

**OR
CAM**

**ORQUESTA Y
CORO DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID**

EM

La Suma de Todos

Comunidad de Madrid

www.madrid.org

31

Diseño: Alberto Corazón

Joaquín Nin-Culmell



Diseño: Alberto Corazón

Joaquín Nin-Culmell

nos (La Habana, 29 de septiembre de 1879-24 de octubre de 1949). Nacido éste de padre español y madre cubana, su familia se trasladó a Barcelona al poco de nacer. Desde la infancia reveló una extraordinaria disposición para la música, convirtiéndose en un gran pianista tras haber estudiado con el célebre Moritz Moszkowski. Seguidor de la obra investigadora de Felipe Pedrell, Nin Castellanos llegó a ser, como él, no solo un notable compositor sino un famoso musicólogo. Armonizó con plena libertad numerosas melodías del acervo tradicional español, y realizó una labor editorial de composiciones históricas del siglo XVIII español y francés que descubrieron al mundo una parte básica de nuestra olvidada producción musical, especialmente, de la de teclado.

Los ensayos sobre el arte, la labor pedagógica y sus propias composiciones otorgan a Nin padre un lugar de honor en lo que Henri Collet llamó “L’Essor de la musique espagnole au XX^e siècle”. Nin Castellanos ayudó a muchos artistas españoles en París, entre ellos, a Manuel de Falla. Y su hijo Joaquín María heredó muchas cosas de su progenitor, con el que mantuvo una extraña relación de amor y de rechazo. Recordemos que Nin Castellanos abandonó a su familia cuando el pequeño de sus hijos, Joaquín, tenía tan solo tres años.

Nueve duraba su matrimonio (desde 1902) y tenía otros dos hijos, Thorvald y Anaïs. Esta última, nacida en Neuilly en 1903, hoy famosa por sus eróticos y escandalosos *Diarios*, que nunca fueron admitidos por Joaquín, su hermano muy amado y que tanto la quiso. La relación de Anaïs con el escritor Henry Miller y su esposa June, y los supuestos amores incestuosos con su propio padre han sido vistos como pruebas de enfermiza egolatría (similar a la de su padre) o fruto de un afán, precursor del feminismo, de transgredir las convenciones sociales impuestas por el hombre a lo largo de los siglos.

El talento y el atractivo personal de Nin Castellanos llevaron a los salones de su casa de Saint Cloud a lo más granado de la intelectualidad parisiense. Por entonces realizaba giras por toda Europa como pianista y críticos tan ilustres como Calvocoressi y Déodat de Severac reconocieron la personalidad fuerte, la impecable técnica de Nin, su elegancia y equilibrio expresivo.

“Visitantes. Risas. Mi padre moviéndose siempre, alerta, tenso, tanto en la risa como en la ira. Cuando se abría una puerta y aparecía mi padre, se producía una irradiación. Era deslumbrante. Un momento vital, el tiempo de pasar de una habitación a otra. Una ráfaga. Un misterio”. He aquí una de las impresio-

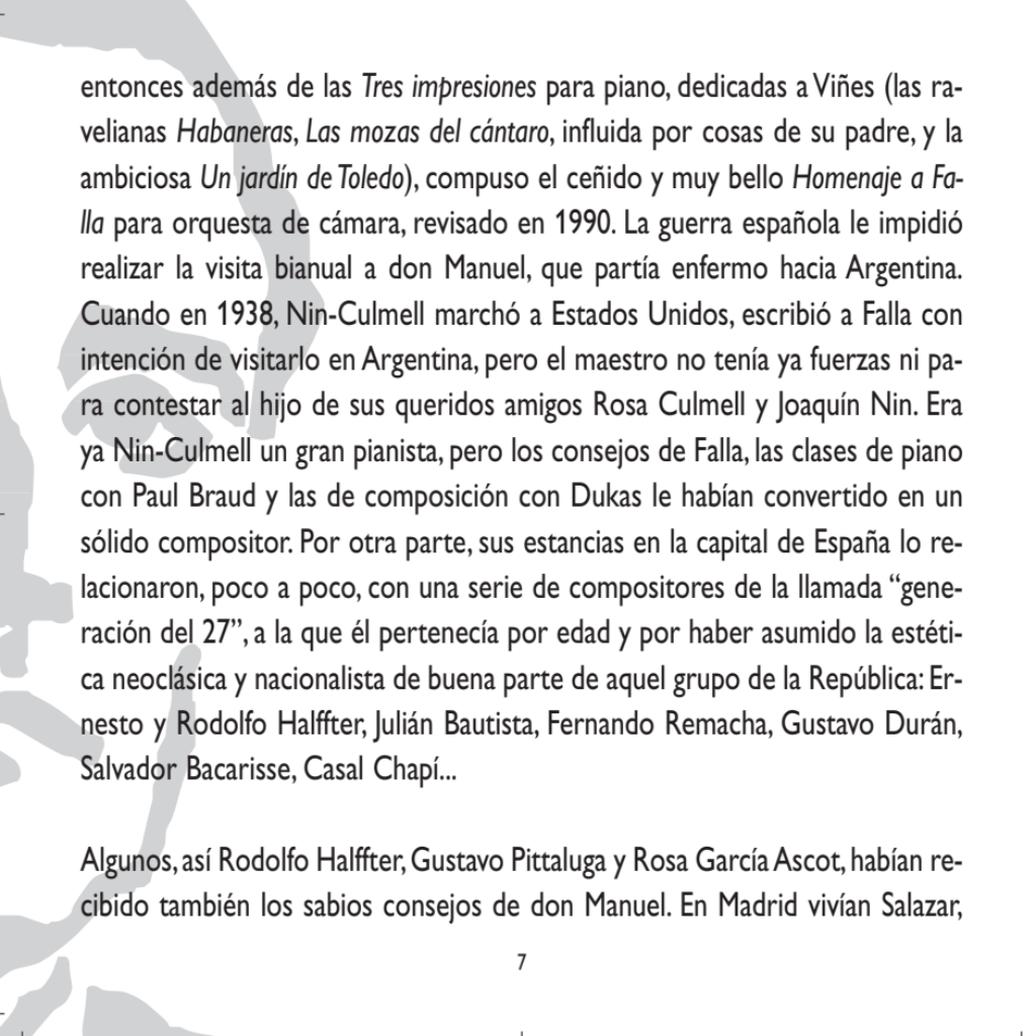
nes que nos transmite Anais (*Diario, 1931-1934*) sobre la personalidad de su padre. O esta otra: “Una sonrisa infantil, que desarmaba. Siempre su atractivo... un hombre mimado por sí mismo (¿o mimado por las mujeres?), que se había preservado de los sufrimientos de la vida mediante el lujo, la vida de los salones, la estética...”.

