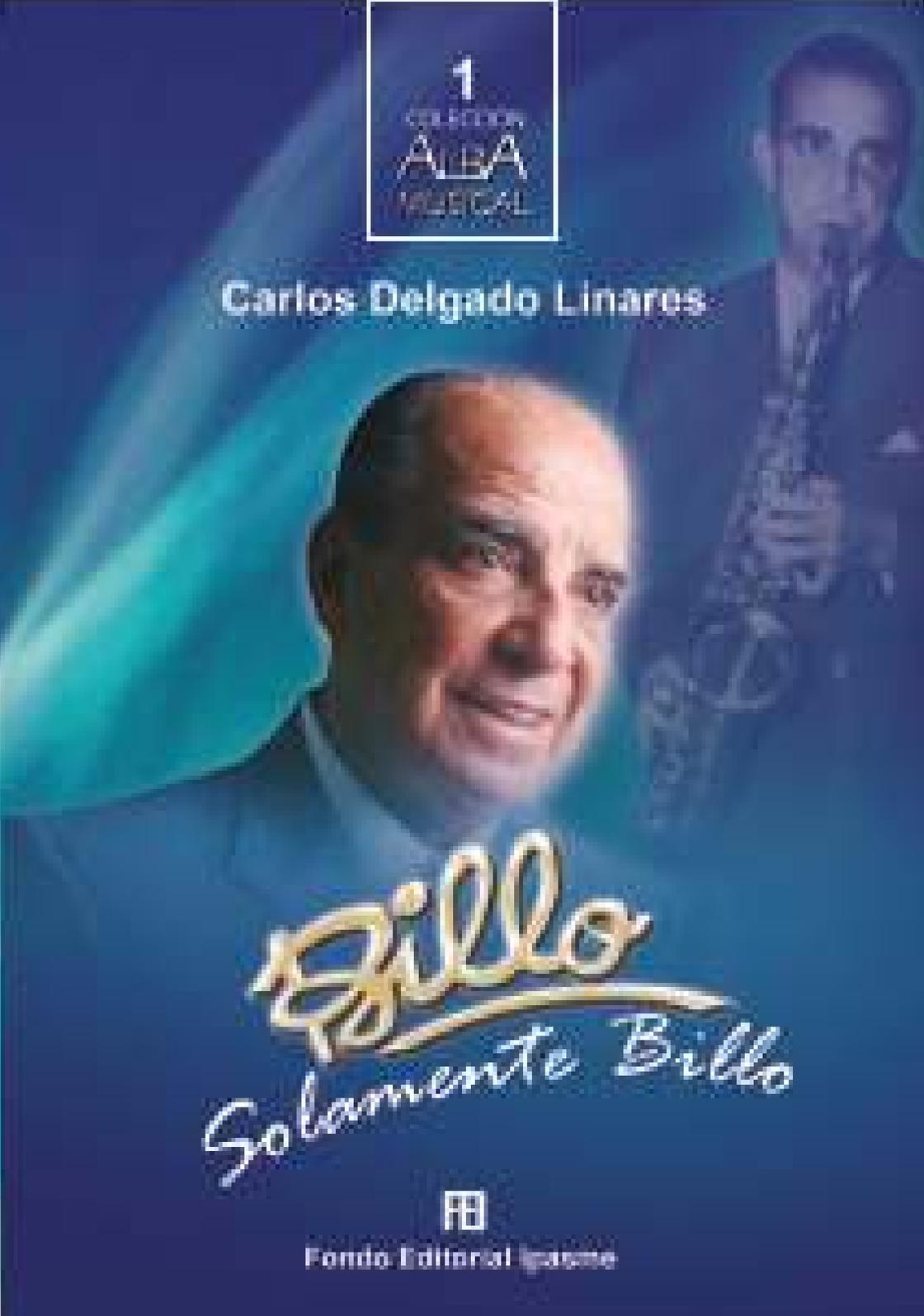




Carlos Delgado Linares



Gillo
Solamente Billo



Fondo Editorial Iquitos

Comandante Hugo Rafael Chávez Frías

Presidente de la República Bolivariana de Venezuela

Lic. Elías Jaua Milano

Vicepresidente Ejecutivo de la República Bolivariana de Venezuela

Maryann Hanson

Ministra del Poder Popular para la Educación

Junta Administradora del Ipasme

Lic. Silfredo Zambrano

Presidente

Lic. Noris Coromoto Figueroa Bastidas

Vicepresidenta

Prof. Pedro Miguel Sampson Williams

Secretario

Fondo Editorial Ipasme

Diógenes Carrillo

Presidente



Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Educación

IPASME



corazón
VENEZOLANO

1
COLECCIÓN
ALBA
MUSICAL

Carlos Delgado Linares



Billo
Solamente Billo

FE

Fondo Editorial Ipasme

Billo, solamente Billo
Carlos Delgado Linares

Depósito Legal: lf65120118004149
ISBN: 978-980-401-139-9

Edición: **Lyl Rodríguez**
Producción: **Luis Durán**
Diseño gráfico y montaje: **María Carolina Varela**

Fondo Editorial Ipasme

Locales Ipasme, final calle Chile con Av. Victoria
(Presidente Medina) Urbanización Las Acacias
Municipio Bolivariano Libertador, Caracas.
Distrito Capital, República Bolivariana de Venezuela
Apartado Postal: **1040**
Teléfonos: **+58 (212) 633 53 30**
Fax: **+58 (212) 632 97 65**

Presentación



Prólogo

Mi incursión en el mundo de la música popular bailable, me ha proporcionado en inmenso placer de conocer a personajes apasionantes, no sólo en Venezuela sino también en el exterior. Casi todos estos contactos me han hecho descubrir la grandeza y las pequeñeces que cada individuo tiene en sí. La relación y amistad con cada uno de ellos han sido factores importantes para el conocimiento del ser humano y muy especialmente del músico, al que terminé catalogando como una “raza” distinta, separada del resto de las personas. Sin entrar por supuesto a explicar aquí lo que me llevó a tal criterio, el medio musical me permitió conocer y tener una gran amistad, apuntalada por la admiración que de muchacho tenía por él, con uno de los músicos y directores de orquesta más populares y talentosos de América Latina: Billo Frómata.

Billo no sólo era el director que sabía escoger el repertorio a tocar en toda ocasión sino que sabía cuál era el mejor momento para interpretar determinada pieza llevando al público, seguidor por muchos años de su orquesta, a la máxima expresión de alegría que se traducía en aplausos y euforia colectiva.

Casi hasta el final de su vida, supo mantener en su orquesta la mística y la disciplina que una agrupación necesita para triunfar y transmitirle al público el sentimiento que él ponía en sus arreglos. Y esto es muy importante para entender el éxito de la “Billo’s

Caracas Boys". Billo tuvo la ventaja sobre todos los directores de música popular, de siempre seleccionar los números a incluir en su repertorio y por encima de todo, de hacer los arreglos. Hasta el año 1.960, cuando saca lo que yo llamo su tercera orquesta, influía y determinaba la manera en que él quería que sonara su orquesta, no sólo por el hecho de hacer los arreglos a su gusto, sino por el importantísimo detalle de ser parte activa de la agrupación al estar incluido en su elenco como saxofonista, desempeñándose como primer alto y director. Este fue un factor importante en el desarrollo de "la más popular de Venezuela" como fuera bautizada años después la "Billo's Caracas Boys", haciéndole honor a este slogan en el transcurso del tiempo.

8

En el aspecto humano Billo fue una persona llena de pequeñas y grandes actitudes. Relatarlas y detallarlas aquí se hace imposible por el espacio, pero yo siempre digo que las cosas negativas que todos tenemos como seres humanos, son tapadas y olvidadas cuando la suma de las positivas son mayores.

Billo fue una persona excepcional que marcó una era en Venezuela. La era Billo. Él introdujo la idea de los sets como todavía los hacen las orquestas, con las naturales variantes que las épocas han obligado a efectuar. Siendo un músico popular, también lo era sinfónico. Sus discos grabados con más de cien músicos, son unas verdaderas joyas, dignos de ser oídos, pero son casi desconocidos para el bailarador y público seguidor de Billo. Yo tengo la suerte de tenerlos todos porque me los regalaba al salir al mercado, debi-

damente autografiados. Recuerdo unas palabras de Billo conversando conmigo sobre estas grabaciones: “Bueno negro, tú sabes que esto lo hago para darme gusto, pero en donde está la “comida” aquí en Venezuela es en la música popular”. ¡Y cómo tenía razón!

Billo no me ayudó, como la leyenda dice, a fundar y triunfar con mi orquesta, pero sin duda fue un factor principalísimo en el inicio, cuando estando él vetado por la Asociación Musical “de por vida”, por problemas sindicales y personales que no vienen al caso mencionar, se convirtió en mi socio al 50% de las utilidades, al proponerle que me hiciera los arreglos de orquesta. Recuerdo sus palabras en el negocio “El Rincón de Billo” que tenía en Sabana Grande, cuando le hice la propuesta: “Bueno negro, para mí esto es importantísimo porque me da la oportunidad de mantenerme “en el aire, sonando” hasta sacar mi nueva orquesta. Eso fue en el año 1.958. En el año 1.960 la sacó con el éxito que ya conocemos.

El arregló en su totalidad todo el disco, el primero de los noventa y ocho que tiene la orquesta “Los Melódicos” en el mercado e inclusive en él estrena un número hecho especialmente para el debut de mi orquesta en TV. Una pieza que se convirtió en un Hit nacional, y que años después fue grabado por La Lupe con Tito Puente, haciéndola más internacional; “Mensaje a Juan Vicente”.

Menos de un año después de la sociedad con Billo ésta se rompió, antes de él sacar su orquesta, por motivos que el espacio no me permite relatar, pero la amistad se fue acrecentando, y ya compitiendo con él

de orquesta a orquesta, se convirtió en una relación entrañable que duró hasta su lamentable desaparición física. ¿Hablar más de Billo? Toda Venezuela conoce su trayectoria y lo que significó y significa la “Billo’s Caracas Boys” en Venezuela y América.

Agradezco al periodista Carlos Delgado Linares por haberme escogido para prologar este libro, recopilación de entrevistas y reportajes sobre el que fue mi amigo y máximo exponente de la músicaailable en nuestro país, Billo Frómata.

Y como decía y sigue siendo de actualidad al vivir en el recuerdo de sus seguidores: Billo es Billo.

Introducción

Nunca imaginó Luis María Frómeta, Billo, al salir de Santo Domingo y luego pisar tierras venezolanas, que iba a encontrar en este terruño, su segunda patria, su patria adoptiva. Billo se hizo caraqueño y “Novio Eterno de Caracas”. Fue, fundamentalmente, un sociólogo intuitivo y cronista por excelencia. Llegó a Venezuela en el año 1.937, para quedarse definitivamente y cantarle a varias generaciones.

¿Quién no se enamoró, se casó, se despechó al ritmo contagioso de la música del maestro de la eterna sonrisa? Yo fui uno de ellos, a muy temprana edad ya lo escuchaba; vivía en la parroquia La Pastora y recuerdo sus canciones de moda, que sonaban mucho, como el “Disco rayao”; Rafa Galindo y Víctor Pérez con su pegajoso “Se va el caimán”. “La vaca vieja” y los inolvidables “Mosaicos” con Felipe Pirela y el guarachero Cheo García; después, José Luis Rodríguez, que se impuso con “Nuestro balance”, “Un cigarrillo, la lluvia y tú” y Memo Morales con sus cantos morunos y pasodobles. “Caminito de Guarenas” con Manolo Monterrey, que de tanto oírlo imaginaba a ese pueblo mirandino con muchas caídas de agua y un largo camino empedrado.

Mi papá, tan “billómano” como yo, me llevaba a los templetos de carnaval que se montaban en La Pastora y a las fiestas en la Casa Sindical de El Paraíso. También sonaba otro músico como Chucho Sanoja, con “Lamento náufrago”. En el Show de las Doce”,

con el tío Víctor Saume, Néstor Zavarce cantaba “El pájaro chogüí”, y hacía delirar a las pavitas. En la radio se escuchaba a Pedrito Rico con “El escapulario” y otras canciones, poniendo de moda las castañuelas. Era la época del “Hula Hula”.

El estreno de “Por un dedo”, con Los Melódicos y Víctor Piñero, alusivo a las elecciones de 1.958, mucho después fue regrabado por Billo e interpretado por Oswaldo Delgado.

De los años 60 en adelante, cada canción de Billo, tenía que ver con mis vivencias. Tuve la inmensa fortuna de bailar con la orquesta de Billo en muchas ocasiones, por ejemplo, en el Círculo Militar, en las fiestas patronales de San Antonio de Los Altos, en su placita, en el Club Centro de Amigos de Los Teques, y en otros escenarios. ¿Cómo no recordar los aniversarios de Caracas en la Plaza Bolívar, con Billo y sus cantantes como personajes principales? Es imposible no recordarlos.

Por estas cosas buenas de la vida, me propuse a escribir este libro con la participación de algunos de los protagonistas de la historia de este inolvidable y virtuoso músico dominicano-venezolano, que como dice Oscar Yánes: Es el primer cronista musical de Caracas.

Yo creo que Billo Frómata fue un verdadero sociólogo, conocedor profundo de nuestra idiosincrasia como el que más; por eso le cantó al amolador, le cantó a Isidoro, le cantó a la Caracas vieja; luego, en otra década le cantó al Metro, le cantó a Venezuela,

a todo lo que se moviera Billo le dedicaba canciones y repito: fue un profundo admirador de nuestra Caracas. El la vivió plenamente, de alguna manera se identificó con todo aquello que ocurrió en nuestra capital, el Roof Garden, La Suiza, todo eso que ha plasmado en sus canciones. Lo dicen sus familiares, sus amigos, todos los que lo conocieron, los que tuvimos la suerte de conocerlo; que Billo siempre tenía una sonrisa a flor de labio.

Este ejemplar de testimonios es en honor a ese grande hombre como fue Billo Frómata, un hombre con una gran nobleza; que además, la familia que yo conozco, la familia de Billo, sus hijos, son personas cálidas, que de alguna manera heredaron no solamente esas virtudes, también su rostro, porque parecen una calcomanía, un calco que hizo Billo para dejar esa herencia, esa huella perenne en estos hijos de él que lo captaron a plenitud y nacieron también con facultades como músicos. Igual que su padre, el que se vino una vez de Santo Domingo, cuando tenía 22 años a cantarle a Caracas, a alegrar nuestra capital y a todo nuestro país, después a alternar con el Maestro, ese gran director de orquesta, Luis Alfonzo Larrain y con otro buen músico como es Renato Capriles, que fue su gran amigo también, que tuvo mucho que ver con el maestro Billo Frómata.

Amigos billómanos, espero que disfruten “Billo, solamente Billo”, como un homenaje póstumo al “Cantor de Caracas”.



Billo Frómeta

Cuando Billo llega a Caracas en 1.937, gobernaba el país el general López Contreras y nuestra ciudad apenas contaba con 200.000 habitantes. Para esa época el Roof Garden era el sitio de moda de los caraqueños. María Teresa Castillo dice: “Gran parte del éxito de ese sitio de baile se debió a Billo”.

Billo se deslumbraba ante una Caracas majestuosa, visitaba con frecuencia la capillita de El Calvario, para ver desde allí su querida Caracas, de la que se enamoró a primera vista. La capillita igualmente le servía de refugio en sus momentos de nostalgia, y también de mucha inspiración.

A través de 50 años, Billo mantuvo un liderazgo en nuestro país. Su influencia en el venezolano es innegable. Lo dicen los hechos: Billo forma parte de nuestra historia más reciente. Es bueno recordar que el carismático músico comienza a ser nuestro cronista musical a partir de los años 60. Ya en años anteriores se había convertido en un personaje público, con una verdadera influencia nacional. Billo llega a estas tierras con muchos sueños a cuestas, después de altos y bajos; capta nuestro sentir, la guasa criolla, el humor a flor de labios, que siempre han caracterizado al venezolano, lo contagian y lo convierten en venezolano por adopción.

La facilidad con la que componía sus canciones era admirable. Se inspiraba y tocaba el piano para dar-

le vida a sus melodías. Su protagonismo se pone de manifiesto con interpretaciones que son picarescas y pintorescas recogidas del mismo ambiente del entorno, como "La burrita de Petare" y "El muerto de Las Gradillas", y otras del diario acontecer que tienen que ver con los músicos y cantantes como Manolo Monterrey, que marcan una pauta incuestionable.

A comienzos del siglo XX, Billo se hace sentir como cronista musical de la ciudad. Le dedica canciones a toda Venezuela. Su "Canto a Caracas", "Caracas vieja", "Callecitas de La Guaira", su clamor a "Juan Vicente" para que le cante algo a Caracas, "El miele-ro", "El amolador", "Epa Isidoro", le dan al insigne músico el prestigio ascendente del que todavía goza. Su música llega a todas las esferas sociales, sin distinción. Una prueba de ello fue su presencia en la celebración de aquellos carnavales inolvidables y su actuación en el exterior: Barranquilla, Santa Marta, Cartagena, Costa Rica, Las Islas Canarias y su récord que aparece en el Libro de Guinnes. Su participación en las distintas ferias del país, los 15 años, matrimonios, presentaciones en los diferentes clubes de moda, el Círculo Militar, tantos otros escenarios, dan fe de lo popular de Billo.

