

Celina González: The “Queen” of *punto cubano*¹

Ivor Miller and Ivania Díaz², Northwestern University

Introduction

Drummer Iván Ayala³ grew up in New York City listening to the music of Celina González. As a child in the 1960s he was taken to Puerto Rican *spiritista* ceremonies where, instead of using drums, practitioners would play Celina’s records to invoke the spirits. This is one of the ways that Celina’s music and the dedication of her followers have blasted through the U.S. embargo against Cuba, which has deprived us of some of the planet’s most potent music, art, and literature for thirty-two years. Iván’s experience shows the ingenuity of working people in maintaining human connections that are essential to them, in spite of governments’ attempts to keep them apart. Hailed as musical royalty in Colombia, Venezuela, Mexico, England, and in the Latin U.S., Celina has, until very recently, been kept out of the U.S. market by the embargo.⁴ Cuba has long been a mecca for African-derived religious and musical traditions, and Celina’s music taps a deep source. It is at the same time popular and sacred, danceable and political. By using the ancient Spanish *décima* song form to sing about the Yoruba deities *orichas*, she has become a symbol of Cuban creole (criollo) traditions. A pantheon of *orichas* are worshipped in the *santería* religion, which is invoked by practitioners to protect humans from sickness and death, and to open the way for peace, stability, and success.

During the fourteen-month period that I spent in Cuba beginning in 1991, I had often heard Celina’s music on the radio, television, and even at a concert/rally for

the Communist Youth Party (UJC), where the chorus of “¡Long live *Changó!*” “¡Qué viva *Changó!*” was chanted by thousands of socialist Cuba’s “New Men” at the Square of the Revolution.⁵ Celina is a major figure in Cuban music and cultural identity. Her 1948 song “Santa Bárbara” was a groundbreaking event in modern Cuban music, reviving Cuban rural music (“*música guajira, el punto cubano*”) for a national and international audience, and infusing it with Afro-Cuban creole spirituality. Celina is herself a *guajira* (country girl), and is fiercely proud of it. She grew up near the Sierra Maestra, the mountainous region in eastern Cuba where many slave rebellions, the War of Independence, and the Cuban Revolution were fomented. She has been an ardent supporter of the Revolution, and also of the *guajira* culture that she grew up in. During the early years of the Cuban Revolution, in which public performance of religious songs was prohibited, Celina reputedly did not sing “Santa Bárbara” for over twenty years. It was the 1987 publication of the famous Castro interview, *Fidel and Religion*,⁶ that prompted her to sing for *Changó* again. Soon after, the current explosion in *santería* initiations began. She is an important figure in today’s religious revival.

I first met Celina González and her son Reutilio Jr. at an intimate concert they gave at the old Spanish Castilla de la Fuerza at the port in Havana Vieja. She had just finished singing “Santa Bárbara” without a microphone, accompanied by acoustic string and percussion instruments. I was astonished at the strength of her inspired voice. After the

show Reutilio Jr. eagerly gave me his autograph and a poster of him and his mother. After a long conversation in which we exchanged ritual status and lineage information (he is a son of *Ogún* and I of *Changó*), he gave me his phone number and asked me to call in four days. His mother was to receive *Babalú-Ayé* the following day, and would be occupied for the three-day interim. In Havana, December is a busy month for parties and ceremonies. On December 3rd and 4th the celebration of Santa Bárbara/*Changó* takes place, with thousands journeying to the church in Párraga, or performing their own ceremonies at home. On December 16th and 17th the people make a pilgrimage to El Rincón, the church of San Lázaro/*Babalú-Ayé*. I arrived at Celina's home on the morning of December 14th, accompanied by Idania and Michael Diaz, "aficionados" of Celina's music and fellow *guantanameros*. Celina graciously welcomed us, and we ended up talking for over four hours, as well as making a ninety-minute taped interview.

Behind the front door of her simple house sits *Eleguá*. In the other corner is a huge *Ogún prenda*, above which hangs a long machete, and next to this, a portrait of Fidel (the warrior) in uniform. Celina had just received *Babalú-Ayé*, whose altar is next to that of *Ogún*. On a Soviet-made television set to the left of *Babalú* sits a framed gold record she received as an award. At the far side of the room stands a painted wooden statue of Santa Bárbara, four-feet tall, with Christmas lights strung from her head, in the shape of a star. On the bureau next her is a small statue of el Niño de Atocha. It is here that Celina holds court. We distributed ourselves onto the hardwood rocking-chairs in the room, and one of her young "godsons" ("ahijado") served us coffee. Another "godson," a doctor, came in, and talked about "green medicine" (herbology directly related to the curative practices of *santería*). It was prevalent before the Revolution, but people stopped using it when other medi-

cine became available. The U.S. embargo makes it hard for Cubans to get medicine. Now that pharmaceutical medicine is not available in Cuba, there is little left but green medicine, and it is again used to cure every ailment. After two hours, all the visitors but ourselves left, and we sat with the "Queen" of the *punto cubano* while she talked about her music and her religion.

When we had first arrived, Celina made it clear that she never lets anyone photograph her Santa Bárbara, because it might make the *oricha* angry. But by the time we were leaving, she was inviting us to take group photographs in front of the large statue. Celina is a lively and generous woman of sixty-five, "godmother" ("madrina") to a large spiritual family, and a person who has the respect of many people in her *barrio*, her island, and abroad.

Pregunta: ¿Dónde nacieron usted y su esposo?