Entre 1908 y 1910, Nin vivió en Berlín y allí, el 5 de septiembre de 1908, nació su hijo Joaquín María. Al abandonar a los suyos, la familia (Rosa Culmell y sus tres hijos) se instaló en Barcelona. Joaquín pasó a estudiar música con la cantante Conchita Badía, que era entonces alumna de Rosa Culmell. Conchita se convertiría con el tiempo en una de las mejores intérpretes de Nin Castellanos, además de serlo de Granados y de Falla.

En 1914 los Nin fueron a Nueva York y ese primer contacto con los Estados Unidos sería decisivo en la vida de Joaquín. Allí perfeccionó sus estudios de piano con Emilia Quintero, que había sido una de las acompañantes de Pablo Sarasate.

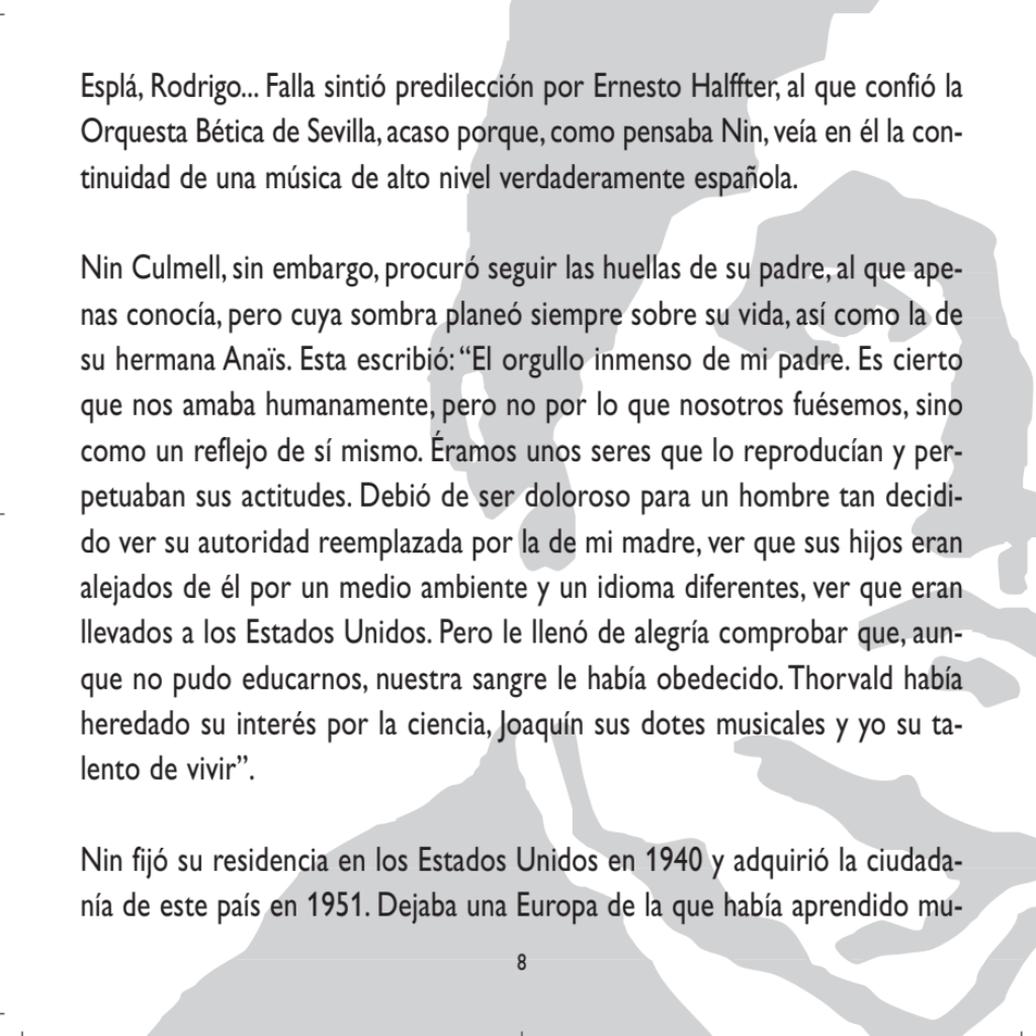
En 1924 regresó a Europa y se instaló en París. Ingresó en la Schola Cantorum y pudo ampliar su visión y conocimiento del piano con los grandes figu-