En el año 1.970, Magallanes el querido equipo del Maestro, gana la Serie del Caribe, en plenos carnavales. Billo anima en las tribunas y de allí en adelante la "Billo's Caracas Boys" seguirá actuando en el Universitario, formando parte del espectáculo del béisbol, que fue otra de sus grandes pasiones.

Billo forma parte de nuestra idiosincrasia, de nuestras tradiciones. Así lo demuestra esta conversa-

ción, muy común en Venezuela: “Pero mira muchacho ¿qué esperas para hacerme el mandado que te pedí hace rato? ¿Es que acaso vas a esperar a que venga la Billo’s?”.

El Maestro también quiso mucho a la isla de Margarita, su gran amor de los últimos años, y a donde solía viajar frecuentemente acompañado de Chico Sanabria su leal y gran amigo.

Por otra parte, los testimonios que dan sus amigos y colegas, reafirman un liderazgo que es evidente. Porfi Jiménez dice: “todas nuestras orquestas han tenido la influencia de Billo, yo fui una excepción, porque de lo contrario, de seguir su línea no hubiera triunfado como director de orquesta”. Renato Capriles y Chucho Sanoja, como músicos y directores, no tienen reparo en afirmar que Billo fue influente en sus carreras.

Billo tenía una gran particularidad. Su intuición le permitía escoger a sus músicos y cantantes con ojo clínico. Por eso eran como un sello personal, ya que los preparaba para convertirlos en grandes estrellas.

Es bueno decir que Billo se mantuvo hasta el fin de sus días como un hombre exitoso por la constancia que tenía, la disciplina que impuso en su orquesta y la mística que siempre le acompañó; por eso se mantuvo tanto tiempo activo y vigente, algo que es muy difícil en un oficio tan duro, como es ser músico y director de orquesta. Muchas agrupaciones musicales después de una buena trayectoria se quedaron en el camino. Billo superó numerosos obstáculos y con-

tratiempos porque desde el comienzo de su carrera, se enfrentó a muchos problemas. Quizás, el peor fue cuando se enfermó de Tifus. Billo venció a la temible enfermedad y resurgió con nuevos bríos como el “Ave Fénix”. Hay que resaltar también, que a pesar de sus sufrimientos, Billo no fue un resentido social, ni mucho menos. Ni frustrado. Nada que ver con eso. Muy lejos estaba Billo de serlo. Todo lo contrario, fue un hombre muy humano, solidario, con buen sentido del humor. Mucha gente le da crédito a esto: sus familiares, sus cantantes, sus músicos. Memo Morales contó que en muchas oportunidades, Billo sufragó los gastos de las fiestas que organizaban sus músicos y les amenizaba el sarao con su propia orquesta. A esto hay que agregar que la suerte siempre lo acompañó. Y un hombre con suerte y con talento llega lejos. Ese fue su caso.

Finalmente, debemos hacer mención obligada a las cien representaciones, llenos multitudinarios todas, del musical “A bailar con Billo” en los años 1.988, 89 y 95, inspiración de Issac Chocrón, bajo la dirección de José Simón Escalona y Joaquín Riviera y la coreografía de este último. Dichas representaciones permitieron que el Teatro Nacional —que ya había dejado de ser elitesco hacía tiempo— se hiciera más del pueblo.

En definitiva, un hombre como Billo, que nos alegró la vida por tanto tiempo y que nos la sigue alegrando, a través de sus recordadas canciones, merece muchos, pero muchos homenajes y reconocimientos.

Y seguirá Billo con nosotros por siempre.

Nota Biográfica

*Resumen elaborado de la "Historia Musical de Billo"
del departamento de prensa de la "Billo's Caracas Boys"*

Luis María Frómeta Pereira (Billo), nace el 15 de noviembre de 1.915 en la República Dominicana.

En la escuela primaria era materia obligatoria la música, asistiendo diariamente a la academia antes de entrar a clases. Allí aprende teoría y solfeo con el profesor Sixto Brea; armonía y composición con el profesor Rafael Pimentel; y saxofón y clarinete con el profesor Oguis Negrete. Conoce además a dos de sus grandes compañeros de toda su vida: Simó Damirón y Rafael Minaya (Tatán).

A los quince años fue fundador y primer director, con el grado de capitán, de la banda del Cuerpo de Bomberos de Ciudad Trujillo, compuesta de 48 profesores. Esto significó una gran oportunidad de practicar y ampliar sus conocimientos de armonía y composición, así como de instrumentación.

En el año 1.933 se traslada de nuevo a la capital, ingresando a la Universidad de Santo Domingo como estudiante de Medicina; entonces, tiene que abandonar toda actividad musical, hasta que su inclinación natural le obliga a retirarse de la Universidad, luego de tres años de estudio, para dedicarse por completo a la música.

Comienza a dar clases de guitarra a domicilio y hace arreglos pequeños para conjuntos musicales. Es, entonces, cuando conoce un amigo invaluable que le proporciona trabajo, como saxofonista, en una orquesta que acompañaba a los artistas que llegaban a la ciudad. Este joven brillante, estudiante de violín, no era otro que Freddy Coronado, que trabajaba en la emisora HIN y quien lo anima a formar un grupo que se llamó "Conjunto Tropical". Es en este breve e intenso período que llega a formar parte, como miembro fundador, de la Orquesta Sinfónica de Santo Domingo.

La reunión de Freddy Coronado y Simó Damirón, estudiantes de ingeniería; de Frómeta estudiante de medicina; y de Ernesto Chapuseaux, dio por resultado la formación de una orquesta de baile más grande y formal, que se denominó "Santo Domingo Jazz Band". La misma fue dirigida, al principio, por Damirón y luego por Billo. Según palabras del propio maestro Billo Frómata, la orquesta no era sino una copia de las de moda en aquel entonces: la "Orquesta de Rafael Muñoz" y la "Casino de la Playa".

Billo y sus compañeros de orquesta, parten de Santo Domingo el 26 de diciembre de 1.937, del puerto del río Ozama a bordo del barco "Sordwagen"; teniendo que viajar en muy malas condiciones, con una pequeña provisión de frutas, queso y pan para alimentarse durante el viaje.

A Venezuela llega el 31 de diciembre del mismo año, para tocar en el Roof Garden, primer local dan-

zante de prestigio de la Caracas de entonces. A la orquesta, decidieron cambiarle el nombre por el de “Billo’s Happy Boys”.

De esta manera, inicia el Maestro, su larga, vital y definitiva estancia en Venezuela. Cincuenta años de intensa vida artística, que lo convirtieron en el gran personaje de la músicaailable en Venezuela; el más aplaudido director de orquestaailable en el país con su “Billo’s Caracas Boys”.

Billo Frómata fallece el 5 de mayo de 1.988, una semana después de iniciarse los preparativos del gran acto homenaje que se le iba a brindar en el majestuoso Teatro Teresa Carreño. Con su muerte se cierra una página importante en la historia musical venezolana.

El maestro Billo ocupó en vida y ocupará por siempre, un lugar muy especial en el mundo de la música popular latinoamericana.



Billo y la historia

Oscar Yanes

Carlos Delgado Linares: —Vamos a conversar con el periodista, humorista, escritor, gran conversador, Oscar Yanes, a propósito del libro *Billo*, solamente *Billo*. Qué mejor que él, con su gran bonhomía, conocedor de Caracas, es también un cronista de la ciudad y conoce todas las épocas. ¿Qué ocurría en el año 1.937, cuando *Billo* llega a Caracas?

Oscar Yanes: —Lo más importante es esto, que cuando *Billo* viene a Caracas en 1.937, podemos decir, que la ciudad no tenía todavía un cronista musical. Antes de llegar *Billo* se contaban cosas de Caracas, pero no en una forma disciplinada y organizada. Digo yo que se contaban musicalmente, por ejemplo, “*La Ruper-ta*” cuenta la historia de un cochero a quien lo mantenía una cocinera. Y hay muchos merengues que se refieren a situaciones caraqueñas, muy domésticas, algunas hasta insignificantes y otras casi personales como la del cochero. Pero desde que él llega a La Guaira, no sé por qué, él explicaba que había sido el paisaje, algo que aquí en Venezuela encontró, o la gente con un carácter muy parecido a su gente en Santo Domingo. Que se sentía como en una República Dominicana inmensa, en donde privaba la “*mamadera de gallo*”, la honestidad y la lealtad entre los amigos. Y decía que ese tipo de cosas le habían gustado de Caracas. Lo cierto es, que cuando él llega a La Guaira, se impresiona tanto por Venezuela, que lo primero que hace es hacer una composición sobre La Guaira, teniendo sólo horas en el país. Luego, después a *Billo* lo acogen tan bien, se siente tan

cómodo en el Roof Garden, donde lo contratan los Sabal, hace tantos amigos, que aunque estaba viviendo una situación económica muy estrecha, encontró gente que le ayudaba. Entonces, se sintió muy agradecido a la ciudad; a grado tal, que cuando él cuenta sus vivencias, son reales, no es imaginación. Cuando él habla de la “Capillita de El Calvario”, por ejemplo, era porque Billo cuando no tenía plata, tenía muy mala situación, en sus ratos libres se iba a pasear por Caracas, subía las escalinatas de El Calvario y se sentaba en la capillita a ver a la ciudad de Caracas. Es decir, que Billo es un caso muy especial, porque es el verdadero “Cronista musical de Caracas”. Caracas no tuvo nunca un cronista musical hasta que apareció Billo. Yo le llamo cronista musical, simplemente, porque él cantaba las cosas que eran noticias en Caracas: el Magallanes, el Caracas, el Nuevo Circo, el Metro, el coche de Isidoro, el caminito, la casita, toda esa cantidad de cosas Billo las inmortaliza; a grado tal, que en una de sus composiciones dice: “Vicente, chico, cántale algo a Caracas”, con mucho sentimiento, como un clamor. Con el cochero Isidoro: “Buena broma que me echaste”, las frases aquellas “La cuerquita”, “El Tricás”, “El Pampán”. El logró reconstruir la vida caraqueña; y en el futuro, en los años 2.050, 2.100, 2.300, yo estoy seguro de que perdurarán muchas cosas de aquella Caracas de antaño por las canciones de Billo, ésas serán elementos testimoniales.

Volviendo a la pregunta, cuando él llega, estaba naciendo la democracia representativa en Venezuela, había muerto dos años antes el General Gómez, el país se estaba recuperando, había un nuevo espíritu,

todo el mundo quería ser más moderno y Billo aprovecha eso. Porque en Venezuela el cine norteamericano era para un público muy limitado, pues poca gente sabía leer y escribir. Eso hacía, por supuesto, que sólo una minoría gozara de las espectaculares revistas musicales que presentaba la Metro Golden Mayer y otras empresas norteamericanas, a través del cine. Billo, aprovecha entonces los aires o el estilo de una orquesta norteamericana, que era muy famosa entre la gente culta en Venezuela, pero totalmente desconocida, como era la orquesta de Glenn Miller, pero presentada en una forma muy popular; distinto a lo que hacían Luis Alfonzo Larrain y Rafael Minaya, que hacían un Glenn Miller prácticamente igual al de Estados Unidos. Billo copia de Miller la popularidad, la oportunidad, pero le impone el ritmo musical de la “Casino de la Playa”, es decir, que agarra el espíritu periodístico de Glenn Miller, que era estar pendiente de todo; pero, esto es muy importante, el estilo que impone Billo es el de la “Casino de la Playa”, aunque la intención periodística era la de Glenn Miller. Luis Alfonzo Larrain se olvida del espíritu periodístico, no piensa en la actualidad, salvo con una que otra canción, un cigarrillo, algún merengue, pero generalmente, Luis Alfonzo Larrain piensa en Glenn Miller y se convierte en la práctica en el Glenn Miller venezolano. Y Billo, se convierte en lo que es: la versión criolla venezolana de la “Casino de la Playa”, que tuvo su nombre y su apellido: Billo Frómata. Porque no era una copia de la Casino, era la Casino sometida a la actualidad musical que le daba Glenn Miller a su música, pero con un estilo distinto. Esto crea, por supuesto, una división irreconciliable,

como la del Caracas y Magallanes, entre los partidarios de Luis Alfonzo y los partidarios de Billo. Entonces muchas veces, los adversarios se iban a ver a Luis Alfonzo y luego salían para meterse en una fiesta de Billo. Y cuando las dos bandas competían en una fiesta, pues, se armaba un verdadero escándalo. Fanáticos de Billo que se negaban a bailar con Luis Alfonzo y viceversa. Decían que ese “perolero” no era música. Pero eso hizo más grata la vida de 1.937 y yo diría, que es el toque clásico y hermoso de lo que yo llamo los “años inolvidables”, donde la gente vivía para divertirse. Por ejemplo, el Roof Garden, en donde estaba Billo, tuvo una inmensa influencia en los hogares venezolanos, especialmente en la clase media. Hay que recordar que en esa época las muchachas no salían solas, comienzan a salir solas a los “Vermuts” del Roof Garden, que eran a las once de la mañana. Algunas iban con sus progenitores, la mamá o el papá, pero había otras que ya iban con las amigas; pero antes de la llegada de Billo, era muy difícil que la mujer saliera con una amiga, tenían que salir a los bailes con la mamá o el papá y Billo influye en esa época. Era una época de huelgas, de una gran inquietud social, y además, existe paralelamente una guerra entre dos orquestas, que hace grata la vida de los venezolanos.

Así que, yo diría, que eso es lo más importante en la historia de Billo: su presencia en el Roof Garden influyó para cambiar la vida social venezolana y contribuyó a la liberación sexual de la mujer. Primero, antes de Billo era difícil bailar “pegao” porque el bolero estaba muy limitado, no había adquirido

la fuerza que adquiere con Billo, esa es una de las cosas; y segundo, el carnaval, que era más tranquilo, con Billo, con Luis Alfonzo y con todas estas orquestas extranjeras que vienen después de la muerte del general Juan Vicente Gómez y que culminan ya en la época del general Isaías Medina Angarita. Es decir, hasta el 1.941, es una etapa en el que el venezolano se divierte. Pero a partir de esa fecha, comienza a divertirse muchísimo más, porque hay más tranquilidad política. Hasta 1.945, cuando estalla el golpe militar de Acción Democrática y jóvenes militares, derrocan al general Medina e imponen la llamada Junta Revolucionaria de Gobierno que preside Rómulo Betancourt.

En esa época, la música adquiere una característica diferente, la gente se politiza mucho, comienza a buscarle a la música significados políticos. Por ejemplo, "La Múcura", yo la llamo "la canción asesina", porque ese porro causó en Venezuela tantos muertos como la Peste Bubónica. Quizás exagero un poco, porque la gente venezolana agarraba las frases de los cantantes populares, tipo Billo, y las imponía como refranes. En el fondo decían: "Es que no puedo con ella". Entonces, cuando veían una mujer muy bella con un tipo muy feo, les decían: "¡Epa! Cuidado con esa múcura, es que no puedes con ella". Y así, "El platico de Ofelia", de la "Casino de la Playa", otro ejemplo, causó también, grandes problemas en el país, porque la gente lo tomaba como refrán. Porque la canción decía: "Que Ofelia tenía un platico, que Rafael Goloso se lo rompió, porque ella se lo prestó un ratico. Pancho tenía que pagar lo que rompió Ra-

fael. Ese plato estaba roto, que lo pague Lucifer". Eso causó un gran impacto en el país.

Pero toda la vida venezolana, especialmente la vida política y social venezolana, no se puede divorciar de la música popular, porque forma parte de la historia del país. Yo creo que se equivocan quienes ven en Billo un simple músico, o en Luis Alfonzo o en "Los Antaños del Estadio". No, no, fue gente que cumplió y todavía cumplen con ese papel histórico. Por ejemplo, el trabajo de la música de Billo, de esas composiciones actuales, debe continuar. Yo espero que los mismos hijos de Billo con sus bandas, "Los Melódicos", que es de la misma escuela de Renato, por la amistad tremenda que hubo entre los dos, continúen componiendo obras de actualidad. Mucha gente habla de la grandeza de la música de Billo porque era muy sabrosa, pero además de que se bailaba bien, también nos contaba cosas, eran las crónicas musicales. Y a la gente le gusta mucho bailar una crónica.

C.D.L.: —Oscar, háganos de todos los personajes como Isidoro, el mielero y otros.

O.Y.: —Billo los cita a todos. La gente joven puede creer que estos personajes eran fruto de la ficción de él, por ejemplo: Isidoro, el Mielero, pero no, eran testimonio de Caracas, verdaderos testimonios. El caso del mielero, era uno de los más curiosos que hay. Este era un hombre muy humilde, que vivía en San José, nunca había estudiado literatura ni nada, pero era un improvisador tremendo, lo hacía tan bien como la gente del llano, la única diferencia era que sus improvisaciones se referían a hechos y a gente de

Caracas, él le cantaba a las situaciones caraqueñas. En ese sentido, hacía muchos versos, todos los días, y vendía su miel basándose en versos, exclusivamente. El caso de Isidoro, también era muy curioso, porque los cocheros en Venezuela, especialmente en Caracas, todos tenían apodos. “Trompa ‘e cochino”, “Forro de urna”, el “Jorobado”, “Pescuezo de violín”, pero el único de esos cocheros que no tenía apodo era “Isidoro”. Quizás había otro que no tuviera apodo, a quien se refería mucho el poeta Aníbal Naoza, pero lo cierto es que Isidoro se hizo famoso no sólo porque era el último cochero, sino que además estaba presente en todas las cosas: los sábados llevaba a la gente a El Pampán —este era un negocio, donde la gente iba por las tardes a oír música, no se bailaba, era una especie de panadería, pastelería— y al Tricás también, que quedaba cerca de la Plaza Bolívar. Eran sitios selectos, la gente iba y se comía una quesadilla, tomaba un vaso de leche o un café. Todo eso por el precio de real y medio, que a uno le parecía muy caro. A la gente le parecía que un whisky en el Roof Garden era muy costoso, porque costaba Bs. 3,50, y estaban tocando dos orquestas. Y en el Pasa Poga, un whisky costaba Bs. 5 ó Bs. 6, por lo que la gente lo llamaba Pasa y Paga.

