un homenaje en su casa. Nunó, al verlos llegar, dijo a sus hijos: "Abrid ampliamente las puertas de este hogar, para dar paso a los mexicanos"<sup>11</sup>. Seguidamente, Nunó tocó el himno mexicano al piano y el resto de músicos que allí había interpretaron canciones mexicanas. La noticia corrió como la pólvora y, pocos días después, todos los periódicos llevaban la fotografía de Nunó: el compositor a quien todo el mundo daba por muerto, el autor de "nuestro Himno amado que nos arran-

---

<sup>7</sup> DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciudad de México: Porrúa, 1961, p. 2173.

<sup>8</sup> *El Imparcial*. Ciudad de México, 9-VII-1901.

<sup>9</sup> Este edificio concentraba a profesionales de la educación, principalmente para la mujer.

<sup>10</sup> TALAVERA, Mario. *Miguel Lerdo de Tejada, su vida pintoresca y anecdótica*. Ciudad de México: Compás, 1954, p. 72-73.

<sup>11</sup> *El Imparcial*. Ciudad de México, 9-VII-1901.

ca lágrimas en el extranjero y en las ocasiones solemnes de la vida patria, que alienta el valor de nuestros soldados en el combate, que pone una nota de intensa alegría y esperanza en nuestros festivales de paz y progreso... está anciano, pobre, y aunque vive con decoro y nada reclama, merece un premio digno de la magnificencia y de la cultura de nuestra patria"<sup>12</sup>. Un sentimiento de solidaridad comenzó a brotar en la sociedad porfiriana<sup>13</sup>: no podía ser que una gloria nacional permaneciera en el olvido y hundida en la pobreza. Poco después, la prensa cristalizaba este sentimiento: "Que Nunó no trabaje más, que el manto de la patria mexicana cubra su ancianidad de abundancia, gratitud y cariño [...] Todos, sin excepción de clases ni de partidos, debemos contribuir a la noble y patriótica obra de la suscripción nacional en favor de D. Jaime Nunó; no es al español, no es al artista, a quien ofrecemos nuestro donativo: es al autor de nuestro canto de guerra, al sintetizador de nuestra nacionalidad y nuestro patriotismo"<sup>14</sup>.

Jaime Nunó nunca se hubiera esperado que a los 77 años se convertiría en el protagonista de una historia tan emotiva como la que estaba viviendo. Las manifestaciones de solidaridad por parte del pueblo mexicano hacia el anciano Nunó fueron múltiples. Cuando se supo que el compositor vivía trabajando sin descanso como profesor de música y canto, la Sociedad Gabino Barreda inició una suscripción pública, que se apresuró a patrocinar el periódico *El Universal*. De todos modos, poco tiempo después, este diario abandonó la idea de la suscripción, ya que se había ofendido por una carta que Nunó les había mandado donde declaraba que su gratitud a todos los mexicanos le impedía afiliarse a un determinado partido político, pues, para

---

<sup>12</sup> *El Universal*. Ciudad de México, 16-VII-1901.

<sup>13</sup> El período en que el general Porfirio Díaz fue presidente de México, 1876-1911, es denominado históricamente como el Porfiriato. El Porfiriato es todavía hoy en día un tema conflictivo de analizar en la historia de México, ya que, por una parte, el país recibió una fuerte inversión extranjera que le permitió un desarrollo muy importante, pero, por otra parte, hubo una fuerte censura y un favorecimiento desmesurado hacia las clases sociales altas.

<sup>14</sup> Periódico desconocido. Ciudad de México, VII-1901.

él, todos eran igualmente respetables. *El Universal* respondió de inmediato declarando: “No estaríamos en nuestro puesto de sinceros y convencidos demócratas, si pusiéramos nuestras columnas a disposición de quien, como el señor Nunó, carece en absoluto del valor civil necesario para definir cuáles ideas le alientan en la vida pública”<sup>15</sup>. Sin embargo, la iniciativa de la suscripción pública a favor de Nunó se llevó a cabo por otros periódicos y, especialmente, *El País* trabajó sin descanso para recaudar fondos. Al mismo tiempo, el Ayuntamiento de la Ciudad de México invitó<sup>16</sup> a Nunó a viajar a México para asistir a las fiestas del aniversario de la independencia, en septiembre de 1901, proporcionándole todos los recursos necesarios para el viaje y para su estancia como huésped de la ciudad.

### EL PRIMER VIAJE DE NUNÓ A MÉXICO (1901)

Jaime Nunó salió solo de Buffalo el 6 de septiembre de 1901 para cruzar de arriba a abajo los Estados Unidos hasta la frontera con México, en la ciudad de Laredo, donde comenzó el delirio del pueblo mexicano para homenajear y agasajar al compositor sanjuanense. Él mismo describiría que “desde el preciso momento en que crucé el río que separa México [de los Estados Unidos], todo fue una continua ovación”<sup>17</sup>. En esta ciudad, fue recibido con gran pompa y se le ofreció una suntuosa cena en el Hotel Hamilton donde, entre los invitados, había algunos miembros de la comunidad catalana allí instalada<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> *El Universal*. Ciudad de México, 26-VII-1901.

<sup>16</sup> Es curioso que esta invitación la hiciera un ayuntamiento y no el mismo gobierno. Una posible hipótesis a este hecho es que el gobierno porfirista prefiriera mantenerse en un segundo plano para evitar cualquier posible simpatía mal interpretada hacia el régimen conservador del general Santa Anna.

<sup>17</sup> *Buffalo News*. Buffalo, 26-XI-1906.

<sup>18</sup> Según se desprende de una carta enviada a Nunó por un amigo suyo residente en Laredo, frontera con México, el obispo de esta ciudad era catalán y tenía intención de conocerlo, aunque, finalmente, no fue posible.



Algunas de las medallas que fueron regaladas a Jaime Nunó durante su primera visita a México en 1901. Fondo de la familia Nunó.

A partir de ese momento, Nunó fue acompañado por una ilustre comitiva y fueron haciendo paradas en todas las poblaciones intermedias hasta llegar a la Ciudad de México. Los homenajes eran constantes y el tren tenía que parar a menudo para que Nunó pudiera dedicar algunas palabras a las personas que se agolpaban en los andenes. En algunas ciudades como San Miguel de Allende, Dolores Hidalgo o San Luis Potosí, le hicieron regalos y se le entregaron diplomas honoríficos, siempre acompañados de una banda que interpretaba el himno nacional.

Finalmente, el día 12 de septiembre a las 6:40h de la mañana, Jaime Nunó hacía su llegada triunfante a la estación de tren de la Colonia de la Ciudad de México<sup>19</sup>. Los andenes de la estación estaban llenos a reborar y, cuando

<sup>19</sup> A principios del siglo XX, México disponía de una extensa red de ferrocarril construida básicamente durante la época porfirista. Esta red ferroviaria fue la que, a partir del año 1911, permitió que la Revolución Mexicana se extendiera rápidamente por todo el territorio mexicano y acabara triunfando. Hoy en día, en México, hay muy pocos trenes, básicamente de transporte de mercancías y de recorridos turísticos, ya que el transporte de pasajeros se hace mayoritariamente por carretera.

Nunó bajó del vagón, la gente lo recibió con gritos de “¡Viva Nunó!” Según la prensa, la multitud era tan numerosa que incluso la policía tuvo problemas para hacer llegar a Nunó al carruaje que lo esperaba para conducirlo al Hotel Sanz, donde se alojaría. Poco después de llegar, Nunó inició una frenética ronda de visitas con las autoridades más importantes del país, empezando por el presidente, el general Porfirio Díaz, seguido por un largo etcétera: no cabe duda de que Jaime Nunó se había convertido en el centro de atención de todo el país. Sobre estos primeros momentos de protagonismo, Nunó comentaba en una carta: “He hablado con el presidente, con todos los ministros y con todo tipo de personas importantes. He recibido a muchísima gente y comisiones de todo tipo de sociedades y clubes. ¡Todo esto es como un sueño! Me han hecho fotografías, me están haciendo un cuadro al óleo<sup>20</sup> e, incluso, un busto<sup>21</sup>. Si salgo a pasear por las calles, acompañado de un asistente que me han asignado, la gente me para para darme la mano y abrazarme”<sup>22</sup>.

El día 15 de septiembre, día de El Grito, Nunó dirigió el himno nacional ante el presidente y, a partir de ahí, las invitaciones para dirigir esta pieza se multiplicaron tanto en la Ciudad de México como en poblaciones vecinas, como Puebla, donde también estuvo. No había día que no dirigiera varias veces el himno: con banda, con orquesta, con un coro de 2.000 niños, etc. Los actos de homenaje a Nunó se reprodujeron de forma diaria: cenas de homenaje, funciones en su honor en los teatros más prestigiosos de la ciudad, incontables regalos, medallas, coronas de laurel de oro y una recompensa de 2.000 pesos por parte del gobierno mexicano. El punto culminante del delirio colectivo por Nunó fue el proyecto fallido de reformar el edificio del Conservatorio

<sup>20</sup> Actualmente sólo se conoce la pintura que el pintor José Inés Tovilla hizo de Jaime Nunó, en 1918, a partir de una fotografía. Según *El Tiempo*, Ciudad de México, 19-XI-1901, es posible que el autor de este cuadro (posiblemente perdido) sea el pintor español José Escudero y Espronceda.