Celina González: Reutilio⁷ mi esposo era guantanamero. El nació en San Antonio Redo, que hoy es el Central Manuel Tames. Yo nací en Jovellanos, la Nueva Luisa, provincia de Matanzas. Mis padres se trasladaron para Santiago de Cuba en Oriente, desde que yo era pequeña. Hace cuatro años que me dieron un homenaje en Jovellanos y conocí a la familia que me quedaba. Reutilio y yo nos conocimos en Santiago de Cuba. Nos hicimos novios y nos casamos. Sin haber pasado una escuela él tocaba la guitarra más maravillosa que yo he escuchado en mi vida. Su música paraba los públicos. Cuando aquello sí había que ser artista, si no eras artista te bajaban a tomatazos en seguida. Las dos voces de nosotros impactaban, él hacía la segunda y yo la primera. Y nos dedicamos a trabajar juntos. Eramos muy unidos siempre como novios, como esposos, como compañeros en el arte. Empezamos en Cadena Oriental de Radio en 1947. El 2 de noviembre de 1948 llegamos a La Habana. Y fuimos contratados por una semana en la emisora radial Suaritos. A la semana compusimos el número de Santa Bárbara. Antes

de hacer el número, ella se me apareció dos veces en sueño, me pidió que le cantara, y que si no le cantaba no iba a triunfar, que iba a recorrer el mundo. Entonces compuse el número, este se hizo "hit" nacional e internacional, y fuimos famosos en el mundo entero. También me dijo que yo iba a entrar en la *santería*. Pero pasaron los años y me hicieron el santo en 1959. Soy hija de *Yemayá*, la santísima Virgen de Regla.

Pregunta: ¿Reutilio influyó en los temas sincréticos para que Ud. componga su música?

Celina González: En el primero que fue Santa Bárbara no, en los otros sí, porque vimos que Santa Bárbara fue el éxito grande, y me concedió todo lo que me dijo. Reutilio y yo empezamos como coautores. El hacía una parte de la música, yo hacía otra parte de la letra. Soy poetisa desde que tenía diez años. Es un don, me viene fácil la letra, no sé si será alguna poetisa que tengo como espíritu. Trabajo mucho el octosílabo, y cuando yo me siento a escribir me viene más en esa forma. Yo no sé, pero la primera canción que fue para Santa Bárbara la tuve que hacer en décima. Lo único que tiene es "¡que viva *Changó!*" de frase *yoruba* en el coro. Gracias a ella, a Dios y a todo lo que tengo *maferefún Yemayá* también.

Pregunta: ¿Era su familia religiosa?

Celina González: Mi mamá era muy católica, mi abuela también. Pero no eran *santeras*. Ellas tenían lo que todos los campesinos de Cuba tenían: un altar con Santa Bárbara, la Caridad del Cobre, la Virgen de Regla y San Lázaro. Lo único que adoraba era ese altar. Yo respeté mucho a mi mamá porque era muy santa, veía un enfermo y lo curaba gratuitamente; nunca le pidió nada a nadie. Mi papá también era católico. Yo voy a la Iglesia y a mis seres queridos y a mis guías espirituales les doy misas.

Pregunta: ¿A Reutilio le llegaron a hacer el santo?

Celina González: Sí, pero se lo hicieron cambiado. Le tenían que hacer *Eleguá* y le hicieron *Ochún*. En esa casa no bajaban *Ifá*,

iban directo con lo que decía el caracol. Yo respeto mucho el caracol, pero respeto a *Ifá*, porque en mi casa (la rama ritual) no se hace un Santo si no se baja *Ifá*. El perdió, pero su padrino también perdió. El no hizo caso a mi guía espiritual que dijo que a él no tenían que hacerle ese santo. Mandé a buscar a su padrino, y le dije: "Ud. se va por el caracol, Ud. no se va por *Ifá*. Ud. sabe que él es hijo de *Eleguá*. El se va a perder, pero Ud. se pierde también."⁸ *Ochún* era su mamá pero no iba a la cabeza, él montaba (el *oricha* se apodera de la persona) un *Eleguá* como yo no he visto otro. Ahí es donde está la pérdida de mucha gente, porque a *Orula* hay que respetarlo. Efectivamente, le coronó su cabeza con *Ochún*. Los dos se perdieron porque en el santo, a la vez que te coronan, el único que te puede salvar es *Obatalá*. Si te ponen a *Obatalá* no hay problema, pero si te ponen otro, te pierdes, yo he visto varios que se han perdido.

Pregunta: ¿Ud. trabaja con los sacerdotes de *Ifá* (babalaos)?

Celina González: Yo tenía que coger el *Cofá de Orula* desde que me hicieron el santo, pero cada vez que iba a ver a un *babalao* no me gustaba y decía: "No, éste no me gusta," y pasaron los años y conocí a Papo Angarica. Ese fue el que me lo dió, me gustó su forma, la manera correcta de su vida religiosa y de toda su familia. Lo quiero mucho, además él es un maestro en eso y me convenció con el respeto de todos los *babalaos*. Yo recibí el *Cofá* hace tres años. Soy *apetebí de Orula*. Mayito, su hijo, también es un buen *babalao*; él fue el que me le dió el *ebo de entrada* al primer santo que yo hice; un *Changó* a mi hermana.

Pregunta: ¿Quién es su padrino de santo?

Celina González: Mi padrino de santo es Juanelo Ortega "*Changó Dina*."⁹ El vive en Miami. Le pido a *Changó* siempre que lo ayude y le dé mucha salud, fue muy bueno conmigo. El me hizo el *santo* siendo muy joven, hace 34 años. Me hizo *Yemayá*, y *Changó* es mi padre. El pertenece a la rama de Nicolás Angarica,¹⁰ el padre de Papo. La

primera ahijada que tuvo Nicolás es la que me representa el santo a mí. Es una señora muy linda y canta muy lindo a los *orichas* y a los muertos. Tiene hecho *Yemayá*.

Pregunta: ¿Qué relación tiene su estilo de música con su vida espiritual y santoral?

Celina González: Yo nunca miro al público. Me concentro tanto, que a veces he sentido miedo, me he perdido de momento y sobre todo cuando canto "Santa Bárbara." Cuando estoy en el escenario no soy yo, y lo siento. Me trasplanto, siento que no es normal, es sobrenatural. Yo tengo bailarinas, sobre todo la que baila *Yemayá*, a veces me alejo de ella. Un día estando en el espectáculo, me fue dando vueltas, dando vueltas y yo dije: "¡Ay, *Yemayá* va a venir!" Le dije: "Niña, ve para allá," entonces me fui de la parte de donde ella estaba, y empecé a mirar al público porque si no, me coge de verdad.

Pregunta: ¿Usted tuvo que desarrollarse como espiritista?

