

rior de un mecenas como Agustín Batista por llevar a la Filarmónica hasta un nivel artístico jamás alcanzado antes por una orquesta cubana. Así recordaba Alejo Carpentier años después la actuación de la orquesta neoyorquina en La Habana:

La Orquesta Sinfónica de Nueva York fue la primera orquesta verdadera que tuve la oportunidad de escuchar en mi vida... Cuando ese ilustre conjunto instrumental visitó La Habana [...] yo había escuchado ya otras orquestas. Pero se trataba de las incipientes orquestas habaneras, que iniciaban trabajosamente su trayectoria artística, sin disciplina ni método de trabajo —careciendo en muchos casos de instrumentos indispensables¹³.

En cuanto a los intérpretes, basta una breve mirada a la extensa lista de solistas que actuaron en Cuba con el auspicio de Pro Arte para tener una noción de la exquisita labor artística realizada por esta institución en sus más de cuatro décadas de existencia. Violinistas como Yehudi Menuhin, Jascha Heifetz o Isaac Stern; un violonchelista como Pablo Casals o pianistas de la talla de un Serguéi Rachmaninov, Vladimir Horowitz, Rudolf Serkin, Arthur Rubinstein o Claudio Arrau, cantantes como Beniamino Gigli, Zinka Milanov, Mario del Mónaco, Renata Tebaldi o Elisabeth Schwarzkopf, actuaron en Cuba en diferentes momentos, algunos en más de una ocasión.

Ya a mediados de 1927 la institución estuvo en condiciones de iniciar la construcción de su propio teatro, el Auditórium, reuniendo entre sus ricos abonados un capital ascendente a 250.000 pesos mediante la emisión de bonos hipotecarios¹⁴. Un año y medio después, en diciembre de 1928, el coliseo quedaba inaugurado con un concierto en el que se presentó el poema sinfónico *Anacaona*, de Eduardo Sánchez de Fuentes. A partir de ese día, el Auditórium pasó a ser el centro principal de la música de conciertos en el país¹⁵.

Asimismo, Pro Arte creó a principios de los años treinta dos escuelas de gran relieve en nuestra cultura: la de ballet, dirigida por Nicolai Yavorsky, la misma que luego se convertiría en la hoy mundialmente famosa escuela cubana de ballet encabezada por Alicia Alonso; y la de guitarra clásica, que funcionó durante doce años (1931-1943), echando los cimientos de lo que

¹³ Carpentier, Alejo, «La Orquesta Sinfónica de Nueva York»; en: *Ese músico que llevo dentro*, t. II, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980, p. 382.

¹⁴ Jiménez Soler, Guillermo, *La burguesía en Cuba (inédito)*.

¹⁵ *Y lo sigue siendo en la actualidad, después de su reinauguración, tras un largo período de abandono cuando, a consecuencia de un devastador incendio, el teatro quedó casi totalmente destruido.*

en la actualidad se conoce también como escuela cubana de guitarra, de la cual han surgido maestros tan destacados como Isaac Incola, Leo Brouwer y, más recientemente, Rey Guerra o Joaquín Clerch. Otros dos méritos indiscutibles de Pro Arte fueron el haber otorgado becas para que jóvenes talentos cubanos pudieran continuar estudios de nivel superior en el extranjero —ése fue el caso de Jorge Bolet e Ivette Hernández—, y el haber mantenido durante décadas una excelente revista sobre música que, además de informar sobre la historia y las actividades de la Sociedad, promovió los estudios musicológicos mediante el otorgamiento de premios y la publicación en sus páginas de serios ensayos sobre la materia.

Las trágicas muertes de Roldán y Caturla, cierran con una nota luctuosa ese período fundacional para la música culta en Cuba. Especular sobre lo que habría podido suceder si la muerte no hubiera segado tan prematuramente aquellas dos vidas fecundas, sería poco serio y rebasaría los marcos de este trabajo. Sin embargo, sí es posible afirmar que la semilla sembrada por ellos, o por figuras e instituciones como los Quevedo, Ardévol, Pro Arte y nuestros dos conjuntos sinfónicos, germinaría con gran fuerza y robustez en la década siguiente, cuando la música de concierto alcanzó en Cuba niveles insospechados, y la labor iniciada por Roldán y Caturla sería continuada por un grupo de compositores jóvenes poseedores de una más sólida formación musical.

