

La Misa Cubana nació de una vocación inclusiva

Por LÁZARO J. GONZÁLEZ GONZÁLEZ

Aunque fue en una noche de mayo a principios de los 90's cuando ambos sintieron que la debían hacer -como en todos esos procesos que responden más a un mandato divino que al imperio de la técnica- tuvieron que esperar tres años para que la música surgiera tal cual y los textos se unieran a ella en una alianza indisoluble. Entonces *La Misa Cubana* no era más que una idea o algún garabato en hojas sueltas de pentagramas, y José María Vitier no podía imaginar que, en menos de una década, su obra sería escuchada masivamente por cerca de un millón de personas.

Su esposa, Silvia Rodríguez, también demoró en escribir los textos que incorporara luego a gran parte de la obra; y ninguno de los dos pensó por un segundo siquiera en hacer un conjunto de obras para conformar una misa; y mucho menos, en que esta después peregrinaría por toda la Isla, junto a la Virgen de la Caridad. En aquel momento la composición se volvió una necesidad para él, pues en su vida personal, y en su matrimonio, ocurrieron sucesos que lo conmocionaron mucho, llevándolo a realizar una especie de acción de gracias.

Un poco después de esos acontecimientos trabajó en la banda sonora del filme *El siglo de las luces*, donde a petición del director, Humberto Solás, debía componer música religiosa, en una clave más bien mística, no directamente católica; pero, de hecho, creó un *Hosanna* y un *Agnus dei* que después evolucionarían hasta convertirse en parte de *La Misa Cubana*. Estas creaciones, junto a un aria para barítono y un texto religioso escrito en latín, fueron las primeras obras religiosas que compuso para el cine, y propiciaron, indudablemente, su primer acercamiento a ese tipo de música, aunque tuviera que cumplir con los requisitos de un cineasta.

Ya en 1996, afirma, sentía bastante maduras las ideas y se dedicó a terminar junto a su compañera los dos textos principales de la obra en aquel momento: *La plegaria* y *La misteriosa transparencia*. Con posterioridad le correspondió hacer toda la música de la liturgia, o sea, la de las partes ordinarias de la misa y añadir un *Salve Regina*, o un *Ave María*, como era adecuado hacerlo en una misa mariana, aunque estas pueden prescindir del credo y, normalmente, tienen otros signos y alabanzas a la Virgen además de las propias de la liturgia. De repente, reconoce Vitier, surgió la posibilidad de grabar la música, pues ya la obra estaba escrita, y apareció el apoyo para hacerlo, en particular, del cardenal Jaime Ortega.

-Es decir, ¿la Iglesia los apoyó financieramente?

Sí, junto con el Ministerio de Cultura, que dio también una cantidad apreciable, no para pagarnos a nosotros, pues no cobramos nada, ni para pagarle a los solistas, quienes, en algunos casos, como los de Silvio Rodríguez y Amaury Pérez, no cobraron nada; sino para pagar el estudio, a los músicos, a la orquesta, el coro, y para producir la grabación. Así fue como salió aquel primer fonograma con el sello Bis Music, el cual

también se licenció a través de la Sociedad General de Autores de España.

-¿Cuándo ocurrió la primera presentación pública de la obra?

Poco después de haberla grabado. La estrenamos el 8 de diciembre de 1996, el día de la Inmaculada Concepción, en la Catedral de La Habana, en misa oficiada por el cardenal Jaime Ortega. Fue un concierto real-

mente inolvidable, simbólico desde muchos puntos de vista, por la gran concurrencia y convocatoria que tuvo en la sociedad habanera y en los medios culturales sobre todo.

