

El 2 de noviembre pasado se cumplieron cien años de que vio la luz —la radiante y omnipresente luz de la Heroica— Antonia del Carmen Peregrino Álvarez (1912), la celebrísima *Toña la Negra*, en la habitación número 6 del patio Villaverde, ubicado en la calle de Manuel Doblado, entre el callejón de Hornos y la avenida Primero de Mayo, en pleno barrio de la Huaca de la ciudad de Veracruz —crisol, si los hay, de la cultura popular porteña—, si hemos de creer la “versión más confiable” que nos ofrece Rafael Figueroa Hernández en su apasionado y espléndido “retrato”, que en esta ocasión nos ocupa, de la otrora “sensación jarocho”.

Una “semblanza general del trabajo y la trayectoria artística” de Toña, señala con prudencia su biógrafo, que, aunque parezca increíble, si tomamos en cuenta lo que ella representó y representa en la actualidad —“reina incólume sobre el panorama de nuestra música popular”, asegura Figueroa con absoluta razón—, apareció apenas el año pasado, a unos cuantos días de que se cumplieran tres largas décadas de que la “madre primordial de

los boleros” (Víctor Hurtado *dixit*) le rindiera tributo a la tierra (19 de noviembre de 1982), lejos de las playas de Veracruz, es decir, en la Ciudad de México, a pesar de sus deseos, y sin que se le hubiera hecho, ni mucho menos, el homenaje nacional que se merecía en vida como figura imprescindible que era y es dentro de nuestro cancionero nacional, en general, y en particular, por su interpretación de la *Suite Tropical* de Agustín Lara, que cantó y grabó para siempre con esa voz magnífica, única, a su vez “cálida y enigmática”, que poseía y que, asegura Hurtado, “se desdobló en eco”; una voz que, en fin, parecía, al salir de su garganta, “una trenza de luz y sombra, y una enorme casa iluminada, con un traspatio de melancolía”.

Sin duda, mi querido amigo *Rafa* Figueroa, quien ha hecho de las biografías de los músicos populares un “casi apostolado”, como él mismo confiesa, en esta ocasión vaya que si se ha echado un auténtico y pesado trompo a la uña. Porque como él mismo señala en la “Introducción”, Toña, a diferencia de otros grandes artistas de la época cuya fama acabó devorándolos, “Vivió siempre lejos de los reflectores fáciles alrededor de su persona, concretándose a realizar una carrera artística en diversos

* Rafael Figueroa Hernández, *Toña la Negra*, www.comosuen.com, Xalapa, 2012, 144 pp.

foros, así como en los estudios de grabación y en los sets de cine [...]”. Pero justo por ello, afirma, “es muy poco lo que conocemos de ella, [de ahí que] no sólo su vida personal, sino su trayectoria profesional, parecen más producto de la leyenda que de la realidad. *Hasta ahora* —nos advierte— *sólo ha habido intentos insuficientes de acercarse a la mujer detrás del mito*” (subrayado mío).

¿Cómo hacerle entonces, nos preguntamos, para separar la verdad y el mito sobre esa jarocho de pura cepa que en vida respondía al nombre de Antonia del Carmen Peregrino? En mi opinión, en tratándose de personajes populares míticos, llámese Elvis Presley, Marilyn Monroe o Baby Ruth, sólo por poner de ejemplo a tres íconos de la cultura popular estadounidense del siglo XX dentro de la música, el cine y el béisbol, respectivamente, esa tarea es prácticamente imposible, por la sencilla razón de que sus vidas se alimentan del mito y viceversa. Y si no me creen pregúntenle a los biógrafos de Agustín Lara, quien no sólo se convirtió en un ídolo de las masas y en un mito viviente, sino que él mismo, como diría Francisco Rivera Ávila, el famoso *Paco Píldora*, era un *mitómano profesional*, por lo que, en su caso, verdad y mito no eran sino una y la misma cosa. Con todo, el buen *Rafa* acepta el reto, aunque al final, de hecho, afronte con resignación que se trata de una batalla intelectual perdida de antemano:

Hemos hecho un esfuerzo considerable —escribe— para comprobar todos los hechos que hemos puesto aquí, o cuando menos para incluir sólo aquellos de los cuales tenemos cierto grado de certitud, sin embargo, pueden haberse pasado algunos hechos que forman parte de nuestras leyendas colectivas, que a fuerza de repetirse se vuelven verdades aunque tengan poco sustento en la realidad. Acepto [la] responsabilidad por aquellos que pudieran haberse deslizado en el texto [...].