ras, las de Alfred Cortot y Ricardo Viñes, este último fundamental en la difusión de la música francesa de vanguardia. Conoció por entonces el adolescente Nin a Manuel de Falla, gran amigo de su padre. Nin Castellanos había sido uno de los mayores apoyos del joven gaditano en París. Nin-Culmell aprovechó esa amistad con su padre para aproximarse a don Manuel. Nunca llegaría a considerarse discípulo suyo, pero a partir de 1930 comenzó a viajar a España y acudió con su madre a Granada a visitarle. Falla quería mucho a Rosa Culmell y su amistad con Nin Castellanos se había enfriado desde que este la abandonara. Rosa deseaba que su hijo pequeño estudiase con Falla, pero era complicado mientras residiese en París. Así que el gran compositor, ya inmerso en su *Atlántida*, le propuso viajar periódicamente a Granada con algún trabajo, a ser posible dentro de la gran forma, para analizarlo y corregir o revisar algún aspecto. En 1932 volvió a la ciudad del Darro con la neoscarlattiana *Sonata breve para piano*. Debió de interesar a don Manuel, pues le dijo que volviese y le entregó una carta de recomendación para Paul Dukas, quien no dudó en aceptarlo como alumno en su clase del Conservatorio de París. En 1934 volvió a Granada para trabajar con Falla, esta vez una obra más ambiciosa, el *Quinteto para piano y cuarteto de cuerda* (particularmente el andante central) y además los *Dos poemas de Jorge Manrique* para canto y cuarteto de cuerda. Por

A faint, light gray map of the Iberian Peninsula is visible in the background, showing the outlines of Spain and Portugal. The map is centered on the left side of the page.

entonces además de las *Tres impresiones* para piano, dedicadas a Viñes (las ravelianas *Habaneras*, *Las mozas del cántaro*, influida por cosas de su padre, y la ambiciosa *Un jardín de Toledo*), compuso el ceñido y muy bello *Homenaje a Falla* para orquesta de cámara, revisado en 1990. La guerra española le impidió realizar la visita bianual a don Manuel, que partía enfermo hacia Argentina. Cuando en 1938, Nin-Culmell marchó a Estados Unidos, escribió a Falla con intención de visitarlo en Argentina, pero el maestro no tenía ya fuerzas ni para contestar al hijo de sus queridos amigos Rosa Culmell y Joaquín Nin. Era ya Nin-Culmell un gran pianista, pero los consejos de Falla, las clases de piano con Paul Braud y las de composición con Dukas le habían convertido en un sólido compositor. Por otra parte, sus estancias en la capital de España lo relacionaron, poco a poco, con una serie de compositores de la llamada “generación del 27”, a la que él pertenecía por edad y por haber asumido la estética neoclásica y nacionalista de buena parte de aquel grupo de la República: Ernesto y Rodolfo Halffter, Julián Bautista, Fernando Remacha, Gustavo Durán, Salvador Bacarisse, Casal Chapí...

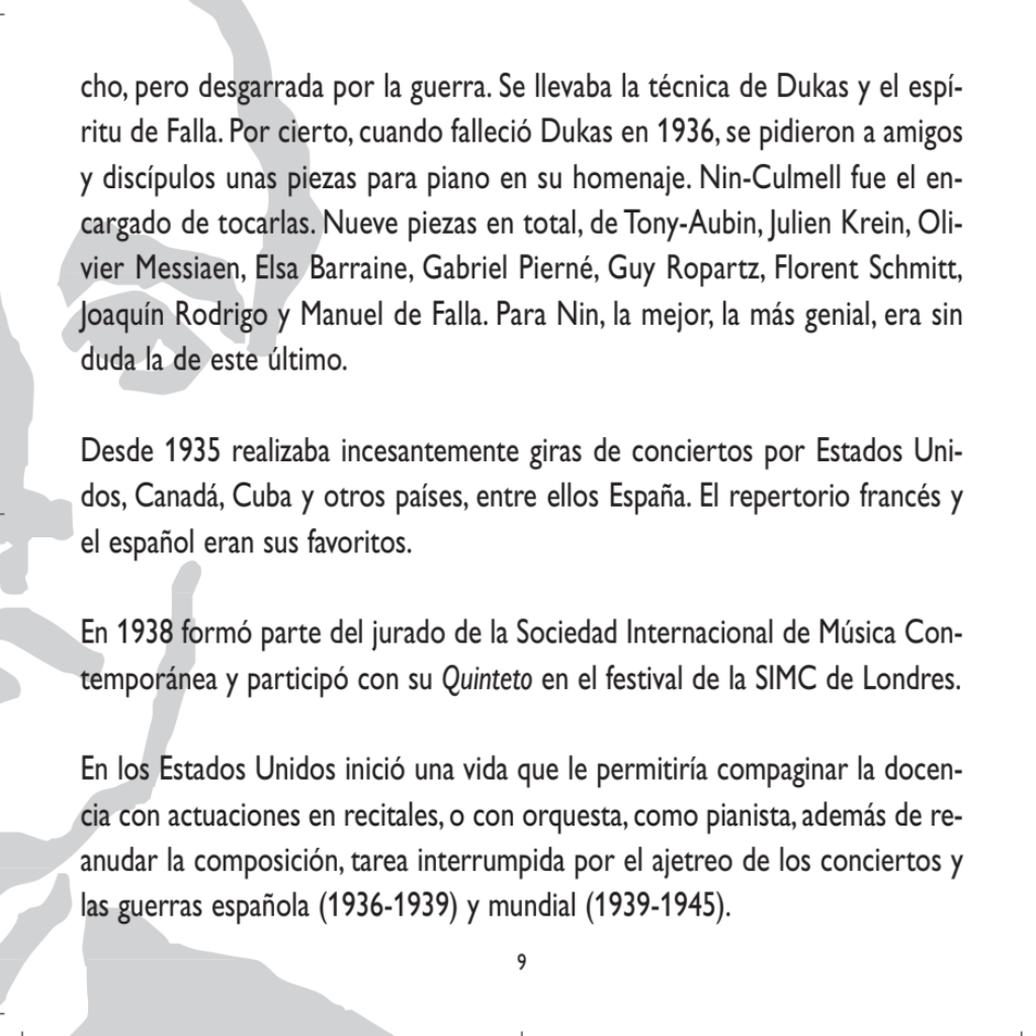
Algunos, así Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga y Rosa García Ascot, habían recibido también los sabios consejos de don Manuel. En Madrid vivían Salazar,