Entonces, es curioso ver una cosa, en aquella época para descubrir en la calle quién era rico o quién era pobre, costaba trabajo, porque todo el mundo se veía muy bien vestido. En aquella época ves las películas tomadas en campo, en las zonas más selectas, te quedas impresionado, porque ves a todo el mundo bien vestido.

C.D.L.: —Oscar, ¿Cómo bailaba Caracas con Billo en la época de 1.945, en la Junta de Gobierno?

O.Y.: —Bueno, durante ese período Billo acentúa su fuerza popular. Ya no es el Billo de 1.937, que estaba limitado a una clase media floreciente, que iba al Roof Garden a verlo. Ahora es un Billo poderoso, un ídolo popular en todo el país. Yo diría, que en la década de los 40 —y esto hizo mucho bien a Billo—, en todas las ferias, todos los eventos populares de los centros sociales de todo el país, la atracción era cuando se invitaba a Billo. Billo fue, fundamentalmente, un producto de la radio, la gente oía “A gozar muchachos”, que lo animaba el Musiú Lacavalerie. La gente se acostumbró a familiarizarse con esa orquesta. Los Vermuts del Roof Garden se trasmitían por radio, eso era una cosa muy importante, toda Venezuela soñaba con venir algún día con bailar al Roof Garden. Entonces, la gente adinerada del interior de la República, contrataba a Billo para los bautizos, para los matrimonios. Además de eso, en todas las ferias y fiestas patronales, quien iba, indiscutiblemente, era Billo. Lo cual era sinónimo de que la fiesta o la feria iba a ser un gran éxito.

Cuando es derrocada la constitucionalidad en 1.948, que termina ese período violento de canibalismo político que comenzó en el año 45, cuando se tumbó a Medina, y concluye en el año 48, cuando los civiles que dan el golpe salen del gobierno y quedan los militares, exclusivamente dueños del “coroto” —como se dice en Venezuela—, Billo afianzó su popularidad, porque ya se restringió la vida política del país.

Y cuando se limita la vida política del país, la gente ya no puede actuar en política, comienza a circular el dinero, llega una inmigración muy poderosa de obreros muy calificados; cuando la palabra “partido político” era “muerte”, entonces esa gente se refugia en su trabajo y se dedica a hacer dinero. En esa ocasión, todas las orquestas más famosas del Caribe y del mundo comienzan a venir a Venezuela, como Noro Morales, de Centroamérica, Los Hermanos Castro. Es decir, que Venezuela, Caracas en concreto, comienza a competir en materia de espectáculos con La Habana, México y Buenos Aires. Que eran las ciudades, pues, a quien José Mojica, un famoso artista de cine, que después se metió a fraile, decía: “Son centros de pecado”. Eran sucursales del infierno, especialmente La Habana. La Habana rivalizaba con París, en materia de espectáculos. Entonces, se acentúa el imperio de las grandes orquestas, se desarrollan; yo diría que la última en desarrollarse en Venezuela, a lo mejor me equivoco, fue la de Renato, que se formó en pleno perejimenato y que cuando llega la caída del régimen, ya era una orquesta floreciente y poderosa. Pero lo cierto es que estas orquestas, todas, contribuyen a la formación venezolana, dan un perfil a la vida venezolana.

C.D.L.: —¿Cómo tocaba y se bailaba con Billo durante la dictadura de Pérez Jiménez?

O.Y.: —En la época de Pérez Jiménez, esto es muy curioso, se extiende ese espíritu que yo llamo de la “Casino de la Playa”, o sea, se extendió el espíritu de Billo, de la guaracha, del bolero; ya la mujer es libre,

los carnavales pasan a ser verdaderamente espectaculares, por el apoyo que les da el régimen y por las grandes orquestas que vienen al país. Entonces, centros como, por ejemplo, el Casablanca, el Tropical, que después pasa a llamarse Club La Fuente, el Roof Garden, pasan a ser verdaderos templos del placer y del baile. Yo diría, que la época más importante para el impulso de la música popular venezolana es quizás, la de los últimos cinco o seis años del gobierno de Pérez Jiménez. Corría mucho dinero, las orquestas venían, la gente asistía a los centros nocturnos por razones de seguridad. Porque hay que ver algo, antes de la llegada de la década militar la vida de los centros nocturnos estaba limitada, generalmente, a lo que llamamos nosotros “el parrandero”. Todavía en el cabaret imperaba “la fichera”, que es una cosa que mucha gente no sabe. Eran muchachas, muchas veces de origen muy humilde, que llegaban a un cabaret y su único sustento, porque no tenían sueldo, era lo que lograban ganar haciendo que los clientes bebieran. Entonces, el dueño le daba una ficha, cada ficha representaba algo que ella pudiera cambiar en efectivo, a cambio de lo que le hiciera beber al tipo. Al llegar al cabaret te recibía una fichera y te invitaba a bailar, pero antes pedía un anís. Casi todos los mesoneros se llamaban Nicanor y “los tomadores de pelo” gritaban: Nicanor, un anís. Entonces, inmediatamente venía el anís, y a ella también le servían un anís pero era falsificado, agua pintada, para que no se rascara. En cambio, al tipo sí le metían un poderoso anís, para que rascado pidiera más y más. Cuando el tipo pedía la cuenta, con tres o cuatro bailes que hubiera tenido con la muchacha, ya eran como cien o

doscientos bolívares, lo que era una verdadera fortuna. Pero la vida del venezolano decente, la asistencia al cabaret, era muy limitada. ¡Claro! Cuando aparece Reneé de Lofre con su "Trocadero" y el "Lonchán", se aristocratiza el cabaret, comienzan las parejas, casadas o no, la gente decente, a asistir al cabaret, y se van desplazando del mismo la fichera y el "chulo", a grado tal, que quedan reducidos. Había centros nocturnos, incluso, que no tenían ni ficheras ni chulos. Y había otros que pasaron a ser mixtos. Pero a la gente no le preocupaba, estaban pendiente del espectáculo musical que iban a ver. Y Caracas copia el estilo, que ya era viejo en La Habana, México y Buenos Aires, de grandes espectáculos musicales en los centros nocturnos. Esto le dio bastante fuerza a estas orquestas. Si se anunciaba que iba a tocar Billo en algún sitio, la familia no tenía miedo en ir de noche. En la época de Pérez Jiménez esto se hizo más fuerte, como te explicaba antes, porque había seguridad. La gente, como decía muchas veces, podía dormir con las puertas abiertas, es evidente que había delincuencia, pero la represión hacia el delito común era tan fuerte, que, prácticamente, los índices de delincuencia eran muy bajos.

C.D.L.: —Oscar, ¿Te acuerdas de "Por un dedo", cuando las elecciones, entrando a la época de la democracia? Lo cantaba Víctor Piñero y decía: "Por un dedo nada más, el día de las elecciones, nadie corrió tanto como yo".

O.Y.: —Exacto. Hay una cosa curiosa. Cuando cae la dictadura de Pérez Jiménez, hay también una total y completa libertad musical. Hay libertad mu-

sical, no solamente para criticar las elecciones, sino para apoyar cualquier partido político. Por ejemplo, "Los Melódicos", sin decirlo, comenzaron a hacer una campaña bastante fuerte sobre Larrazábal. Esto lo digo, no porque sea pecado, sino que lo cito como ejemplo. Así como el ejemplo de Víctor Piñero para las elecciones. Ves tú que "Los Melódicos" fueron los primeros que se lanzaron a la promoción política, hecho en una forma muy decente, con un barquito, con un merengue "Mi candidato", cuyo autor fue Billo, que hablaba de "mi Almirante que tiene su barquito". Pero, evidentemente que sin decir que votaran por Larrazábal, le daba mucha fuerza. Y ese merengue, yo creo, que le hizo mucho bien al Almirante.

C.D.L.: —Luego vino la democracia con Rómulo Betancourt.

O.Y.: —Yo diría, que ya después de la caída de Pérez Jiménez y en la época democrática lo que viene, fundamentalmente, son nuevas orquestas que se van agregando, pero lo más importante está hecho, y es que la gente tiene su música y la defiende, y esa música se sigue desarrollando. Es decir, que la democracia no pudo acabar, tampoco, con esa música que se había desarrollado en la época de Pérez Jiménez. Con lo que sí termina, evidentemente, es con los centros nocturnos, por las razones que te he dicho de la inseguridad. Dejan de venir grandes orquestas al país, por los problemas que se han ido presentando, los dólares, del costo de la vida, etc. Yo diría que ya estaba en marcha. Esa música que nace y se desarrolla en 1.937, que se fortalece después en la época de Medina, luego después se fortalece en el perejime-

nato y termina de pronto; murió y vivió y quedará para siempre. El momento más difícil que vivió esa música fue, evidentemente, —y aquí viene otra vez cómo la política puede influir en la música, que es un espectáculo que los estudiosos no lo han analizado profundamente—, cuando llega Castro a Cuba, se impone entonces el “boicot” y Castro se declara comunista. Automáticamente, en mi concepto, la producción de música cubana internacionalizada baja. Entonces, Níco Saquito, todos estos grandes compositores y estas grandes orquestas, comienzan a dejarse de ver, ni se escuchan, por las razones políticas que te mencioné anteriormente. Ya esa música cubana no se exporta, y al no exportarse viene la invasión del mercado por parte de la música anglosajona. Es, entonces, que se ve el Twist, por ejemplo. Comienza la gente a bailar americano, más adelante el Rock. Pero yo estoy seguro de que si no se hubiera registrado ese accidente, hubiera sido muy difícil quitarle el monopolio mundial que tenían la música de Cuba y del Brasil. Estas cedieron en el área del Caribe su puesto a la música norteamericana, porque no siguieron produciendo música de exportación. Eso fue todo.

C.D.L.: —Muy interesante esta parte histórica. Oscar, no hablaste, del Avila. “En el Avila es la cosa”.

O.Y.: —Bueno, el Avila fue un centro que sentimentalmente tuvo mucho valor para los venezolanos, porque en ese centro se encontraron dos cosas muy importantes, la calidad musical, Aldemaro Romero, por ejemplo, unido a la oportunidad musical. Las orquestas que estaban de moda venían al Hotel Avila,

de allí nace este slogan, que me parece que lo hizo el mismo Aldemaro, no sé, "en el Avila es la cosa". La cosa era el carnaval con todas sus implicaciones. Porque estaban Aldemaro, Billo y las grandes orquestas del país. Había algo que rivalizaba con el Avila, pero como no tuvo el slogan que tuvo el Avila, no pasó a la historia, que era el Casablanca. El Casablanca, desde el punto de vista del carnaval, tenía más fuerza que el Avila, pero éste pegó más por la publicidad de que "en el Avila es la cosa". Pero la verdad es que la cosa era en el Avila y también en el Casablanca. Las "negritas" más belicosas y más peligrosas iban al Casablanca y al Avila, por supuesto.

Las "negritas de carnaval" merecen un capítulo aparte, que también necesitan un buen estudio, en relación con el desarrollo de la música y de las costumbres venezolanas. La "negrita" pasó a ser una institución, porque la mujer no estaba liberada sexualmente, por lo que la negrita pasó a ser el personaje central del carnaval. No eran prostitutas, eran mujeres de todas las clases sociales que simplemente se enmascaraban para poder ser libres. Muchas esposas salían disfrazadas de negritas a sorprender a los esposos. Eso dio cierto nivel, parece mentira, a la respetabilidad del hogar; muchos esposos tenían miedo a irse en una aventura, porque los podían descubrir. De paso, también "las negritas", protagonizaron grandes escándalos, porque hubo muchos "negritos". De allí viene aquello que dice, que un famoso artista estaba bailando con una "negrita" en carnaval y le preguntó cómo se llamaba y ella le dijo que se llamaba Mery. ¿Mery? ¿Y eso que estoy sintiendo qué es? Y ella le

contestó: "No te preocupes, cada cual lleva su cola de caballo donde le da la gana".

C.D.L.: —De las canciones de Billo ¿cuáles recuerdas?

O.Y.: —Las que se refieran a Caracas son las mejores, las verdaderas crónicas. El "Canto a Caracas" es una obra fundamental. "Isidoro", el "Caminito de Guarenas", "La Guaira", la "Capillita de El Calvario". Esta última es un editorial, porque lo que dice Billo es verdad, es una capilla que no sabemos por qué está castigada: no tiene cura, no tiene santos, no hay misa los domingos.

C.D.L.: —Esta bien. Gracias, Oscar.

José Giacopini Zarraga

Carlos Delgado Linares: —Vamos a comenzar esta entrevista con el doctor José Giacopini Zárraga, experto petrolero, caraqueñólogo, visionario, enamorado de su ciudad. Él es una de las personas más autorizadas para hablar de la época de Billo, desde el año 1937 hasta nuestros días, para dar este testimonio a nuestro libro. Yo quisiera que usted comenzara con aquellos acontecimientos históricos del año 1930.

José Giacopini Zárraga: —Para poder hablar con más propiedad de la llegada de Billo a Venezuela, en el año 1937, concretamente a Caracas; creo que sería conveniente arrancar con una descripción de Venezuela, de la ciudad de Caracas, los modos de vida de la época, a partir de 1930, de manera que, cuando hablemos de la llegada de Billo, vamos a tener conocimiento de qué país y qué ciudad encontró él.

Venezuela, cuya vida económica, política y social, ha girado en el siglo XX alrededor del petróleo. Podemos decir lo siguiente: la industria petrolera comienza en la segunda década del siglo cuando la Caribbean Petroleum, que ha sido adquirida por el grupo Royal Dodge Shell, termina, como productor comercial en el Campo Mene Grande, hoy distrito Baralt del estado Zulia, el pozo que se llamó “Zumaque Uno”, primer pozo comercial de Venezuela. En esa década, del año 1910 al 1920, predominaron los intereses petroleros, más bien europeos, intereses angloholandeses de la Royal Dodge Shell y sus compañías filiales, y algunas otras compañías britá-

nicas ligadas con la British Petroleum. Ya para los años 1.920, llegan las compañías norteamericanas, en escala importante. Posteriormente, las dos principales, la Standard Oil de Venezuela, subsidiaria de la Standard Oil New Jersey, y la Lago Petroleum subsidiaria de la Standard Oil de Indiana, se fusionan para formar la Creole Petroleum Corporation de Venezuela. Entonces, vamos a mencionar dos hitos: el primero el “Zumaque Uno”; y el segundo, el “Barroso Dos”, con una producción de 100.000 barriles diarios, durante diez días sin control, lo cual determinó el progreso acelerado de la actividad petrolera en Venezuela, porque puso en evidencia el enorme potencial petrolero que había acá. Entonces, al año siguiente como setenta compañías trataban de obtener intereses petroleros en Venezuela. Hasta 1.928, el paquete de exportaciones de Venezuela estaba distribuido parejamente, entre el área de exportaciones del agro: café, cacao, productos forestales y productos derivados del petróleo. Posteriormente, en el año 1929, el petróleo se va adelante y Venezuela comienza a ser dependiente del petróleo. Venezuela se convierte en el segundo productor de petróleo, después de Estados Unidos y el primer explotador, desplazando a Méjico. Se produce así la migración de las áreas rurales a las ciudades y el crecimiento del sector comercio y servicios. Esta fue Venezuela hasta 1.935, cuando muere el Juan Vicente Gómez. Le sucede Eleazar López Contreras. Venezuela se está asomando al mundo.

En esta transición es que viene a Venezuela Luis María Frómata Pereira, dominicano, en 1937. En esa épo-

ca en la República Dominicana se iniciaba como un gobernante de métodos muy severos, Rafael Leonidas Trujillo. Mucha gente que no se sentía conforme con aquello, no estaba de acuerdo, emigraron, entre ellos Billo con un grupo. Podemos decir, que Caracas tiene 200.000 habitantes El país no llega a 4 millones de habitantes. La vida es sencilla, de estructura familiar. El estrato superior de la clase media se conocía entre sí, era una verdadera estructura familiar. Existe el casco urbano de la ciudad, dividido en las parroquias urbanas: La Pastora, San José, Altigracia, Candelaria, Santa Rosalía, Santa Teresa, Catedral y San Juan. Los alrededores de la ciudad son campos de cultivos. De aquel núcleo urbano se desprenden tres especies de valles, de abra, llenos de campos de cultivo. El abra que va de Caracas a Petare, el que va de Caracas hacia El Valle hasta La Mariposa, y el que va de Caracas hasta Antímamo, Caricuao y Macarao. Era un jardín, un vergel. Entre ellos estaban los pueblos pequeños, los que se llamaban las parroquias foráneas del Departamento Libertador. Pueblitos con su iglesia, la plaza mayor, la casa del cura, la jefatura civil, la calle real. No estaban unidas a la ciudad. Estamos hablando de El Recreo, El Valle, Antímamo, La Vega y Macarao.