Pero más allá de estos enojosos asuntos metodológicos, en los que casi nunca se pone uno de acuerdo, lo cierto es que Figueroa nos presenta la biografía de *Toña la Negra* más completa realizada hasta hoy, una “semblanza general”, como modestamente él la llama, muy disfrutable, que atrapa al lector desde el inicio hasta el fin, y donde nos devela a una multifacética mujer de carne y hueso, con todas sus contradicciones, que, al parecer, nunca perdió piso ante la bien ganada fama internacional lograda como cantante. Y si pretender ser objetivo al biografar personajes populares de esta envergadura es temerario, en cambio, Figueroa ha hecho un gran trabajo de carpintería digno de Geppeto para insuflarle de nuevo vida a Toña, aunque ésta no rebase las páginas y los forros de este importante libro. Me explico: la biografía de Toña, como podrá confirmarlo un lector avezado, está sustentada en una amplia y muy seria investigación

en fuentes documentales (libros, revistas, periódicos) e iconográficas (fotografías, fotogramas), así como una serie de entrevistas con personajes que trataron a Toña en vida, por lo cual el resultado final es no sólo creíble aunque siempre subjetivo, cual debe, sino sobre todo notable.

Así, armado con esas herramientas esenciales, Figueroa nos cuenta los primeros años de Toña en Veracruz, quiénes eran sus padres, sus hermanos, sus amigos, su mundo cotidiano: la Huaca, un ámbito popular, marginal, de una ciudad que en esos años se modernizaba aceleradamente y dejaba su vetusta imagen colonial, que no sólo era “propicio para la fiesta comunitaria”, sino que, sin duda, fue crucial en la formación musical de La Peregrino, como se le conoció en esos sus primeros años. En ese ambiente empezó a cantar en fiestas y concursos, a veces a dueto con Celia Pacheco, hija del legendario danzonero Severiano Pacheco, y más tarde, con el trío Peregrino-Uzcanga, en diversos foros del puerto y en algunos programas de la estación de radio XEU, no sólo tangos, sino también guarachas, sones, bambucos y boleros, géneros musicales que venían de allende el Caribe, esto es, de Cuba. Otra experiencia musical indudable para Toña fueron los primeros carnavales porteños de la segunda mitad de los años veinte, donde Toña, junto con Celia, participaron en la organización de com-

parsas, dirigidas musicalmente por el trompetista Víctor Manuel Sánchez, como *Las cañeras* o *La pasocamiñera*, “que tenía como característica llevar un ritmo lento pero duradero que permitía que cualquier persona pudiera ‘echar pie’ [en las avenidas Independencia y Cinco de Mayo, del hoy Centro Histórico de Veracruz], siempre que obedeciera la consigna de ‘Orden y moralidad’”.

Desde luego, *Rafa* aborda el inicio de la relación musical de Toña y Agustín Lara, una vez que ella, por razones económicas, emigra en 1932 a la Ciudad de México, donde se instala en el barrio bravo de Tepito con su primer compañero sentimental y padre de sus tres hijos: Guillermo Cházaro Ahumada. Nos relata cómo Toña debuta el 31 de diciembre de ese año en el Teatro Esperanza Iris con el grupo *Son Marabú*, que el mismo Lara dirigía y que luego se convertiría en el legendario *Son Clave de Oro*. Paso previo esencial para, un año después (1933), presentarse, con el espectáculo *Talismán* dirigido por el *Flaco de Oro*, en el Politeama, “catedral de la revista musical”, donde realizó una temporada de ensueño, acaso la “más brillante de su carrera”, según Pablo Dueñas. Y de ahí pa’l real:

Agustín y Toña, junto con Pedro Vargas —cuenta Figueroa— reinaban casi incólumes en el Politeama, pero no solamente se presentaron ahí, los espec-

táculos de Lara con la presencia de Toña y Pedro Vargas eran sinónimo de éxito, así que se presentaron en prácticamente todos los teatros de época como el Lírico o el Fábregas, amén de realizar giras por los estados de la república y parte de los Estados Unidos. Pronto la tríada Agustín Lara, Toña la Negra y Pedro Vargas se convirtió en una verdadera institución en la ejecución de los boleros, verdadera cima en cuanto a la ejecución de este género se trata.

No por nada Carlos Monsiváis llamaría a esa tríada excepcional “el hemiclo del bolero”, y Víctor Hurtado, rayando en la blasfemia, “el padre [Agustín], el hijo [Pedro] y el espíritu santo [Toña] del bolero”.

