

Arte y autonomía de Celia Cruz

POCOS LATINOAMERICANOS HAN ALCANZADO EL ÉXITO comercial de Celia Cruz, la dueña y señora de la música caribeña. Su carrera artística, que abarca un período de seis décadas, tiene mucho que ver con el auge de la música salsa y el desarrollo del *Latin Jazz*. Su impacto no ha sido meramente fortuito: Celia Cruz no es sólo poseedora de una gran voz y figura de los escenarios latinoamericanos, sino que sus decisiones artísticas, su participación directa en todos los detalles de sus grabaciones y actuaciones, y su selección de los números musicales que la hicieron famosa, la identifican como importante autora intelectual del impacto de su música en el mundo.

Celia Cruz Alfonso nació en la calle Serrano del barrio de Santos Suárez, en la ciudad de La Habana, el 21 de octubre... Su padre, Simón Cruz, era empleado del ferrocarril donde laboraba como fogonero en los trenes, mientras que su madre, Catalina Alfonso, se encargaba de los quehaceres domésticos. Celia se crió junto con su hermana mayor Dolores y sus hermanos menores, Bárbaro y Gladys.

Una vez completada la educación primaria, Celia se matriculó en una academia de las hermanas oblatas en la cual estudió mecanografía, taquigrafía e inglés; enseguida pasó a la escuela normal donde pronto obtuvo su certificado de maestra.

Con el comienzo de la radio en la década de los veinte, Celia se deleitaba escuchando la música y las voces de Abelardo Barroso, Fernando Collazo, Pablo Quevedo, Arsenio Rodríguez, Arcaño y sus maravillas, y una en especial: la de la cantante emperatriz del danzonete, Paulina Álvarez.

¹ Se agradece a la Jazz Oral History Program de Smithsonian Institution, su autorización para utilizar materiales provenientes de la entrevista con Celia Cruz realizada por el autor los días 25 y 26 de septiembre de 1996.

A Celia siempre le gustó cantar. Ayudaba a su mamá a dormir a los más pequeños con canciones de cuna. Entonaba tan bien las simples melodías con su fuerte voz que hasta los vecinos acudían a oírla, y su primo Serafín empezó a animarla para que participara en los concursos de talento *amateur*, que eran comunes en las estaciones de radio de La Habana de la época.

La idea le hacía poca gracia a don Simón quien, hombre de una época en que la diferencia entre mujer en público y mujer pública no estaba definida por la ideología imperante, se preocupaba porque su hija se dedicara a ser artista. Mas el apoyo irrestricto de su mamá Catalina valió para neutralizar los peros paternos.

Cuba sufría en los años treinta la debacle económica que afectó casi al mundo entero en esa década. Cundían la necesidad y la pobreza entre el pueblo, y los certámenes de canto en las radiodifusoras poseían un atractivo que consistía en que los premios eran, por lo general, canastas de comestibles, cajas de leche condensada y otras cosas por el estilo. En fin, Celia se dispuso a participar en un concurso en la Radio García Serra, de la barriada aldeaña a La Víbora. Compitió con el tango *Nostalgia*, el cual cantó acompañándose con un par de clavecitas a la manera de su ídolo, la establecida Paulina Álvarez. Con este número, Celia pasó la primera etapa de las eliminatorias y obtuvo en recompensa un *cake* (tarta). Tres semanas después Celia ganó la final y recibió de premio una cadenita de plata.

Poco después Celia comenzó a trabajar en forma regular en la radioemisora CMQ como una de los varios intérpretes que apoyados por la orquesta de planta de la estación de radio, cantaban los domingos por la tarde en un programa llamado «Estrellas Nacientes». La paga era mínima, pero el sonido excepcional de la voz de Celia comenzó a oírse a todo lo largo de la Perla de las Antillas.

Después de la crisis económica vino la guerra mundial que afectó negativamente el negocio turístico en Cuba y con ello las posibilidades económicas de una carrera de cantante popular. No obstante, Celia Cruz continuó batallando en su oficio, en esas circunstancias tan poco favorables. Cantaba cuando podía y donde podía: en funciones de «sociedad», en pequeños teatros de la ciudad y en eventos auspiciados por sindicatos obreros.

Por la misma época, Celia también cantaba en otras estaciones de radio capitalinas, como la Mil Diez, del Partido Socialista Popular, y la RHC-Cadena Azul, en la cual la pianista acompañante era, por lo general, otra grande de la canción cubana, la compositora Isolina Carrillo, autora del antológico bolero *Dos gardenias*. Fue durante estos años cuando una tía de Celia, al verla cantar, descubrió que su sobrina no se movía, se mantenía muy rígida en el escenario y le recomendó a Celia que debía moverse más, «sacudir el esqueleto»: consejo que Celia Cruz aprendió muy bien. Desde entonces su canto fue acompañado de un pimentoso contoneo. Comenzó Celia a tomar clases de música, que incluían lecciones de piano y, eventualmente, cursó dos años de teoría y solfeo en el Conservatorio Nacional de La Habana.