<sup>21</sup> Según un artículo periodístico de fecha desconocida, el famoso escultor manco Jesús F. Contreras trabajó en un busto de Nunó, cuya existencia se desconoce hoy en día.

<sup>22</sup> *The Buffalo Commercial*. Buffalo, 25-IX-1901.

Nacional y colocar en la fachada un grupo escultórico de mármol de grandes dimensiones donde apareciera Euterpe, musa de la música, descansando sus manos sobre sendos bustos de Nunó y González Bocanegra.

*A Don Jaime Nunó*

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

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

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

*Anónimo*

*Al esclarecido autor del Himno Nacional*

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

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

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

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

*Andrés Ortega*

Dos de los muchos poemas que se dedicaron a Jaime Nunó durante sus visitas a México, en 1901 y 1904-1906. Fondo de la familia Nunó.

## Homenaje de la comunidad catalana

La comunidad catalana en México era bastante numerosa y, en particular, en la Ciudad de México, era bastante nutrida. Este grupo de catalanes desempeñaba diversas profesiones, desde las más humildes hasta altos cargos como, por ejemplo, Antoni Cuyàs, el director del periódico *El Informal*, o Joan Bassegoda, el pastelero más famoso de la ciudad, o Luis G. Jordà, un músico prestigioso y el director del exitoso Quinteto Jordà-Rocabruna. A menudo, los negocios que estos inmigrantes abrían llevaban nombres que hacían referencia a topónimos o apellidos catalanes, como símbolo distintivo, y así encontramos la casa de embutidos Sabadell, el Sidral Mundet o la fonda Simó.



Jaime Nunó dirigiendo una banda durante su viaje a México en 1901. Fondo de la familia Nunó.



Fotocomposición de Jaime Nunó y el Himno Nacional Mexicano elaborada por el fotógrafo Emilio Lange en octubre de 1901 para conmemorar la visita de Nunó a México. Fondo de la familia Nunó.

No es extraño que este grupo de catalanes decidiera homenajear a Nunó, como muestra de respeto y gratitud. El día 20 de octubre de 1901, se organizó un gran banquete en el Café de Chapultepec, uno de los más lujosos restaurantes de la ciudad, donde asistió la flor y nata de la comunidad catalana, entre ellos el amigo de Jaime Nunó, Narcís Bassols. Entre la concurrencia estuvo el Quinteto Jordà-Rocabruna<sup>23</sup>, la formación de cámara más prestigiosa de México formada íntegramente por catalanes, que amenizó la cena. También se hicieron numerosos parlamentos y, finalmente, Nunó dirigió unas palabras particularmente emotivas: “El espíritu catalán flota cariñosísimo sobre el pueblo libre de México. Que Dios proteja a esta patria adoptiva y que ella ampare a todos los catalanes que se han cobijado bajo su bandera”.

### Un final amargo

Cuando Jaime Nunó llegó a México, uno de los periodistas de *El Universal* le hizo una entrevista en la que Nunó habló de sus orígenes catalanes y sus ideas políticas de tendencia liberal. Obviamente, esta vertiente liberal contrastaba mucho con su decisión de seguir a Santa Anna e, incluso, de componer un himno para él. Nunó también manifestó que no escribió el himno para adular al dictador, sino por el premio de 500 pesos que había detrás (y que, según él, nunca llegó a cobrar). Estas declaraciones, tergiversadas por algunos periodistas conservadores, dieron lugar a una serie de artículos incendiarios que acabaron dividiendo a la opinión pública<sup>24</sup>. Por un lado, la mayoría divinizaba a Nunó mientras que, por otro, lo estigmatizaban y lo tachaban de mercenario musical.

---

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

<sup>24</sup> DE MAULEÓN, Héctor. *El regreso sin gloria de Jaime Nunó*. Ciudad de México: Nexos, 1-III-2009.

Estas tensiones hicieron que los organizadores de los homenajes acelerasen el regreso de Nunó, después de 3 meses en México, despidiéndolo con un sentimiento agrídulce. Sin embargo, Nunó, que siempre fue un hombre de una gran integridad, se despidió del país que tan bien lo había recibido dedicándole una obra, el emotivo vals *Adiós a México*, y dejando constancia de su amor por México en la prensa norteamericana: “Me siento el hombre más afortunado del mundo por tener dos países a los que amar en lugar de uno”<sup>25</sup>. Desgraciadamente, ¡Cataluña quedaba demasiado atrás en su memoria!

### EL SEGUNDO VIAJE DE NUNÓ A MÉXICO (1904-1906)

Nunó reanudó sus actividades docentes en Buffalo durante los siguientes años hasta que, una vez más, el gobierno mexicano le invitó a dirigir el himno nacional con ocasión del 50 aniversario de su composición. El recorrido fue similar al de su viaje a México de 1901, y el día 15 de septiembre de 1904 Nunó dirigió el himno interpretado por una banda de 300 personas. Aunque esta visita a México fue bastante más extensa que la anterior, un año y medio, las reseñas periodísticas son menos frecuentes, síntoma de que la novedad del descubrimiento de Nunó ya no era una noticia candente.

Durante este tiempo que Nunó estuvo en México, recorrió toda la república visitando sus ciudades más importantes (Veracruz, Guadalajara, Aguascalientes, Chihuahua, etc.), donde fue recibido con honores por sus ciudadanos. Era habitual que Nunó recibiera diplomas honoríficos, fuera declarado socio de honor de incontables sociedades e hijo predilecto de muchas de las ciudades que visitaba. Era sabido que Nunó, que ya tenía una edad avanzada, vivía decentemente en Buffalo, pero que cada vez tenía menos fuerzas para continuar su actividad profesional. En esta visita que hizo a México, él expresó su temor de acabar sus días en la indigencia, cuando ya no fuera

---

<sup>25</sup> *The Sunday News*. Buffalo, 24-XI-1901.

capaz de poder trabajar y, por ello, pidió el apoyo del público mexicano. Este llamamiento de ayuda fue bien recibido por la mayoría de las ciudades que lo recibieron, pero algunos periódicos eran críticos con él, tachando su actitud de “ridícula patriotería”<sup>26</sup>.

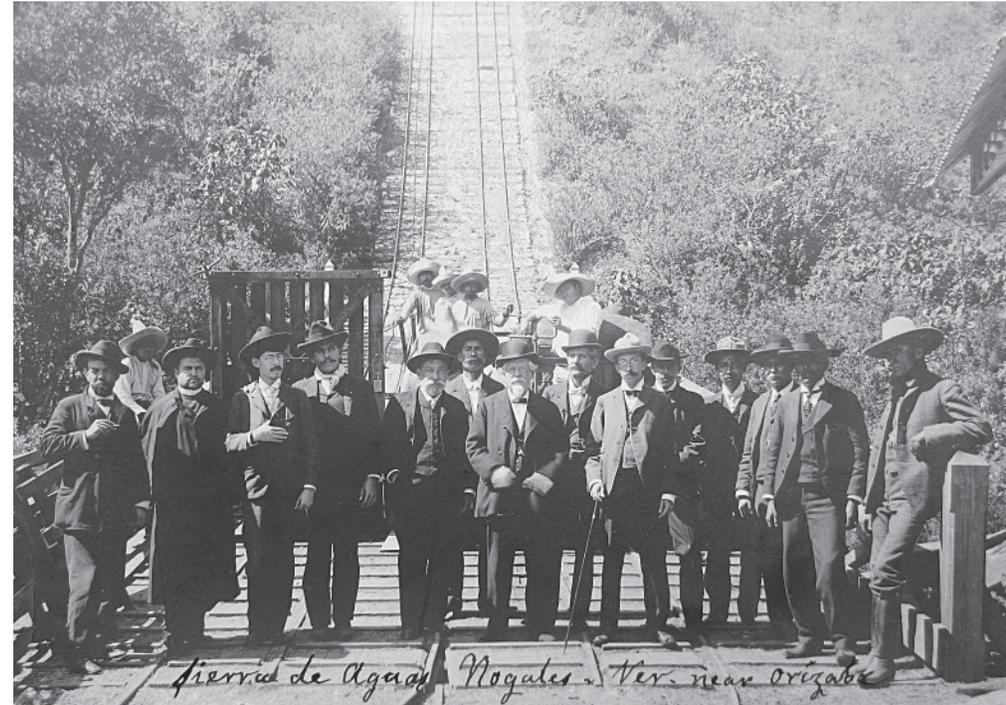
Este segundo viaje de Nunó polarizó aún más la sociedad porfiriana, con un gran número de personas a favor de Nunó como encarnación de un símbolo



Sobre estas líneas y en la página siguiente, Nunó rodeado de admiradores durante su viaje por México en 1906. Fondo de la familia Nunó.

<sup>26</sup> Boletín Municipal de Córdoba, 29-I-1905.

nacional. Sin embargo, la distancia del general Díaz hacia Nunó era patente y, aunque Nunó compuso una marcha titulada *Porfirio Díaz* y un *Himno a la Paz* también dedicado al general, no terminó ganándose su favor. De este período en México también es una breve pieza que destaca por su género: un pasodoble que Nunó compuso como música de anuncio para la marca de chocolate La Manita. Después de un año y medio recorriendo México, Nunó regresó a Buffalo.