Celina González: Yo tengo vista desde chiquitica. Me desarrollé sola, porque mis santos y mis muertos no me dejaban tocar por nadie. Sobre todo Santa Bárbara decía: "Nadie te puede tocar, hasta que yo no diga. Yo soy la que tengo que elegir," por eso es que la respeto mucho, y eso fue lo que demoró tanto para que me hicieran el santo. He tenido muchas pruebas, y una de ellas es que tengo una nieta que lleva veintidós años en los E.E.U.U., se fue muy chiquita, allá le hicieron el santo. Su mamá, mi hija, me estaba llamando por teléfono para que le echara la bendición, y no se pudo comunicar. El día que se comunicó le dije: "¿A tu hija Cecilita le hicieron santo?". Y me dice: "Sí, ¿cómo tú lo sabes?" Le digo: "Yo soñé que llegué a un trono,¹¹ era de *Obatalá*, y cuando me tiré ("saludé al *oricha*") dije: '*Maferefún Obatalá, maferefún Obba*.'" Y me dice ella: "¡Ay mami, que Dios te bendiga! Ése es el santo que tiene hecho mi hija; *Obatalá* es su papá y *Obba* es su mamá." Mis hijos, aunque tienen santo hecho, cuando van a dar un paso, cuentan conmigo, aunque estén lejos.

Pregunta: ¿Ud. recibió un santo recientemente?

Celina González: Acabo de recibir San Lázaro, *maferefún Eleguá* que fue el que me mandó a cogerlo, y *maferefún* San Lázaro, *Babalú-Ayé Asujano Asollí* (el nombre del *Babalú* que Celina recibió), *Maferefún Babá*. Porque de verdad hasta el mismo día que lo recibí, yo me quería ir de mi casa. Estaba tan mal y perturbada que dije: "¡Me voy!" Pero me dijo mi hijo: "No, Ud. se queda." De verdad tengo que darle las gracias a *Babalú* por devolverme mi salud y mi tranquilidad, *Mo dupué dupué, Obara* como dice *Changó*.

Pregunta: ¿Celina cuántos hijos usted tiene?

Celina González: Reutilio y yo tuvimos dos hembras y tres varones: Celinita, Nievécita, Reutilio, Lazarito y Francisquito.

Pregunta: ¿Todos sus hijos tienen el santo hecho?

Celina González: Los cuatro mayores sí. Mi hijo mayor, Reutilio, es *babalao*, *Olúo Oní Oní*, porque le hicieron *Yemayá* y pasó para *Ifá*. Francisco, el más chiquito no, pero tiene que hacerlo urgente, *Changó*. Fue el que le salió a él cuando recibió la *mano de Orula*. Lo mismo me salió en el *Itá* de *Babalú-Ayé*. Yo hubiera querido que él estuviera allí, porque fue lo mismo que le había salido. Es verdad que el caracol habla. Nosotros los *santeros* no tenemos la potestad de decir el santo, es *Orula* el que lo dice. Yo nunca me he equivocado con ningún ahijado, cuando los he llevado a *Orula*, ha salido el santo que he dicho.

Pregunta: ¿Cuántos ahijados Ud. tiene?

Celina González: Nada más que cinco. Y ahora me dijo *Eleguá* que no le dijera más que no a nadie. Y digo: "¡Ay no, papá, el santo es una lucha!" Entonces todos los días viene uno aquí. Ayer vino uno precisamente para que yo le hiciera *Changó*, también tengo un *Ochún* en la puerta. Tengo mucho trabajo, y eso es una responsabilidad. Cuando tú haces un santo es un hijo; la mitad de la gente confunden ese problema, y a los pocos días se fajan con el ahijado. Yo no entro en

eso. Un ahijado mío bueno o malo, con todos los defectos, es mi ahijado, porque es hijo mío. Si no quiere venir más aquí, bueno, eso es un problema de él, pero yo lo bendigo, y lo *moyumbo* todos los días. Mira, ése que tenía tantos problemas, que le dio la *trombosis* (se refiere a Lázaro Valle, primer lanzador del equipo de Cuba), míralo como está, que el santo le dé todo lo bueno del mundo. Si es bueno o malo, es mi ahijado.

Pregunta: Dentro de todos sus hijos ¿Lázaro Reutilio ha sido el único que ha llevado la línea del arte conjuntamente con lo espiritual?

Celina González: No, mi otro hijo Reutilio que es *babalao*, tiene su orquesta de música, es músico profesional. El vive hace mucho tiempo en Miami.

Pregunta: ¿A usted nunca le afectó su religión en su trabajo?

Celina González: Conmigo nunca se metió nadie, eran cuestiones individuales. Por ejemplo, si tú quisiste hacer una cosa religiosa es cuestión tuya. La revolución nunca se opuso a la religión de origen *yoruba*. Yo velo año por año a la Virgen de Regla, Santa Bárbara, San Lázaro y Las Mercedes. Tengo la Iglesia aquí en mi casa. Nadie me vino a decir: "Oye, no hagas eso," y la puerta abierta y siempre viene cantidad de gente. En la TV cuando tú ibas a cantarle a los santos te decían que no, ¡cuidado!, pero no quiere decir que el gobierno estuviera opuesto a eso. Fidel sacó el libro de *Fidel y la religión*, él nunca estuvo en contra de la religión *yoruba*. Eran gentes que decían: No, eso no se puede hacer. Yo conozco mucha gente que botaron los santos. Cuando yo volví a cantar el número de Santa Bárbara, todos los demás artistas les empezaron a cantar a los santos. Ahora todo el mundo le canta a *Changó*. Aunque antes se escondía mucho al Santo. Ahora todo el mundo es *santero*. Nunca en mi vida había visto que se hicieran más santos que ahora. ¿Por qué ahora todo el mundo tiene que hacerse el santo? Y es cuando más cuesta, antes no costaba casi nada. Jamás boté mis *santos*, ni dije que no

era religiosa. Siempre Santa Bárbara ha estado en frente de mi puerta, y lo va a estar hasta que yo muera. Nunca le he negado a nadie que soy espiritista, *santeray* que visito mucho la Iglesia. Respeto a Dios por sobre todas las cosas, porque mi religión es limpia, no le hago daño a nadie. Como decía mi madre: "No le hagas daño a nadie para que nadie te haga daño a ti."