Esplá, Rodrigo... Falla sintió predilección por Ernesto Halffter, al que confió la Orquesta Bética de Sevilla, acaso porque, como pensaba Nin, veía en él la continuidad de una música de alto nivel verdaderamente española.

Nin Culmell, sin embargo, procuró seguir las huellas de su padre, al que apenas conocía, pero cuya sombra planeó siempre sobre su vida, así como la de su hermana Anaïs. Esta escribió: “El orgullo inmenso de mi padre. Es cierto que nos amaba humanamente, pero no por lo que nosotros fuésemos, sino como un reflejo de sí mismo. Éramos unos seres que lo reproducían y perpetuaban sus actitudes. Debió de ser doloroso para un hombre tan decidido ver su autoridad reemplazada por la de mi madre, ver que sus hijos eran alejados de él por un medio ambiente y un idioma diferentes, ver que eran llevados a los Estados Unidos. Pero le llenó de alegría comprobar que, aunque no pudo educarnos, nuestra sangre le había obedecido. Thorvald había heredado su interés por la ciencia, Joaquín sus dotes musicales y yo su talento de vivir”.

Nin fijó su residencia en los Estados Unidos en 1940 y adquirió la ciudadanía de este país en 1951. Dejaba una Europa de la que había aprendido mu-

A faint, light gray map of the Iberian Peninsula is visible in the background of the page, showing the outlines of Spain and Portugal.

cho, pero desgarrada por la guerra. Se llevaba la técnica de Dukas y el espíritu de Falla. Por cierto, cuando falleció Dukas en 1936, se pidieron a amigos y discípulos unas piezas para piano en su homenaje. Nin-Culmell fue el encargado de tocarlas. Nueve piezas en total, de Tony-Aubin, Julien Krein, Olivier Messiaen, Elsa Barraine, Gabriel Pierné, Guy Ropartz, Florent Schmitt, Joaquín Rodrigo y Manuel de Falla. Para Nin, la mejor, la más genial, era sin duda la de este último.

Desde 1935 realizaba incesantemente giras de conciertos por Estados Unidos, Canadá, Cuba y otros países, entre ellos España. El repertorio francés y el español eran sus favoritos.

En 1938 formó parte del jurado de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea y participó con su *Quinteto* en el festival de la SIMC de Londres.

En los Estados Unidos inició una vida que le permitiría compaginar la docencia con actuaciones en recitales, o con orquesta, como pianista, además de reanudar la composición, tarea interrumpida por el ajetreo de los conciertos y las guerras española (1936-1939) y mundial (1939-1945).

Durante la lamentable guerra civil, tan brutal como crudelísima, Nin, que era apolítico y solo juzgaba a los hombres por su bondad y no por sus creencias (aunque estas puedan determinar un cierto tipo de penurias), se dedicó a tocar un programa titulado *Cinco siglos de música española*. Para él, eso representaba la forma más eficaz de rechazar la barbarie del país que amaba tanto como para considerarlo (aunque su pasaporte fuera de EE.UU., hubiese nacido en Berlín y vivido años en Francia) su verdadera patria.

Durante la década de 1941-1950 fue profesor de música en el Williams College de Williamstown (Massachusetts). En ese tiempo estrenó en Estados Unidos sus *Dos poemas de Jorge Manrique* para voz y cuarteto de cuerda; los *Tres homenajes* para piano (Ravel, Rodolfo Halffter y Federico Mompou), es decir, *Pavana*, *Tercera sonata de El Escorial* y *Que li darem?*, alusivos respectivamente a *Pavana para una infanta difunta*, *Dos sonatas de El Escorial* y *El noi de la mare*, la melodía tradicional sobre la que se basa la *Cançó n.º 3* de las *Cançons i Danses*; las *Seis variaciones sobre un tema de Luis Milán* y las *Dos danzas cubanas de Ignacio Cervantes*, ambas para guitarra, en las que rinde homenaje al ilustre vihuelista español del siglo XVI y al delicado compositor cubano del siglo XIX. Cierra sus composiciones de esa década *Tres poemas de Gil Vicente*, el tercero de

los cuales recoge una canción burgalesa que también utilizó en una obra coral Antonio José.