Así que fue un buen comienzo. Allí estaban con nosotros, Silvio Rodríguez, Amaury Pérez, Teresita Paz, como solista, el Coro Exaudi, una orquesta de músicos profesionales, integrantes en su mayoría de la Orquesta Sinfónica Nacional, que prácticamente se fundó para esto. Al año siguiente la obra fue invitada por primera vez, en su segunda presentación pública, a inaugurar el Festival Cervantino de Guanajuato, en México, y hacia allá se desplazó todo este elenco, al que se incorporó desde entonces la soprano Bárbara Llanes como solista principal femenina. Después se hizo un segundo concierto en Ciudad México y, como consecuencia de este, se hizo la segunda grabación de la obra y primera en vivo, que salió luego en Cuba bajo el sello discográfico EGREM.

-¿Tuvo algo que ver la visita del papa Juan Pablo II en 1998?

No, no tuvo nada que ver. Cuando grabamos y estrenamos la misa, no se sabía que él vendría a Cuba, por lo menos no nosotros, ni nadie hablaba de eso. Tampoco parecía muy probable. Después, cuando se anuncia su visita es que nos convocan para participar en dos actividades: la primera fue en el Aula Magna de

la Universidad de la Habana, durante el encuentro del Papa con los intelectuales y artistas cubanos, donde fuimos los únicos músicos invitados y tocamos unos pocos fragmentos.

Creo que fue muy bien recibida por toda la delegación que vino del Vaticano. Unos días después se tocó la "Plegaria a la Virgen", en la Plaza de la Revolución, esta vez con un coro gigantesco y sirvió de música acompañante de la entrada de la comitiva del Papa, un momento extraordinariamente simbólico. Y, por supuesto, a lo mejor no pueda conseguir una convocatoria más grande, pues allí había cerca de un millón de personas.

Ese mismo año se tocó increíblemente hasta en la inauguración del Festival Internacional de Jazz de La Habana, a consecuencia de una invitación de Chucho Valdés. También ganó el gran premio del Cubadisco, dándole inicio a su mayor vida discográfica en Cuba y también afuera.

Desde entonces los conciertos se han multiplicado, tanto con el concurso nuestro como sin él. Eso nos ha sorprendido mucho, pues no nos hemos dedicado directamente a publicitar la obra, pero de alguna manera ha creado desde el principio una demanda grande. A veces pienso que había una necesidad de que existiera y simplemente nos tocó a nosotros, aunque no es la única misa cubana, ni siquiera la única dedicada a la Virgen de la Caridad.



José María Vitier en la Catedral de La Habana, durante la interpretación de *La Misa Cubana*, en diciembre de 1996.

-¿Cuáles son los antecedentes?

No los he escuchado, pero sé que existen. Quizá lo más cercano sea la gran obra de Esteban Salas y de otros que se han ido conociendo; pero que son menos divulgados todavía, ya sean cubanos o que compusieron en Cuba. Hace poco supe que hay un compositor apellidado Ubieta, como de dos generaciones antes de la mía, que escribió una obra del mismo nombre.

Luego están otros colegas, incluso más jóvenes que yo, que han hecho un gran repertorio de música religiosa en nuestro país, lo cual para mí es un descubrimiento. Tal es el caso de Beatriz Corona, quien ha compuesto padrenuestros y otras composiciones religiosas. Seguramente hay otros, pues me he dado cuenta de que, contra lo que mucha gente piensa, *La Misa Cubana* no es ni mucho menos un hecho solitario, sino que está arropada de música para la Iglesia, para el culto, y de música espiritual, no precisamente religiosa.

-La Misa... se estrena en 1996 y no tiene una gira nacional hasta 2012. ¿Esto se debe a alguna causa en particular? ¿Ha tenido un mayor recorrido internacional?

Mira, *La Misa Cubana* se ha tocado más aquí que en ninguna otra parte. Hace ocho meses celebramos las 100 ocasiones, como mínimo, en que se ha ejecutado con o sin nuestra participación; pero desde el principio Cuba fue la cabeza. Todos los años se pone en conciertos que se realizan en casi todas las ciudades, no exactamente dentro de una gira nacional. Por ejemplo, hicimos en 2006 tres conciertos en Santiago de Cuba, en el Santuario del Cobre, en la Catedral de Santiago y en la Sala Dolores. En fin, anualmente durante casi 17 años se toca varias veces.