Pregunta: ¿En qué Uds. se basan para componer sus números?

Celina González: Mi hijo Francisco Javier Domínguez, que presenta mi espectáculo, siempre dice: "Números interpretados a la manera de Reutilio y Celina." Nosotros no cantamos en la lengua *yoruba*, sino en español para que todos los pueblos latinos lo interpreten. Por ejemplo, Santa Bárbara está en octosílabo, en décima, un tipo de décima en el *punto guajiro* de la música popular campesina. La Caridad del Cobre está en décima. El de la Virgen de Regla no está en décima. Ya lo hice un poquito *yoruba*. Algunas veces le pongo palabras *Yoruba*. Por ejemplo, en la Iglesia es Santa Bárbara, pero para el santo, es *Changó*. Yo le tengo un número a *Obatalá*, que es la santísima Virgen de Las Mercedes por lo católico. Nosotros le hicimos números a *Eleguá*, que están grabados en el mundo entero, en la Iglesia lo conocen como el Niño de Atocha, otros como San Roque, ya que *Eleguá*, se presenta en el cuarto de santo como niño y como hombre. *Ogún* se conoce como San Pedro, pero tiene varios caminos, como San Juan el Bautista o Santiago Apóstol. Y *Ochoosi*, que es el sabio de la carcería, se conoce como San Norberto. Porque donde apunta con su flecha, da en el blanco. Tenemos cantos para todos ellos, *Yemayá*, que es el ángel de mi guardia, *Asesú* es mi *Yemayá*. También la santísima Virgen de la Caridad del Cobre, que es *Ochún*. Reutilio y yo le dedicamos un número a San Lázaro, aparte yo tengo un número de San Lázaro. El último número que hice, lo voy a grabar, es un rezo a *Oyá, Jecua-Je Yansa*. Para ella hice un número muy lindo. Ese también es

mío solo, porque es uno de los últimos que yo compuse. Tenemos cantos para todos los santos, pero a la manera de nosotros, para que todo el mundo los interprete. A un *santero* tú le dices una palabra en *yoruba* y te entiende. Pero a un *aleyo* no. Un *aleyo* es el que no tiene *Ocha*. Y si no sabe qué le estás diciendo, ¿para qué tú le cantas? No solamente para que baile, también para que interprete lo que tú estás manifestando. Cantos que lleguen, que hagan mover a los públicos.

Pregunta: ¿Ud. ha tenido éxito fuera del país?

Celina González: En Colombia me pusieron "La diosa de Colombia." Cuando salía al escenario, todo el mundo me pedía el número "¡Santa Bárbara!", "¡San Lázaro!", "¡El Hijo de Eleguá!", "¡A Francisco!" Francisco es un *Congo* ("un muerto protector") de mi padrino *Changó Dina*, que fue el que me coronó, y a ese espíritu yo le hice un canto que se llama "A Francisco."

Pregunta: Mucha gente le ha dicho que usted representa el verdadero sincretismo cubano, desde el punto de vista de la interpretación de la música.

Celina González: Sí, eso ya me lo han dicho. Igual que en Inglaterra me pusieron "la reina de la música campesina." El grupo que fue conmigo es Campo Alegre y gustó mucho, aquello era de locura. Eran colas y colas para ver el espectáculo de nosotros. Decían los periódicos que ya el pueblo estaba saturado de la música electrónica, se emocionaron mucho con mi música. Se subían al escenario para ver los bongos, las tumbadoras, la marimba de Mario Europesa (que Dios lo tenga en la gloria que murió, *Iballén ballén tonú*). La música del laúd¹² emocionó mucho al público. El tres también llamó mucho la atención.

Pregunta: ¿Ahora con que grupo Ud. está trabajando?

Celina González: Yo tengo un grupo que se llama "Piquete Cubano." Es música tradicional criolla, y es gente muy joven, cosa que me alegra mucho. Está dirigido por

Bárbaro Torres, que lo considero en estos momentos el mejor laudista de Cuba, porque murió Raúl Lima, maestro de la música campesina en el laúd. El segundo era José Manuel Rodríguez, que también tuvimos la desgracia de perder. Presentamos un espectáculo, primero campesino, mi hijo Lázaro Reutilio se presenta con su música como solista y canta-autor. Después como Celina y Reutilio. Ya en lo *yoruba* hacemos el cuadro y cerramos con la música popular porque también él canta sus boleros, su guaracha, es un gran sonero y finalizamos así, pero mi música es completamente campesina. La música campesina la interpretamos tal y como es. No discuto con la gente joven, porque todo evoluciona, por lógica la gente joven quiere ponerle su creatividad. Por ejemplo, Liuba María y María Victoria, que tienen una voz preciosa, María Victoria canta muy lindo lo campesino. Pero yo sigo interpretando mi música a la manera de Celina y Reutilio, acompañada con mis dos hijos y mi grupo "Piquete Cubano."

Pregunta: ¿Ud. ha interpretado alguna música de *palo monte* o *tumba francesa*?

Celina González: De *tumba francesa*, no, de *palo monte* tampoco. Yo tengo algunas números que son *congo*, pero los interpreto a mi manera. Tengo números africanos que he sacado, pero no igual que la *tumba francesa*. Yo respeto la *tumba francesa*, es una cuestión que todo el mundo la ha respetado. Por ejemplo, para cantar un número de Beny Moré¹³ tienes que saber cómo cantarlo, él era un maestro, había que respetarlo en su género. La *tumba francesa*, que es de Guantánamo, todo el mundo la ha respetado porque la saben interpretar, cómo bailarla, y esa manera es nada más que de ellos. Los famosos *bembé* de Oriente, ¡qué lindos!, una maravilla, y en esos lugares había gente que podía entrar y otras no. Pero ahora permiten entrar a los *aleyos* y los *aleyos* no se pueden permitir en una cuestión de ésa. Por eso yo respeto la *tumba francesa*, ellos tienen sus cosas y no permiten que nadie entre a inmiscuirse en sus cuestiones. La *tumba francesa* es un

folklore muy genuino, muy característico de ellos. En Guantánamo he tenido el placer y el honor de oírlos y de verlos bailar sus bailes *congos* y haitianos. Todo el mundo no lo hace como ellos, mi respeto para ellos, yo no soy capaz de meterme en eso.