Durante esa década ocurrieron dos cosas graves en el seno familiar de los Nin. Su hermana Anaïs, casada con el banquero Hugh Guiler, conoció en 1947 a Rupert Pole durante una fiesta en Nueva York. Rupert era hijo de los actores Helen Taggart y Reginald Pole. Helen se casó más tarde con un hijo del arquitecto Frank Lloyd Wright, tras divorciarse de Taggart. En la citada fiesta, en casa de uno de los herederos de Guggenheim, ya en el ascensor, sin conocerse, Anaïs y Rupert Pole se enamoraron perdidamente. Muy pronto serían amantes, sin que Hugh Guiler se enterase. Ella vivía con su marido en Nueva York y le decía que le era necesario viajar a la costa del Pacífico para liberarse de los agobios neoyorquinos. En California se encontraba con Pole, un músico que había sido actor de teatro en Broadway, pero entonces vivía en San Francisco. Luego, sin confesar a Pole que estaba casada, Anaïs regresaba a Nueva York, alegando obligaciones de trabajo. Así hasta 1955, en que, sin haberse divorciado de Guiler, contrajo matrimonio con Pole. Los maridos debían de sospechar algo raro, pero no lo descubrieron hasta que ella confesó la verdad a uno y a otro. En 1962, Anaïs Nin se mudó con Pole a una casa construida

por el arquitecto Eric Lloyd Wright en Silver Lake. A principios de los sesenta Anaïs no se encontraba bien y pronto supo que sufría un cáncer terminal. Dejó a Guiler y se quedó con Reginald Pole en Silver Lake, en cuyo jardín japonés elaboraba esculturas con arena. Falleció en 1977 y Pole se entregó en cuerpo y alma a recuperar sus diarios, transcribiéndolos para su publicación con el título de *Journals of love*.

Su hermano Joaquín, que conservaba cerca de tres mil cartas de ella y las donó a la Universidad de San Francisco, nunca tuvo por verídicos los *Diarios* de Anaïs y los consideró fruto del desorden de la neurosis que, según él, padecía, pues jamás encontró al hombre que pudiera estar a su altura. Llegó a pensar en escribir la verdadera biografía de su amada hermana, pero desistió de hacerlo. Años después de la muerte de Anaïs, Pole y Guiler iniciaron una relación amistosa y cuando el banquero murió en 1985, según nos cuenta Barbara Celis, el actor se encargó de esparcir sus cenizas en la bahía de Santa Mónica, donde ocho años antes había hecho lo mismo con las de su inolvidable y compartida esposa.

El otro hecho que golpeó a Joaquín Nin-Culmell en la década de los cuarenta fue la muerte de su padre, ocurrida en La Habana en 1949. Los sentimientos

de Nin hacia su padre eran contradictorios. Admiraba su música, su simpatía, la generosidad que mostró hacia la música española histórica. Iba a verle de vez en cuando a Cuba y se daba cuenta de que él no tenía conciencia de haber hecho daño a su familia al abandonarla. Le miraba “con esos ojos azules que invitaban a darle la comunión sin confesión”, y le decía: “Oh, chico, yo me daba cuenta de que tu madre era una mujer excepcional, y nunca pensé...”.

Nin-Culmell siempre creyó que el egoísmo de su padre, sus caprichos eran consecuencia de un cierto grado de inmadurez. Su padre fue siempre un niño mimado y cuando falleció “trágicamente solo”, como calificaba su fin, sintió una pena inmensa, algo que no le produjo la muerte de su madre, a quien quería mucho más, pero cuya vida fecunda no despertaba en él esa conmiseración.

A partir de 1950, Nin comienza a impartir clases en Berkeley, en la Universidad de California. Su labor, curso tras curso, fue reconocida en 1974 con el nombramiento en dicha universidad de profesor de música emérito. Son numerosos sus trabajos musicológicos, ensayos de tipo histórico como *La guitarra en la música española*, *Compositores latinoamericanos* y *la*

SIMC y La música de Cuba. La década de los cincuenta refuerza su añoranza de España, a donde acude una y otra vez. Sus composiciones de estos años son una permanente indagación de la música tradicional española y cubana en obras para canto y piano, para coro mixto y para piano solo. Entre 1956 y 1961 compone los cuatro volúmenes de *Tonadas*, en total 48 piezas breves (la de mayor duración no llega a los tres minutos y una docena no alcanzan el minuto) que son pequeñas joyas en las que, como Falla quería, nada sobre ni falte. La ampulosidad, un mal que atenaza a gran cantidad de música española de la primera mitad del siglo XX, se evita en estas piezas, de sutil armonización y deliberada sencillez y fidelidad a los modelos. Son un tesoro documental que cobrará mayor valor con el paso del tiempo, sobre todo, cuando sus últimos depositarios hayan desaparecido arrollados por un mundo en el que las palabras *hogar* y *tertulia* van desapareciendo. Nin puso en el piano melodías tradicionales del País Vasco, Castilla la Vieja, Baleares, León, Asturias, Valencia, Galicia, Castilla la Nueva, Extremadura, Murcia, Canarias y Cataluña. Es curioso que no aparezca Andalucía en esta serie, ¿por respeto a Falla? Por supuesto lo andaluz no falta en la obra de Nin-Culmell, como no faltó en la de su padre. Recordemos, por ejemplo, las *Cuatro canciones populares de Andalucía*

del año 1960 dedicadas a la gran Victoria de los Ángeles, o las *Cinco canciones tradicionales españolas* que armonizó “in memoriam Federico García Lorca”.