La ciudad tiene como espectáculos de masa fundamentales de esa época, la Fiesta de Toros. Venezuela se comienza a perfilar como un país taurino. Teníamos el Metropolitano y el Nuevo Circo. Y también el Hipódromo de El Paraíso. Caracas era hípica también. Por cierto, el óvalo de El Paraíso, la pista, se usaba, en aquella época, como campo de aviación

para los aviadores visitantes. Eran muy hermosas las tardes de carreras.

Billo se encuentra con una sociedad que no era rica. Era un país pobre, con una pobreza digna, de estructura familiar. En esa vieja Caracas existían varios sitios de bailes. El Pabellón del Hipódromo, al lado del Hipódromo El Paraíso, y el Tirrum Avila, en la Esquina de Las Gradillas. De Padre Sierra a Bolsa el Montmartre. Vinieron también el Roof Garden (donde Billo se consolidó con su orquesta) La Suiza y posteriormente, El Trocadero y el Lonchan que eran night club y restaurante, a la vez, separados por una cortina. Existía el Bar de Perecito, y más abajo los Hermanos Alvarez, que vinieron de Trujillo, estableciendo las primeras ventas de tostadas que después se generalizaron y se fue creando alrededor de ellas un léxico especial. Tanto de las bebidas como de las tostadas. Esos nombres como “Reina Pepiada”, un sancocho de gallina era “Una vitalidad campestre”, un mondongo era “Un nervioso”, una Ovomaltina era “Alimento de Campeones”. Locales que eran muy concurridos por los trasnochadores.

Yo bailé mucho con la orquesta de Billo, en el Roof Garden. Vinieron a Venezuela las mejores orquestas: la “Casino de la Playa” y la “Lecuona Cuban Boys”. Teníamos también varias orquestas: la “Billo’s Caracas Boys”, la de Luis Alfonzo Larrain, la de Aldemaro Romero. De tal manera, que la Caracas musical y coreográfica de la época era bastante activa.

C.D.L.: —¿Cómo era La Cervecería Donzella? Billo le canta a esa cervecería.

J.G.Z.: —¡Cómo no! Yo iba a la Cervecería Donzella. Estuvo en varios sitios. Donzella se formó, como gran figura del mundo cervecero, en una cervecería más antigua que existió en la Esquina de La Torre —donde estuvo arriba el Roof Garden— y que fue la Cervecería de Strich. Ahí aprendió el arte y comercialización de la cerveza. La Cervecería Donzella estuvo en tres sitios: primero, frente a la Plaza Bolívar en el Edificio Washington; luego se mudó de Principal a Conde y posteriormente, a su sitio donde terminó y culminó, de Santa Capilla a Principal, frente a la fuente de soda La Principal. La Cervecería Donzella fue una institución en la cerveza, porque servían una cerveza no pasteurizada, de barril, de sifón, con sabor fresco a cebada, riquísima, un real valía el vaso, lo llamaban “una lisa”. La lisa de Donzella. Por allá pasaron los mejores intelectuales. Otro espectáculo importante, en la Venezuela deportiva de la época, el famoso Estádium Cervecería. Y ahí tuvimos una música muy peculiar, como fue la de Los Cañoneros, que tocaban en ese estádium. La reprodujeron después Los Criollos.

C.D.L.: —Doctor, La India y La Atarraya, a las que también le cantaba Billo.

J.G.Z.: —Bueno. En el viejo mercado de Caracas, existía al sur de la Plaza de San Jacinto, donde todavía está La Atarraya nueva que es un restaurante. Ahí, había lo que llamaban la playa del mercado, no sé por qué, adonde llegaban las arrias de burros y de mulas que venían de las serranías trayendo flores y hortalizas, y al frente había una serie de negocios; en-

tre ellos estaba la famosa venta de cigarrillos de López, que vendían al por mayor, por paquetes grandes, cigarrillos y tabaco y al lado lo que llamaban La Atarraya. La Atarraya era una especie de super bodega, y que una de las cosas que le hacía famosa era la “Batería de Amargo de Hierba”. En esa época se acostumbraba mucho, porque era un trago muy económico, un trago, un vasito valía un centavo, una locha, y los bebedores de escasos recursos se desempeñaban con eso. Era una batería de frascos grandes donde había en maceración, en aguardiente de caña: guásimo, malojillo, berro, frutas de uva, cerecitas, duraznos, una cantidad de vegetales y hierbas. Ahí concurrían muchos intelectuales y poetas pobres, más aún, dicen que mucha gente a consecuencia de esos tragos enfermaron o murieron. Había también el Restaurante de Juan Ferrer, muy famoso en ese lugar, donde la carta era muy curiosa: “Sancocho de gallina sin gallina” —no había reclamos— “Mondongo de Toro Negro”, “Arroz Perla”.

La Francia quedaba en la Esquina de Las Monjas y La India, de Gradillas a Sociedad, al lado del Palacio Arzobispal. Fueron muy famosas, eran heladerías y pastelerías que al mismo tiempo servían tragos. Los helados eran extraordinarios. Precisamente, Eliodoro González P., en La India es que inventa el Ponche Crema, porque él era gerente de allí. Popularizó una bebida que la llamaban ponche de huevo, porque mezclaban leche, huevos, vainilla, brandy y azúcar. Resulta que Eliodoro González P., metiéndole cabeza a aquella bebida, no sé cómo, encontró algo extraordinario que fue un secreto, porque una bebida

que se compone de ingredientes de fácil deterioro, descomposición, él los hizo incorruptibles. La característica que tiene es que los componentes son homogéneos. Yo recuerdo que en una conferencia sobre la Orimulsión, la comparé con el Ponche Crema de Eliodoro González P., porque sus componentes son homogéneos.

C.D.L.: —Doctor, hábleme de los personajes a los que Billo le cantaba, como por ejemplo, al amolador, al cochero Isidoro, al mielero.

J.G.Z.: —En esa época había en Caracas, lo que hay en todas las ciudades, los personajes populares. El amolador era muy característico, que se distinguía por un silbato especial que anunciaba su presencia, cargaba una rueda que le daba con un pedal y movía un mollejo. Eran muy hábiles. Sonaban su pito y salía la gente para amolar sus cuchillos de cocina, de comer. Eran unos artistas para eso. El mielero, lo recuerdo también, era un improvisador que vendía miel de abejas, era un gran versificador de estrofas alrededor de la miel de abejas. Al cochero Isidoro sí lo conocí mucho personalmente, Isidoro Cabrera. Porque yo me crié con mi abuelo el general José Antonio Zárraga que era montador y preparador de caballos de sillas, gran coleadzra muy sabroso pasear allí y otros, que no tenían vehículos, le pagaban a Isidoro para que los llevara a sus casas. Ese coche, de los llamados Victoria, se lo regaló el general Ignacio Andrade.

C.D.L.: —¿Cómo vestían las mujeres, las damas en la época en que llegó Billo?

J.G.Z.: —Hubo una época en los años 20, los años locos, en la que las damas vestían un poco corto, sin llegar a la mini falda; la época del Charleston viene después de la guerra europea, eso llamaba mucho la atención y el talle de la falda era más debajo de la cintura. Cuando llega Billo, las damas vestían de traje un poco más abajo de la rodilla. Los caballeros vestíamos con nuestros trajes corrientes de casimir, había algunas modas que cambiaban, los paltós de solapa ancha, de solapa corta; de repente se imponía una cosa u otra; corbata, por supuesto, patiquines, sombrero, era muy elegante usar sombrero. Después que vino Carlos Gardel, se usaba el sombrero de un lado. También la época del “Sombrero de Pajilla”, había las grandes ventas de pajilla de Domínguez. Se vestía con bastante corrección. No se acostumbraba, por ejemplo, ir a las fiestas desaliñados. Los caballeros iban vestidos correctamente, la corbata siempre. Una costumbre rara, fue cuando entré a la industria petrolera, en el año 1.949, en las oficinas de Maracaibo; se trabajaba en mangas de camisa, pero los abogados para distinguirnos vestíamos paltó y corbata. No había aire acondicionado. Los martes había función de cine y se podía ir en mangas de camisa. Los jueves también había función de cine, se podía ir en mangas de camisa, pero era obligatoria la corbata.

C.D.L.: —Doctor, hábleme de la época de los años 50 para acá, de los bailes en el Hotel Avila, en todos esos centros nocturnos. ¿Cómo se bailaba?

J.G.Z.: —En aquella época se bailaba en pareja. Hoy en día, el baile es un poco gimnástico, se conserva

todavía la pareja pero separada. En aquella época lo característico de los bailes, era lo que llamaban los sets. Generalmente, comenzaba por una pieza suave, de ejecución más bien lenta. A veces con un pasodoble, que era una música alegre que despertaba el entusiasmo, luego venía un bolero y terminaba con una guaracha, danzón, conga o rumba.

C.D.L.: —¿Qué opina usted de las canciones de Billo?

J.G.Z.: —Billo se caracterizó por un gran amor a Venezuela y a Caracas. Entonces compuso multitud de canciones, tanto como sobre los personajes populares como sobre la ciudad y algunos de sus aspectos característicos. Yo nací en el año 1.915. Cuando llega Billo en el año 37, ya yo estaba estudiando derecho en la universidad. Cuando oigo, tanto la música del Estádium de Cervecería, como los pasodobles taurinos de la época, como la música de las orquestas de la época, particularmente Billo, con esas piezas, no internacionales, sino hechas a Caracas ¡Caramba!

Me siento muy conmovido, me llena de recuerdos y nostalgia. Creo que ya no tengo más que decirte.

C.D.L.: —Doctor. Muchas gracias.

Enrique Bolívar Navas

Carlos Delgado Linares: —En esta ocasión conversaremos con el reconocido locutor Enrique Bolívar Navas, un especialista en nuestra música, es uno de los más genuinos representantes de nuestra música tropical, ha sido moderador de muchos programas y en este momento está en Radio Continente; también ha moderado muchas conferencias como el Festival de Música Latinoamericana. Con Enrique vamos a hablar, basándonos en su experiencia, sensibilidad, conocimientos, además de que fue amigo de Billo Frómata, pero por encima de todo nos va a hablar de cómo era Billo y qué significado Billo para él, que tuvo que musicalizar sus canciones en tantas oportunidades.

Enrique Bolívar Navas: —Bueno Carlos, significó no, sigue significando mucho para mí, porque Billo en el aspecto musical es una referencia obligada. Un hombre que estuvo sesenta años activamente en la música, haciendo bailar a la gente, haciendo cantar a la gente, haciendo llorar a la gente, depende de las circunstancias y de lo que atacaba Billo. En el aspecto musical, que es el que nos concierne, tenemos que partir desde su arribo a Venezuela. Fue, justamente, el primero de enero de 1.937 cuando llega a nuestro país. ¿Cómo y por qué llega a nuestro país? Son antecedentes que obligatoriamente hay que decirlos. Mucha gente dice que Billo fue el primer músico extranjero con orquesta propia en Venezuela y no es así. Hacia 1.937, en los últimos años de Gómez y los años de López Contreras, hubo una orquesta en Ma-

racay, que era la orquesta de los Hermanos Morales, integrada, entre otros, por el pianista puertorriqueño Noro Morales. Esta orquesta tenía su asiento en Maracay, lógico porque en Maracay se reflejaba toda la actividad social y económica del país, porque era la residencia del presidente Gómez. Pues bien, Noro Morales se va de regreso a su tierra natal en 1.936, y de ida hacia Puerto Rico, pasa por Santo Domingo. Billo, en esa época tenía allí la "Santo Domingo Jazz Band", músicos casi todos universitarios, actividad que compartía con la "Banda de Los Bomberos" de la capital dominicana. Ya en el año 37, Noro Morales, empezaba a ser una figura destacada en el campo de la música latina. No olvidemos que él fue el pianista de mayor estela y escuela en la pianística del Caribe con su orquesta en Nueva York; estuvieron José Luis Moneró, Tito Rodríguez, bueno, las figuras más relevantes de aquella época. Y Noro ya era reconocido. A su paso por Santo Domingo lo abordó el maestro Billo Frómeta, para preguntarle esas cosas que preguntan los principiantes, las inquietudes de los principiantes, buscando que Noro se las aclarara y entre las cosas que les dijo Noro Morales fue: "Arma una banda, tu banda no suena tan mal, suena un poquito a cuartel". Pero, ¡claro! sonaba a cuartel porque, no te olvides, era la banda de los cuarteles. Y si tú escuchas los primeros números de Billo, sientes como una guaracha marcial; en los primeros bailes de Billo, la gente no sabía si marchaba o bailaba. Entonces, Noro Morales le aconsejó al maestro Billo que se viniera a Venezuela, que era un mercado propicio, muy interesante, con grandes posibilidades porque no había orquestas en Venezuela, orquestas de bailes, algunos

“vente tú” que se formaban ocasionalmente. Billo le tomó la palabra y se vino a Venezuela, arribó el 31 de diciembre de 1937. La primera persona que le contrata fue Sabal, que era un empresario artístico y comerciante también. Los Hermanos Sabal tenían una venta de muebles. Pero les gustaba mucho el espectáculo. Y le monta los primeros bailes en el Roof Garden a la “Billo’s Happy Boys” que sustituye en ese sitio, a una famosa orquesta puertorriqueña, en aquel entonces era la más importante orquesta de Puerto Rico, que tenía en su elenco a la famosa cantante y política puertorriqueña Ruth Fernández. Entonces, se va “Mingo y su Puppy Kid” y le queda la plaza a Billo, en el Roof Garden. Es cuando empieza esa “primera república”. Billo clasificaba las épocas de su orquesta como “república”. La “primera república” para él fue de 1937 a 1940. La “segunda república”, que empieza realmente a llamarse Billo, fue de 1940 hasta la Billo’s de 1960, que fue la más larga, tuvo cantantes como “El policía” Víctor Pérez, Rafa Galindo, es el único que repitió en la orquesta, estuvo tres veces con la Billo’s, en 1940, después regresó con la época de Manolo en la “segunda república” y en la “tercera república” que empieza el 14 de julio de 1960, en el famoso baile donde debutan Cheo García, Felipe Pirela y Joe Urdaneta en el Círculo Militar. Esas fueron las tres repúblicas, la más corta fue la primera que fue la germinal.

Es bueno referir también el disco, que tiene mucho que ver con el baile. Eso lo han entendido los grandes directores de orquesta, porque si no hay presentación en radio no hay baile y era más importante,

para aquella época, la radio que el disco. Después es cuando Billo empieza a grabar, se lleva su placa a los Estados Unidos y surgen las primeras grabaciones. Creo que la primera fue "Seña Juanica", con Kurosky Sánchez, la época de "Caña brava", "Eres todo en mi vida". Los primeros cantantes de Billo en esa época, que vinieron en un barco carbonero: Kurosky Sánchez y el "Negrito" Chapuseaux. El "Negrito" Chapuseaux, hizo tienda aparte después con un pianista, que fue el pianista original de la Billo's, que fue Francisco Simó Damirón, que tú y yo hemos bailado sin querer, a veces sin querer queriendo, como dice "El Chavo". Pudiéramos decir que esa etapa marcial de la Billo's, concluye en 1.940. Entonces, empieza ya la Billo's con un acento muy marcado, una influencia muy marcada de las grandes orquestas de la época, la de Rafael Muñoz de Puerto Rico y la "Casino de la Playa" de Cuba, que eran las bandas líderes en favoritismo y preferencia. Es más, yo creo que aquella presentación memorable que hizo la "Casino de la Playa" en 1.939, con Miguelito Valdés, en el antiguo Pabellón del Hipódromo, frente al viejo Instituto Pedagógico, creó una gran influencia en los músicos nacionales, entre ellos Billo.

Esa influencia de la "Casino de la Playa", estuvo hasta el último minuto de la respiración del maestro Billo Frómata. Los Mosaicos eran una clara identificación con la orquesta "Casino de la Playa", por ejemplo, "Ojos Malvados". Tú buscas la discografía de la "Casino de la Playa" y muchos de los números que están incluidos en esos Mosaicos, en esos memorables Mosaicos del N° 1 al N°11, que para mí son

los mejores, porque en el N° 11 empieza a cantar José Luis Rodríguez, es un recuerdo, una remembranza a la "Casino de la Playa". No olvidemos los solos del gran Pat O'Brien, que tienen mucho que ver con los solos de Rafael Elvira de "Casino de la Playa", si se tiene la oportunidad de escuchar a Pat O'Brien y a la orquesta de Rafael Muñoz, te darás cuenta de que el estilo de O'Brien fue casi calcado.

C.D.L.: —Enrique, me gustaría que me hablaras de los programas en los que participó Billo, tanto en radio como en televisión. Yo recuerdo "Una hora con Billo".