## Últimos años de Jaime Nunó (1906-1908)

Tras una vida dedicada a la música y la docencia, Jaime Nunó murió y fue enterrado en Buffalo. Pero, poco después, el gobierno de México reclamaba sus restos para hacerlos descansar en la Rotonda de las Personas Ilustres, el mausoleo donde descansan los principales prohombres de la historia de México. Debe mencionarse que, a día de hoy, Nunó es la única persona de origen no mexicano enterrada en este distinguido lugar.



## LA MUERTE

A principios de enero de 1906, Nunó regresó de su visita a México y se reincorporó a sus tareas docentes en Buffalo. Tenía 82 años. Incluso hay cartas que evidencian que estaba preparando un tercer viaje a México, pero su salud era delicada, ya que sufría de diabetes, y este proyecto de viaje fue abandonado. Poco tiempo después de regresar de México, los ingresos que Nunó había obtenido en su peregrinación por las principales ciudades del país se desvanecieron y Jaime Nunó y su esposa Kate se trasladaron a vivir con su hijo James Francis a Bayside, Long Island (actualmente, una parte del barrio de Queens en Nueva York).

Como ya se ha comentado, Jaime Nunó era un personaje de una gran vitalidad y, a pesar de su avanzada edad, aún tuvo fuerzas para escribir una carta a un alto funcionario del gobierno porfiriano suplicándole una plaza de profesor de música en México. Esta misiva nunca fue respondida y Nunó terminó consumiendo los últimos dos años de su vida dedicándose a la genealogía<sup>1</sup>, escribiendo cartas a su hija Dolores que residía en Terrassa y pasando el tiempo con sus nietas.

A mediados de 1908, la prensa mexicana se lamentaba del precario estado de salud de Jaime Nunó, “agotado por los muchos años de trabajo”<sup>2</sup>, pero, aun así, pensaban que se recuperaría ya que se esperaba su asistencia en las celebraciones del centenario de la independencia de México, en 1910. Después de una vida intensa dedicada a la música y a la docencia, el 18 de julio de 1908, Jaime Nunó moría tras una larga agonía. Sus restos fueron enterrados

---

<sup>1</sup> Como se ha comentado al principio de este libro, Nunó mantuvo correspondencia con Italia para intentar averiguar si el origen del apellido Nunó provenía de allí. También mantuvo correspondencia con el encargado de los libros de bautizos en Sant Joan de les Abadesses para poder construir un árbol genealógico, datos que han permitido confeccionar la genealogía de Jaime Nunó en esta investigación.

<sup>2</sup> *El Tiempo*. Ciudad de México, 8-VII-1908.



Jaime Nunó en los últimos años de su vida en México en 1906. Fondo de la familia Nunó.

dos días más tarde en el cementerio de Forest Lawn, en Buffalo, en la parcela funeraria de la familia Remington, después de una discreta ceremonia religiosa.

Pocos días después de la muerte de Nunó, una idea comenzó a forjarse en México: “¡que Nunó duerma el sueño eterno en medio del pueblo mexicano, ¡que la patria vele su sepulcro!”<sup>3</sup>. Una semana más tarde, la prensa de Buffalo ya confirmaba que el gobierno mexicano había iniciado los trámites para hacer que los restos de Nunó descansaran junto a los de González Bocanegra.



Tumba vacía de Jaime Nunó en el cementerio de Forest Lawn de Buffalo.

<sup>3</sup> *El Abogado Cristiano*. Ciudad de México, 23-VII-1908.



Momento en que los restos de Jaime Nunó son extraídos de su sepulcro en el cementerio de Forest Lawn para ser transportados a México en octubre de 1942. Fondo de la familia Nunó.

Sin embargo, el traslado de los restos de Nunó todavía tardaría unos años en efectuarse, ya que México estaba a punto de entrar en un período conflictivo y turbulento de su historia: la Revolución Mexicana.

### Traslado de los restos a México

La intención de llevar los restos de Nunó a México había quedado medio olvidada hasta que, en 1942, se retomó este proyecto. Finalmente, el 9 de octubre de 1942, los restos de Jaime Nunó fueron exhumados de su tumba de Forest Lawn y se enviaron en un avión de la fuerza aérea mexicana hacia México. La ceremonia fue oficiada con gran solemnidad y asistieron los hijos de Jaime Nunó en los Estados Unidos, James Francis y Christine, y el embajador de México en los Estados Unidos, Francisco Castillo Nájera.

Los restos de Nunó fueron recibidos por una multitud en la plaza central de la Ciudad de México, el Zócalo, y posteriormente fueron conducidos a la Rotonda de las Personas Ilustres, donde fueron depositados junto a

los de Francisco González Bocanegra. El último viaje de Jaime Nunó a México se había cumplido. Pero, a pesar de que Nunó había sido enterrado con honores, todavía no se había hecho justicia: de aquellos 690 pesos que Nunó había pagado en 1854 para cubrir los gastos de las copias de su himno, aún no se le había devuelto una parte. El gobierno mexicano, cuando conoció este dato, procedió inmediatamente a saldar esta deuda, por lo que convocó a los descendientes de Nunó, que recibieron 368 pesos. Ahora sí, Nunó ya podía descansar en paz.



Momento de la recepción de los restos de Jaime Nunó y Francisco González Bocanegra en el Zócalo de la Ciudad de México, rodeados por una gran multitud, en octubre de 1942.



Tumba de Jaime Nunó al lado de la de Francisco González Bocanegra, en la Rotonda de las Personas Ilustres de la Ciudad de México.

## LOS HIJOS DE JAIME NUNÓ

La familia de Jaime Nunó continuó viviendo en los Estados Unidos, a excepción de su hija Dolores, fruto del matrimonio de Nunó con Dolores, viuda de Taló, antes de partir hacia América. De la segunda esposa de Jaime Nunó, Kate C. Remington, pocos datos se conservan, y sabemos que vivió el resto de su vida, como viuda de Nunó, en compañía de sus familiares. Ninguno de los hijos que Nunó tuvo con Kate C. Remington se dedicó a la música de forma profesional, pero todos llevaron vidas singulares. Damos un esbozo biográfico de ellos.



Dolores Nunó



James F. Nunó



Christine M. Nunó

Retratos de los hijos de Jaime Nunó. Fondo de la familia Nunó.

Dolores Nunó Taló (1848-1930?)

Hija del primer matrimonio que Jaime Nunó tuvo con la egarense Dolores, viuda de Taló, casados en 1848. Cuando Nunó se marchó a Cuba, Dolores Nunó se quedó a cargo de su madre que murió, posiblemente, poco tiempo después. Dolores Nunó fue entonces criada por el resto de la familia Taló hasta que, en 1876, Jaime Nunó viajó desde América a Cataluña para llevársela con él. Entonces, Dolores residió en Buffalo y Rochester con su padre, dando clases de canto, hasta que, alrededor de 1883, regresó a Cataluña. A partir de entonces, se inició una frecuente correspondencia entre Dolores y el resto de la familia Nunó en los Estados Unidos, siempre en un inglés impecable, excepto cuando escribía a Jaime Nunó, que lo hacía en español. Dolores Nunó también compuso alguna obra musical de carácter religioso.

James Francis Nunó (1874-1946)

Primer hijo del matrimonio Nunó-Remington y el único de este matrimonio, que se dedicó a la música de forma *amateur*. De joven se alistó en el ejército hasta el principio de la Guerra Hispano-Estadounidense, a la cual fue enviado. Una anécdota familiar comenta que Jaime Nunó, al saber la noticia, se comunicó con su hijo para pedirle que no participara en ese conflicto, ya que él tenía sangre española, y este capituló sin entrar en combate. Años más tarde, James Francis se dedicó primero al mundo inmobiliario y después a la instalación de pavimentos de madera; su empresa fue considerada la más prestigiosa de su gremio en la ciudad de Nueva York.

Christine Mercedes Nunó (1881-1946)

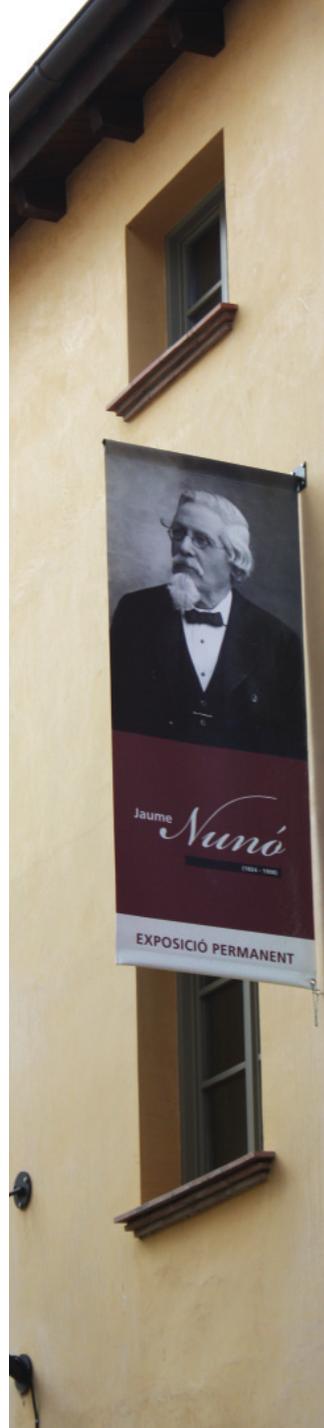
Quizás el rasgo más destacable de la única hija del matrimonio Nunó-Remington que alcanzó la edad adulta<sup>4</sup> es su carrera como enfermera durante

las dos Guerras Mundiales. Sirvió en Grecia y en Japón y fue nombrada jefa de enfermeras de su división. Fue enterrada con honores en el cementerio militar de Arlington en Washington.