Pregunta: ¿Ud. puede hablar de otro tipo de música tradicional cubana?

Celina González: La rumba y el guaguancó son de Matanzas, y es donde único lo bailan. Ya en todos los espectáculos del país no te ponen una pareja de rumba. Yo digo: ¿Por qué, si la rumba es cubana? Antes, no había un espectáculo que no te presentara una pareja de rumberos. Como Rolando¹⁴ que es uno de los grandes bailarines. ¡Tremendo rumbero! ¡que Dios le dé mucha salud, y que la Virgen de la Caridad lo ayude!. Yo tuve espectáculos en que bailaba él con su pareja Ana Gloria. ¡Deja eso! En este momento la rumba no tiene nadie que la interprete como en Matanzas. ¿Por qué los productores de Cuba no ponen una pareja de rumba? ¿Si es tan cubana como el *punto cubano* y el *zapateo* que es tan criollo? La música nuestra viene de los *mambises* cubanos que lucharon por la independencia de Cuba, por eso es que Reutilio y yo hicimos el número "Yo soy el punto cubano," que dice: "Que en la manigua vivía, cuando el *mambí* se batía, con el machete en la mano." Ellos cogían el tres, el laúd, y se ponían a cantar en la sabana y en la manigua donde pelearon por Cuba. ¿Por qué ha desaparecido esa tradición?

Pregunta: ¿En Cuba se ha realizado algún festival de música campesina?

Celina González: En Cuba nunca han realizado un festival de música campesina. Hace poco hubo un festival en Varadero en el que Pablo Milanés¹⁵ fue el único que se acordó de llevar la música campesina. Me invitó a mí con mi grupo. Mi respeto para el maestro Pablo Milanés, y por eso lo respeto y lo quiero como a un hijo. También admiro a Silvio,¹⁶ porque él tiene mucho respeto para mi música, inclusive ha hecho un número muy hermoso que se tituló "Guajirito soy." Nuestras raíces hay que

respetarlas, tenemos raíces chinas, españolas y africanas, pero la música nuestra, la campesina, tenemos que respetarla. ¿Por qué no hay festival de música campesina? La música campesina hay que definirla. Cada región de Cuba tiene su propia música. Por ejemplo, en Oriente es la guajira de salón, el son montuno, y el punto campesino, que tiene muchas tonadas. En la parte central del país que comprende Santa Clara y Santi Espiritu se tocan las espirituanas. En Camagüey, las tonadas camagüeyanas. En Matanzas, las tonadas matanceras y los puntos cruzados. En Pinar del Río las tonadas carbajal, que son las españolas. En la Isla de la Juventud el *sucucú*. Pero ¿por qué esas raíces no se aprovechan en un festival campesino? ¿Por qué no se le dice en las escuelas a los muchachos jóvenes, que tienen muy buenas voces, cómo trabajar la música campesina sin deformarla? Se le puede poner nuevas cosas respetando la raíz, ya que todo ha evolucionado, pero tienen que saber que el son, no es el son montuno, ya que éste es campesino. Hoy existen las cooperativas, las casas nuevas de *mampostería* toda la transformación linda que hizo la Revolución, muy bonito, estoy perfectamente con eso. Pero no hay que olvidar el bohío, ni hay que olvidar la palma, ni las serenatas campesinas que el campesino tenía para divertirse.

Pregunta: ¿A quién usted considera su sucesora en los dos aspectos, religioso y musical?

Celina González: Bueno, en mi fé como religiosa y en lo artístico a María Victoria, que la empresa artística está ayudando poco, con poca divulgación. Se le está dando la espalda, teniendo una voz limpia y preciosa, canta cualquier género y es religiosa. Ella canta bonito, lo heredó de su mamá. Yo no sé porque la tienen apartada, siendo una gente tan joven que promete mucho, yo la considero mi sucesora.

Pregunta: ¿Usted ha trabajado con Mercedita Valdés?¹⁷

Celina González: Sí, como no. Yo he hecho muchos programas con ella, hemos

trabajado en teatro, televisión, es la mejor cantante en la música *yoruba*.

Pregunta: ¿Cuál es su experiencia personal sobre los grandes músicos de Cuba, como Beny Moré, Barbarito Diez¹⁸ y Chapottín?¹⁹

Celina González: Yo conocí al Beny en una gira que Reutilio y yo dimos por Nueva York. Lo quería mucho, él me decía "guajira" y le gustaba escuchar mi música. Barbarito Diez, Reutilio y yo trabajamos juntos en Nueva York. Cuando él salió a escena cantando "Virgen de Regla, compádecete de mí," fue terrible; el teatro completo se puso de pie. Y antes de salir él me preguntó: "¿Celina, tú crees que yo guste aquí?" Yo le dije: "Pero, muchacho, tú no ves que en cada esquina hay una vitrola con los discos tuyos y míos puestos?" Eso fue tremendo éxito y todos nosotros lloramos de emoción. Hemos trabajado con muchas figuras como Pedro Vargas, Aceves Mejías, Avelina Landín, El Trío Tamaulí y Peco, Libertad Lamarque, Jorge Negrete, Los Chavales de España, en fin, con grandes figuras en la época de los cincuenta. También conocí a Chapottín. Hemos trabajado en la primeras emisoras de Cuba, los mejores teatros, y con muchas figuras internacionales. He tenido la gloria de trabajar con los grandes músicos de Cuba, porque aquí en Cuba se han dado muchos músicos y poetas que han sido grandes.

Pregunta: Cuando Ud. fue a Miami recientemente, ¿tuvo algún encuentro con el mundo artístico?

Celina González: Tuve un encuentro con el señor Oscar de León, porque trabajamos juntos en Colombia, y en el festival de Cancún. Fui a ver su actuación y a saludarlo. El me preguntó si me presentaba y le dije que no. En todo esto hay una cuestión. Mis hijos hace 22 años que viven en Miami, y solamente he podido ir a verlos dos veces. Me llamaron de muchas emisoras, pero una vez me negaron la visa y hubo quien dijo que se negaba a trabajar si me daban la visa. Yo no quise ningún encuentro; ellos con su ideología, yo con la mía. Quiero seguir en mi país, aunque estamos pasando por mo-

mentos difíciles, pero no somos los culpables. Yo sigo siendo cubana y si me muero en otro lado quiero que me entierren en Cuba.