Hemos dicho que, en esta década, eran muy frecuentes los viajes a España. En 1956 se trasladó a Barcelona, ciudad de sus antepasados, pues su abuelo, alférez de caballería del ejército español en La Habana, era barcelonés. Casado con una cubana, Ángela Castellanos, su hijo Joaquín, nacido en La Habana, tuvo que esperar un año para ser bautizado al volver a España, en la barcelonesa Santa María del Mar.

Por otra parte, Nin-Culmell siempre se encontró a gusto en Barcelona y, aunque su idea al llegar fue visitar a Toldrá, empezó a tratar con amigos como Xavier Montsalvatge, Manuel Valls Gorina y Frederic Mompou, permaneciendo allí tres años.

Madrid le atraía, a pesar de sentirse molesto con la pregunta: “Bueno, ¿y cuando te marchas?”, según él muy madrileña. En Madrid se relacionó con mucha gente de la música. El musicólogo José Subirá le introdujo en el mun-

do de la tonadilla escénica y creo recordar algún concierto, con su intervención, dedicado a este género tan popular en el siglo XVIII, un tiempo que añoraba como le ocurrió a su padre. Recordemos sus trabajos sobre Anselmo Viola (1738-1798), monje del monasterio de Montserrat, cuyo *Concierto para fagot y orquesta* transformó en un concierto para violonchelo y orquesta, o la revisión de una *Cantata* de José Pradas Gallén (1689-1757), *Ah, del célebre confín*, idéntica, por cierto, a la de Antonio Literes (1673-1747), *Ah, del rústico pastor*. Además, durante el año 1959, compuso para orquesta *Tres piezas antiguas españolas*, otro ejemplo de su afán neoclasicista de recuperar el pretérito musical hispano, siguiendo la huella paterna. En esta ocasión orquestó, con la severidad que le caracteriza, las *Diferencias sobre el canto del caballero* de Antonio de Cabezón (1510-1566), un *Tiento* de Joan Baptista Cabanilles (1644-1712) y la célebre *Sonata zapateado* de Mateo Pérez de Albéniz (1765-1831).

En Barcelona compone el segundo volumen de sus *Canciones populares catalanas* (en esta década termina, para coro mixto, las *Tres canciones tradicionales cubanas* y los *Dos villancicos navideños españoles*). Además, un ballet, *El burlador de Sevilla*, en el cual aborda uno de los grandes mitos españoles, el

de don Juan. Muy pronto lo hará con otro, *La Celestina*, aún más antiguo, pues la tragicomedia de Fernando de Rojas fue escrita en los años finales del siglo XV.

El 15 de abril de 1959 Nin está en Madrid. Ese día actúa en el Monumental Cinema como solista de la Orquesta Sinfónica dirigida por César Mendoza Lasalle. En el programa actúan como solista otros dos grandes pianistas españoles: Manuel Carra y Esteban Sánchez. El pianista malagueño toca el *Concierto n.º 26 en re menor, KV. 537*, de Mozart. A continuación, Nin-Culmell es solista de su propio *Concierto para piano y orquesta*, dado a conocer tres años antes en Rochester bajo la dirección de Erich Leinsdorf.

También se había escuchado en La Habana en 1947, dirigido por otro ilustre Erich, Erich Kleiber (1890-1956), el gran maestro vienés que hizo el estreno mundial, en 1925, de *Wozzeck* de Alban Berg. Y es que el *Concierto* es una de sus obras más logradas, especialmente su andante central, una de las más claras manifestaciones de la elegancia espiritual de su autor. En el concierto dirigido por Mendoza Lasalle tocó luego el llorado Esteban Sánchez las *Variaciones sinfónicas* de Cesar Franck, finalizando el programa con el *Concierto n.º 13*

en do mayor, BWV 1016, de Bach, para tres claves, en el que intervinieron al piano los tres solistas Carra, Nin y Sánchez.

Continuó Nin en los años sesenta insistiendo en lo español, evocando el pasado en obras tan modernas como las *Diferencias para orquesta*, cuyo solo tema inicial sobre unos cuidadosos *pizzicati*, tan sugerente y misterioso, da lugar a unas magníficas variaciones que ponen a prueba a cualquier orquesta. *Las Cuatro canciones populares de Andalucía* para voz y piano, coincidentes las cuatro con las armonizadas por García Lorca, evidencian un tratamiento de mucho mayor alcance y complejidad que el otorgado por el gran poeta granadino.

Del año 1965 es la *Dedication Mass (Misa dedicatoria)* para coro mixto y órgano. Nin era un hombre de gran religiosidad. Él atribuía a Anaïs su inclinación religiosa, “el bien bendito de ser cristiano”, como él decía. El neotomismo francés se extendía por entonces. Pensó en ingresar en Solesmes. Un día llegó su querida hermana con unos libros bajo el brazo y se los entregó. Eran las *Siete lecciones sobre el ser y los primeros principios de la razón especulativa, Ciencia y sabiduría y Cristianismo y democracia*, de Jacques Maritain, profesor de filosofía

en el Institut Catholique de París e impulsor de un nuevo y más vivo cristianismo en la Europa de entre guerras. Aquello cambió la visión del mundo y por eso no estaba de acuerdo con la curiosidad sobre los diarios secretos de Anaïs. Pensaba que no eran auténticos. En todo caso eran trabajos para ser examinados por psiquiatras. Un asunto triste para él.