---

<sup>4</sup> Hubo una hija, Cecilia Madeleine Nunó (1877-1880), que murió de difteria siendo una niña.

N  
U  
N  
Ó



El  
EL RECONOCIMIENTO  
*reconocimiento*



## Más allá de Jaime Nunó: Sant Joan de les Abadesses y las relaciones con México

La figura de Jaime Nunó, tras su entierro con honores en la Ciudad de México en 1942, permaneció medio olvidada a ambos lados del Atlántico. Su vida y su obra quedaron en un discreto segundo plano y sólo en México se le recordaba como el compositor de su himno nacional. Esta situación cambió a partir de 1968, cuando el pueblo que vio nacer a Nunó, Sant Joan de les Abadesses, empezó a patrocinar la recuperación de la memoria histórica ligada a este personaje. Hoy en día, los vínculos entre esta villa y México se han fortalecido convirtiendo a Jaime Nunó en un pilar importante en las relaciones de este país y Cataluña.

## SALVADOR MORENO, IMPULSOR DE LA RECUPERACIÓN DE JAIME NUNÓ

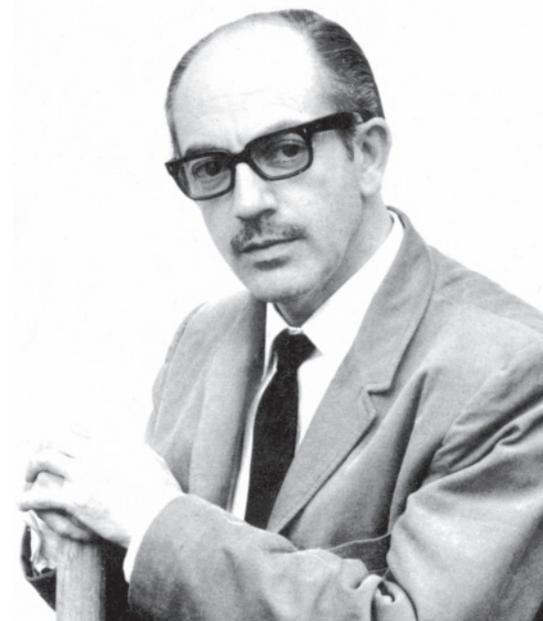
Jaime Nunó había sido enterrado de forma definitiva en la Ciudad de México, en la Rotonda de las Personas Ilustres, en 1942, pero en Cataluña esta noticia pasó inadvertida: la vida de este músico que había triunfado en América era prácticamente desconocida en España. El hecho de que Nunó hubiera nacido en Sant Joan de les Abadesses era una efeméride local que no había entusiasmado ni a historiadores ni a musicólogos a llevar a cabo un estudio sobre la figura de Jaime Nunó.

En 1968, la prensa barcelonesa hacía una entrevista a un crítico de arte mexicano establecido en Cataluña, Salvador Moreno (Orizava, 1916-Ciudad de México, 1999), que, por primera vez, resaltó la conexión entre Sant Joan de les Abadesses y México a través de Jaime Nunó. Salvador Moreno fue un intelectual polifacético: compositor, escritor, historiador del arte y pintor, que vivió largas temporadas en Cataluña, involucrándose activamente en la vida cultural del país. A raíz de esta entrevista, el pueblo de Sant Joan de les Abadesses contactó rápidamente con Moreno, iniciando así una serie de actividades destinadas a impulsar la vinculación de Cataluña con México. Ese mismo año 1968, en el programa de la fiesta mayor de Sant Joan de les Abadesses aparecía un artículo de Salvador Moreno que asentaba firmemente la vinculación entre esta villa y México con la siguiente frase: “El nombre de San Juan de las Abadesas y el de Jaime Nunó han quedado vinculados, para siempre, a la historia patria de México, en cuyo escudo el águila azteca recuerda el águila evangélica del de San Juan de las Abadesas y, coincidencia también, la mejor de sus fiestas la celebran, igualmente, sanjuaneses y mexicanos, en el mes de septiembre”.

Los esfuerzos combinados de Moreno, el Centro de Iniciativas Turísticas de Sant Joan de les Abadesses y el consistorio de esta villa para recuperar la figura de Jaime Nunó consiguió su objetivo y una primera muestra está

en el hecho de que el Orfeó Català de Mèxic, máxima representación de la catalanidad en aquel país, ofreció una placa conmemorativa que fue colocada en la casa natal del compositor el 15 de septiembre de 1969<sup>1</sup>.

Debemos recordar que desde el final de la Guerra Civil Española (1936-1939) se habían suspendido las relaciones diplomáticas entre España y México porque este país no reconocía la autoridad del general Franco como jefe de estado y, además, daba cobijo a muchos exiliados del régimen<sup>2</sup>. A pesar de esta situación, se creó un “Comité bilateral de hombres de negocios España-México” a través del cual se pudieron aunar esfuerzos para llevar a cabo un proyecto destinado a estrechar las relaciones entre Sant Joan de les Abadesses y México: la construcción de



Salvador Moreno (1916-1999), artífice de la recuperación de la figura de Jaime Nunó e impulsor de las relaciones entre Sant Joan de les Abadesses, villa natal de Nunó, y México.

<sup>1</sup> *El Correo Catalán*. Barcelona, I-1968.

<sup>2</sup> Además, México fue uno de los pocos países que reconoció la República de España como único gobierno legítimo, y acogió su embajada. Incluso en esta embajada se llegaron a celebrar numerosas sesiones de la Generalitat de Catalunya en el exilio, como la que en 1954 eligió a Josep Tarradellas como presidente.



Primeros reconocimientos de la figura de Jaime Nunó en Sant Joan de les Abadesses, en 1969. A la izquierda, placa conmemorativa fijada en la casa natal de Jaime Nunó, El Palmàs, ofrecida por el Orfeó Català de Mèxic. A la derecha, la fuente en honor a Jaime Nunó, situada en la plaza de la Abadesa Emma, con ocasión de una visita del Coro de la Facultad de Ciencias de la Universidad de México, en 1971.

una fuente en honor a Jaime Nunó. Esta fuente, obra del arquitecto mexicano José Blas Ocejo, fue inaugurada el 12 de octubre de 1969 con gran afluencia de sanjuanenses y de autoridades llegadas de México, y está situada en la plaza de la Abadesa Emma. Hoy en día, esta plaza es conocida popularmente como la “plaza de los mexicanos”.

El interés de Salvador Moreno por estrechar los vínculos entre Cataluña y México fue constante durante toda su vida. Tanto es así que, en 1994, coincidiendo con el 25 aniversario de la inauguración de la fuente monumental dedicada a Jaime Nunó, la villa le organizó un acto de homenaje. Una muestra de la estima que tenía Salvador Moreno por Sant Joan de les Abadesses es que donó al archivo municipal su biblioteca dedicada a temas musicales y la documentación relacionada con la construcción de la fuente. La última voluntad de Moreno fue que sus cenizas reposaran en el cementerio de Sant Joan de les Abadesses.

## “La Ciudad de SAN LUIS POTOSI – SAN JOAN DE LAS ABADESAS

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

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



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

*Miguel Valladares García*  
Presidente Municipal



*Pedro Picart Polera*  
Alcalde



Acta de hermanamiento entre Sant Joan de les Abadesses y San Luis Potosí, lugares de nacimiento de Jaime Nunó y Francisco González Bocanegra, respectivamente.

## HERMANAMIENTO ENTRE SANT JOAN DE LES ABADESSES Y SAN LUIS POTOSÍ

Estas relaciones bilaterales entre México y Sant Joan de les Abadeses acabaron culminando, en 1980, con el hermanamiento de Sant Joan de les Abadeses con San Luis Potosí, ciudad de nacimiento del poeta Francisco González Bocanegra, autor de la letra del Himno Nacional Mexicano. Cada consistorio, año tras año, ha ido contribuyendo en mantener y fortalecer las relaciones y el contacto entre el pueblo sanjuanense y el mexicano. Este nuevo vínculo intensificó los contactos entre ambos pueblos y, de forma regular, se han ido sucediendo las visitas de autoridades políticas, diplomáticas y culturales, siempre con la mirada puesta en la figura de Jaime Nunó. Entre las visitas más destacadas encontramos las de dos expresidentes mexicanos: Luis Echeverría y Vicente Fox.