Los dorados cuarenta

La década de los cuarenta constituye sin lugar a dudas uno de los períodos de mayor esplendor de la música de conciertos en Cuba en toda su historia. Un acontecimiento de capital importancia abre esa década: la fundación, en 1939, del Patronato Pro Música Sinfónica, bajo la presidencia del acaudalado mecenas Agustín Batista González de Mendoza (1899-1968).

Con la muerte de Roldán, la Filarmónica, que había perdido repentinamente a su director y principal animador, estuvo por un momento en peligro de desintegrarse. Una campaña hecha pública en varios órganos de prensa solicitaba la pronta intervención del gobierno y de los hombres acaudalados del país para salvar a la orquesta de la desaparición definitiva. A esa solicitud respondió Agustín Batista¹⁶, quien en poco tiempo logró

¹⁶ *Que ya venía ejerciendo su mecenazgo a título individual desde principios de los años treinta.*

nuclear a su alrededor a un nutrido grupo de patrocinadores, iniciando de esa manera un sistema de mecenazgo muy similar al que se practica aún en los Estados Unidos, de significativas consecuencias para el desarrollo de nuestra música de concierto. Con habilidad similar a la demostrada en los negocios, Batista consiguió, al decir de Jorge Mañach, movilizar en torno suyo «no sólo las aficiones artísticas, sino también [...] las vanidades sociales», mostrando ser «un maestro de “logística” cultural»¹⁷. En muy poco tiempo la situación material y técnica de la orquesta mejoró notablemente. Se fundó el Coro Filarmónico, al frente del cual realizó una encomiable labor, por varias décadas, el director y compositor austriaco Paul Csonka. Se crearon nuevas plazas de instrumentistas, se mejoraron las distintas secciones con la compra o el alquiler de nuevos instrumentos y la incorporación de algunos solistas foráneos, se incrementó de forma considerable el salario del profesorado y se creó para ellos un fondo de pensiones y auxilio; y, lo más importante, el Patronato comenzó una sistemática labor de divulgación que trascendía las meras fronteras de la capital al concertar contratos con la radio para que los conciertos de la orquesta fueran escuchados en todo el territorio cubano y, en ocasiones, fuera del país¹⁸. Asimismo, se realizaron por esa fecha las primeras grabaciones con interpretaciones de la orquesta dirigida por el maestro Freccia y, más tarde, se organizarían temporadas de verano con presentaciones al aire libre en la Universidad y en lugares públicos como la Plaza de la Catedral. Todo eso requería fondos. Datos publicados a finales de la década del cuarenta, que en cierto modo resumen la labor de Batista al frente del PPMS, revelan el gran salto que dio la Filarmónica en esos pocos años. En la temporada 1939-1940 (la que inicia las actividades del Patronato) los gastos por concepto de salario de los profesores, por ejemplo, ascendieron a 10.263,75, mientras en la temporada 1946-1947, por ese mismo concepto, se desembolsaron 111.900, diez veces más¹⁹.

A todo ello se une la coyuntura política internacional, cuando el auge del fascismo, primero, y el inicio de la guerra europea, después, fueron arrojando a las costas de América un elevado número de músicos, intelec-

¹⁷ Mañach, Jorge, «Kleiber-Ivette»; en: *Diario de la Marina*, jueves 1^a de marzo de 1945, p. 4.

¹⁸ *El concierto de despedida del maestro Freccia, el 15 de marzo de 1943, se transmitió por la cadena de estaciones de radio de la Mutual Broadcasting System, de los Estados Unidos.*

¹⁹ *Bajo el epígrafe «Otros gastos» se consigna que en esos mismos períodos los desembolsos del Patronato fueron de \$ 19.212,43 (Temporada 39-40) y de \$ 82.700 (Temporada 46-47); en: Patronato Pro Música Sinfónica, «Estado comparativo de los ingresos, gastos y déficits durante las 8 temporadas desde 1939-1940 hasta 1946-1947»; en: *Diario de la Marina*, 30 de mayo de 1947, p. 12.*