

IN MEMORIAM

Mi amigo Roque Cordero (1917-2008)

Hace un par de días supe que desde ese amanecer no nos acompañaba en este mundo Roque Cordero, mi colega-compositor con quien nos unía una sólida amistad que superaba el medio siglo por más de una década, desde que nos encontramos en Tanglewood, él como alumno de dirección orquestal de Stanley Chapple y yo de composición de Aaron Copland. Murió en Dayton, Ohio, rodeado de todos los suyos, incluyendo una bisnieta “preciosa”, como me la describió Betty, su mujer.

Roque era un ser privado, se sentía entero en su vasta familia y con sus amigos, con el recuerdo de sus maestros, como Dimitri Mitropoulos, quien lo inició y condujo tanto en la dirección orquestal como en composición, la que estudió más concentradamente con Ernst Krenek.

En este espacio afectivo estableció su existencia y a éste obedeció como músico; para “expresar mis ideas en sonido”, como se lo confesó a un entrevistador. Estas abarcaban una infinidad de motivaciones; el haber nacido en Panamá, su procedencia Guajira, su interés por el folclore de los Cuna, sus conocimientos de las tradiciones musicales de Europa, obtenidos en sus frecuentes viajes a los Estados Unidos y su asimilación de las técnicas de avanzada que conoció en sus estudios en este país, en sus relaciones con muchos compositores latinoamericanos y en su experiencia como director de la Orquesta Sinfónica de su país natal.

De la totalidad de esto floreció la obra de quien en sus primeras creaciones reflejó con finura el impacto del folclore panameño, como en su *Sonatina rítmica* o sus *Ocho miniaturas* y luego amplió su espacio al que distingue la singularidad y solidez estilística de su *Segunda Sinfonía*, la soltura expresiva de su hermoso *Tercer Cuarteto de cuerda*, la emotividad y transparencia de su *Concierto* para violín y orquesta y la grandeza que se nos espera apreciar en su *Cantata a la paz*; pues después de treinta años de haberla terminado, aún no se estrena.

La obra de Roque Cordero lo expresa todo; habla sin proponérselo de las tradiciones que llevaba en la sangre, de las que descubrió más allá de éstas en sus estudios con Mitropoulos y Krenek, de las que le salieron inesperadamente al paso en el camino de una vida deseosa de conocer. En sus comienzos la “mejorana” y el “tamborito” aparecieron desnudos. Luego se vistieron de lo que él había adquirido del siglo XX en que vivía y más allá fue Cordero solo el que habló. Allí fue donde nos encontramos en el espacio de la música de nuestros días.

Dentro de la gran extensión de una brillante carrera en la música, de su reconocimiento como compositor, del ejercicio de una docencia, de una labor administrativa y de director orquestal, surge este ser privado que escribe para expresarse a sí mismo, desprendido de cuanto su obra pueda representar en el espacio de los nacionalismos tan buscados por los compositores de su generación, de las técnicas y estéticas que aprendió en las aulas, de las preferencias del público a quien se dirigía o de las solicitudes de la política del momento.

Como él lo expresó, el que haya tenido presente a Mitropoulos cuando escribió el *Mensaje fúnebre* o a Martin Luther King cuando compuso *Cantata a la paz*, no era con el propósito de “asociar mi nombre al de ellos, para ser reconocido por su relación conmigo o promotor de sus ideas”. Por el contrario, Roque hablaba por sí mismo a través de ellos. Ambas obras fueron compuestas mucho después de la muerte de quienes las motivaron. La primera expresaba su reconocimiento a cuanto el maestro había contribuido a su formación musical y, la otra, su admiración por el valiente soñador de que los derechos le fuesen reconocidos a todos los seres humanos, sin reparar en el color de su piel o su ancestro. En este rincón de su vida Roque se encontró consigo mismo. Con su propio color y su procedencia aborígen. Esto me lo mencionó en una conversación con el calor y la sonrisa con que se refería a este tema y expresaba su amistad.

Me dolió perderlo después de tres años (1966-1969) como Director Asistente del Latin American Music Center y como profesor de composición en la Escuela de Música de la Universi-

dad de Indiana. Luego fue nombrado en la Universidad del Estado de Illinois, en Normal, y allí se le otorgó el título de *Distinguished Professor*, reconocido después de su retiro de la docencia como Profesor Emérito.