E.B.N.: —Yo recuerdo que el primer programa que hizo Billo en radio fue "El Pote de Oro", en 1.944, por Ondas Populares, que era animado por Pancho "Pepe" Cróquer y Manuel Martínez. Manuel, tuvo una destacada figuración política en Acción Democrática y una gran actuación humorística y de apoyo a Leoncio Martínez "Leo", eran grandes amigos. Pero, indiscutiblemente, el programa más trascendental que tuvo Billo en la radio fue "A Gozar Muchachos", patrocinado por la General Electric y que contó con la animación de Musiú Lacavalerie, Magín Pastor Suárez, un excelente locutor marabino, Juan Francisco Rodríguez "El Camello" y José Matías Rojas, por cierto el padrino de Charlie. En la segunda época del programa participaron, con su gracia y sabor característico, lo que más recuerda la gente, primero, por su calidad de animador y segundo, porque es lo más cercano al presente, Musiú Lacavalerie y Henry Altuve. Ese programa fue memorable. Las presentaciones de Billo en "Fiesta Fabulosa" consistían, más que

todo, en acompañar a artistas invitados, una orquesta del exterior, a grandes figuras como Pedro Vargas, Arvizu. Porque también en esa época, tuvo una participación muy importante en la radio la orquesta de Luis Alfonzo Larrain. Luis Alfonzo fue el primer director musical de Radio Caracas, acompañando y transcribiendo los arreglos de las figuras que venían en esa época. Pedro Vargas, le dijo una vez a Luis Alfonzo Larrain, en el año 1.939: "Mira, entusiásmate, tienes una magnífica orquesta de estudio. ¿Por qué no la reduces un poco y haces una orquesta de baile?". Entonces fue cuando la orquesta de Luis Alfonzo Larrain comenzó a hacerle competencia, afortunadamente, a Billo. Sería importante que alguien se dedicara también de este magnífico músico, ya que es uno de los más importantes intérpretes del merengue y tuvo presencia en los grandes salones de bailes de carnaval en nuestra capital. Billo también agarró unos cuantos merengues, pero no tantos como Luis Alfonzo, que trató de una manera muy digna y distinguida este ritmo venezolano central: el merengue.

C.D.L.: —Ahora que tú mencionas eso, ¿Cuál es la diferencia entre Billo y Luis Alfonzo Larrain? Tengo entendido que Luis Alfonzo era más de salón. Entonces, yo quiero que me marques la influencia que tenía Billo y la que deja en el resto de las orquestas. Porque todos los directores de orquesta que he entrevistado, entre otros Porfi Jiménez y Chucho Sanoja, me han dicho que Billo los marcó mucho. Por ejemplo, Porfi me dijo que él no siguió el ritmo de Billo, porque si no fracasa y tuvo que imponer su propio ritmo, para poder triunfar, cosa que ha sido.

E.B.N.: —Yo te voy a establecer dos diferencias básicas, a mi juicio y yo no soy músico. Soy un seguidor, desde hace mucho tiempo, tanto del repertorio de Billo como de otras orquestas venezolanas. La gran diferencia entre Billo y las otras orquestas, tal vez con la excepción de Porfi Jiménez, —porque él hace sus arreglos— es que hasta su muerte, Billo fue arreglista de su orquesta. Tuvo un timbre característico. Es posible que el sonido de la “primera república” sea distinto al de la “segunda república”, y mucho más al de la tercera república, que fue una orquesta más revolucionada, pero el arreglista fue él mismo. No ocurría lo mismo con la orquesta de Sanoja, una excelente orquesta, indudablemente, con grandes músicos, pero había una variación de los arreglistas. A veces era Chucho y otras veces otros músicos, dependía del pianista que tuviera Sanoja. Igual sucedió con la orquesta de Luis Alfonzo Larrain, un gran músico, pero no llegaba al borde de los arreglistas. Luis Alfonzo tuvo como arreglistas a Castillo Bustamante, Avilés, Aldemaro. Billo marcó a esa gente, tanto a Chucho, a Aldemaro, que no se siente un seguidor de Billo y aunque no lo reconozca, sí lo es. Lógicamente, que el triunfador siempre influye. Si hay un locutor exitoso, el principiante trata de seguirlo o es influenciado por la forma de leer, por la voz. Igual pasa con un cantante de ópera o música popular, como Pedro Vargas, Alfredo Sadel. Gente que estuvo influenciada en algún momento por alguien importante. Y en el área del baile en Venezuela fue Billo Frómata. La gente estaba acostumbrada a Billo, al sonido de Billo, a bailar con Billo, y cualquiera que se saliera de esos cánones arreglísticos de la forma

de tocar, estaba tomando el riesgo de que la gente se quedara sentada. Con todo lo “gallego” que dicen que fue Billo. Hay una anécdota con Billo. Me dijo que él no sabía si había sido él quien enseñó a bailar a los venezolanos o habían sido los venezolanos quienes le enseñaron a tocar. Es decir, había una perfecta química, como se llama ahora, identificación entre el gusto del público y la forma de tocar de Billo. Ese fue el gran secreto del maestro Billo. Una reciprocidad manifiesta en la historia de la “Billo’s Caracas Boys”, que es la historia del baile en Venezuela.

C.D.L.: —¿Para ti Billo fue un fenómeno social, un paradigma? ¿Billo fue o no fue algo digno de estudiar por los sociólogos? por los llenos que se daban. Digo yo, Billo ligado al béisbol, ligado al Magallanes, ligado a la idiosincrasia del venezolano.

E.B.N.: —Billo no fue un fenómeno, fue una necesidad. Ahí no se equivocó Noro Morales en decirle al Maestro, —que no era maestro sino un bachiller estudiante de medicina— cuando le dijo “vete a Venezuela” que era un mercado propicio para hacer música en estos momentos. Entonces, Billo llega en ese momento de “hueco” histórico del baile y se adueña del mercado. Era un tipo que tenía gran sensibilidad, con ese carácter férreo que escondía detrás de su cara. Los artistas todos tienen sensibilidad, porque es la condición imprescindible para ser artista, pero él tenía una sensibilidad a flor de piel. Un carácter de militar pero ante todo era artista. Billo captó esa sensación de necesidad, no sólo en la forma de tocar sino también en la forma de componer. Ha compues-

to más canciones a Caracas, que casi todos los compositores caraqueños, vivos o muertos. En ninguna de las canciones de Billo hay respiración de cursilería, lo que hay es una simpleza manifiesta y por eso el público se hizo dueño de la música de Billo. Tal vez, también es un secreto del artista hacer las cosas sencillas, pues las cosas más difíciles de hacer son las cosas sencillas y Billo las hacía. De allí su influencia y permanencia durante mucho tiempo. Una vez Aquiles Nazoa, —esto se ha convertido en un lugar común, pero siempre es necesario repetirlo—, dijo: “En la historia pequeña de Caracas, lo que los costumbristas no hicieron, lo hizo el maestro Billo”. A través de la música de Billo se puede hacer la historia de la pequeña ciudad de Caracas. “El muerto de Las Gradillas”, “Cuando terminen la autopista”, “El censo lo dirá”, “El Metro”, “Callecita de La Guaira”, “Caminito de Guarenas”, “La burrita de Petare”, “Epa Isidoro”. Todo está salpicado de la biografía espiritual y física de la ciudad.

C.D.L.: —Así es. Enrique, ¿Qué mensaje le darías a los miles de billómanos de Venezuela?

E.B.N.: —El mensaje sería: que hagan su juicio de valores. Cada libro es un riesgo, pero un riesgo necesario. Lo importante es que hay un punto de partida para escribir una historia grande de Billo. De repente con este y otros libros tendremos una idea más exacta de Billo, es un personaje que vale la pena estudiar. El temario tesístico no está agotado en los nuevos estudiantes de comunicación social, de sociología o historia de nuestras universidades. Porque es

un personaje inagotable, que tiene muchas áreas de estudio e investigación: Billo político, Billo aficionado al Beisbol, Billo mujeriego, el gusto del público a través de la música de Billo, hay cincuenta mil cosas para estudiar al maestro Billo Frómata.

C.D.L.: —Gracias Enrique. Además, también eres protagonista. Es realmente un gran honor tenerte en este libro. Gracias.

Ludmila Calvo

Carlos Delgado Linares: —Ludmila, ¿Tú bailaste alguna vez con la música del maestro Billo en vivo?

Ludmila Calvo: —Realmente tengo los mejores recuerdos de las fiestas con Billo. No pude celebrar mis quince años, que fue un anhelo de juventud, de esa edad tan especial, de bailar ese vals tocado por Billo y toda la fiesta amenizada por él, porque verdaderamente mi padre no me pudo costear la Billo's. Pero sí tuve la oportunidad, de asistir a una cantidad de fiestas que él amenizó; y la tuve, primero, porque siempre he sido, aunque esté feo decirlo, una gran bailarina, y además, en esa época siempre fui invitada a bailar en cuadrillas, a participar en los cortejos de amigas mías donde era dama de honor, en la casa de los Torres Smith, de los Méndez Gimón, en la casa de Tamara Ermini, tantas casas más y el Club Los Cortijos. Era sensacional tener una fiesta con la Billo's, uno no dormía, pensando portarse bien, sacar buenas notas para que no le quitaran la fiesta y no le dieran el castigo, porque en esa época sí cumplían los papás los castigos si no se sacaba buena nota. A mí me costaba muchísimo, porque siempre trabajaba más en labores fuera de la escuela que en los propios estudios. Pero fui buena alumna a pesar de todo. Tuve la oportunidad, imagínate, de escuchar a Felipe Pirela, a José Luis Rodríguez que estaba pavito. Y era disfrutar todo: la orquesta, al Maestro dirigiendo con esa elegancia, dedicación y lo que él transmitía; y lo que transmitían los músicos y los can-

tantes porque él los dirigía; se veía la coordinación hasta de miradas de él con sus músicos, para que esa orquesta sonara como los ángeles. Realmente, fue una época que viví, que es un recuerdo perenne en toda mi vida, fue alimentar el espíritu, las amistades, esas horas fabulosas en esas fiestas de quince años, donde me tocó ser parte de esa época maravillosa de Billo aquí en Caracas.

C.D.L.: —Ludmila ¿Qué canciones recuerdas de Billo?

L.C.: —A mí me encantaban los Mosaicos. Porque permitían como descansar un poquito, empezando por el bolero, y después sacar toda la energía que uno podía tener, para terminar con la guaracha y el merengue, que era el merengue dominicano adaptado al merengue venezolano, o los dos, o cada uno en su momento. Pero era extraordinario poder bailar esos Mosaicos, tantos nombres que te puedo decir. Es más, conservo los discos originales en mi casa. “La vaca vieja”, por ejemplo, era extraordinaria.

C.D.L.: —Ludmila, tú como mujer de cultura, quisiera que me dijeras ¿qué huellas dejó Billo a Venezuela, a través de su música, canto y espontaneidad?

L.C.: —Yo creo que la huella que nos dejó Billo es incontable, imperecedera, perdurará, porque hoy en día lo podemos constatar con la juventud, ya que tu oyes a los muchachos que dicen: ¡Vamos a bailar con Billo! Esa vivencia de él de hacer sentir esa música como algo muy nuestro, muy venezolano, como algo que nos dio la oportunidad de conocer música de otros países y que nos la trajo para sentirla. Lo sien-

ten nuestros padres que todavía están vivos y son de otra generación, nuestros hijos y los amigos de mis hijos, que aún cuando tengan su música actualizada, siempre tienen el momento para bailar con Billo. Billo es algo especial dentro de la música del venezolano. Eso no se ha perdido, es muy difícil que se pierda, forma parte de la idiosincrasia del venezolano, en cualquiera de los estratos sociales, porque lo vemos en todos; igualmente la sienten, la viven, la bailan, la interpretan, cada cual como quiera.

C.D.L.: —¿Qué mensaje le darías a los miles de billómanos que hay en Venezuela?

L.C.: —Que se sigan uniendo, porque de esa manera se pueden intercambiar discos, anécdotas, información de cada uno, que le tocó vivir y sentir a Billo. De esa manera seguimos dándole apoyo para mantenerlo en nuestros corazones.

C.D.L.: —Sí. Para terminar Ludmila ¿Qué significó para ti la “Billo’s Caracas Boys”? Desde todos los puntos de vista.

L.C.: —Personalmente, fue mucho, como lo dije al principio, porque es el recuerdo de la felicidad. De uno como estudiante, ama de casa, profesional y parte de lo que se puede ser hoy en día; directamente a lo que a mí se refiere, la estabilidad que pueda tener en este momento para desempeñarme en un cargo de responsabilidad. Sí hay un granito de arena de Billo, que me hizo formar con esa alegría hacia la vida.

C.D.L.: —Gracias Ludmila. Te felicito.



Billo padre

Magdalena Frómeta

Carlos Delgado Linares: —Magdalena Frómeta, es hija del maestro Billo Frómeta, ese eterno enamorado de nuestra capital. He notado hoy en su casa que tiene mucha sensibilidad, es una virtuosa de la música, de la que da clases. Nuestra conversación será acerca de lo humano, lo divino y todo lo que tiene que ver con Billo Frómeta. Magdalena, yo quisiera que, primero que todo, habláramos de la llegada del maestro Billo a Venezuela, cuando sale de Santo Domingo, sus estudios de medicina, todo eso que tú conoces de él, sus primeros pasos, hasta llegar a nuestra capital.

Magdalena Frómeta: —Bueno, papá llega aquí a Caracas en un momento en que ha muerto Gómez, pero el nombre que tenía para su orquesta no era ni la Billo's ni "Billo's Happy Boys", ninguno de esos, sino "Trujillo Jazz Band". Porque los hermanos Sabal lo oyen en Santo Domingo, y lo contratan para que venga a tocar en unos carnavales. ¡Claro! Como mi papá estudiaba medicina en la Universidad y en ese tiempo, bajo la condición de Trujillo, todos los estudiantes universitarios tenían que ser militares y vestir como militares, le pone el nombre a la orquesta "Santo Domingo Jazz Band". Pero las personas que lo contratan le dicen a él que no es conveniente ese nombre, porque acababa de morir el General Juan Vicente Gómez, y le colocan entonces el nombre de "Billo's Happy Boys". ¿Qué pasa? Que cuando mi papá estaba tocando en los bailes aquí, estaban oyéndolos allá en Santo Domingo y vetan de por vida a mi papá. No podía ir a Santo Domingo porque lo apre-

saban ya que para Trujillo aún era militar, aunque él no se sintió en su vida militar ni quiso serlo jamás. Por eso tiene que quedarse en el país y es cuando hace toda su vida. Contaba que no se nacionalizaba, no se hacía venezolano, porque lo único que lo mantenía atado a su país era el ser dominicano, que había nacido allá, más nada.

C.D.L : —Pero él era venezolano.

M.F.: —¡Total!. Fíjate que en la lápida nosotros le pusimos: “Sólo pido a Dios cuando yo muera el último compás de Alma Llanera” y el pentagrama con el último compás del Alma Llanera. ¿Qué otro venezolano te puede pedir eso?. Un amante de Venezuela, de Caracas, de la gente. Y qué te puedo contar de mi papá, un hombre muy sensible, amante, humilde, muy sencillo. Hay una cosa muy simpática de mi papá, que a mí me llamaba mucho la atención, y era que los hombres le perdonaban, le aceptaban que le dijera a la esposa del señor: “negrita, mi amor”, no se disgustaban. Mi papá se había ganado hasta ese derecho con el mayor cariño.

C.D.L.: —¿En que fecha nace Billo y cuando llega a Caracas?

M.F.: —Nace el 15 de noviembre de 1915, en San Francisco de Macorís, en República Dominicana. Desde muy pequeño se va a la capital, porque mi abuelo, José Frómeta, era Juez allí. Mi abuela se llamaba Olimpia Frómeta Pereira, era de las Islas Canarias, de La Laguna. Por eso cuando mi papá fue con la orquesta a Las Islas Canarias, él va a La Lagu-

na y le hacen un homenaje grandísimo, porque sus abuelos maternos y su madre eran de allá. Mi abuelo sí era de Santo Domingo. Mi papá era el tercero de siete hermanos: cuatro varones y tres hembras. Yo tuve más relación con mi tía Haydeé, que venía más a Venezuela.

C.D.L.: —¿Hasta que semestre estudió medicina?

M.F.: —Mira, le faltaba poco para graduarse, como dos o tres semestres. El que nace en República Dominicana, de una forma u otra lleva la música, ese ritmo, ese compás. Bueno, papá llega aquí por unos carnavales y se queda toda su vida. Comienza a tocar en el Roof Garden, La Suiza, el Club Paraíso, La India. De esa parte, lamentablemente, no te puedo comentar mucho, lo puedo hacer de los años 60 en adelante; y la grandísima suerte de que son los años en que papá comienza a hacerle todas esas canciones hermosas a Caracas y a su gente, pero no sólo fue a Caracas, sino también por ejemplo a: “La burrita de Petare”, a Maracay “Los tres regalos”, a Valencia “Valencia señorial”, “Pueblito de Barlovento”, “Mi novia de Naiguatá”. Como también está “La luna caraqueña”. “Toy contento”, fue cuando él en los años 60 vuelve a tener su orquesta, estaba triste y alegre, no sabía que hacer; y mi mamá le dice: “escríbelo con música como tú sabes hacerlo”. Tenía temores porque no sabía qué iba a pasar con la nueva orquesta. Y pasó lo que mejor pudo pasar, todos los bailes, los viajes a Colombia, mucho porro y cumbia. Viene su gran amistad con Pacho Galán. Luego sale a las Islas Canarias, hacia los años 80 y entra al Libro Guinness,

por ser la primera orquesta venezolana con los bailes más concurridos. Batió récord. Así es.

C.D.L.: —Cuéntanos la experiencia con tu papá, cuando ibas a los bailes con él.

