

UNA NOTA SOBRE AQUILINO DUQUE Y EL CANTE JONDO¹

Por ADRIANO DUQUE CRANE

Hace ya algunos años, con ocasión de la boda del rey Felipe VI, la televisión española mostraba las primeras filas de bancos de la Almudena y en ellas unas duquesas mayores, estoicas, de pelo plateado o azul, vestidas con una sobriedad victoriana, que miraban de un lado a otro sujetando sus bastones de madera. Luego he vuelto a ver a esas mismas mujeres en otras bodas reales, y cuando muere una viene otra a sustituirla, como en una línea de batalla. Estas señoras, son una especie de guarda real que mantienen la tradición, que existen al margen de las maniobras políticas o de los imperios de la moda, y a ellas es a quienes los monarcas acuden cuando tienen preguntas de protocolo.

Aquilino Duque también tuvo sus progenitoras.

La aventura de mis tías abuelas comenzó en Sevilla, en el programa de formación musical que el maestro de capilla de la catedral, D. Eduardo Torres, organizó para la Sociedad Económica de Amigos del País. De las cuatro hermanas, una de ellas, Ana Gimeno, fue la más aventajada. Tanto, que con

1. Texto leído con ocasión de la presentación de la tercera edición del *Coto de Doñana* de Aquilino Duque. Sevilla, 16 de diciembre de 2024.

14 años acompañó diferentes orquestas extranjeras y llegó a tocar en Radio Sevilla. Al poco tiempo, dio conciertos en el Teatro Llorens y en el Ateneo, y en 1924 asistía con su maestro a la primera representación del *Retablo de Maese Pedro* en el Teatro Cervantes. Aprovechando la ocasión, el maestro Torres hizo gestiones para que la tía Ana pudiera estudiar en París con el maestro Joaquín Nin, padre de la infame Anaïs.

Según contaba mi abuela, la beca recayó en un protegido del cardenal Ilundáin, pero al año siguiente se le concedió a las hermanas Gimeno, que se fueron a vivir, pensionadas, cerca del parque de Saint Cloud. Al poco tiempo de estar en París, las hermanas debieron cambiar de profesor y comenzaron a estudiar con el húngaro Tivadar Szantó, discípulo de Busoni, quien a su vez había estudiado con Liszt.

Animada por sus profesores, la tía Ana dio varios conciertos en París. Los programas eran heterogéneos y en ellos se compaginaba la música islandesa con la húngara y la española. Uno de los conciertos más sonados se celebró en la Sala de los Agricultores, y en él tocó la tía Ana unas piezas de un joven vasco francés, Raoul Laparra, compositor de la ópera cómica de París y autor de una habanera que tuvo cierto éxito.

En un ensayo que tuvo bastante difusión, “La musique et la danse populaire en Espagne”, Raoul Laparra formulaba su tesis sobre el verismo musical y articulaba sus ideas estéticas sobre la música europea. Si bien Raoul Laparra derivó gran parte de sus ideas estéticas de material ya publicado, su teoría musical se basaba en la distinción entre el naturalismo francés y el verismo italiano, resolviéndose en una inclinación por las tramas de amor y muerte y los elementos más duros de la vida, a menudo ubicados en escenarios remotos. En su entusiasmo, Laparra buscó puntos comunes entre compositores españoles como Caballero, Albéniz, Granados y Falla, y franceses como Debussy, Ravel y Poulenc. Enmarcadas en las corrientes regeneracionistas españolas, sus propuestas muestran un pensamiento musical que pretendía alcanzar la necesaria universalidad de la música española y revalorizar tradiciones musicales ajenas al repertorio exclusivamente andaluz.

Aunque Laparra intentó alejarse de los estereotipos culturales andaluces, su descripción del “cante jondo” ofreció una imagen contradictoria que lo caracterizaba como salvaje y exótico. Laparra percibía en las composiciones españolas la atracción irresistible de la nota dominante, *comme l'irresistible appel du soleil autour duquel l'essaim des notes tourne, volète, pour toujours retourner s'y brûler* (*Encyclopedia de la Musique* 2398).