San Luis Potosí y Sant Joan de les Abadeses han continuado trabajando para mantener vivo este hermanamiento. Prueba de ello es que, en la villa sanjuanense, en 1978 se inauguró la calle México y en 1998 la plaza de San Luis Potosí, mientras que, en San Luis Potosí, se inauguraba la avenida de Sant Joan de les Abadeses. Además, durante todos estos años han sido constantes los actos culturales como conciertos, exposiciones, conferencias, recitales de poesía, proyecciones de audiovisuales, etc., que han servido para continuar reforzando las uniones simbólicas que existen entre mexicanos y sanjuanenses.

Fruto de las relaciones institucionales, se han erigido diversos monumentos que atestiguan los vínculos que mantienen las dos poblaciones. En agosto de 1996 se inauguró en San Luis Potosí el monumento al himno con la presencia del alcalde de Sant Joan de les Abadeses. Y coincidiendo con el 150 aniversario del Himno Nacional de México, el artista catalán Salvador Farrés ideó un monumento doble que consiste en cuatro manos en actitud de componer, escribir y dirigir, que representan a Nunó y González Bocanegra. El



Celebración de la fiesta de *El Grito* en Sant Joan de les Abadeses en 2009. El cónsul general de México, Sr. Jaime García Amaral, ondea la bandera mexicana y pronuncia las mismas proclamas que iniciaron el proceso de independización de México, en 1810.

monumento fue colocado en la avenida de Sant Joan de les Abadeses de San Luis Potosí, en 2004, y en la casa natal de Jaime Nunó en 2005. Además de ubicarse en las dos poblaciones, el monumento presenta la singularidad de que una mitad fue hecha en Cataluña y la otra en México.

Con la conmemoración del 150 aniversario de la composición del Himno Nacional Mexicano, el pueblo de Sant Joan de les Abadeses dio un paso más y decidió celebrar la fiesta nacional mexicana, *El Grito*, convirtiendo



Actos de inauguración de la casa natal de Jaime Nunó, El Palmàs, el 20 de junio de 2010. A la izquierda, momento en que el alcalde de Sant Joan de les Abadesses, Sr. Ramon Roqué, pronunciaba el discurso de inauguración. A la derecha, descubrimiento de la placa que conmemora los 200 años de la independencia de México y honora la figura de Nunó, con la presencia del presidente de la Generalitat de Catalunya, Sr. José Montilla; el embajador de México, Sr. Jorge Zermeño; la cónsul mexicana en Barcelona, Sra. Francisca Méndez; el director de Casa Amèrica Catalunya, Sr. Antoni Traveria; y el alcalde de Sant Joan de les Abadesses, Sr. Ramon Roqué.

el pueblo en un apéndice de México durante unas horas. En esta fiesta, un representante de México, el cónsul de este país en Cataluña, solemniza el acontecimiento haciendo ondear la bandera mexicana y pregonando las proclamas a la independencia mexicana, haciendo que catalanes y mexicanos se amalgamen en una fiesta colectiva: una celebración única.

Finalmente, el 20 de junio de 2010 se inaugura la casa natal de Jaime Nunó, El Palmàs, convertido en un centro que acoge el casal de jubilados y pensio-



nistas, el centro cívico, un centro de formación y un punto de información. El edificio está pensado para que personas de todas las edades puedan disfrutar del espacio que vio nacer al autor de la música del himno de México.

El Palmàs acoge también una exposición permanente situada en la última planta, donde está el auditorio Jaime Nunó. Esta exposición hace un recorrido y un reconocimiento a la figura del compositor, al pueblo mexicano, y a aquellas personas que como Salvador Moreno hicieron posible el hermanamiento entre San Luis Potosí y Sant Joan de les Abadesses. En la exposición se pueden contemplar objetos donados a propósito por el bisnieto de Nunó, como la banqueta del piano donde acostumbraba a sentarse para dar sus lecciones de música.

Siguiendo con el objetivo de dar a conocer la figura de Jaime Nunó, el consistorio sanjuanense patrocinó la investigación que ha culminado en este libro, la primera biografía completa de Jaime Nunó.

# Catálogo de obras

CATÁLOGO DE OBRAS



# 10

Obra

Con ocasión de la muerte de Jaime Nunó, en 1908, uno de los periódicos más importantes de la Ciudad de México, *El Imparcial*, entrevistó al músico Gustavo E. Campa<sup>1</sup> para pedirle su opinión sobre el valor artístico del Himno Nacional Mexicano. Seguramente, la intención del periodista era obtener una alabanza de la obra más conocida de Nunó, obra que muchos pensaban que debía ser el cénit de su producción como compositor. La respuesta de Campa fue contundente y polémica y no gustó a ninguno de los ciento veinte mil lectores que tenía esa publicación:

---

<sup>1</sup> Gustavo E. Campa (1863-1934) fue profesor del Conservatorio Nacional de México y compositor. Sus eruditas críticas musicales tuvieron mucho peso durante la época del Porfiriato y un buen ejemplo lo tenemos en la recopilación de artículos que apareció bajo el título *Críticas Musicales*. París: P.Ollendorf, 1911.

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

– Ninguno, como no lo tienen tampoco los himnos de otros pueblos. Son obras generalmente hechas por encargo, y ¿cuándo salió algo bueno por la fuerza? [...] Los himnos ingleses, el americano y la Marcha Real<sup>2</sup>, poco o ningún valor tienen. Pero, hay un himno de gran valía: el austríaco<sup>3</sup>. [...] Si me pregunta usted qué opino de nuestro himno como mexicano, le manifiesto que no opino, sino que me arrodillo.”

El himno de México es, sin duda, una composición cuyo significado no radica en las notas, ni quizá tampoco en los versos, sino en lo que representa para los mexicanos y los sentimientos patrióticos que inspira. De ahí las palabras de Campa enfatizando este concepto por delante del valor musical de la composición; efectivamente, desde un punto de vista estilístico y musical, el himno de Nunó no deja de ser una marcha militar. Si bien es cierto que la trascendencia histórica de Nunó viene a través del himno que compuso para México, su relevancia como compositor debe buscarse haciendo un estudio del resto de obras que escribió.

Jaime Nunó es, hoy en día, únicamente recordado por la composición del himno de México, pero su producción musical fue extensa y comprendió multitud de géneros. La amplitud de su catálogo de obras es difícil de medir, pero es posible que llegara a las 600 obras. Un indicio lo encontramos en la portada del vals *Adiós a México* que Nunó compuso en 1901, donde leemos la inscripción: *Op. 521*<sup>4</sup>. Posiblemente, Nunó mantuvo un índice aproximado

<sup>2</sup> Hace referencia al himno nacional de España que tiene su origen en una marcha militar que se interpretaba en presencia del rey Carlos III y que se asumió como himno nacional en 1770.

<sup>3</sup> El himno de Austria es un fragmento de una composición de Mozart, la *Pequeña Cantata Masónica* (KV 623). De ahí el elogio que Campa hace de este himno.

<sup>4</sup> Habitualmente, dentro del ámbito musical, se numeran las obras de un compositor a través de una numeración cronológica. El número dentro de esta lista va acompañado de la palabra latina *opus* (o de su abreviación *op.*), que significa obra o trabajo. Cabe decir que para determinados compositores con una producción musical muy extensa y con una

de sus obras que le permitió aseverar con tanta precisión el número de esta obra pero, desgraciadamente, este índice no se ha conservado. Un ejemplo de la prolífica producción de Nunó lo encontramos en las palabras de Beltrán refiriéndose a las obras que ya había compuesto antes de partir hacia América: “Sus composiciones, que no eran pocas, alcanzaban un número aproximadamente de doscientas piezas para baile, valeses principalmente, habiendo compuesto también cuarenta, poco más o menos, de superior categoría, tales como misas, motetes, arias, etc.”<sup>5</sup>.

De todas estas obras que compuso, sólo una ínfima fracción se ha salvado. Muchas de estas piezas nunca llegaron a editarse y las pocas que se imprimieron tuvieron un éxito local o limitado, lo que comportó ediciones de pocos ejemplares. Este hecho queda contrastado por la escasa presencia de obras de Jaime Nunó en el enciclopédico catálogo Pazdirek de publicaciones del siglo XIX<sup>6</sup>: 3 composiciones. Este número nos da una idea de la poca difusión que las obras de Nunó tuvieron fuera de Buffalo. En México, aparte del himno, únicamente se publicaron algunas obras para piano después de su visita en 1901 y 1904 y, en Europa, sólo se tiene constancia de una obra publicada en una revista musical en Barcelona, el *Ave María*, de 1895.

Otro factor que ha contribuido a esta escasez de obras de Nunó es la Guerra Civil Española (1936-1939). Durante los años que Nunó vivió en Barcelona, Terrassa y Sabadell, compuso una gran cantidad de música religiosa que

---

catalogación compleja, la palabra *opus* se sustituye por el apellido de la persona encargada de hacer esta catalogación, en su honor. Por ejemplo, los catálogos de Mozart, Haydn o Vivaldi se conocen, respectivamente, como *Köchel* (KV), *Ryom* (RV) o *Hoboken* (Hob.).

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

<sup>6</sup> El musicólogo checo Franz Pazdirek (1848-1915) compiló un catálogo sistemático de referencia de casi todas las publicaciones musicales impresas que se habían editado hasta finales del siglo XIX, el llamado *Manuel universel de la littérature musicale*. París: Costallat, 1911.

quedó depositada en archivos de iglesias y catedrales. Desgraciadamente, muchos de estos fondos fueron quemados durante la mencionada guerra, perdiéndose así la mayor parte de estas obras (con algunas excepciones). De forma similar, muchas composiciones de Nunó destinadas a pequeñas orquestas fueron almacenadas en archivos de ayuntamientos, que también acabaron siendo pasto de las llamas.