M.F.: —Fue una experiencia muy linda. Porque yo soy la mayor de los Frómata Grillo, somos cinco, a mí me sigue Ileana que es psicóloga y vive en los Estados Unidos, hace terapias a niños a través del arte, pinta hermosísimo, muy bello. Después viene José Antonio, el único varón de este grupo, tiene su producción musical y para seguir con las orquestas se casó con Adela Altuve, directora de la Banda Filarmónica Moisés Moleiro, sobrina, por cierto, de Víctor Piñero, el del “Merecumbé”. Después sigue Trina, tiene su grupo de danza, es bailarina. Y por último Bárbara, que ha hecho una producción de música infantil para ayudar a los niños en la parte de educación, muy bueno. Charlie es el hermano mayor, por parte de mi papá, es Frómata Bello, pero es un hermano adorado, muy querido. Charlie toda la vida quiso ser músico. Este es otro cuento muy bueno, papá no quería que nosotros fuéramos músicos, porque decía que la vida de un músico era muy dura y entonces Charlie hacía sus conjuntos medio escondido de papá, sin embargo, se graduó en Agronomía, y un día, cumplidos ya los cuarenta, le dijo a papá: “Ya cumplí contigo y me voy mañana para Boston”. Dejó todo de un lado, se fue a Boston a estudiar música y hoy tiene su orquesta. La única canción popular que yo podía tocar en el piano era “Al Di La”, y él disfrutaba mucho conmigo tocando el

piano, se ponía a mi lado y me pedía que le tocara algunas canciones, algunos ejercicios. Le gustaba.

C.D.L.: —¿Era muy comprensivo, muy explosivo?

M.F.: —Sí, cómo no. Como Buen músico, como buen escorpión de repente se pasaba de un límite a otro fácilmente. Yo creo que esas son las cosas de los artistas, esa sensibilidad extrema que a muchas personas le es difícil entenderlo; pero la mayoría de los artistas cuando viven ese mundo de trabajo, de amor, de dar, tienen también esos momentos.

C.D.L.: —Vamos a hablar de Rafael Minaya y otros personajes ligados al maestro Billo Frómata. Pero antes, yo quisiera que me hablaras también de la influencia que tuvo tu papá del Jazz para después pasar al Porro y otros géneros musicales.

M.F.: —La influencia del Jazz en papá en algunas canciones la deja colar por las trompetas. El era muy caribeño, definitivamente, de este lado del trópico; su esencia, la de su música era del Caribe, muy nuestra. Porque él era y se sentía de aquí, amante de lo suyo. Su estilo era propio, que para el venezolano era fácil de oír, interpretar y bailar. Por eso era que gustaba tanto, porque no era difícil, ni rebuscado, música sencilla que cualquiera podía recordar y cantar, entonces eso era muy agradable, estaba a la mano para todo el mundo.

C.D.L.: —¿El era muy amigo de Pacho Galán y Rafael Minaya?

M.F.: —Yo quiero hablarte de Rafael “Tatán” Mina-

ya. Tatán, no sólo era amigo por la orquesta, sino de niño, de juventud. Tiene cualquier cantidad de cuentos con mi papá. Volviendo a Billo padre, yo tuve la suerte de asistir a los bailes con mi papá, era la primera en llegar y la última en irme. En los carnavales me disfrazaba y papá siempre se asustaba con los inventos míos, con las comparsas. Lo agradable del final de esos bailes era quedarme con él para oír los cuentos con sus amigos, oír esas experiencias. Entonces, oír a mi papá con dulzura, sentimiento, tristeza, todo aquello que se había perdido y a su vez lo emocionante de lo nuevo, las nuevas vías: El Pulpo, La Araña, el Metro de Caracas. A todo eso le cantó. Al Metro le canta adelantado porque en esa época era un proyecto. Algo curioso, él fumaba, pero no aceptaba que en los bailes nadie estuviera bailando con un cigarrillo encendido; si lo veía, bajaba, dejaba la orquesta tocando sola y solicitaba a la persona que lo apagara. También en los bailes, antes de comenzar se fijaba quienes estaban y de acuerdo a esas personas era que escogía las canciones para los sets.

C.D.L.: —¿Y los instrumentos de Billo? Además de ser un gran director de orquesta, ¿Qué instrumentos tocaba? Explícanos por favor.

M.F.: —Realmente no tocaba todos los instrumentos, pero los conocía a perfección, por eso escribía las canciones y hacía los arreglos y armonía a todos los instrumentos. Con los cantantes se puede decir que era un “tirano”, es decir muy estricto, en el sentido de que desde las dos de la tarde hasta las siete de la noche, papá al piano, se ponía con José Luis, Memo,

Cheo, todos y cada uno de ellos, “sus muchachos”, a formarlos: “respira”; “matiza”; “repite”; “desafinaste”; “dilo con dulzura, amor, alegría”; “imagínate tal cosa”; “la gente no entiende lo que estás cantando”. Puedo decir que además de músico fue un gran educador de sus músicos y sus cantantes.

C.D.L.: —¿Cómo llegó José Luis a la orquesta de Billo?

M.F.: —En aquella época José Luis cantaba con el grupo de “Los Zeppys”, donde por cierto, estaba Estelita del Llano. Me imagino que al disolverse papá lo buscó o él llegó a la orquesta. Sí te puedo decir como fue la llegada de Felipe Pirela. Eso lo viví, era pequeña, existía el famoso Show de Víctor Saume, “El Show de Las Doce”. Una vez estaba cantando Felipe, mi mamá lo oyó, le pareció muy bueno y le comentó a mi papá: —Ese muchacho tiene una voz muy bonita, sería bueno que hablaras con Víctor—. Y fue así como lo contrató. Fue muy padre de Felipe. De todos, realmente.

C.D.L.: —¿Recuerdas a Damirón y Chapuseaux, que eran grandes amigos de él?

M.F.: —Si los recuerdo, pero no te puedo hablar de ellos, porque recuerdo más de los años 60 en adelante, la época en que ya yo podía tener salidas y disfrutar de ese “Billo es Billo”, y del amor de la gente joven y adulta bailando con Billo.

C.D.L.: —Por eso se habla aquí de la época de Billo. ¿Cuántos se enamoraron con Billo o se despecharon con él?

M.F.: —Papá le tocó a tres generaciones, recuerda que llegó de 19 o 20 años, durante 15 años tocó. Muchas quinceañeras celebraron y bailaron con Billo.

C.D.L.: —¿Una vez lo acusaron de perejimenista?

M.F.: —Cuando cae Pérez Jiménez, un grupo de músicos, la Asociación de Músicos, lo veta de por vida en Venezuela porque le tocó a Pérez Jiménez. El no sólo tocó a Pérez Jiménez, sino también a Rómulo Betancourt, a todos los políticos, entonces él tuvo que ir a Cuba, Méjico, Los Angeles, allí grababa. Por cierto que grabó un disco con Alberto Beltrán, "El negrito del Batey".

C.D.L.: —Continuando y hablando de las grabaciones, quisiera que nos dijeras sobre los distintos sellos con que grabó el Maestro.

M.F.: —Cuando estaba fuera grabó con "Sonus". Sin embargo siempre tuvo su propio sello "Billo". El pretendía tener otras cosas y salía con las tablas en la cabeza. Por ejemplo: un restaurante que creo que nunca pudo abrir; luego tuvo una firma disquera "Fonograma", el grupo Imperial de Brasil tuvo contacto con esta empresa, una maravilla. Pero papá siempre para los negocios fue malísimo. Su único gran negocio fue la orquesta y componer. Era de la época donde la confianza, la palabra y el honor existían. Yo considero que de los años 70 para acá se comienzan a perder esos valores. Otro incidente fue en Margarita, donde quiso montar una empresa de ambiente musical, compró equipos, terrenos y algunas estructuras, pero llegó una persona y lo robó, y

quedó con el “parapeto” montado. Hasta allí llegó con esos negocios.

C.D.L.: —Volviendo a los instrumentos ¿Cuál era su favorito?

M.F.: —El, cuando llegó aquí tocaba el saxofón, pero como era tan exigente y perfeccionista, se dio cuenta de que había personas que lo tocaban mejor él y se quedó con su piano, su gran compañero; aunque no era pianista lo conocía a la perfección para poder arreglar y componer.

C.D.L.: —Memo Morales dijo en una oportunidad, que él y otros amigos le sugirieron a tu papá que cantara “Epa Isidoro”.

M.F.: —Mi papá era un excelente músico, pero tenía muy poca voz, como Agustín Lara y Armando Manzanero; sin embargo, la canción de mi papá era “Epa Isidoro”, él paseó muchas veces y dio serenatas en el coche de Isidoro. “El amolador” de Caracas, fue un personaje de Caracas, y compuso la canción por un pedido de Rafael Naranjo Osti. Así mismo fue el “mielero”. Hablando contigo, ¡Qué agradable es ver que mi padre quiso tanto y tuvo la oportunidad de cantarle a toda esta gente!, para que estas generaciones nuevas, con las que estoy trabajando, a las que estoy educando musicalmente, pueda yo ponerle esas canciones, con cuentos y todo de esos personajes. Mis alumnos son de dos y medio años en adelante hasta tres años. Entonces, de una forma u otra, yo mantengo vivos esos personajes que mi papá rescató; y es la única forma, que yo como hija de Billo, mantenga viva la memoria de mi papá.

C.D.L.: —Hay algo importante, tú eres la fundadora y presidenta de la Fundación Amigos de Billo Frómata. ¿Cómo se inicia esa Fundación?

M.F.: —Papá murió en mayo de 1988. Y decidí crear esa fundación, precisamente, para mantener viva su memoria de una forma educativa. Papá fue un educador, esa parte que la gente no conoce de él, porque disfrutaban, lloraban y recordaban su música. Pero yo sí vi cómo era de exigente con sus músicos y cantantes para que fueran excelentes. Y si él fue un cronista, yo tengo que mantener este personaje que existió; bueno, quién quita que alguno de ellos llegue a tener una orquesta, qué satisfacción para mí que hayan estudiado en esta escuela de la Fundación. La Fundación tiene el taller “Tearín” o: Taller Experimental de Artes Integradas; tiene el Grupo Dánzate, de danza. Además, nosotros estamos luchando, como las hormiguitas, por ejemplo, con el Alcalde para que el Parque Billo Frómata en Las Palmas, obra de Fruto Vivas, tenga su placa y se recuerde en todas las esquinas las canciones de mi papá; que tenga un módulo para que se puedan hacer retretas, canten grupos, se realicen concursos de música, de canciones y de cantantes para Caracas. No ha aparecido más nada. También queremos agrupar a todas las personas que siguen haciendo canciones a Caracas y si es posible, hacer un concurso en homenaje a mi papá.

C.D.L.: —¿Qué otros recuerdos tienes de tu papá?

M.F.: —Mis quince años. Fue espectacular. Se comenzó a organizar desde diciembre, yo cumplí el 15 de enero. Había mucho movimiento con el pro-

fesor de la cuadrilla, yo había bailado vals con mi abuelo materno. El estaba muy angustiado porque por primera vez le celebraba los quince años a una hija. Cuando nos toca el día de bailar el vals, empezamos a bailar y no podíamos hacerlo por los nervios y la angustia; tuvimos que hacerlo a través del “Uno, Dos, Tres”, que salió así en la película que nos tomó Radio Caracas Televisión. Papá no era bailarín, ¡Sólo bailaba bolero! ¡Claro! Si todo el tiempo tenía que estar dirigiendo. Algo más, aquí el equipo Magallanes era su pasión, si perdía, no quería saber más nada de béisbol. En Santo Domingo él era del Escogido.

C.D.L.: —¿Era muy enamorado?

M.F.: —Sí, bastante, por eso somos trece en total.

C.D.L.: —¿Cómo surgió la amistad de Billo con Renato Capriles? Que él incluso lo protege.

M.F.: —Yo oí un cuento de Renato. En un momento estuve en un grupo Coral que fue la “Schola Cantorum”, que dirige el maestro Alberto Grau y no sabía que estaba allí Irina Capriles. Incluso, nos hicieron un programa “Close Up”, que lo dirigía Gilberto Correa, porque era curioso que en un grupo de cantos gregorianos estuvieran dos hijas de los directores de orquestas más populares y en ese programa le hacen esa misma pregunta a Renato. Renato contó que cuando era muy joven se iba a la radio, ya que tenía dos hermanos en ese medio, dueños de la cadena Capriles; entonces lo dejaban entrar, porque en esos programas había público y se ponía allí a fastidiar, era muy metido. Y papá lo bautiza, le da los prime-

ros pasos. La gente siempre pensó que ellos tenían una gran rivalidad. ¡Jamás! Renato le pedía consejo y Billo se los daba y lo guiaba. Así mismo fue con Luis Alfonzo Larrain, papá lo admiraba muchísimo, para él era el mejor músico que existía en el país. Hicieron muchos mano a mano. Fue distinto a Renato porque lo consideraba su hijo. Luis Alfonzo era el músico de admiración, de respeto, de calidad humana. Conversaban mucho de música, sobre todo de Jazz, porque la orquesta de Luis Alfonzo sí era de Jazz. Papá impone aquí el merengue dominicano, porque no se conocía, comenzó con "Caña brava". Quien sabe, no me creas, pero papá, por el respeto que le tenía a Luis Alfonzo, quizás no siguió la línea del Jazz. Coméntale a Charlie eso.

76

C.D.L.: —Todos los estratos sociales han bailado con Billo. Hablemos de los cadetes de la Escuela Militar.

M.F.: —El siguiente 5 de Julio, después de la muerte de mi papá, la Escuela Militar le hizo un homenaje hermosísimo en su desfile, todas las canciones fueron de mi papá. Todos los bailes de Carnaval del Círculo Militar eran amenizados por la orquesta de mi papá. El fin de Año lo tocaba en Valle Arriba Country Club y la Navidad en el Country Club. Es decir, tocaba para todos los niveles, en el Club Táchira también. En los Andes lo querían mucho. Después de Caracas, Maracaibo fue la ciudad donde más tocó. Era muy querido. A las principales ciudades de Venezuela papá les cantó y tocó en sus bailes.

C.D.L.: —Recuerdos de Memo y Cheo. ¿Qué me puedes decir?

M.F.: —Sí, cómo no. Gente encantadora, respetaban mucho a mi papá. El se hacía sentir, a pesar de sus exigencias. Trabajar con 40, 45 hombres, exigiendo, tenía que dar a entender que él era un señor músico, no un musiquito, trasmitiendo esto para que la orquesta fuera muy respetada.

C.D.L.: —Billo vestía muy bien.

M.F.: —¡Siempre! El decía que era un “Show Man”. Se mantenía. Cuando venía de Santo Domingo porque comía mucho, se ponía gordo, luego se sometía a dieta. Su fuerza de voluntad era única. Allá sus hermanas le preparaban Mangú, puré de plátano verde, típico de allá. A pesar de que tenía buena salud, él sufría de la columna porque permanecía mucho tiempo parado. Por eso su muerte fue inesperada. Yo creo que la emoción del espectáculo con la Orquesta Sinfónica en el Teresa Carreño le afectó. Te puedo hablar de ese cuento porque mis hermanos Bárbara y Manolín estuvieron en el coro, y en el momento del ensayo, había una pieza que se llamaba “Un cubano en Caracas”, pieza hermosísima que hizo mi papá, un arreglo. En un momento, él une “El manisero” con el “Alma Llanera”, los violines y las trompetas parecían que conversaban y cuando termina la pieza, los músicos, que estaban muy emocionados, se paran todos y comienzan a aplaudirlo. Bárbara comenta que en ese momento, él estaba inmerso, con deseos de reír, de llorar. Antes de concluir el momento crucial de papá en el Teresa Carreño, te quiero comentar que él decía a un gran amigo, médico, el Dr. Antonio José Quintero, que su emoción era saber que no sien-

do venezolano, no siendo un músico clásico, era el primer músico popular en dirigir la Orquesta Sinfónica en el Teresa Carreño. Entonces, ya trayendo ese “background” de sentimiento, ese orgullo de verse en el Teresa Carreño, era lo más grande que le podía pasar, lo último. Y tocando esa pieza, viendo cómo lo aplaudían, la emoción fue muy grande. Así fue que le dio la subida de tensión emocional que lo lleva a la muerte. El acababa de hacerse un chequeo médico y salió perfecto. Esa emoción lo mató. Siempre extremadamente sensible; esa sensibilidad que lo ayudó mucho, pues, también se lo llevó.

C.D.L.: —El componía con facilidad.

M.F.: —Sí, porque existía amor. El amaba a Caracas. El era un trovador, un cronista. Cuando el músico, el artista, tiene esa sensibilidad, ama y le es fácil decir las cosas, como a los poetas. El amaba El Avila, le hizo una pieza sinfónica muy hermosa: “La avileña”. Después de la muerte de mi papá, el concierto se hizo, por cierto yo canté, fui del coro junto con mi hermana. Dirigió un director dominicano y se dio cuenta del por qué papá había muerto con esa pieza. Te cuento el amor que sentía mi papá por los animales, por los perros. Kazán era un pastor alemán, que lo conocía. El perro murió de tristeza por un regaño de mi papá, porque le tiró a morder, por varios días no le hizo cariño y a las dos semanas se murió.

C.D.L.: —Háblame de sus conciertos en Colombia, Barranquilla. Realmente fue un matrimonio con Colombia.

M.F.: —¡Sí, cómo no! Sobre todo en los carnavales, él tocaba muchísimo en Colombia.