Paralelamente, desde luego, Toña ingresa al Olimpo de la radio en México: la XEW, “la voz de América Latina desde México”, donde pasa a formar parte del “sistema de estrellas que funcionaba alrededor del astro principal que era Agustín Lara”. Se dice que cuando debutó cantando “El Palenquero”, el locutor Ricardo López Méndez, *el Vate*, según una versión, exclamó: “¡Sensacional! ¡Es la sensación jarocho!”, aunque según otra, no fue López Méndez sino el también locutor Pedro de Lille. El caso es que Toña de golpe y porrazo estaba ya en los cuernos de la luna, con todo y sobrenombre. De aquí en adelante ya no viviría en Tepito, sino en la colonia Juárez, como le correspondía a la nueva estrella de la XEW, donde el propio don Emilo

Azacárraga le consiguió una casa a la medida de su nuevo estatus.

Un apartado bien interesante en la vida de Toña que toca *Rafa* es el relativo al *affaire* Rita Montaner, la famosa cantante y actriz cubana, con quien Toña tendría memorables desencuentros, no sólo en México sino en la misma Perla del Caribe, donde Rita, con el apoyo de la Asociación Cubana de Artistas Teatrales, le haría la vida de cuadritos. Una enemistad en buena medida alimentada por los medios, pero también por el carácter explosivo de ambas divas: una nacida en cuna de oro y sábanas de seda y “educación musical formal”, Rita, y otra, Toña, como ya sabemos, que nació con la luna de plata pero en “cuna humilde” y hecha a sí misma “en la escuela de la vida”. El pleito Peregrino *versus* Montaner, que durante la estancia de Toña en La Habana con motivo de la toma de posesión de Fulgencio Batista —entonces consentido del PRI-gobierno— tomó proporciones preocupantes, podría muy bien recordarse, parafraseando la expresión ya clásica del inefable Vicente Fox, como “Cantas y te vas”. Lo que demuestra, una vez más, que no siempre la relación México-Cuba fue color de rosa, ni antes ni ahora.

Otra sección digna de mencionarse es la difícil relación personal entre Toña y Agustín Lara, que como bien apunta Figueroa “distaba mucho de ser armoniosa” dado el carácter fuerte

de ambos y de que ninguno de los dos se dejaba mangonear. Se admiraban mutuamente pero cuando surgían desacuerdos entre ellos en el plano musical, se mentaban la madre de frente y sin decir agua va en un rico y florido lenguaje alvaradeño. “La relación empero —comenta *Rafa*— iba más allá de la puramente profesional, con sus peleas y todo, ya que Toña muchas veces actuaba como su confidente y su paño de lágrimas”, cada vez que Lara tenía un fracaso sentimental, lo cual era muy seguido, con alguna de sus innumerables mujeres con las que siempre tuvo amores contrariados. Y aunque Toña se pitorreaba de Agustín por las ridiculeces que, según ella, le escribía y le cantaba a María Félix, quizá la más famosa de aquéllas, Toña acabó siendo amiga y hasta comadre de la Doña.

En la biografía de Figueroa aparecen también los pianistas, que fueron fundamentales en la vida artística de Toña y que la acompañaron en sus giras nacionales e internacionales. Acaso el más célebre fue el pianista cubano Juan Bruno Terrazas, pero en la lista hay que anotar también al compositor veracruzano Emilio de Nicolás, Adolfo Girón, Absalón Pérez, Álvaro Ruiz del Hoyo *Alvarito*, Raúl C. Rodríguez y Pepe Arévalo.

Asimismo, en este volumen son revisadas las etapas de grabación que vivió Toña interpretando a Agustín Lara pero también a otros composi-

tores como los cubanos José Antonio Méndez (“La gloria eres tú”) e Ignacio Piñeiro (“Mentira Salomé”), el yucateco Manuel Rivas (“Cenizas”), el jalisciense Manuel Álvarez, alias *Maciste* (“Angelitos negros”), y los puertorriqueños Pedro Flores y Rafael Hernández, sin embargo, como bien apunta *Rafa*, esto último lo hizo “sin mucho éxito, o cuando menos no éxito duradero, [pues] el público quería seguir oyendo en su voz las canciones de Agustín Lara”. Las etapas de grabación, precisa Figueroa, están marcadas por las compañías disqueras a las que estuvo ligada: en la primera etapa grabó con Peerless, donde Toña “sentó las bases de su popularidad al grabar la base primordial de su repertorio”; la segunda, “más fructífera quizá, musicalmente hablando”, opina *Rafa*, grabó para la RCA Víctor acompañada por grandes orquestas, al frente de las cuales estaban Chucho Zarzosa, Juan García Esquivel, Luis González y su sobrino Pablo Peregrino, entre otros, y la tercera, ya “de madurez”, en que graba con Orfeón, y donde, acompañada del pianista yucateco *Alvarito*, se dedica en cuerpo y alma al repertorio de Lara.