El Nin compositor inició la década de los setenta con las citadas *Cinco canciones tradicionales* y, luego, *Música profana del Renacimiento español* para coro mixto. Siempre rindiendo a su padre homenaje y recuerdo constante. Recordaba detalles anecdóticos de la época parisina de sus padres. Según él, su padre se quitaba años y llegó a aparecer en una enciclopedia francesa con menos años que sus hijos. Cuando lo quiso corregir, el editor de la enciclopedia le dijo: “¡Con estos españoles nunca se sabe!”.

En cierta ocasión, Falla le dijo a Debussy: “A mí me gusta mucho la música francesa”. Y el autor de *Pelleas et Melisande* añadió: “Pues, a mí no”. Un día Debussy dijo: “Hay tres clases de música: música buena, música mala y música de Ambroise Thomas”. Una manera elegante de descalificar la música blanda y sentimental de quien fue director del Conservatorio de París.

Como hemos ya contado, Nin fue nombrado en 1974 profesor de música emérito de la Universidad de California en Berkeley. Sus viajes a España se espaciaban, pero no dejaba de venir en vacaciones e implicarse en asuntos relacionados con la música. Recuerdo haber cenado con él en una reunión de la ISME (International Society of Musical Education), cuya presidenta era la pianista y pedagoga Rosa María Kucharski (1929-2006), alumna en su día de Frank Marshall, pianista discípulo de Granados y gran amigo de Nin-Culmell. A fines de la década de los setenta compuso *Le rève de Cyrano*, un ballet inspirado en el célebre drama de Edmond Rostand.

En los años ochenta bajó su productividad porque a la edad añadió el trabajo de pulir y culminar su composición más ambiciosa, una ópera, *La Celestina*, en la que llevaba trabajando desde finales de los cincuenta. Aún así compone su *Et lux perpetua luceat eis*, texto de la misa de difuntos, para cuarteto de cuerda y percusión, y una serie de obras relacionadas con Cuba, a la que ya había dedicado diversas composiciones. Son varias canciones sobre textos del escritor y político hispano-cubano José Martí (1853-1895), héroe de la independencia de Cuba y excelente poeta. Una de ellas, ¡*10 de octubre!*, está compuesta para coro mixto y grupo de me-

tales. Pero destaca muy especialmente el conjunto de *Doce danzas cubanas* (*El malecón, La sombrilla, El guante, El milato, La camagüeyana, La negra respondona, La reja, La ventana abierta, La santiaguera, Las escaleras, La sorpresa y No llores más*), cuyos títulos dicen mucho de su cadencioso y nostálgico contenido.

También compone para órgano seis *Variaciones sobre un tema de Bach*; *Ragpicker's song*, sobre un texto de Anaïs, para coro mixto y piano; y revisa *La Matilde* y *el Emilio*, para guitarra.

Es el momento de recordar a algunos intérpretes que se ocuparon de grabar buena parte de su obra a partir de 1990. Elena Grajera y Antón Cardó grabaron obras para canto y piano; la pianista María Luisa Cantos, los cuatro volúmenes de *Tonadas*; el pianista Albert Atenelle, otras piezas para piano, entre ellas las *Doce danzas cubanas*; los pianistas Rosa Torres-Pardo y Daniel Blanch, el *Concierto para piano y orquesta*; Iagoba Fanlo, la suite para violonchelo solo y el *Concierto*, que también ha grabado Svetlana Tovstukha, los directores Ros Marbà y Mestre, las Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, Kazan Philharmonia y Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, etc.

En los años noventa, Nin empieza a preocuparse al ver fallar sus intentos para que *La Celestina* suba al escenario del Gran Teatro del Liceo de Barcelona primero o al del Teatro de la Zarzuela de Madrid y, a partir de 1997, al Teatro Real.

Siempre le había atraído el personaje, desde que leyera la obra en su juventud. Temía que pudiera ocurrirle como a Pedrell, a quien tanto admiraba, el cual nunca pudo ver representada su *Celestina* (1902), pese al esfuerzo realizado y la repercusión internacional que tuvo la noticia de su finalización.

Pasaba el tiempo y estrenaba nuevas obras como la *Sinfonía de los misterios*, para órgano y canto gregoriano, o la *Missa brevis en honor de santa Rosa de Lima y del Cristo de Salomó*, para coro y órgano, obra de admirable concisión, compuesta para la boda de su sobrina nieta Tania. Al parecer, comenzó a componer la *Misa* poco después de la muerte de Rosa Culmell, su madre, devota de santa Rosa de Lima. Por otro lado, el Cristo de Salomó era una devoción de la familia Nin, de origen tarraconense.

Aunque en alguna de sus obras, como en la *Suite para violonchelo solo* del año 1964, Nin haya ensayado la atonalidad, la propia disposición barroca de la

suíte vuelve a recordarnos que su arte apunta más hacia el pasado que hacia el presente.