C.D.L.: —Además se editaron varios discos allá, yo llegué a comprar uno en Bucaramanga, ese precisamente que decía “Santa Marta, Barranquilla y Cartagena son tres perlas que brotaron de la Arena”.

M.F.: —Lo que te puedo comentar es que tocó muchísimas veces allá. Yo no llegué a ir a ningún baile. Me imagino que fue allá donde conoció a Pacho Galán yendo con su orquesta y tuvieron esa amistad. También te puedo hablar de cuando él iba a Cuba y venían los artistas cubanos para acá. En mi casa se formaba un centro musical espectacular: Olga Guillot, Blanca Rosa Gil, El Cuarteto D’Aída; eran unas morenas hermosísimas con un característico grito al final de sus canciones. Bola de Nieve, un negro espectacular; por cierto, compré un “compact” por una canción, “Drume negrita”, que me cantó para que me fuera a dormir, una vez cuando tenía 5 años; yo estaba como ahora mi nieta Fabiana. Porque quería estar siempre allí y mi mamá me mandaba para el cuarto a dormir. Me senté en una banqueta al lado de él, mis pies no llegaban al suelo, recuerdo sus dientes blancos y los ojos. De Olga, recuerdo sus largas uñas, de cómo cantaba y hablaba. Eran muchas las veces que venían para acá. Papá siempre tocaba el piano.

C. D.L.: —Hay algo más de tu papá con sus hijos. ¿Era amoroso?

M.F.: —Bueno, siempre digo que, siendo yo la mayor —y me tocó vivir con él, disfrutar—, de nosotros cin-

co, considero que hubo una única, la que me sigue a mí: Ileana, porque fue la que él pudo cargar, fue la más apegada a papá, la más sensible, parecía que ella necesitaba más de él, que le hiciera más cariño. No quiero decir que no me cargó, pero yo era el “casca-bel”, tenía muchas actividades, música, danza, estaba con mi abuelo, con mi mamá, era la parte musical de mi papá. Ileana fue más sensible. La verdad es que Ileana sentía una pasión inmensa por él.

C.D.L.: —¿Qué canciones prefieres de Billo?

M.F.: —“Caracas vieja”, me encanta y las otras canciones que cantaba él aquí. “Color y Sentimiento” que es una belleza y decía: “Verde mar es el color de la esperanza, Cielo azul el color de la ilusión, Negro debe ser el color de la venganza, Rojo corazón el color de la pasión, Dulce como Dios el color de una mirada, Claro como el sol el cariño que te di. Si una vez me amaste y otra vez me odiaste, cuál es el color, el color de ti”. La otra es “Dónde” y “Un solo Whisky Juan”. Esas canciones que no se las daba a nadie porque eran muy de él.

C.D.L.: —¿Qué recuerdas de los amigos de tu papá?

M.F.: —Yo pienso que papá, por su estilo de vida, no tenía muchos amigos íntimos y era de darse a todo el mundo. También hizo una gran amistad con el Dr. Quintero Regalado, quien cuenta muchas anécdotas de él, ya últimas, de sentimientos, de soledad, de temores. Ya cuando presentía su muerte. “Quinterito” cuenta que en el último viaje a Canarias, en un baile, no quiso ir hasta que no se comunicara con mi

hermana Ileana, “Chichí” —ella vive en California— porque pensaba que era la última vez que iba a hablar con ella, se lo dijo y así fue.

C.D.L.: —¿Te acuerdas de algunos integrantes de la orquesta, la última que dirigió?

M.F.: —No. Bueno sí, de “Pescaíto”, el que tocaba la charrasca. Ya ese es una “Ballena” es una Institución, se ha mantenido.

C.D.L.: —Y sobre las separaciones de los músicos. Yo tengo entendido que a Cheo, le tocó irse porque tu papá no estaba en ese momento dirigiendo la orquesta, —casi no la acompañaba—y tuvo desavenencias con el encargado. También de Memo. Ellos lloraron mucho a Billo.

M.F.: —¡Sí, cómo no!, fue muy fuerte para ellos. Papá fue su consejero, su educador.

Charlie Frómeta

Carlos Delgado Linares: —Charlie Frómeta heredó la parte musical de Billo, además de su fisonomía y mucho de la personalidad y carácter del Maestro. Dirigió la “Billo’s Caracas Boys” y ahora tiene su propia agrupación, “La Orquesta de Charlie”. Colaborador de este libro, él ha contado la historia de la “Billo’s Caracas Boys” y ahora va a brindarnos más sus conocimientos, apreciaciones y lo que él piensa de Billo como fenómeno musical.

Charlie Frómeta: —Analizar el fenómeno Billo tiene tantos ángulos que se dificulta escoger por dónde comenzar. Requiere sentar bases hablando con un poco de profundidad técnica de los que es la música de Caracas, a partir del año 1.938 y del personaje inserto en su tiempo y espacio; fundir en el análisis memorias de cosas cercanas y lejanas a la tarima, de conversaciones y vivencias compartidas, algunas ligeras y otras muy íntimas, en fin. Creo que una buena forma de comenzar es repasar juntos los componentes de una producción musical desde la perspectiva de un director de orquesta de música popular o bailable.

A groso modo y para empezar se necesita una composición musical, música y letra la mayor parte de las veces, y luego hay que hacerle un arreglo para la dotación de instrumentos que se tiene. Arreglo es todo lo que suena nota por nota, músico por músico detrás del cantante —lo que muchos llaman acompañamiento—, o todo el conjunto de notas de una orquesta en el caso de una versión instrumental. Di-

gamos que el instrumento a través del cual se expresa el arreglista es la orquesta. Finalmente se ensaya la canción y entonces se presenta al oyente. Si trasladamos esto a una agrupación estable, de propio repertorio, frecuentes actuaciones y cuyo éxito depende de la aceptación del público, el papel del director es críticamente importante. El mover las manos para marcar la entrada de una orquesta de músicaailable es lo más visible pero menos relevante que hace el director; salvo por la escogencia y transmisión del “tiempo” o pulso de la pieza, de allí en adelante es dispensable su presencia, a menos que exista necesidad de coordinar por improvisación o suelta lectura de las secuencias en los papeles, función que también puede realizar cualquier otro integrante además del director.

La verdadera importancia del director está en el acierto de su liderazgo para muchas cosas, sin las que no puede mantenerse una orquesta en el tiempo. El director representa la disciplina marcada por el ejemplo y control de las situaciones. Debe saber balancear con mucho tino el rol del amigo y patrón; debe ser fuente de inspiración y respeto. Si le corresponde, musicalmente hablando, debe tener un sentido muy acertado en la escogencia de las composiciones y arreglos, en caso de que no los haga él mismo, así como de los cantantes y otros integrantes de la agrupación. Si resulta ser el dueño del negocio, debe también saber manejar las estrategias, el éxito y los bajones, mantener las necesarias relaciones públicas y profesionales en su ámbito, y a veces hasta administrar los ingresos, egresos y compromisos, etc. Si

además de todo esto él es la imagen de su agrupación, su presencia e influencia es ya tanta que la orquesta es prácticamente él. Todo esto, que más adelante te ampliaré, fue cierto en el caso del viejo, como cariñosamente aceptó que le llamara ya en la fase de nuestra relación adulta. Sin embargo en mi opinión el punto pivotal de su éxito profesional reside en su talento como arreglista, materia que merece especial discusión.

Hoy día los amantes practicantes de la música tienen una cantidad de innovaciones tecnológicas para hacer arreglos musicales, sin restarle importancia a una cantidad de buenísimos libros para aquellos con aspiraciones más serias o profundas. Existen teclados que con un solo dedo izquierdo e inteligencia propia para reconocer lo que hace la mano derecha nos da la armonía o los acordes necesarios. Existen programas de computación que pasan el canto de la voz o ejecución pianística a escritura musical muy completa y otros que hasta hacen la parte de improvisación melódica jazzista. Ni hablar de la cantidad de programas y buenas escuelas nacionales e internacionales para la educación musical. Todavía más sorprendentes son los aparatos o equipos capaces de secuenciar o grabar digitalmente sonidos muy reales y hasta tienen patrones de instrumentos bases realizados por diestros músicos; es como tener esos buenos bajistas, pianistas, bateristas, etc, dentro de la caja esperando por nuestras ideas e instrucciones. Todo esto facilita la aproximación a la música, para el novato es un gran apoyo, para el músico formado son formidables recursos. Digo yo, ¿cuántos grandes

talentos no se quedarían desde hace siglos en el anonimato por falta de que algún director de orquesta se dignara en tan sólo ensayar sus obras musicales?. Hacerse arreglista de la nueva músicaailable o popular en los años del Billo muchacho era cosa muy diferente, difícil y sólo reservada a los muy pocos dotados de un gran talento e intuición para superar todas las limitaciones inimaginables.

Fueron los años en que empezaron a sonar las orquestas como hoy las conocemos, de una armonía complicada muy a lo jazz de la época y distinta a las de la música popular previa, capaces de contener secciones armonizadas de inicio a fin de una pieza. El secreto estaba más allá de los conocimientos musicales fundamentales, en descifrar la técnica de armonización a través del oído y luego plasmarla a través de los adicionales requisitos de una correcta orquestación: uso, distribución y combinación de los instrumentos. Entonces por razones obvias los que podían “descubrir” este “cómo” tenían, si los acompañaba una buena condición de líder, la primera opción para directores naturales de su grupo. En esta situación estaba Billo cuando llega a Venezuela. Un muchacho de 22 años que supo aplicarle estos conocimientos o intuiciones al jazz, al merengue dominicano y a los géneros latinosailables de su época, fuertemente influenciado por los fenómenos de esa época, entre ellos la “Casino de la Playa”. Para no alargar indebidamente este relato basta decir que ese arreglista fue tomando sus propias características dentro de un nuevo contexto, de allí el sonido de la Billo’s. Proceso que se gesta totalmente y en silencio en su cabeza y

que se expresó a través de 50 años a través de una orquesta, que sin dejar de tener pocos detractores, ha sido deleite de la indiscutible mayoría, al menos venezolana. Pero esto sólo explica el gran mérito y la ventaja comparativa inicial de Billo como músico que surge profesionalmente en los años 30. Han existido y existen otros muchos arreglistas; mejores o peores según criterios de cada quien, que no han tenido el mismo éxito de Billo. ¿Por qué? La respuesta exige definir parámetros y ubicarnos estrictamente en el tema de la música afrocaribeñaailable.

La mejor definición de música que a nuestro propósito se me ocurre es la del maestro DanHauser: “el arte y técnica de combinar los sonidos en el tiempo”. Otra definición útil es: la combinación de melodía, armonía y ritmo a un fin predeterminado, añadiendo para ciertos casos también a la lírica o la letra.

En referencia a estas dos definiciones podemos decir que existen tipos de música para muy variados propósitos, y que en cada una de ella siempre encontraremos artistas que conectan mejor que otros con la mayoría. Usos de la música son: meditación, terapia, ejercitar, marchar en grupo, simplemente escuchar para alegrarse, relajarse o mantener de fondo una conversación. Hasta existe un nuevo género que los gringos llaman “muzak”, muy pensada para consultorios, supermercados, restaurantes y similares a efectos de hacer placenteros el espacio y el momento al cliente. Y desde luego, existe y siempre ha existido la música para hacer o provocar el baile. En cuanto a esto último, ¿qué hizo el Billo arreglista para distin-

guirse de tal manera y por tantos años?. Lo que todos los libros y lecciones dictan al respecto: mantener una interesante y provocativa sencillez. Música de baile muy complicada se hecha a perder. De allí que tantas buenas orquestas (para nosotros los músicos) hayan sido desechadas por la preferencia del público en su mayoría. Posiblemente eran muy buenas para ser escuchadas y hasta bailadas por unos cuantos de oído más exigente —una minoría— pero no para mantenerse en el mercado de orquestas de baile.

El Billo arreglista tuvo una concepción muy precisa y característica de la abstracción de la “sencillez provocativa”. Amante de la etimología, él mismo conceptualizaba su música como un “artificio”. Fusión de arte y oficio, y su oficio era hacer bailar a la gente. Su acierto en el área de arreglar para hacer bailar podría compararse con la aplicación de una receta de cocina. Cuatro personas tienen la misma copia de la receta, pero una le da un toque que marca la gran diferencia. Así la música de Billo, tan exitosa que dominó su ámbito profesional por cinco décadas, a pesar de la buena competencia. Habilidad que ni se compra ni se vende y que tampoco está en los libros. Paradójicamente una sencillez difícil o imposible de imitar, justo equilibrio entre lo interesante y lo sencillo, simplemente producto de una concepción y manera de expresarse muy individual en el arte. Para mí este fue el componente clave de su éxito, adornado o complementado por todas las características propias de un buen o exitoso director mencionadas anteriormente, a las cuales en su caso particular, cabe añadir su parte de compositor y su permanencia y

relación sentimental con Caracas y los venezolanos. Creo que la suma de todas estas cosas hacen difícilmente repetible el fenómeno Billo, donde se conjuga hasta el destino y la providencia.

Con estos atributos no pudo llegar Billo a Venezuela en mejor momento. Un país alegre y en franco despegue al progreso, producto de una apertura democrática. Inicios de explotación y beneficios petroleros y auge occidental de la post-guerra. Una Venezuela sana, próspera, gentil, alegre, en la que él confiesa haber conocido la suerte, la fama, el bienestar económico, su desarrollo y autoestima personal y profesional. Se fue sembrando en Venezuela a través de su desarrollo existencial, familia y afecto general. Y eso permite entender cómo y por qué llegó a quererla tanto. Ese amor en retorno a lo que Venezuela le brindó es punto de partida del Billo compositor, que a mi modo de ver es el que perdurará más en el tiempo a través de "Epa Isidoro", "Canto a Caracas", "Caracas vieja" y tantos más. De manera que al Billo arreglista/director se le agrega el compositor. Un compositor que en principio fue de corte de crónica ligera: "El muerto de Las Gradillas", "Magallanes será campeón", "Falda larga", "El Metro", "Cuando terminen la autopista", "La tecla nula", "El año de la mujer", "Las muchachas caraqueñas", "La burrita de Petare", "Caminito de Guarenas", "El candidato", "Con un dedo" (alusivo a las votaciones) y muchos más. También pasó por etapas o momentos de mayor profundidad como son: "Por eso estamos como estamos", "Espera quisqueyana", "El son se fue de Cuba"

Todas estas etapas contribuyeron también a sembrarlo de distintas formas en la memoria y el afecto de los venezolanos. Sus musicales crónicas ligeras eran oídas con expectativas y agrado por todo el país a través del programa “A gozar muchachos”. No existía la televisión y toda la atención se volcaba a la radio, donde la Billo’s fue la principal atracción por muchos años. Los bailes en casas eran predominantemente amenizados con los discos de la Billo’s. Así entre chistes y cosas más serias todos los días y todo el tiempo, el venezolano se olvidó que él había nacido en República Dominicana, y él a su vez le entregó a Venezuela su alma. Entonces, la música compuesta tomó un rigor hondamente poético y patriótico sincero, hasta no comercial oailable, culminando con su última canción: “Caracas pórtate bien” la cuasi admonición de padre anciano al hijo que ha visto crecer. En medio de todos los años, días, discos, programas y bailes implícitos en el tiempo que abarca lo narrado, la Billo’s, presente o en disco, fue parte importante de los buenos recuerdos de muchas generaciones consecutivas de venezolanos. En menor medida pudo haber ocurrido parte de lo mismo en otros países cercanos. Lo cierto es que Billo y la Billo’s se hicieron parte cultural y sentimental de unas cuantas generaciones, recuerdo y reflejo de la evolución de cincuenta años de una ciudad y un país, estableciéndose así una lealtad o afecto artista-público, de difícil repetición en el contexto de la brevedad de estas relaciones hoy en día, independientemente de la calidad de los artistas. Era un país que por actitud y situaciones de la época se contentaba con mirar primordialmente hacia a dentro. Hoy, la dinámica tecnológica

y comercial nos hace mirar más hacia fuera asunto comprensible para bien y para mal. Sin embargo, finalmente y a pesar de todas las nuevas opciones por la que ha pasado y actualmente pasa la músicaailable local (disco, rock, salsa, rap, etc.), en los salones de baile de reunión social se está dando el fenómeno del regreso de la música de Billo. Es bien difícil encontrar un grupo musical —exceptuando, por supuesto, las orquestas archiconocidas del país que tienen su propio estilo y repertorio— que no se haya abierto al repertorio Billo para amenizar sus bailes. Algunos después de su premeditada y prolongada exclusión, pero hay que tocar a Billo porque es lo que a la mayoría del público le gusta aún en 1.998. Esto es sinónimo de que la lección de la “sencillez provocativa” quedó bien asentada y el trabajo estuvo bien hecho.

C.D.L.: —Charlie, muchos han comentado, ha salido en muchos libros y revistas, sobre la música que tocaba Billo ¿Era música “gallega”? Me gustaría tu opinión como músico y director de orquesta.

C.F.: —Definamos primero qué es música gallega. El término fundamentalmente se aplica para referirse al componente rítmico. Es música que acentúa totalmente los tiempos fuertes del compás, con carencia de síncopa o anticipaciones rítmicas. Ejemplo: la marcha militar. Dicho a modo más conversacional, música carente de swing, atravesamientos o destiempos muy típicos del jazz, que con el tiempo ha ido asimilando tanto en este recurso rítmico como en lo armonioso y melódico la música latina, ejemplo: la salsa de hoy.