Mención aparte merece la participación de Toña en un corto y una serie de 18 películas durante la llamada época de oro del cine mexicano (1936-1956), interpretando a algún personaje o a sí misma, o simplemente cantando, bajo la dirección de directores como

Arcady Boytler, Miguel Zacarías, Felipe Gregorio Castillo, Alejandro Galindo, Adolfo Fernández Bustamante, Alberto Gout, Ernesto Cortazar, Fernando A. Rivero, Tito Davison, Luis César Amadori, Joaquín Pardavé y Fernando Soler, y compartiendo créditos con artistas como Manuel Medel, Pedro Armendáriz, Tito Junco, Roberto Cañedo, Fernando Fernández, Mimi Derba, Meche Barba, Ninón Sevilla, Rosa Carmina, Marga López, María Félix, Silvia Pinal, Amparo Rivelles, entre otros, más o menos famosos.

Sobre esta faceta de Toña, atinadamente comenta Figueroa:

Con esta película [*Revista musical*, corto de 10 minutos, 1934] dio comienzo a una lista si no muy grande sí significativa de participaciones de Toña la Negra en películas mexicanas, que en su mayoría solamente se aprovechan del cartel y la bien ganada fama de la cantante. En algunas pocas participó también como actriz en papeles siempre secundarios pero que atisbaban unas capacidades histriónicas que de haber sido mejor cultivadas a lo mejor nos pudieran haber sorprendido. Sin embargo, el mejor legado fue la posibilidad de contar con [un] testimonio audiovisual de su manera de cantar.

Sobre su vida personal, sigue habiendo un halo de misterio. Figueroa sólo nos dice que tuvo dos compañeros sentimentales: el ya citado Guillermo

Cházaro, con quien tuvo tres hijos: Ramón, nacido en 1932, Guillermo, un año después, y Ernesto, quien vio su luz primera en 1935 y moriría prematuramente en 1979. Con Guillermo vivió hasta 1945, en que la pareja se separó, y posteriormente se casó en 1955 con el bajista veracruzano Víctor Ruiz Pazos, con quien vivió hasta 1963. Es obvio que el matrimonio no estaba hecho para Toña, como ella mismo lo confesó en una ocasión: “Muy joven aprendí que el matrimonio se estaba convirtiendo en un obstáculo para mi carrera, o viceversa. La maternidad no. Esa te complementa, te hace más rica, más fuerte, más poderosa. Más mujer”.

Cuando murió Toña, sólo la acompañaron sus familiares, sus amigos más íntimos como Amparo Montes *Tongolele*, Teté Cuevas, Ana María González, Fernando Fernández, *Alvarito*, las Hermanas Águila, Lidia Fernández y su pianista Juan Bruno Terrazas, y desde luego el pueblo llano. En cambio, brillaron por su ausencia: los representantes de la RCA Víctor, de la XEW, de Televisa y de la Sociedad de Autores y Compositores de México.

Así, se fue para siempre, a decir del investigador Alejandro Pérez Sáez, la mejor interprete de Agustín Lara y la voz que, probablemente, más nos acercaba al Caribe, ni más ni menos. A nosotros sólo nos queda, para hacerle un perpetuo homenaje que no se le hizo en vida, seguir escuchando su

voz maravillosa a través de sus discos. Francisco Rivera Ávila, el imprescindible *Paco Píldora*, escribió unos versos para despedir a la gloria veracruzana y que terminan de la manera siguiente:

Murió la alondra canora
Que dentro el pecho llevaba,
Cuando en el canto trinaba
Con voz potente y sonora.
Ahora Veracruz te llora,
Va un recuerdo, una oración,
Pone un luctuoso crespón

Allá en la lejana fosa
Donde la hija reposa
Lejos de su corazón

Largo, muy largo el camino,
Grata y muy bella voz.
¡Vaya aquí el último adiós
Para Antonia Peregrino!

Horacio Guadarrama Olivera
Instituto de Investigaciones
Histórico-Sociales,
Universidad Veracruzana