No ha sido la intención de este libro presentar un análisis musicológico profundo de la obra de Jaime Nunó y los autores dejan esta tarea a futuros investigadores. Sin embargo, es necesario presentar un catálogo de las obras de Nunó que se han conservado o, al menos, citar aquellas que, a pesar de no tener la partitura, se sabe que existieron.

## Catálogo

<b>Título</b>	<i>Trisagio</i> a 3 o 4 voces
<b>Instrumentación</b>	Sopranos, contraltos, tenores, bajos, un solista (opcional) y acompañamiento de órgano.
<b>Año y lugar</b>	1839, Barcelona (?)
<b>Fuentes</b>	Manuscrito hológrafo
<b>Localización</b>	Biblioteca Nacional de Catalunya
<b>Notas</b>	Esta obra compuesta a los 15 años, cuando Nunó aún era miembro de la escolanía de la Catedral de Barcelona, es la primera composición de la que se tiene constancia. Esta pieza denota la escritura de un músico todavía en formación con un estilo que recuerda a la escuela italia-

na, tal vez influenciada por los gustos musicales de su tío Bernat, con quien convivía.

<b>Título</b>	<i>Valses y Contradanzas</i>
<b>Instrumentación</b>	Cornetín, flauta, 2 clarinetes, 2 violines y bussen <sup>7</sup>
<b>Año y lugar</b>	VIII-1847, Granollers (?)
<b>Fuentes</b>	Manuscrito hológrafo (posiblemente una copia)
<b>Localización</b>	Arxiu Històric de Granollers
<b>Notas</b>	–
<b>Título</b>	<i>Ultramar, vals</i>
<b>Instrumentación</b>	Desconocida, pero es una composición para orquesta de baile o cobla
<b>Año y lugar</b>	Circa 1845, Terrassa o Sabadell
<b>Fuentes</b>	–
<b>Localización</b>	Obra perdida
<b>Notas</b>	Se conoce la existencia de esta obra a través de la referencia que Enrique de Olavarría y Ferrari hace en su crítica teatral <sup>8</sup> .
<b>Título</b>	<i>Misa</i>
<b>Instrumentación</b>	2 violines, flauta, 2 clarinetes, 2 trombones, 2 trompas, acompañamiento (?), doble coro y solistas
<b>Año y lugar</b>	Circa 1840-1850, Gerona (?)
<b>Fuentes</b>	Manuscrito hológrafo
<b>Localización</b>	Arxiu de la Catedral de Girona
<b>Notas</b>	–

<sup>7</sup> El bussen era un instrumento de viento metal parecido al trombón que, en vez de tener un pabellón final cónico, tenía la cabeza de una serpiente ornamentada.

<sup>8</sup> DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciudad de México: Porrúa, 1961.

<b>Título</b>	<i>Misa</i>
<b>Instrumentación</b>	Melodía y bajo cifrado
<b>Año y lugar</b>	<i>Circa</i> 1840-1850
<b>Fuentes</b>	Manuscrito hológrafo
<b>Localización</b>	Arxiu Comarcal del Ripollès
<b>Notas</b>	–

<b>Título</b>	<i>Vals</i>
<b>Instrumentación</b>	Desconocida, pero es una composición para orquesta de baile o cobla
<b>Año y lugar</b>	<i>Circa</i> 1851, Cuba (?)
<b>Fuentes</b>	–
<b>Localización</b>	Obra perdida
<b>Notas</b>	Se conoce esta obra a través de <i>L'Abella d'Or a Terrassa</i> . Barcelona: Altés, 1930, p. 44. Esta publicación comenta que en el transcurso del viaje de Nunó hacia Cuba, hecho en un barco de vela, se desató una terrible tormenta que le inspiró este vals, “cuya música imitaba a la perfección el oleaje de la mar tempestuosa”. El parecido del tema marino con el vals <i>Ultramar</i> hace pensar que ambas obras fueran la misma.

<b>Título</b>	<i>Himno Nacional Mexicano</i>
<b>Instrumentación</b>	Originalmente, para dos voces con acompañamiento de piano pero, inmediatamente después de que Nunó fuera declarado vencedor del concurso para poner música al himno, se le pidió que hiciera un arreglo para banda y otro para orquesta.
<b>Año y lugar</b>	VIII-1854, Ciudad de México
<b>Fuentes</b>	Edición Munguía (primera). Después, casi todas las editoriales mexicanas de la época (H. Nagel Sucs., Wagner y Levien, Otto y Arzoz, etc.) publicaron el himno.

<b>Localización</b>	La partitura original no figura actualmente en el expediente que se hizo sobre el himno en 1854 y, en todo caso, lo que figuraría hubiera sido la copia manuscrita que Narcís Bassols hizo para evitar que descubrieran la autoría de Nunó. Lo más probable es que Nunó se quedara con la partitura original como pensaron las autoridades mexicanas que, en 1909 <sup>9</sup> , afirmaron que los descendientes de la familia Nunó poseían el manuscrito. Durante la investigación realizada para la redacción de este libro, los autores visitaron personalmente a los descendientes de Jaime Nunó en Nueva York y tuvieron acceso al extenso fondo personal de Nunó donde no encontraron rastro de esta obra. Sobre la primera edición, se encuentran ejemplares en el Museo Regional Potosino y el Museo de Historia Nacional de la Ciudad de México. Para más consideraciones sobre los primeros ejemplares de esta pieza, consúltese TORRES NATTERMAN, Elías G. <i>Símbolos de la patria</i> . Ciudad de México: Herrero Hnos. Sucs., 1954, p.58-83.
---------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

**Notas**

–

<b>Título</b>	Pieza sin título
<b>Instrumentación</b>	Piano solo
<b>Año y lugar</b>	30-VIII-1863, Nueva York
<b>Fuentes</b>	Manuscrito hológrafo
<b>Localización</b>	Fondo de la familia Nunó, Biblioteca Canton
<b>Notas</b>	Esta es la única obra para piano que se ha conservado donde se requiere un gran virtuosismo y habilidad técnica por parte del intérprete. Como ya se ha comentado, Jaime Nunó vivió la época donde la exhibición del virtuo-

<sup>9</sup> *The Courier*. Buffalo, 14-II-1909.

sismo por parte de los intérpretes era moda y, a menudo, los grandes virtuosos europeos hacían extenuantes giras por los Estados Unidos mostrando su talento. No debe sorprendernos ver como en algunos conciertos (como, por ejemplo, el que hizo en noviembre de 1852 junto con la contralto Eufrosina Amat) Nunó siguió esta moda haciendo gala de su habilidad como pianista. Dada la corta extensión de la partitura, esta obra es, posiblemente, una pieza de exhibición que el propio Nunó ejecutaba como bis o propina musical. Otra opción es que esta obra fuera un regalo u homenaje para algún pianista amigo suyo o, incluso, podría tratarse de una pieza “gimnástica”, al estilo de las piezas que Rossini componía para mantener la buena forma de los dedos.

---

<b>Título</b>	<i>Ah, How sweet is to love, song</i>
<b>Instrumentación</b>	Voz con acompañamiento de piano
<b>Letra</b>	John Dryden
<b>Año y lugar</b>	1882, Buffalo
<b>Fuentes</b>	Edición de Wm. A. Pond & Co., Nueva York. También se conserva el manuscrito hológrafo.
<b>Localización</b>	Library of Congress (Washington)
<b>Notas</b>	–

---

<b>Título</b>	<i>The days that are no more, song</i>
<b>Instrumentación</b>	Voz con acompañamiento de piano
<b>Letra</b>	Alfred Tennyson
<b>Año y lugar</b>	1882, Buffalo
<b>Fuentes</b>	Edición de Wm. A. Pond & Co., Nueva York. También se conserva el manuscrito hológrafo.
<b>Localización</b>	Library of Congress (Washington)
<b>Notas</b>	–

<b>Título</b>	<i>Song of the Brook</i>
<b>Instrumentación</b>	Soprano o mezzosoprano con acompañamiento de piano
<b>Letra</b>	Alfred Tennyson
<b>Año y lugar</b>	1882, Buffalo
<b>Fuentes</b>	Edición de Wm. A. Pond & Co., Nueva York. También se conserva el manuscrito hológrafo.
<b>Localización</b>	Fondo de la familia Nunó, Biblioteca Canton
<b>Notas</b>	–

---

<b>Título</b>	<i>Jubilate</i>
<b>Instrumentación</b>	Coro y solistas con acompañamiento de piano
<b>Letra</b>	Texto litúrgico
<b>Año y lugar</b>	1882, Rochester (?)
<b>Fuentes</b>	Edición de Gibbons & Stone
<b>Localización</b>	Library of Congress (Washington)
<b>Notas</b>	–