-Es decir, ¿no ha estado condicionada por una apertura religiosa del gobierno?

¡No, no! Me parece que ha habido como una renovación de la práctica de las giras nacionales. Todo el que vea televisión podrá darse cuenta de la cantidad de artistas que están girando. Veo una voluntad de rescatar las giras como se hacía en los ochenta, antes de que esa práctica se perdiera en los noventa durante el Período Especial, pues se hizo muy difícil para las instituciones, e incluso para los territorios, recibir artistas.

Eso empezó a mejorar y como parte de mi proyecto cultural, que no solamente incluye *La Misa...* sino mi proyecto como compositor e intérprete, se hicieron las propuestas y no solo fue aprobada por el Ministerio de Cultura, sino que hicimos la primera gira, la segunda y está abierto todavía el compromiso de reanudar esta gira nacional hasta que logremos llevarla hacia todos los lugares donde haya interés por conocerla. Todavía nos faltan Pinar del Río, Guantánamo, Holguín, Artemisa y Mayabeque.

Es decir, a partir de nuestra propuesta inicial, me han subido la parada y ahora quieren hacerlo lo más abarcadora posible, que no solo llegue a las cabeceras provinciales sino a muchísimas poblaciones que lo han pedido, como fue el caso reciente de Cabaiguán, donde se dio un concierto masivo con más de mil personas, y otros lugares en que ya se ha hecho bastante, como Santiago de Cuba y Santa Clara.

-¿Y qué participación ha tenido la Iglesia?

En esta gira, concretamente ninguna, salvo apoyarnos espiritualmente. Está completamente organizada por el Ministerio de Cultura, que aporta la base técnica, hasta un piano que debe transportarse porque muchos de estos territorios no tienen los equipamientos necesarios. La Iglesia lo que sí nos recibe con muchísimo gusto en todas partes a las que llegamos, ese es el apoyo que nos ha dado, estar cerca, acudir a los conciertos.

-¿Está concebida para un público mayoritariamente religioso?

No exactamente, creo que el público que va a escucharla se parece bastante al que asiste a cualquier otra cosa que yo haga. Una de las virtudes de *La Misa Cubana* es que tiene un poder de convocatoria no exclusivo de los creyentes, ni siquiera de los ejecutantes. No he sacado la cuenta, pero puede que la mitad no sea creyente. Desde el primer día esa fue una contradicción que no existió nunca. Se sumó al proyecto un grupo de personas que la consideraban una obra espiritualmente útil y un símbolo suficientemente apreciado por todo el pueblo como es La Caridad del Cobre, una imagen que, en definitiva, si no es venerada por todos, es respetada, y constituye un símbolo de unión de los cubanos.

De hecho, *La Misa...* le debe bastante a las personas no creyentes que la han apoyado desde sus cargos o desde la puesta en escena, dentro o fuera de Cuba. Ha habido una aceptación artística del hecho y un ejercicio de tolerancia en lo estrictamente confesional, aunque estoy seguro de que los creyentes reciben la obra con un poco más de emoción. Es lógico que sea así; pero a mí me sorprende cómo se ha puesto en lugares como Tel Aviv, donde hay una minoría católica, pero fue un concierto que hizo una sociedad filarmónica y coral israelita.

Lo cierto es que es una obra que nació de una vocación inclusiva, lo cual me satisface sobremanera: que no haya sido enarbolada, digamos, por una sola tendencia de nuestra sociedad o del mundo entero. Su convocatoria no deja de sorprenderme.

-Es uno de los ejemplos de cómo el arte puede servir para lograr el concilio entre los hombres más allá de sus creencias religiosas, políticas...