Juan Orrego-Salas
Universidad de Indiana,
Bloomington, Estados Unidos
jucar@ciswired.com

Harold Gramatges (1918-2008) y Juan Blanco (1919-2008)

En 2008 dos importantes músicos cubanos y amigos de la *Revista Musical Chilena* nos dejaron en forma definitiva. Fueron éstos los notables compositores Harold Gramatges y Juan Blanco, ambos piezas fundamentales en el desarrollo de la música de la hermana república caribeña, en el siglo XX.

En Santiago de Cuba, en 1918, vio la luz Harold Gramatges y, desde muy temprano, se acercó a la música inducido por su padre, violinista. Radicado posteriormente en La Habana, estudió con los compositores Amadeo Roldán y José Ardévol y formó parte, desde sus inicios, del Grupo Renovación Musical, donde no sólo se dio a conocer como un talentoso compositor, sino, además, como un inteligente ensayista, crítico y conferenciante. En 1942 ganó una beca y viajó a los Estados Unidos de Norteamérica, a Tanglewood, para recibir lecciones de Aaron Copland. Allí conoció a varios creadores relevantes latinoamericanos de su generación, entre los cuales se pueden mencionar al uruguayo Héctor Tosar, el argentino Alberto Ginastera, al mexicano Blas Galindo, al chileno Juan Orrego-Salas y otros, con los que estableció fructíferos nexos. Con el andar del tiempo esta fraternal relación interamericana continuó, se fortaleció y amplió con generaciones posteriores a la suya, por lo que muchos pudimos gozar de su amistad. De regreso en La Habana trabajó sin descanso a favor del desarrollo de la vida musical cubana, cumpliendo tareas en todos sus aspectos, incluidos aquellos que garantizaran el trato del arte como arte y no como mercancía, y que la música, en particular, llegara a todos los sectores de la población, fomentando para ello los cambios que fueran necesarios. Esta posición suya le valió ser perseguido por la dictadura de Batista a finales de la década de 1950.

Con el triunfo de la revolución, en 1959, Gramatges ocupó diversos cargos de responsabilidad, asegurando así el salto cualitativo en el quehacer musical cubano que se esperaba de la nueva situación político-social que comenzaba a vivir la Isla. Ese mismo año fue nombrado asesor del Departamento de Música de la Dirección General de Cultura, participando desde allí en la reforma de todo el sistema de enseñanza de la música del país y en la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional; en 1960 fue designado embajador de Cuba en Francia, cargo que ocupó hasta 1964; desde 1965 hasta 1970 dirigió el Departamento de Música de la Casa de las Américas, fundando el boletín *Música*, y a partir de 1970 se transformó en asesor de la Dirección de Música del Consejo Nacional de Cultura. Cuando en 1976 se creó el Instituto Superior de Arte, Gramatges fue llamado de inmediato para incorporarse a su cuerpo académico. Junto con su brillante participación en el ordenamiento institucional de la música cubana, de la docencia, la investigación y difusión musical, el compositor trabajó intensamente en la creación, dejando un voluminoso catálogo con valiosísimas obras, muchas de ellas premiadas, publicadas y grabadas. Se podría sostener que el reconocimiento de su talento creativo culminó al recibir el Premio Iberoamericano de la Música "Tomás Luis de Victoria", en 1996, que se otorgó ese año por primera vez.

En el pueblo de Mariel, en 1919, nació el compositor Juan Blanco. Su formación inicial como músico la obtuvo dentro del ámbito familiar. Durante ese período recibió la influencia de la música popular que practicaban los trabajadores de su entorno en la pequeña localidad donde vivía. En 1935 se trasladó a la capital y allí estudió música formalmente, concluyendo su carrera de composición con José Ardévol, en el Conservatorio Municipal de Música de La Habana. El joven compositor se integró a la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, a la cual también pertenecía Harold Gramatges. Esta Sociedad agrupó a músicos e intelectuales con la finalidad de rescatar los valores culturales del pasado y promover los nuevos. Fue en esa década, la de 1950, cuando Blanco se inclinaba por una