En 1946 Celia aceptó una oferta para trabajar en el Teatro Fausto, de La Habana, en el *show* «Sinfonía en blanco y negro», con música del compositor

Bobby Collazo, que incluía a otras cantantes como Xiomara Alfaro y Elena Burke. Un grupo de bellas bailarinas danzaba mientras Celia entonaba números como *Pulpa de tamarindo*, *Puntillita*, *Meneío pa'cá*; este espectáculo cosechó grandes éxitos y continuó por más de dos años, al final de los cuales terminó por llamarse «Show de Las Mulatas de Fuego».

Pronto la fama de las despampanantes mulatas se extendió a ultramar. En 1948, las mulatas y Celia Cruz salieron en largo viaje fuera de Cuba, a México y Venezuela.

Celia aprovechó el viaje a Venezuela para desplazarse hasta Maracaibo, donde cantó como parte de la orquesta cubana Anacaona, integrada completamente por mujeres, y para grabar con La Sonora Caracas.

De regreso a Cuba, Celia Cruz hizo su debut con La Sonora Matancera el día 3 de agosto de 1950, en un programa radial de variedades auspiciado por una marca de jabón. En poco tiempo, el programa transmitido por Radio Progreso, de La Habana, se convirtió en uno de los favoritos de los radioescuchas. Celia comenzó a grabar con La Sonora casi de inmediato. Sus primeras grabaciones con sus nuevos acompañantes fueron *Cao, cao, maní picao* y *Mata Siguaraya*.

En el curso de los siguientes años Celia continuó cantando con La Sonora Matancera por radio y después por televisión, y se convirtió en máxima figura de atracción en la actividad musical nocturna de La Habana, donde compartió el escenario con notables artistas nacionales e internacionales como la famosa *vedette* franco-americana Josephine Baker.

Aunque su nombre ya era conocido fuera de Cuba, con La Sonora Matancera el conocimiento se convierte en fama. Con La Sonora viajó a Haití en 1952. Visitó Colombia, por primera vez, en 1953. Meses antes, Celia Cruz, quien por años había escuchado con fascinación la bonita voz de Matilde Díaz en un radio de onda corta, tuvo la oportunidad de conocer a la estrella colombiana.

Matilde y Lucho Bermúdez visitaron La Habana en 1952, invitados a una celebración oficial. En esa ocasión grabaron varios números con la orquesta de Bebo Valdés, y cuando Celia se enteró de la presencia de Matilde Díaz en la ciudad, inmediatamente se puso en contacto con ella: fue el inicio de una amistad que dura hasta hoy. En Colombia, en 1953, Celia se presentó sin La Sonora en Cartagena, donde cantó en el Hotel Caribe, luego en Bogotá y en Medellín.

En el mundo supermachista de los años cincuenta, una mujer viajando sola podía encontrarse en situaciones difíciles e incómodas. Por eso, con el fin de evitarse problemas, en ésta y muchas otras ocasiones, cuando Celia viajaba sin La Sonora Matancera, ella siempre pagaba de su bolsillo para que la acompañaran en el viaje su hermana Gladys o su prima Nenita.

Celia Cruz nunca fue, ni lo es hoy en día, meramente una gran cantante que tuvo la suerte de grabar una gran cantidad de éxitos fabulosos. Ella, personalmente, escogió todos y cada uno de los números que se convirtieron en *hits*, a menudo en contra de la voluntad de compositores y músicos que querían que ella grabara otro material. Celia estudiaba las canciones que músicos y compositores le traían, leía las letras, las tarareaba y decidía cuáles iba a cantar y cuáles no: siempre grabó las que le gustaban; pero ahí no paraba su interés.

También se preocupaba mucho de que la orquestación de las grabaciones no resultara monótona y, por ello, cambiaba constantemente de arreglistas. En sus elepés con La Sonora Matancera de esa época, Celia, por lo general, se valía de tres o cuatro arreglistas, razón por la que su música siempre sonaba familiar pero no repetitiva.

Celia Cruz con La Sonora Matancera abandonó Cuba con un contrato de trabajo en Ciudad de México en julio de 1960 y ya no regresó. La gira comenzó el día 15 de julio de ese año en el Teatro Lírico de la capital; una semana más tarde apareció Celia con una renovada versión de *Las Mulatas de Fuego* en el Terraza Casino de la misma ciudad.

En ese país, Celia Cruz permaneció año y medio, período durante el cual se presentó por todo el territorio con la caravana de Toña La Negra y aparece en el filme *Amorcito corazón*, en el que canta el celebrado bolero *Tu voz*.