---

<b>Título</b>	<i>Te Deum</i> (en Mi $\flat$ mayor)
<b>Instrumentación</b>	Solistas, cuarteto o coro con acompañamiento de órgano
<b>Letra</b>	–
<b>Año y lugar</b>	1882, Buffalo
<b>Fuentes</b>	Edición de Gibbons & Stone
<b>Localización</b>	Fondo de la familia Nunó, Biblioteca Canton
<b>Notas</b>	–

---

<b>Título</b>	<i>Te Deum</i> (en Fa mayor)
<b>Instrumentación</b>	Solistas, cuarteto o coro con acompañamiento de órgano
<b>Letra</b>	–
<b>Año y lugar</b>	<i>Circa</i> 1880-1890, Buffalo
<b>Fuentes</b>	Manuscrito hológrafo
<b>Localización</b>	Fondo de la familia Nunó, Biblioteca Canton

**Notas** La autenticidad de esta obra es dudosa. La partitura fue encontrada entre las obras manuscritas del fondo personal de Jaime Nunó y en ella no se especifica ni el autor ni la fecha de composición. Aunque la escritura es de Jaime Nunó, el estilo difiere mucho al de sus obras religiosas, en particular al de los otros dos *Te Deum* que compuso. En este caso, el acompañamiento es muy simple, si lo comparamos con las filigranas polifónicas y armónicas de otras obras contemporáneas, y el tratamiento del coro es también bastante espartano. Se debería contemplar la posibilidad de que se tratara de una obra pensada para ser interpretada por una masa de fieles con una formación musical más rudimentaria, en contraposición con los otros dos *Te Deum* que son un término medio entre una obra litúrgica y una obra concertante.

---

**Título** *Three sacred songs: Come to the land of peace, God is love, Salvation*

**Instrumentación** Soprano o mezzosoprano con acompañamiento de piano

**Letra** Por orden: J. Montgomery, Anónimo y J. Watts

**Año y lugar** 1884, Buffalo

**Fuentes** Edición de August Rottenbach, Buffalo

**Localización** Library of Congress (Washington)

**Notas** –

---

**Título** *Te Deum* (en Fa mayor)

**Instrumentación** Solistas, cuarteto o coro con acompañamiento de órgano

**Letra** –

**Año y lugar** 1884, Buffalo

**Fuentes** Edición de Gibbons & Stone

**Localización** Buffalo and Erie County Library

**Notas** –

**Título** *Evening prayer*

**Instrumentación** Soprano y bajo solistas, cuarteto o coro y acompañamiento de órgano o piano

**Letra** –

**Año y lugar** 1884, Buffalo

**Fuentes** Edición de Gibbons & Stone, manuscrito hológrafo

**Localización** Fondo de la familia Nunó, Biblioteca Canton (únicamente se ha conservado la versión manuscrita)

**Notas** –

---

**Título** *Storm song*

**Instrumentación** Coro de hombres (tenores y bajos)

**Letra** Bayard Taylor

**Año y lugar** II-1886, Buffalo

**Fuentes** Manuscrito hológrafo

**Localización** Fondo de la familia Nunó, Biblioteca Canton

**Notas** Esta obra fue premiada en un concurso de composición.

---

**Título** *Jubilate Deo, hymn*

**Instrumentación** Coro con acompañamiento

**Letra** –

**Año y lugar** IV-1886, Buffalo

**Fuentes** –

**Localización** Obra perdida. Se tiene constancia de su existencia a través de un programa de un concierto de Pascua de aquel año.

**Notas** –

---

**Título** *Kyrie*

**Instrumentación** Coro con acompañamiento

**Letra** Texto litúrgico

**Año y lugar** IV-1886, Buffalo

<b>Fuentes</b>	–
<b>Localización</b>	Obra perdida. Se tiene constancia de su existencia a través de un programa de un concierto de Pascua de aquel año. También se desconoce si este <i>Kyrie</i> formaba parte de una misa completa.
<b>Notas</b>	–

---

<b>Título</b>	<i>Morning Psalm</i>
<b>Instrumentación</b>	Voz con acompañamiento de órgano
<b>Letra</b>	Texto de un libro de salmos (desconocido)
<b>Año y lugar</b>	1886, Buffalo
<b>Fuentes</b>	Manuscrito hológrafo
<b>Localización</b>	Fondo de la familia Nunó, Biblioteca Canton
<b>Notas</b>	–

---

<b>Título</b>	<i>Ave María</i>
<b>Instrumentación</b>	Voz (soprano o tenor) con acompañamiento de piano
<b>Año y lugar</b>	<i>Circa</i> 1895, Barcelona
<b>Fuentes</b>	<i>Álbum de la Ilustración Musical</i> . Barcelona: Víctor Berdós.
<b>Localización</b>	Biblioteca Nacional de Catalunya
<b>Notas</b>	Aunque esta obra fue publicada a finales del siglo XIX, es posible que se trate de una obra compuesta anteriormente. Se descarta que Nunó enviara esta obra desde los Estados Unidos para ser publicada en Barcelona. Las tres explicaciones posibles son que este <i>Ave María</i> fuera una obra de juventud, anterior al 1851, o que fuera una obra que compusiera durante la visita que hizo a Cataluña en 1876, o que se la hubiera mandado a su hija Dolores. El estilo compositivo de esta pieza, en particular el uso de los cromatismos y el acompañamiento, tiene bastantes semejanzas con las obras escritas en Buffalo, lo que refuerza las dos últimas teorías.

<b>Título</b>	<i>Our Fatherland, march song</i>
<b>Instrumentación</b>	Voz con acompañamiento de piano
<b>Letra</b>	Linda de K. Fulton
<b>Año y lugar</b>	1897, Buffalo
<b>Fuentes</b>	Edición de Denton, Cottier & Daniels
<b>Localización</b>	Library of Congress (Washington)
<b>Notas</b>	–

---

<b>Título</b>	<i>Christmas Bells</i>
<b>Instrumentación</b>	Piano solo
<b>Año y lugar</b>	25-XII-1897, Buffalo
<b>Fuentes</b>	Manuscrito hológrafo
<b>Localización</b>	Fondo de la familia Nunó, Biblioteca Canton
<b>Notas</b>	Dedicada a Christine Nunó

---

<b>Título</b>	<i>Los catrines de mi Puebla</i>
<b>Instrumentación</b>	Piano
<b>Año y lugar</b>	1901(?), Puebla
<b>Fuentes</b>	Manuscrito hológrafo
<b>Localización</b>	Colección particular desconocida
<b>Notas</b>	–

---

<b>Título</b>	<i>Adiós a México, vals lento</i>
<b>Instrumentación</b>	Piano
<b>Año y lugar</b>	1901, Ciudad de México
<b>Fuentes</b>	Edición de Wagner y Levien
<b>Localización</b>	Archivo General de la Nación (Ciudad de México)
<b>Notas</b>	–

**Título** *La Manita, marcha paso-doble*  
**Instrumentación** Piano solo  
**Año y lugar** 12-XII-1904, Ciudad de México  
**Fuentes** Edición impresa de la fábrica de chocolates La Manita como obsequio para sus clientes  
**Localización** Fondo de la familia Nunó, Biblioteca Canton  
**Notas** –

**Título** *Porfirio Díaz, marcha*  
**Instrumentación** Banda  
**Año y lugar** 1904, Ciudad de México  
**Fuentes** –  
**Localización** Obra perdida. Se tiene constancia de su existencia a través de la prensa (Periódico desconocido. Ciudad de México, 17-IX-1905).  
**Notas** –

**Título** *Himno a la paz*  
**Instrumentación** Coro con acompañamiento  
**Letra** Juan de Dios Peza  
**Año y lugar** 17-IX-1905, Ciudad de México  
**Fuentes** –  
**Localización** Obra perdida. Se tiene constancia de su existencia a través de la prensa (Periódico desconocido. Ciudad de México, 17-IX-1905).  
**Notas** –

**ADIÓS A MÉXICO**  
Vals Lento  
PARA PIANO POR EL MAESTRO  
**JAIMENUNÓ**  
AUTOR DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO.  
Op. N° 521  
DE VENTA  
EN LOS GRANDES REPERTORIOS Y ALMACENES DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA DE  
**A. WAGNER Y LEVIEN SUCS.**  
PUEBLA MEXICO GUADALAJARA  
Independencia 6. 2° San Francisco No. 11. Calle San Francisco No. 12

Portada de una de las composiciones de Jaime Nunó, el vals *Adiós a México*, que compuso durante su visita a México, el año 1901.

## Variaciones del Himno Nacional Mexicano

La ejecución e interpretación del Himno Nacional Mexicano está fuertemente regulada por la legislación mexicana y en la llamada Ley sobre el Escudo, la Bandera y los Himnos Nacionales de 1984 se especifica que el himno no puede ser alterado ni interpretado con finalidades no oficiales (art. 39). Antes que esta ley fuera promulgada, algunos compositores tomaron la melodía del himno y compusieron variaciones concertísticas con la intención de dar a conocer el himno mexicano durante sus giras, recurso bastante habitual durante el siglo XIX e inicios del XX. Desdichadamente, la interpretación de estas obras actualmente entra en conflicto con la citada ley y han quedado descartadas del repertorio de los pianistas, tanto mexicanos como extranjeros. Dada la rareza de estas composiciones, es conveniente citar dos obras notables.