Pregunta: En estos tiempos muchos artistas han emigrado por problemas económicos y ¿la fachada ha sido política?

Celina González: Sí, como no. Muchos son amigos míos, ellos allá y yo aquí, no tengo nada en su contra porque el arte no tiene frontera. Yo me he encontrado con muchos artistas que me han contado que Celia Cruz no ha querido actuar donde ellos han estado. El año pasado fuimos a Cancún a una gira con muchos artistas cubanos. Entre ellos Omara Portuondo, la orquesta de los Van Van, y el grupo de Papo Angarica. En Cancún el que dijo que no trabajaba con ningún cubano fue el representante de Celia. Ella me llamó a mi "suite" porque estábamos en el mismo hotel, y nos tomamos un café junto con Omara Portuondo, conversamos sobre nuestros estilos de música, nos retratamos, ya que el arte en sí no tiene frontera, ella tiene sus ideas y va a seguir su camino y yo el mío. La respeto porque en todos los países del mundo me han hecho rueda de prensa y me han preguntado: "¿Qué usted cree de Celia Cruz?" y yo he dicho siempre que "ella es la mejor guarachera que ha salido de Cuba." Hasta ahora la considero única, no puedo decir lo contrario.

Pregunta: ¿Hay algún documental hecho de su música?

Celina González: Sí, hay un documental sobre mi música que se llama "Yo soy el punto cubano." También filmamos dos películas: "Bella, la salvaje" y "Rincón criollo." La primera actriz era Blanquita Almaro y Néstor de Barbosa. También trabajó Paco Alfonso.

Conclusion

Due to changing government policies and an uncertain economy—Cuba and especially Havana—is undergoing what many Cubans have described to me as a religious explosion, where thousands are being initiated into *santería*. Among other sources, practitioners are drawing inspiration for

their faith from popular music, where many of the leading figures are *santeros* and *babalaos*. One example is Mercedita Valdés, an initiate of *Ochún* and a singer of *oricha* chants. Also important is Adalberto Alvarez, a *babalao* whose song "Y qué tú quieres que te den" was a smash hit in 1992. Its chorus line states: "Voy a pedir pa' ti, lo mismo que tú pa' mí" (I'm going to ask [of the *orichas*] for you, the same that you ask for me). His 1993 music video "Qué te pasa mami" showed him wearing an *Idé* (a sacred bracelet) for *Orula*, an *oricha* who reveals human destiny through divination. While *santería* has existed for hundreds of years, practitioners have until recently kept their identities secret. Today one can see white-clad *Iyawos*, and hear ceremonial *batá* music in all parts of Havana, revealing the active African heritage of Cuba. *Santería* is often used as a way to help practitioners succeed in their endeavors. At a time when the practice of socialism is not feeding most Cuban people, many are turning to *santería* with good results. As I witnessed in Celina's home, the religion can help build community, which often leads to the sharing of food, especially during ceremonies. Artists help us make sense of the present, and sometimes give us the shape of things to come. In this extraordinary moment in Cuba's history, artists like Celina, and thousands of *santería* practitioners are suggesting that Cuba's future lies in finding local solutions for its troubles, based on Cuban models, and not on those of its former colonizers—Spain, the United States, or Russia. But above all, Celina's experiences can give us insight into the historical process of syncretism and the integration of creolized practices into Cuban popular culture. They show the repression of *santería* over the years, and chart its recent popularity and acceptance by the regime.

Notes

¹We preferred to keep the original text of the interview in Spanish. Look for italicized words,

related to *santería*, in the *Glossary* which follows the *Notes*.

²Idania Díaz is Cuban. She came to the United States after leaving Cuba in January 1994, and is living in Chicago. Ivor Miller is a graduate student in the Department of Performance Studies at Northwestern University, and is currently researching the practice of Afro-Cuban religion in contemporary Cuban society. This interview was made with the collaboration of Michael Díaz on December 14, 1993 in Celina's house in La Habana, Cuba. Thanks to Jill Cutler and Esperanza Rodríguez for their help with editing the interview.

³Iván is a member of the Ayala family of Puerto Rico, who are famous as *bomba* and *plena* musicians.

⁴See her 1993 release *Celina González: ¡Qué Viva Changó!* (Qbadisc QB 9004). It contains several of the songs mentioned in this interview.

⁵Ernesto "Ché" Guevara (d. 1967), hero of the Revolution, was for a time Minister of Industries and the president of the National Bank of Cuba. He had hoped for the "appearance of the 'New Man,' the Cuban of the future, who would see his labors not as a dull, boring obligation but as a joyful contribution to the welfare of his society. Material incentives would soon become the debris of the past" (Quirk 520). In a 1965 publication, *Man and Socialism in Cuba*, he wrote: "One of our fundamental ideological tasks is to find the way to perpetuate heroic attitudes in everyday life. To build communism it is necessary to change man at the same time as one changes the economic base" (Quirk 522). How ironic that the heroic attitudes of the "New Man" might be inspired by Changó, the ancient Yoruba king turned "god of thunder."

⁶Here Castro said that religious belief could be complementary to revolutionary struggle, as exemplified by Latin American Liberation Theology. Within a few months of publication in the Spanish original, *Fidel y la religión* "had been bought by a million Cubans, one-tenth of the entire population" (Castro 17).

⁷Reutilio Domínguez died in 1972.

⁸"Perderse," in *santería* language means "hacerse un santo equivocado, no señalado por

Ifá lo que puede provocar la muerte" "To receive a different saint, not the one recommended by *Ifá* can lead to death."

⁹At the time of initiation all *santeros* receive a *yoruba* name related to their *oricha*.

¹⁰Nicolás Angarica was an important figure in the development of *santería* in Cuba. He played the sacred *batá* drums, and directed a *batá* group to play for *Ocha* ceremonies in Havana. In 1955 he published what is reputedly the first instruction book of divination for *santeros*, which has been reprinted; see Angarica.