Como ocurre con frecuencia en el caso de mujeres que se distinguen en sus carreras, Celia Cruz no se casó joven. Lo hizo en Nueva York el día 14 de julio de 1962, con el veterano trompetista de La Sonora, Pedro Knight.

Celia se presentó en diversos escenarios en ciudades de Estados Unidos y viajaba con frecuencia a México, donde aparecía en teatros de la capital y *shows* en Acapulco. Se reunió con La Sonora de nuevo en 1965 durante una presentación en Venezuela y a partir de esa fecha volvió a hacer giras con esa orquesta de vez en cuando.

Pero estos años no se equiparan con las glorias de la década anterior hasta que, en 1964, Celia se reúne con un músico dominicano de vieja estirpe merenguera, el flautista Johnny Pacheco. Su primera grabación para Fania, el elepé «Celia y Johnny», resultó un rotundo éxito. Incluía una serie interesante de números, viejos y nuevos, cubanos y latinoamericanos. Entre las canciones viejas Celia escogió precisamente *Vieja luna*, de Orlando de la Rosa; entre los nuevos tuvo que batallar con los directores de la Fania, pues no querían utilizar el *Quimbara*, de Junior Cepeda; la voluntad de Celia se impuso y el *Quimbara* se convirtió en tarjeta de presentación de los conciertos de Celia Cruz con las estrellas de Fania. Como en otras épocas, el singular sentido musical de Celia en la selección del material fue clave para el éxito de la producción. Otra canción seleccionada por Celia Cruz se convirtió también en *hit*, el *Toro mata*, del viejo folclore negro del Perú.

Celia Cruz siempre ha sido amante de la música popular latinoamericana. Adora el folclore de Venezuela y Perú y las composiciones del colombiano Lucho Bermúdez; gusta de cantar rancheras mexicanas. Su vocación latinoamericanista es notable en su siguiente grabación con el boricua neoyorquino Willie Colón que data de 1977, en la que incorporó material de estirpe brasilera: *Usted abusó*; una bomba de Puerto Rico: *A papá*; un merengue dominicano: *Pun, pun, catalí*; una ranchera en tiempo de salsa: *Tú y las nubes*; su cubanísimo *Burundanga*; y una canción uruguaya con ritmo panameño: *Zambúlette y ven pa'cá*.

De Johnny y Willie, Celia pasó a grabar con La Sonora Ponceña de Papo Lucca. Con La Ponceña produjo un exitoso álbum, «La Ceiba y la Siguaraya», para lo cual escogió otra vez un sancocho latinoamericano: números cubanos

como *Sonaremos el tambó*, la bomba puertorriqueña *A la buena sí* y una de sus canciones favoritas de Chabuca Granda, *Fina estampa*.

De esta forma el gusto de Celia por lo latinoamericano transforma y enriquece la vieja música cubana de los años cincuenta, le añade nuevos elementos, ritmos y matices para así contribuir a la elaboración de una salsa que, dejando atrás su origen, se convierte en un género que pertenece a toda América Latina. Con la Fania, Celia Cruz viajó varias veces a Colombia, Puerto Rico y otros países del continente. También se presentó en Zaire, África, con motivo de la pelea de los pesos pesados entre Foreman y Alí.

En el aspecto exterior ha mantenido un cuidadoso control de su imagen. Para cada presentación escoge el material y el color de su vestimenta. Por muchos años sus atuendos han sido preparados por unos pocos sastres de su preferencia, con quienes trabaja de cerca en el diseño de la ropa para los espectáculos. El manejo directo y personal de su imagen artística se extiende literalmente de cabeza a pies: para trabajar en escenarios poco lisos o en algunos casos hasta con peligrosos huecos, Celia a menudo utiliza unos zapatos altos sin tacón, calzado hecho especialmente para ella por un ingenioso zapatero mexicano.

En la década de los ochenta, Celia Cruz alcanzó el pináculo de la fama. Se presentó en todos los países de América Latina, a excepción de Bolivia y Paraguay, y en todas las principales ciudades de Estados Unidos. Viajó a Francia, al Japón —con Tito Puente—, a Suiza, Alemania, Grecia, Italia, España —donde hizo dúo con Lola Flores—, Portugal, Inglaterra y Finlandia. Infatigablemente ofrece su canto en los más diversos escenarios, desde el Carnegie Hall en Manhattan hasta una tarima al aire libre en Buenaventura, bajo un torrencial aguacero, donde se resbaló y cayó, rompiéndose una pierna, lo que no obsta para que dos días más tarde apareciera en otro escenario en República Dominicana, con la enyesada pierna disfrazada con unas botas de lamé.