<b>Autor</b>	Ricardo Castro (1864-1907)
<b>Título</b>	<i>Himno Nacional Mexicano, transcripción para piano</i>
<b>Instrumentación</b>	Piano solo
<b>Año y lugar</b>	<i>Circa</i> 1900-1907, Ciudad de México
<b>Fuentes</b>	Edición de Wagner y Levien
<b>Localización</b>	Fondo de la familia Nunó, Biblioteca Canton.
<b>Notas</b>	Esta obra del virtuoso Ricardo Castro, el Liszt mexicano, presenta una serie de variaciones de gran virtuosismo sobre las dos melodías presentes en el Himno Nacional Mexicano, en estilo romántico.
<hr/>	
<b>Autor</b>	José Avilés (?-?, final del siglo XIX)
<b>Título</b>	<i>Fantasia-transcripción sobre el Himno Nacional Mexicano, Op. 69</i>
<b>Instrumentación</b>	Piano solo
<b>Año y lugar</b>	<i>Circa</i> 1870-1900, Ciudad de México
<b>Fuentes</b>	Edición de H. Nagel Sucs.

<b>Localización</b>	Biblioteca Canton
<b>Notas</b>	De un estilo similar a la obra de Castro, esta obra de Avilés presenta una dificultad de interpretación extrema que, en ocasiones, prioriza la exhibición técnica del ejecutante ante la melodía.

## Obras dedicadas a Nunó

Durante las dos visitas que Nunó hizo a México, en 1901 y en 1904, se le ofrendaron poemas, medallas, discursos, etc. Entre todas estas manifestaciones de afecto encontramos dos relacionadas con la música: la primera, es una pieza musical dedicada a Nunó, mientras que la segunda, son dos colecciones de versos alternativos al Himno Nacional Mexicano donde se loa a su persona. Dada la curiosidad de estas composiciones, hacemos una breve descripción de las mismas.

<b>Autor</b>	Carlos María Vela (?-?, principios del siglo XX)
<b>Título</b>	<i>Gloria a Nunó, marcha</i>
<b>Instrumentación</b>	Piano solo
<b>Año y lugar</b>	15-IX-1904, León (México)
<b>Fuentes</b>	Manuscrito hológrafo
<b>Localización</b>	Fondo de la familia Nunó, Biblioteca Canton
<b>Notas</b>	Obra ofrecida a Nunó con motivo de su visita a la ciudad de León por un músico local.

Coro

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

*Estrofas (selección)*

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

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

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

*José María Galván*

Coro

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

*Estrofas (selección)*

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

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

*Luisa Godoy*

## Bibliografía

Para confeccionar este estudio se ha utilizado la documentación contenida en el Fondo Nunó, propiedad de los descendientes de Jaime Nunó, así como la prensa de la época en España, México, Cuba y los Estados Unidos.

- ALIER, Roger. *El Gran llibre del Liceu*. Barcelona: Edicions 62, 2004.
- ANÓNIMO. *Manual del viajero en Barcelona*. Barcelona: Imp. Francisco Oliva, 1840.
- BELTRÁN, Bernardino. *Historia del Himno Nacional Mexicano y narraciones históricas de sus autores D. Francisco González Bocanegra y D. Jaime Nunó*. Ciudad de México: Talleres Gráficos de la Nación (DAPP), 1939.
- BERNADES, Josep M. *Els catalans a les Índies (1493-1830): buròcrates, clergues, professions liberals: assaig de panorama*. Barcelona: Generalitat de Catalunya (Comissió Amèrica i Catalunya), 1992.
- BRODSKY LAWRENCE, Vera. *Strong on Music: New York music scene in the days of George Templeton Strong*. Oxford University Press, 1992.
- CANTON FERRER, Cristian. *Vida i obra de Luis G. Jordà (1869-1951). El músic de les Masies de Roda que va triomfar a Mèxic*. Ajuntament de les Masies de Roda, 2010.
- CARPENTIER, Alejo. *La música en Cuba*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1946.
- CID Y MULET, Juan. *México en un himno*. Ciudad de México: B. Costa-Amic, 1974.
- CROSEY, Eugene H. *Crosby's Opera House*. Associated University Press, 1999.
- DE OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique. *Reseña Histórica del Teatro en México, 1538-1911*. Ciudad de México: Porrúa, segunda edición, 1961.

- DIVERSOS AUTORES. *El Himno Nacional Mexicano*. Ciudad de México: Archivo General de la Nación, 2004.
- DIVERSOS AUTORES. *Enciclopèdia Catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1991.
- DIVERSOS AUTORES. *Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Macmillan, 2001.
- DIVERSOS AUTORES. *Nueva Historia Mínima de México*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2008.
- FUSTER SOBREPÈRE, Joan. *Barcelona a la dècada moderada (1843-1854)*. Barcelona: Tesis doctoral, Institut Universitari d'Història Jaume Vicens i Vives, Universitat Pompeu Fabra, 2004.
- GEMBERO USTÁRROZ, María; ROS-FÁBREGAS, Emilio. *La Música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y América*. Universidad de Granada, 2007.
- GOTTSCHALK, Louis Moreau. *Notes of a pianist. The Chronicles of a New Orleans Music Legend*. Princeton University Press, 2006 (reedición de la versión original de 1881).
- HURTADO, Víctor; ROCA, Francesc. *Catalans al món: Atles de la presència catalana al món*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2009.
- JIMÉNEZ CODINACH, Guadalupe. *La guía del Himno Nacional Mexicano*. Ciudad de México: Artes de México, 2005.
- LOTT, R. Allen. *From Paris to Peoria. How European piano virtuosos brought classical music to the American hearthland*. Oxford University Press, 2003.
- MARTÍNEZ, José L. *Pasajeros de Indias. Viajes transatlánticos en el siglo XVI*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

- MERRILL, Charles J. *Colom, 500 anys enganyats*. Valls: Cossetània, 2009.
- MOLINA ÁLVAREZ, Daniel; BELLINGHAUSEN, Karl. *Mas si osare un extraño enemigo. CL aniversario del Himno Nacional Mexicano. Antología conmemorativa*. Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2004.
- MORENO, Salvador. *El Escultor Manuel Vilar*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1969.
- MORENO, Salvador. *Detener el tiempo. Escritos Musicales*. Ciudad de México: CENIDIM, 1996.
- OLIVA MELGAR, José M. *Cataluña y el comercio privilegiado con América*. Universitat de Barcelona, 1987.
- OLLER PONS, Joan. *Orquestres de Sabadell. Muixins, Fatxendes, Casino de Sevilla. Moments musicals (1796-1990)*. Sabadell, 1990.
- PARASSOLS, Pablo. *Reseña Histórica de San Juan de las Abadesas*. Vic: Imp. Soler Hermanos, 1859.
- PAREYÓN, Gabriel. *Diccionario Enciclopédico de Música en México*. Universidad Panamericana, 2007.
- PAZDIREK, Franz. *Manuel universel de la littérature musicale*. París: Costallat, 1911.
- PEDRELL, Felip. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses é hispano-americanos*. Barcelona: Víctor Berdós, 1897.
- PENA, Joaquim; ANGLÈS, Higini. *Diccionario de la música*. Barcelona: Labor, 1954.
- PEÑALOSA, Joaquín Antonio. *Francisco González Bocanegra. Vida y obra*. Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1998.
- PI Y ARIMÓN, Andrés Avelino. *Barcelona antigua y moderna, ó Descripción é*

*historia de esta ciudad desde su fundación hasta nuestros días*. Barcelona: Imp. Tomás Gorchs, 1854.

- PRESTON, Katerine K. *Opera on the Road: Traveling Opera Troupes in the United States, 1825-1860*. University of Illinois Press, 2001.
- RADIGALES I BABÍ, Jaume. *Els orígens del Gran Teatre del Liceu*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.
- RAMÍREZ, Serafín. *La Habana artística. Apuntes históricos*. La Habana: Imp. del E.M. de la Capitanía General, 1891.
- ROMERO, Jesús C. *La verdadera historia del Himno Nacional*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.
- SAURÍ, Manuel; MATAS, José. *Guía General de Barcelona*. Barcelona: Imp. Manuel Saurí, 1849.
- SMITH, Henry Perry. *History of the city of Buffalo and Erie County*. Syracuse: Mason&Co., 1884.
- TALAVERA, Mario. *Miguel Lerdo de Tejada, su vida pintoresca y anecdótica*. Ciudad de México: Compás, 1954.
- THOMAS, Theodore. *A Musical Autobiography*. Chicago: A.C. McClurg&Co., 1905.
- TORRES NATTERMAN, Elías G. *Símbolos de la patria*. Ciudad de México: Herrero Hnos. Sucs., 1954.
- TORTELLA CASARES, Jaume. *Músics catalans a la "Villa y Corte" (segle XVIII)*. Sant Cugat del Vallès: Els Llibres de la Frontera, 2005.
- VALL-LLOBERA, Francesc. *La immigració occitana a Catalunya de la fi del segle XV al començament del XVIII*. Barcelona: Institut Nova Història, 2009.
- ZWIERLEIN, Frederick J. *The Life and Letters of Bishop McQuaid*. Rochester: The Art Print Shop, 1926.

Este libro se ha acabado de imprimir el 22 de noviembre de 2010, festividad de Santa Cecilia, patrona de la música.