¹¹The *santería* altars constructed for special ceremonies, like the week-long initiation period, the anniversary of an initiation, or a drum ceremony, are called "thrones" 'tronos.'

¹²Cuban "laúd" 'lute' comes from classical lute which can even have twelve double chords.

¹³Beny Moré (1919-1963), Cuban singer and composer. He best known as "El bárbaro del ritmo" 'The Barbarian of Rhythm.'

¹⁴Rolando Laserie, Cuban rumba singer and dancer.

¹⁵Pablo Milanés (1943-), Cuban composer, singer, and guitarist.

¹⁶Silvio Rodríguez. (1946-), Cuban composer, singer, and guitarist. He is one of the principal creators of the Latin American "Nueva canción" 'New Song.'

¹⁷A Cuban singer who, like Celina, is famous for relating music, interpretation, and *santería*.

¹⁸Barbarito Diez (1909-), Cuban singer.

¹⁹Félix Chapottín (1909-), Cuban trumpeter.

Glossary

Ahijado: Godchild. A person guided through the many rituals of *santería* by a godparent, or padrino/madrina.

Aleyo: "Unconsecrated," someone not initiated into *santería*.

Apetebí de Orula: A woman who has received *La Cofa de Orula*. An *apetebi* may assist *babalaos* in ceremony.

Asesú: One of the avatars of *Yemayá*.

Babalao: An *Ifá* diviner, a male priest initiated into the branch of *santería* called *Ifá*.

"Babaláwo" in Yoruba.

Babalú-Ayé Asujano Asollí Babalú-Ayé: the *oricha* of pestilence, which he can spread or cure. *Asujano Asollí* is a praise name. In Yorubaland he is known as *Soponnón*, the deity of small pox.

Bembé: A large ceremonial drum, and also a ceremony where this drum is played. A Yoruba term.

Changó: *Oricha* of lightning, truth, and sex. Master of strategy and tactics. Syncretized with Santa Bárbara. In Yoruba, *Sangó* is deity of lightning.

Cofá de Orula, el: A three-day ceremony performed by *babalaos*, in which a female "client" is ritually linked with *Orula*, the *oricha* of divination. This ceremony conclusively determines which *oricha* is the "owner" of the "client's" head. There is a corresponding ceremony for males called *La Mano de Orula* 'The Hand of Orula.'

Congo: A spirit of an African ancestor from the Congo River Basin. Also a dance performed during the *tumba francesa*.

Décima: Poetic form used in various Cuban and Puerto Rican genres, originating in seventeenth-century Spain. The *décima* consists of ten-line verses in rhymed octosyllables. The rhyme scheme of the *décima* is as follows: first line with the fourth and fifth; the second line with the third; the sixth line with the seventh and tenth; the eighth with the ninth. See Gerard and Sheller 124.

Ebo de Entrada: A divination performed by *babalaos* to determine a "client's" spiritual preparedness to become an initiate of *Ocha*. *Ebo* means "offering" or "sacrifice."

Eleguá: *Oricha* of beginnings, of the crossroads, of chance and indeterminacy, and of endings. "Elegbara" or "esu" in Yoruba.

Espiritista: See *spiritist*.

Guaguancó: A form of rumba in a medium to fast tempo. It is danced by a couple, and it involves the man's efforts to seduce a woman. See *rumba*.

Ibayén bayén tonú: Part of a Yoruba prayer for the ancestors.

Ifá: The *oricha* of divination, also the name of the classical Yoruba divination system. *Ifá* is also

known as *Orula* or *Orunmila* in Cuba.

Itá: The divination component of an initiation ceremony.

Maferefún: Yoruba word meaning "give thanks to."

Make saint: See *Ocha*.

Mambises: Cuban fighters that included many Africans, freed and enslaved, and their descendants who fought in the War of Independence from Spain (1895-1898). The word has origins in the Congo River basin of west-central Africa (KiKongo). See Ortiz 336-37.

Mampostería: Construction material.

Mano de Orula, la: See *Cofa de Orula*.

Mo dupué dupué: "I give thanks." In Yoruba "mo dúpé dúpé."

Moyumbo: "Moyumbar" is "to pray." Daily prayer of *santera/os* asking for the health and blessing of all ritual lineage members. In Yoruba "mo júba" 'I give homage.'

Obara: Number "six" in cowrie shell divination ("dilogún"), where *Changó* speaks.

Obatalá: *Oricha* of purity, longevity, and creation. *Obatalá* is believed to own the "head," or destiny, of all humans inhabiting the planet. For this reason, having one's head ritually consecrated to *Obatalá* can never be harmful.

Obba: *Oricha* symbolizing marital fidelity; she is the eternal love of *Changó*, and inhabits the cemetery.

Ocha: The main initiation ceremony for *santera/os*. *Ocha* is a shortened Yoruba term for *oricha*; thus in the *O[ri]cha* ceremony, the *oricha* is "made," or "crowned" on the head of the devotee. Thus the term "make *Ocha*" 'make saint.' The guardian angel is said to be "made," while the other *orichas* are "received."

Ochoosi: *Oricha* of intelligence, of the hunt.

Ochún: *Oricha* of sweet water, love, beauty, wealth, and lavishness.

Ogún: *Oricha* of iron and war.

Olúo Oní Oní: An elder *babalao*.

Oricha: deity.

Oriente: The easternmost province in Cuba, where Celina and Reutilio derived their musical inspiration.

Orula: *Oricha* of divination. See *Ifá*.

Orúnmila: See *Ifá*.

Oyá, Jecua-Je Yansa: *Oyá* is *oricha* of wind, tornadoes, transformation, and the cemetery. *Jecua-Je Yansa* is another of her names. In Yoruba, *Yansa* means "mother of nine."

Palo Monte: A Cuban religion of *Bantu/BaKongo* origins with dance and drum ceremonies.

Prenda: A consecrated iron cauldron used to house *Ogún*.

Punto cubano: Traditional country music that includes distinct regional genres found throughout Cuba. A *punto* group is composed of a guitar, the *tres*, the triple, the lute, the *clave* and a *güiro*.