Claro que puede promover el concilio, por una razón muy sencilla: lo que se está convocando es senti-

mientos, no ideas, y la convocatoria de sentimientos es muy amplia y hace un llamado al que bastante gente responde, incluso poniendo a un lado sus creencias o ideologías. Hace una apelación a la búsqueda de la emoción, los sentimientos y la belleza, en definitiva. Es algo que conviene a todos, que produce un sentimiento unánime de agrado.

-¿Que usted provenga de una familia religiosa influyó en el resultado final de la obra?

Por supuesto que sí, uno encara su trabajo a partir de un sistema de ideas, que puede ser decisivo y, en mi caso, tiene muchas influencias, y una de las más importantes es, claro, las familiares.

A pesar de la repercusión que ha tenido la obra, de la demanda y las expectativas de los públicos, para mi esposa y para mí, la esencia y la relación más íntima que tenemos con la obra se producen en el ámbito de nuestra intimidad y de nuestra vida personal.

Aunque se convirtió en un hecho público -de lo que estamos muy orgullosos- no olvidamos que esto fue en su origen una acción donde no hacía falta más nadie que nosotros dos y estábamos sencillamente cumpliendo con una necesidad interior. Las cosas han ocurrido de tal modo que se volvió un hecho público, pero la esencia y el ámbito natural de esta, es nuestra vida personal, los sucesos que la motivaron y el intento por hacer una acción de gracias.

-Se lo preguntaba con toda intención, preocupado por cómo las condicionantes de su creación pueden diferenciar la relación de un artista con su obra, si es creada por encargo o si no lo es...

Lo que importa es qué nivel de necesidad interior tú tienes para hacerlo. Probablemente la mejor música religiosa del mundo, todas las misas que escribieron, por ejemplo, Johann Sebastian Bach y Wolfgang Amadeus Mozart fueron por encargo, lo cual no quita que hayan sido sinceras, realizadas con toda la honestidad intelectual. Cuando me han llamado para hacer música para cine, dentro o fuera de Cuba, siempre trato de hacer efectivo ese encargo y lograr un verdadero compromiso con esa historia, aunque no tenga nada que ver con tu vida, como generalmente ocurre, pero uno hace como un juego de roles para ponerse en el lugar y tratar de cooperar para que un mensaje que no depende solo de la música, sino además de muchos otros factores, sea efectivo.

Además de las composiciones para el cine, tengo otras obras que han sido por encargo, como el *Salmo a las Américas*, también de asunto un poco espiritual y místico; pero no hay ninguna contradicción, en el acto creativo eso es totalmente secundario.

-¿Cómo lograr la armonía entre la música y el resto de los elementos narrativos de un filme?

Muchas veces esa armonía se logra gracias a personajes quizá no tan famosos, como el editor o el músico, que logran establecer los puentes entre todos los elementos del montaje; pero la regularidad con que yo he compuesto música para el audiovisual te ayuda a encontrar ese territorio común entre las ideas del director y el músico.

De hecho, muchas veces te llaman porque ya conocen tu obra y, sin embargo, cuando uno acepta el trabajo quiere a menudo hacer otra cosa y ahí es donde se corre el riesgo de introducir nuestras propias necesidades como artista en las de otro creador. Mas cuando uno lo conoce, se protege contra eso, pero este es un trabajo que debe encararse con mucha humildad.

-Usted ha dicho que componer la música para *El siglo de las Luces* fue una suerte de aprendizaje previo y quizá la que compuso para *Fresa y chocolate* sea la más reconocida; pero me gustaría saber qué lugar ocupa *La Misa Cubana* dentro de toda su obra, si tiene una significación especial.

No porque yo lo haya decidido así, sino porque la vida me lo ha ido diciendo, en este momento la obra que, sin lugar a dudas, más satisfacciones me ha dado y con la cual no temería ver mi nombre siempre relacionado, aunque no tuviera ninguna otra, es *La Misa Cubana*.