Ana Gimeno debió entusiasmarse con el artículo, tanto, que llegó a traducirlo al español. En ese artículo, se explicaban muchas cosas: la pedagogía de su maestro Joaquín Nin, el espíritu universalista de Felipe Pedrell, que tanto había influido en los músicos de la *Schola Cantorum*. En el artículo también se hablaba del cante jondo como clave del europeísmo de la música española. Aquí va un pasaje:

No son las cuatro quintas descendientes de tónica a dominante quienes prestan todo su carácter a nuestro canto; tanto se abusó de ellos en vulgaridades antimusicales que casi podemos asegurar están desacreditados; son las mágicas escalas orientales, la maravillosa tristeza de una misma nota obsesionante con apoyaturas superiores e inferiores, inflexiones vocales increíbles nacidas de un sentimiento profundo, suspiros musicales que no son aún música, algo sobrehumano que el pentagrama no puede abarcar, y de tan salvaje individualismo que resulta imposible ser repetido por nadie en su integridad. Tan grande es el poder de nuestro canto que se ha venido a ser referente de España, y no existe músico alguno de altura que no se haya ofrendado algo de un genio con más o menos claridad. Juan Sebastián Bach en uno de sus grandes preludios, Wagner en Parsifal, Rimsky en *Scherezade*, Debussy en *Iberia*, Ravel, Morkowsky y otros muchos han hecho acto de acatamiento a nuestra Andalucía en un cante jondo (Laparra, “Nuestro canto”).

El 12 de abril de 1930 Ana Gimeno se hallaba ya de vuelta en Sevilla y ofrecía un concierto en el Teatro Llorens, donde compaginó obras de Bach, Liszt y Chopin. En su reseña del concierto, Eduardo Torres valoraba positivamente que Ana Gi-

meno no hubiera incluido ninguna pieza de Falla, y aprovechaba para arremeter contra todos los pianistas que habían pasado por Sevilla, salvando eso sí al norteamericano Ramón Méndez:

Todos los pianistas que por Sevilla desfilan, de gran renombre unos, de más modestas pretensiones otros, necesitan ensañarse con el glorioso maestro, destronándole sus más populares obras, como si tuvieran que vengar algún personal agravio del más Bueno de los hombres. ¡Pobre Danza del Fuego y pobre Farruca, por no citar más que estas dos obras!

El maestro Oliberas le propuso entonces hacer una tournée americana, pero una tuberculosis de aquellas acabó con ella antes de que pudiera hacer nada. Aquilino Duque, que apenas la conoció, decía recordar cómo ella lo había cogido en brazos. Y no tenía más de un año.

Esta historia la cuento no porque quiera hacer un homenaje velado a mi antepasada, sino porque creo que en el texto de Laparra están las claves del universalismo y del andalucismo de Aquilino, pero también el interés por un cosmopolitismo que no buscaba lugares exóticos sino concomitancias.

Consciente o inconscientemente, Aquilino Duque asumió el universalismo de Laparra y se dejó llevar por una curiosidad que le hacía buscar lo noble en diferentes discursos.

Entre sus papeles, Aquilino reseñó una foto de Martín Monrove, un hombre de campo de Bollullos, que trabajó mucho tiempo para nosotros en Viñamarina. Martín era un pequeño filósofo. Tenía ideas muy firmes sobre lo que estaba bien y sobre lo que estaba mal, pero conocía también como nadie la naturaleza del Aljarafe, que a fin de cuentas no es más que un pre-Coto. Aquilino viajó con él a Doñana y se sirvió de él también para escribir otro libro fundamental, la *Guía natural de Andalucía*, con la que recorrieron las provincias de Huelva y Sevilla.

Si el libro *El Coto de Doñana* fue un encargo del Ministerio de Cultura, para un libro de Miguel Delibes, que no había querido escribir, el verdadero interés de Aquilino estaba en poder codearse con gente como Martín. Aquilino Duque no era elitista, como tampoco pretendía ser biólogo. Aquilino veía a

sí mismo como poeta y todo lo demás, sus libros de prosa y de ensayo no eran sino glosas a sus libros de poesía.

Ahí quedan libros como *Andalucía crítica*, o como *La idiotez de la inteligencia*, o incluso los *Consulados del más allá*, donde dijo todo lo que tenía que decir.

En su prólogo, Miguel Delibes señala con acierto las luces y las sombras de Aquilino, pero también se rinde alguna que otra vez a la memoria y, como sabemos, la memoria a veces no es fiel. Hoy, sin buscarlo ni quererlo, nos hemos vuelto aquí a encontrar el hijo de Delibes, la hija de Mauricio González-Gordon, el mismo Castroviejo, y un servidor. El libro, ahora como entonces, tuvo que salir pero lo hizo con retraso y como todos los libros de Aquilino, se prestó a polémica, no por lo que el libro tenía o dejaba de tener, sino por lo que la gente quería que fuese el Coto de Doñana.