Rumba: Afro-Cuban party music that includes percussion, dancing, and commentary on everyday life. Performed by an ensemble of three conga drums, *palitos* and *claves* with a lead singer and chorus. Three forms of rumba are the *guaguancó*, *columbia* and *yambú*. See Gerard and Sheller 127.

Santera/o: An initiate of *Ocha*, a branch of the *santería* faith.

Santería: A Cuban religion based in Matanzas and Havana that has origins in Yorubaland today known as Benin and Nigeria.

Santo: *Oricha*, see also *Ocha*.

Spiritist: One who can "see," "receive," and work with spirits of the dead.

Tres: A nine-string Cuban guitar crucial to *guajiro* music. It is made up of three groups of doubled or tripled strings, and played with a plectrum.

Trombosis: An illness related to high blood pressure which damages the heart.

Tumba Francesa: Literal translation is "French (Haitian) drum." A dance, music, and social phenomenon brought to *Oriente* in the eighteenth century by Haitians in the aftermath of the Haitian Revolution. Still practiced in *Oriente*.

Yemayá: *Oricha* of the ocean, of nurturing; the bringer of all life on the planet.

Yoruba: While there are distinct groups of Yoruba peoples, they comprise one of the largest ethnic groups in Africa. Their homeland is in Nigeria and the Republic of Benin. Yoruba is one of the "major" languages of

Nigeria.

Zapateo: Danceable country music based on the same principals as the *Punto Guajiro* (*punto cubano*). The *zapateo* is of Andalusian origins and spread widely throughout Latin America in the eighteenth century. It is still played and danced in rural Cuba.

Works Cited

- Angarica, Nicolás V. *Manual del oriate (religión lucumi)*. Miami: Ediciones Universal, 1979.
- Brown, David H. "Thrones of the Orichas: Afro-Cuban Altars in New Jersey, New York, and Havana." *African Arts* 25(1993): 44-59, 85-7.
- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989.
- Castro, Fidel. *Fidel and Religion: Castro Talks on Revolution and Religion with Frei Betto*. New York: Simon & Schuster, 1987.
- Gerard, Charley and Marty Sheller. *Salsa!: The Rhythm of Latin Music*. Crown Point, IN: White Cliffs Media Company, 1989.
- Orovio, Helio. *Diccionario de la música cubana: biográfico y técnico*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1992.
- Ortiz, Fernando. *Nuevo catauro de cubanismos*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1985.
- Quirk, Robert E. *Fidel Castro*. New York: W. W. Norton, 1993.
- Roberts, John S. *The Latin Tinge: The Impact of Latin American Music on the United States*. Tivoli, NY: Original Music, 1985.
- Weinstein, Norman. "Celina González. ¡Qué viva Changó!" *The Beat* 12 (1993): 68-70.

LUCERO:
A Journal of Iberian and Latin American Studies

VOLUME 5

SPRING 1994

EDITORIAL BOARD

Rocío Ferreira
Editor-in-Chief

Jossianna Arroyo
Assistant Editor

Patricia Heid
Assistant Editor

María Isidra Mencos
Assistant Editor

Ana Margarita Gavidia
Business Editor

Yolanda Martínez-San Miguel
Senior Advisor

Anjouli Janzon
Business Editor

Song No
Editorial Assistant

Editorial Consultants: Pilar Alvarez, Amelia Barili, Michele Back, Ana Maria Carvalho, Horacio Centanino, Antonio Cortijo Ocaña, Francisco García-Serrano, Kimberle S. López, Miguel López, Susan D. Martin, Hugo Olaiz, Vivaldo A. Santos, Isabel Quintana, Sonia Ticas, and Oswaldo Voysest.

Graphic design and layout: Eugenio A. Frías Pardo

LUCERO is indexed in the MLA International Bibliography.

Agradecemos a todos aquellos que participaron en este número, especialmente a la profesora Gwen Kirkpatrick por su infinito apoyo, a Vivaldo A. Santos por su entusiasmo y generosa ayuda, a Eugenio Frías Pardo por toda su colaboración, y a nuestro consejo de editores, que trabajó incansablemente en la producción de esta revista.

We want to express our sincere gratitude to all the people who participated in this issue, especially professor Gwen Kirkpatrick for her infinite support, Vivaldo A. Santos for his enthusiasm and generous assistance, Eugenio Frías Pardo for all his collaboration, and our editorial board, who worked tirelessly on the production of this journal.

The current issue has been funded in part by grants from the Townsend Center, the Student Committee for Publications, and the Department of Spanish and Portuguese of the University of California at Berkeley.

Annual subscriptions to LUCERO are \$6.00 for students, \$8.00 for individuals and \$12.00 for institutions.

Copyright © 1994 by the Regents of the University of California. All rights reserved.

CONTENTS

•Introduction

Presentación.
Gwen Kirkpatrick 1

•Interviews

Entrevista com Márcio Souza.
Rocío Ferreira e Jossianna Arroyo 2

Celina González: The "Queen" of *punto cubano*.
Ivor Miller and Idania Díaz 9

•Special Contributions

Ser escritor no Brasil.
Márcio Souza 21

Ante el centenario de José Carlos Mariátegui.
Horacio Centanino 25

•Cultural Studies

East Timor: Language and Gender in the Articulations
and Representations of the Nationalist Struggle.
Zakiah Cabral 27

Onda y postmodernidad en México.
Antonio J. Jiménez 41

Between Markets and Patrons: The Field of Afro-Bahian Carnival Music.
Christopher Dunn 47

Para una invención de la armonía:
La escritura de la ficción en *Pedagogy of the Oppressed* de Paulo Freire.
Yolanda Martínez-San Miguel 57

•Literary Analysis

"Whitening" and the E-race-ure of Difference in Jorge de Lima's *Poemas Negros*.
Alexandra Aryana Hammond 69

Alma blanca, cuerpo negro: la construcción ideológica del mulato
en la novela antiesclavista (los casos de *Sab* y *Matalaché*).
Luis Millones-Figueroa 77

La máscara y el disfraz en la literatura rosista:
una forma alternativa de discurso político en Buenos Aires, 1828-1852.
Lía Munilla 88