Para él, en el arte no debe pretenderse el progreso. Eso queda para la ciencia o la tecnología. En el arte –pensaba– hay que componer para quien desea disfrutar de la música, cuyas bases son la melodía y la armonía. Con esa idea se lanzó a componer *La Celestina*, interesando a personalidades e instituciones barcelonesas y madrileñas, desde Joan Pamias, director por entonces del Teatro del Liceo hasta, años más tarde, Antonio Blancas, director de la Escuela Superior de Canto de Madrid. No faltaban compositores como Montsalvatge, Mompou, Valls, directores como Ros Marbà y fuera de España personalidades como Tony Aubin, alumno de Paul Dukas o el crítico y compositor Roland Manuel. En Barcelona la asociación Amics de Joaquín Nin-Culmell intentó, con diversas acciones, que el estreno de *La Celestina* se produjese. Pero adversas circunstancias, entre ellas el incendio del Liceo el 31 de enero de 1994, lo retardaban una y otra vez.

La soprano madrileña Ana María Iriarte luchó denodadamente para conseguir que la obra se estrenara. La apoyaban muchas figuras de la música: el director

de orquesta Alexis Soriano, Alfredo Kraus, Teresa Berganza, María Isabel Falla, Ángeles Gullín, Alicia de Larrocha, Victoria de los Ángeles, Xavier Montsalvatge y muchos otros, dentro y fuera de España. En uno de sus viajes a Madrid, Joaquín Nin-Culmell confió en Iriarte y le dejó indicaciones para una posible producción cuando sintió que la salud le abandonaba. Falleció en Oakland (California) el 14 de enero de 2004 sin poder disfrutar de la obra más ilusionante para él. El estreno llegó al fin el 19 de septiembre de 2008 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, en coproducción de la Fundación Ana María Iriarte, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y el INAEM del Ministerio de Cultura. Dirigió la Orquesta de la Comunidad de Madrid Miguel Ortega y la escena Ignacio García. Cantaron Alicia Berri (Celestina), Alain Damas (Calisto) y Gloria Londoño (Melibea); y también José Antonio García Quijada (Sempronio), Andrés del Pino (Pármeno), Carolina Barca (Areusa), Belén Elvira (Lucrecia) y Soledad Cardoso (Elicia). El libreto es del propio compositor y fue una verdadera lástima que el ilustre músico (ya en ese otro mundo con el cual estamos incomunicados) no estuviese para percibir los fervorosos aplausos de un público que supo apreciar su arte íntimo, comedido siempre, nada efectista sino centrado con justeza en la acción dramática, de potencia expresiva, sobre todo en el mítico personaje que da título a la obra.

Por lo demás, Nin vuelve a traernos, con poética adecuada, la evocación de lo remoto español, al recurrir a melodías tradicionales y del Cancionero de Palacio del siglo XV. El bello dúo de la última escena puso el broche de oro a una noche particularmente emotiva y se pasaron por alto las debilidades del libreto y el desfase cronológico de la música, que lo salvó todo por su encanto y belleza en sí. Nin volvió a mostrarse español en su gran obra final. En carta al director de la Orquesta Ignacio Yepes el 27 de octubre de 2001, poco después de otorgársele, por Real Decreto, la nacionalidad española, Nin escribía: “Siempre he sido hijo de España y de su cultura. Este gesto real me devuelve un poco de luz en mi presente noche oscura. A Dios le pido perdón y a nuestra Celestina le deseo toda suerte de felicidades”. Así fue aquel artista bueno y cordialísimo al que tanto debe la cultura musical de la tierra -Cuba incluida- que tanto amó.

Andrés Ruiz Tarazona

SELECCIÓN DE OBRAS DE NIN-CULMELL (1908 - 2004)

ESCÉNICAS

1956: Música de escena para *Yerma* de García Lorca

1957-65: *El burlador de Sevilla* (ballet)

1965-85: *La Celestina* (ópera)

1978: *El sueño de Cyrano* (ballet)

ORQUESTA

1933 rev. 1990: *Homenaje a Falla*

1946: *Concierto en do mayor para piano y orquesta*

1962: *Diferencias*

1962-63: *Concierto violonchelo y orquesta*, según Anselmo Viola

1965-66: *Ah, del célebre confin*, cantata de José Pradas

1960: *Tres piezas antiguas españolas*

PIANO

1929: *Tres impresiones*

1932: *Sonata breve*

1956-61: *Tonadas* (cuatro volúmenes)

1983: *Alejandro y Luis*

1985: *12 Danzas cubanas*

1941-90: *3 Homenajes*

MÚSICA DE CÁMARA

Quinteto para piano y cuarteto de cuerda (1936)

Dos poemas de Jorge Manrique para voz y cuarteto

Celebration for Julia para cuarteto y glockenspiel

ÓRGANO

6 variaciones sobre un tema de Bach

GUIARRA

6 variaciones sobre un tema de Luis Milán

2 danzas cubanas de Ignacio Cervantes

La Matilde y el Emilio

Concierto de guitarra según Anselmo Viola

VIOLONCHELO

Suite para violonchelo solo

CORO

Tres canciones tradicionales cubanas (1952)

Dos villancicos navideños españoles (1957)

Dedication Mass (con órgano)

Música profana del Renacimiento

Ragpickers Song (Anais Nin)

Diez de Octubre (José Martí) con metales

*Missa Brevis en honor de Santa Rosa de Lima y del Cristo de Salomé
(con órgano)*

CANTO

Diez villancicos

Veinte canciones populares españolas

Dos poemas de Jorge Manrique
Tres poemas de Gil Vicente

Andrés Ruiz Tarazona