Aparece en esta década en varias películas: *Mambo Kings* y *La familia Pérez*, y en la telenovela *Filomena*. Su papel de madre de un santero en *Mambo Kings* y de espiritista en *La familia Pérez* contribuyen a afianzar la creencia popular de que Celia Cruz es creyente devota de la Regla de Ocha o Santería. Lo cual no es cierto: Celia Cruz no tiene «hecho santo» ni es creyente de la religión santera.

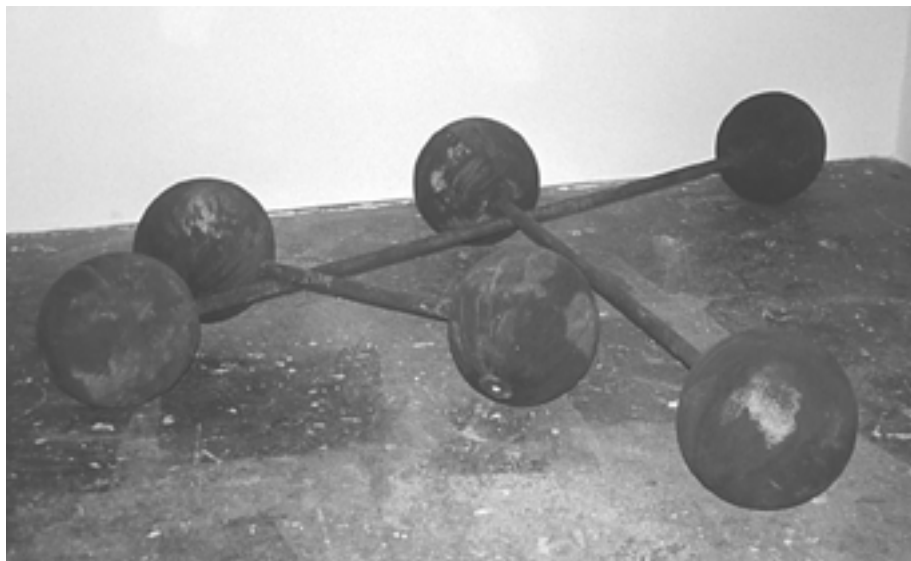
Sus giras por el mundo no cesan: atraviesa el globo de Perú a España, de Hollywood a Río de Janeiro, para cantar a dúo con Caetano Veloso. Vuela a Bogotá en 1993 para estar presente en el homenaje a los cincuenta años de vida artística de Matilde Díaz, con quien entona *Burundanga*.

En estos años firmó un nuevo contrato para grabar con Ralph Mercado y su nuevo sello RMM, dos CD: «Azúcar Negra» e «Irrepetible». En éste último tiene que insistir, contra la opinión de los productores, en la inclusión de un número que termina siendo, como era de suponer, el más popular del CD: *Que le den candela*. Este tema, escogido por Celia solamente por lo pegajoso de su ritmo, toca, sin embargo, directamente el álgido problema de la violencia doméstica. También cantó un número, *Obladí Obladá*, en el reciente tributo a los Beatles. Claro que ella hubiera preferido grabar su tema favorito de los

Beatles, *Yesterday*, el cual ha cantado en inglés en vivo, en el cabaret El Zorro de Acapulco, México.

En la segunda época, la era de la salsa, Celia mantiene su método de trabajo artístico y usa su influencia para añadirle a lo que era básicamente un género caribeño, una pasión por el folclore y las tradiciones de otros países latinoamericanos. El sentimiento de unidad que se desarrolla entre latinos con base en la salsa tampoco es una mera coincidencia: allí también encontramos la intervención artística y directa de Celia Cruz, quien hace de *Fina estampa* un tema más que peruano y de *Zambúlete* algo más que uruguayo o panameño. O sea que con su iniciativa personal, Celia Cruz logra modificar el alcance y carácter de la música hasta hacerla parte del folclore popular latinoamericano.

Celia Cruz mantiene intacta su fuerte voz de contralto. Todavía anhela llevar a cabo un nuevo proyecto: el de grabar un CD compuesto totalmente de boleros, quizá una mezcla de temas nuevos con algunas canciones hechas famosas por Panchito Riset. Éste ha sido su sueño por más de diez años, pero ha tropezado con las objeciones y «mieditis» de los ejecutivos de las multinacionales de la música. Esto a pesar de que la lista de boleros cantados con éxito por Celia es larga e incluye: *Tu Voz*, *Díle que por mí no tema*, *Espérame en el cielo*, *No encuentro palabras*, *Luna sobre Matanzas*, *Desvelo de amor*, *Aunque me cueste la vida* y *Quizás, quizás, quizás*. Esperemos que una vez más, Celia Cruz se salga con la suya y nos regale una selección propia de ese tan representativo género musical latinoamericano que es el bolero.



Fuerzas contenidas. (1997)