En segundo lugar hay que aclarar que la Billo's es un fenómeno que ya tiene más de cinco décadas de duración, que aunque ha mantenido fundamentalmente una misma orquestación o sonido instrumental, ha pasado por variaciones importantes de estilo en su trayectoria según épocas. Esto sin dejar de mencionar que a diferencia de otras orquestas con las cuales se le pretende comparar, la Billo's ha sido una orquesta intérprete de todos los géneros bailables: bolero, guaracha, danzón, chachachá, son cubano, mambo, merengue dominicano y venezolano, charleston, gaita zuliana, pasajes y joropos venezolanos, etc, en donde, por cierto, creo que ha residido uno de sus puntos más fuertes como orquesta de música para bailar.

La Billo's siempre fue una fórmula de baile dirigida al gusto de la mayoría del público que asiste a los salones de fiesta en función social —no de la mayoría de los latinos de Nueva York de hoy—. En la década de los 40 y 50 fue una orquesta con toque venezolano en muchas de las letras y ritmos de sus intérpretes, pero con un sonido muy actualizado en cuanto al de otros géneros y otras agrupaciones de éxito, por lo menos en el Caribe. En los años 70 y 80 adquirió una fuerte tendencia a la música colombiana porque así lo demandaba el gusto del público bailador y lo hizo tan bien que hasta tuvo éxito en Colombia. Desde mediados de los años 80 y frente a tantas otras opciones y gustos de nuevas generaciones, ha bajado su presencia en la radio y la televisión, pero con la síntesis de su repertorio de todas las épocas sigue altamente presente en los salones de baile, incluso

mediante la interpretación de muchas otras agrupaciones musicales del ambiente. Armónicamente no escapó a las influencias del norte, especialmente en los años 50 llamada la "era de las orquestas grandes" o "the big bands era", pero sus raíces rítmicas y melódicas siempre estuvieron más del lado de la esencia latino-caribeña. Por cierto que el mayor alejamiento de este concepto se sucedió con la Billo's de 1.957-58; la más "moderna" y la de los integrantes más avanzados entre todas las Billo's, y a decir verdad, esta fue la más breve y menos exitosa de todas y no funcionó como oficio.

Con todo lo anterior me dirijo a responder que la calificación de gallega para referirse a la Billo's no puede hacerse fuera del contexto del tiempo, las imposiciones de la moda, el espacio en que le tocó desempeñar su oficio y una mayor precisión de aspectos musicales. De pecar ecuánimemente en este sentido entonces habría que decir que también fueron gallegas otras agrupaciones de baile del pasado aún cuando vigentes como la "Sonora Matancera" y muchas agrupaciones más, lo cual no es sólo un error de conocimiento sino una lamentable injusticia.

Técnicamente hablando, la Billo's nunca fue gallega, ni aún bajo la imposición del género colombiano que por naturaleza es lo que más podría acercarse a lo gallego. Como prueba bastaría ver cualquier papel o partitura de su repertorio. Se verá que abundan los "ligados" de anticipaciones y síncopas a veces tanto como en cualquier salsa, al punto de que no son muy fáciles de tocar a primera vista ¿Que en su armoni-

zación y frases melódicas no evolucionó al extremo actual? ¡Muy bueno por cierto! Es verdad. Se mantuvo más fiel al origen caribeño, a los parámetros de la concepción de una música para baile de las mayorías, con fuerte apelación al instinto del baile, sin distracciones armónicas y melódicas necesarias y hasta contraproducente, ejemplo: tingo tingo que tingo al tango, con esa sencillez provocativa (no simplona) magistralmente concebida, cuyo éxito creo que ni sus más enconados adversarios podrán negar.

Pero en fin y como todo lo que es sujeto de opinión, esto no escapa a lo relativo de las cosas. ¿Música fuertemente sincopada? el rap. Sin embargo, me atrevo a pensar que en un futuro hasta podrá considerársele gallega o anticuada, y no faltará quien hasta llore al escucharla porque le recuerda una parte muy importante o bella de su vida. En cualquier caso esto me trae, o medio trae a la memoria, aquella sabia frase que dice: “no hay juicio más injusto o inexacto del pasado que aquel que se hace con referencias del presente”.

C.D.L.: —Charlie, yo quisiera que tocaras el aspecto de la perseverancia del Maestro, porque muchas orquestas se han quedado en el camino, no han pasado de allí, han hecho el mejor intento. Lo grandioso de Billo, también, fue su persistencia.

C.F.: —Buena parte de la respuesta de esta pregunta está en todo lo que anteriormente te he dicho. La concepción y estilo de su oficio todavía prevalece por acertado y creo que no hay mejor juez para demostrar esto que el tiempo. Sin embargo, también hay un

componente de índole personal o extra-tarima, que atestigua su casi exclusiva dedicación a la música hasta su desaparición, y su enfrentamiento y superación a las adversidades que no faltaron.

Momentos difíciles, en lo profesional, fueron la disolución de la Billo's de los años 40 y 50, la suspensión que por dos años le aplicó la Asociación Musical de entonces, y en menor grado la puesta de moda de las discotecas con reducción del trabajo de las orquestas. Nunca contempló cambiarse de actividad. Sufrió sentimental y materialmente hasta lloró a veces. Pero siempre su esperanza estuvo en volver a la música y siempre lo logró, casi con más éxito cada vez.

Tuvo intentos de negocios inconexos en los cuales no tuvo suerte empresarial. Quizás por falta de preparación e involucración, indudablemente que por siempre estar más pendiente de su orquesta que de cualquier cosa. La música era su identificación y justificación en la vida, no aprendió ni le interesó algo distinto, y no hubo nada que de ella lo apartara jamás.

C.D.L.: —Charlie, hágame de las influencias que tuvo Billo. Entiendo que el Jazz lo influenció bastante.

C.F.: —Creo que lo que te puedo decir en esa materia ya lo hablamos anteriormente. Lo que sí te puedo añadir es que era el tipo de música junto con la clásica que más escuchaba. Del jazz era quizás el 70% de su colección de discos sin olvidar que su orquesta antes de las Billo's se llamaba "Santo Domingo Jazz Band".

Lo interesante es que no dejó que esto permeara la función de su orquesta al punto de transformarla en otra cosa. Sus gustos personales y concepto de trabajo se mantuvieron claramente separados eran dos cosas diferentes ambas disfrutables en su ocasión.

C.D.L.: —Gracias a Charlie Frómeta, heredero de las virtudes del maestro Billo Frómeta.

Luis Frómeta

Carlos Delgado Linares: —Otro hijo del ilustre maestro Billo, es Luis Frómeta, actual director de la orquesta “Billo’s Caracas Boys”, la orquesta más popular de Venezuela. Yo le decía que el cuadro de su papá que tiene en su oficina, es una fotocopia de él, algo increíble. ¿Cómo era tu padre?

Luis Frómeta: —A Billo lo conocían todos. Siempre la misma persona que yo conocí, muy clara, muy amplia, amable, cariñosa, sobre todo muy responsable, muy llena de amor. Billo era un personaje de esos que muy poco consigues ahora, una persona que sepa perdonar, que sepa admirar, que no tenga problemas en decirle a nadie ¡Qué bien cantas!, ¡Qué bien lo haces!, ¡Qué bien hablas!, sin prejuicios; como también tenía mucha delicadeza para decirle a la gente sus defectos y tratar de ayudarla. Además de eso, en su música, siempre fue una persona así como sus arreglos, siempre sobre la base de tríadas, con lo que hacía bailar y gozar a toda la gente. No era una persona difícil para nada, ni en su música, ni en su trato o personalidad. Era un gran padre, un gran tipo.

C.D.L.: —Luis, ¿Qué sientes tú como hijo de Billo? ¿Qué es lo que más te has impregnado de tu padre?

L.F.: —No creo que haya sido impregnado de una sola cosa. Cuando se vive con una persona tanto tiempo, que tiene tantas cosas buenas, con la que se pasaron mañanas, tardes, noches. Parecíamos unos

novios; teníamos que trabajar en la oficina, viajábamos. Lo que más cuesta, sobre todo en la música, es la responsabilidad, la puntualidad, lo demás es una formación de casa, de familia. Ese amor a los hijos y a la familia el viejo lo cultivó y lo hemos heredado todos nosotros.

C.D.L.: —Yo quisiera que te pasearas por la música de Billo, la influencia que ha tenido Billo para otras orquestas, cantantes, y la influencia que también recibió de otros grupos.

L.F.: —Su influencia viene de la orquesta “Casino de la Playa”, su formación jazzística en Santo Domingo y de la música cubana, que era la música de ese momento. Después, cuando llega acá, comienza a combinar algunas cosas con Luis Alfonzo, además de todos sus estudios de música allá. Ahora, la influencia de Billo en la música de Venezuela, yo creo que es total. Yo no he ido a ningún baile, sea con Billo o no, donde haya una orquesta que no toque una canción de Billo. Pueden tocar toda la música que quieran, pero a la hora de bailar, para la gente Billo es sinónimo de baile. Todos los grupos están influenciados de alguna manera, a su estilo, todos tienen algo de Billo. En este momento, hay un grupo que en su vida había tocado música de Billo, se consideraba muy elitico en la músicaailable y ha terminado tocando los Mosaicos y pasodobles de Billo, inclusive con los mismos arreglos. La influencia de Billo no sólo fue en Venezuela, sino también en el Caribe, Colombia, Puerto Rico. Sobre todo en Colombia revolucionó la música; es tan difícil, ellos tienen tan buenos músi-

cos. Marcó una época que todavía nosotros seguimos viviendo, tenemos un tanque lleno de gasolina de lo que Billo nos dejó.

C.D.L.: —Ahora que hablas de eso ¿Cómo hacía Billo para captar gente con tanto talento, no solamente los músicos, sino también cantantes como Memo Morales, José Luis Rodríguez, cantantes que han marcado época?

L.F.: —Billo tenía su sensibilidad, sabía muy bien su norte, que quería y quién se lo podía hacer. Conocía los límites de su personal. Sabía hasta donde podía o no llegar una persona. Hay una anécdota con Felipe, que quería cantar una canción en la que él decía que iba a dar la media vuelta y se iba. Papá le decía: “No Felipe, tú eres muy feíto, muy chiquito, tú no eres hombre de pararse ante una mujer y hacerle un desplante. Tú tienes que llorar siempre, por eso eres llorón, tu voz es llorona”. Mientras que José Luis no, un tipo con una pinta del carrizo, podía hacer cosas de ese tipo. Era saber ubicar la voz, la personalidad. Eso no es fácil. Todo el mundo canta. Aquí mismo seguimos la misma escuela, buscando los cantantes. Hemos conseguido muy buenos cantantes de salsa, por ejemplo, pero no pueden quedarse en la orquesta porque son amantes de la salsa y quieren cantar como Oscar De León, Andi Montañés. Olvidan que ellos tienen una voz y no pueden cantar igual que nadie, que tienen su pose. Por eso siempre buscamos muchachos frescos, jóvenes que lo están haciendo muy bien.

C.D.L.: —Y entonces, ¿Cómo sería esa relación con

Memo y Cheo, cuáles serían las recomendaciones cuando los captó para la orquesta?

L.F.: —Recuerda que Cheo venía de otro grupo, José Luis venía de “Los Zeppys”, Memo venía de cantar música venezolana con Juanito Arteta. Papá los llevó a su estilo. Memo no cantaba la música moruna. Después el trabajo de él con su piano, de llevarlos a cantar lo que él quería, los tonos que quería. De allí vino lo del “gitano maracucho”. Cheo el mejor guarachero que ha existido en este país, y lo sigue siendo. Esto no quiere decir que no los haya. Angel Carruyo es muy bueno. Pero Cheo fue un tipo muy especial, estuvo veintiún años en la palestra, cantando, pegando temas, grabó 360 discos y pegó alrededor de 300. Una voz de esas que identificó a Billo en una época. La gente decía se fue Cheo y se acabó la Billo’s. Pero no, se fue Cheo y la Billo’s siguió, se murió Billo y la Billo’s siguió. Porque es una institución, papá fundó una cosa con unas bases muy fuertes y grandes.

C.D.L.: —¿Qué canciones te piden más en los distintos bailes o países que visitas?

L.F.: —Eso depende. Tú vas a Colombia, es increíble, fue tan fuerte la influencia de Billo en los años 70, —y Billo mismo grababa después en los años 80—, que la gente sigue pidiendo sus temas de toda la vida. Yo podía grabar un disco nuevo para estrenarlo una noche, y dejarlo de una vez allá, y se ponían bravos, decían que no habíamos tocado bien porque no tocamos “La casa de Fernando”. Entonces, ya se sabe que allá tenemos repertorio que es un éxito total. Aquí, depende de dónde estés trabajando. Por

lo general hay canciones obligadas: “La vaca vieja”, “Ariel”, “Caminito de Guarenas”, los pasodobles, los Mosaicos. Pero nunca se deja de meter lo demás del repertorio y se va ligando una con otra. Pero es que hay alrededor de 3.000 y tantos temas, que dejó el viejo grabados, y están en el repertorio. Entonces nosotros, ahora mismo, esta semana, hay un cambio de repertorio, se sacan 60 números y se agregarán 60 números más nuevos, ninguno es viejo, pero se refrescan. Y siguen siendo éxitos. A la gente le sigue gustando bailar. No se puede complacer a todo el mundo. A veces te piden unas canciones que ya no se tocan, por ejemplo, “El brujo”, lo cantaba Oswaldo Delgado, que ya no está, hacía todas las cosas en tarima, era lo gracioso del tema, ya pasó. Por suerte, tenemos toda la amplitud del repertorio para hacer eso. Cuando vamos a una fiesta de gente tradicional, 50 años de casados, tenemos toda su música para ofrecerles a ellos. Si es en la calle es otro tipo de música, pero siempre la base sigue siendo Billo.

C.D.L.: —¿Qué canciones incluirías tú en un CD de futura producción?

L.F.: —Hay una cosa con esto. La gente dice la época de oro de Billo, pero para muchos fue en los años cuarenta y tantos, que fueron los que vivieron en esa época, del Roof Garden y “A gozar muchachos”. Pero después viene otra generación que es la que entra de los años 60 a los 70, cuando estaba Felipe Pirela con los Mosaicos. La época de oro ¡Gracias a Dios! seguirá siendo dorada. Y los muchachos que están ahora están sintiendo también esa música. Y las mu-

chachitas prefieren a los cantantes de ahora porque son más bonitos que los que estaban antes. ¿Recomendarte como tal unos temas? Yo diría, hacer una recopilación de los años 30 a la fecha. El Hit Parade lo hizo en una oportunidad, sobre todo con música de los años 70, incluyendo algunos temas de los años 60. Yo le escogí algunos temas. Habría que hacer un repertorio completo desde los años 40 hasta ahora.

C.D.L.: —A mí me dijo una fanática de Billo, pregúntale a los Frómetsa, que ¿Por qué no han escrito una tercera canción del Magallanes?

L.F.: —o fueron dos canciones del Magallanes, fueron más. Entre ellas “¿Mamá qué le pasa al Magallanes?”, “Magallanes y Susana”, “No hay quien le gane al Magallanes”, “El caballo pelotero”. Yo creo que con lo que Billo le hizo al Magallanes está bueno.

C.D.L.: —En este libro queremos resaltar la alegría de Billo, su fraternidad con ustedes, sus amigos, los que estaban más cerca, sus cualidades. Sus tristezas y momentos en que le escribía a la capital. Yo quisiera que me contaras alguna anécdota con Billo.

L.F.: —Hay cosas muy simpáticas. Un día salimos para un baile, él llamó y dijo que venía a recogerme a mi casa. Pasaron varios minutos y no llegaba. Me voy caminando por toda la cuadra que era calle ciega, y veo el carro estacionado con las luces prendidas dentro, y me pregunto ¿Qué habrá pasado?, ¿Se habrá accidentado?. Cuando lo veo, no me habla, me hace señas de que me quede callado porque estaba escribiendo, y siguió haciéndolo. Estaba escribiendo

“Nuevo Circo”. En el camino se inspiró. Otra cosa fue con su Caracas, “Caracas pórtate bien”, es una canción premonitoria, yo la saco después de que él se muere. Tiene escrita once años. Dice: “Cuando ya no esté contigo, no te olvides de tu amigo, que te pide por favor, pórtate bien”. Esta canción la grabó en su piano, la hizo él solito, con su melodía, pero nunca la quiso grabar o dar a conocer.

C.D.L.: —El tenía mucha predilección por el Porro, por la música colombiana. Por ejemplo las composiciones de Pacho Galán, hay muchos LP de sólo música colombiana, incluso la de García Márquez, “Macondo”.

L.F.: —Eso fue una época. Colombia es un país muy rico en música. Tiene la Cumbia el Porro, y muchos otros más. Billo creó su estilo con esa música. Fue una época en la que Billo iba a Colombia seis o siete veces al año. En carnavales, en las fiestas de la independencia. Y seguimos yendo, seguimos haciéndolo igual. Pero es la cantera de cantantes, músicos y compositores que tiene Colombia.

C.D.L.: —¿Recuerdas la época de los mano a mano con los “Corraleros de Majagual”? Programas radiales que eran una hora con Billo y una hora con los Corraleros de Majagual. Ahí se veía que Billo tocaba mucha música colombiana.

L.F.: —¡Claro! Billo, a su estilo, tocaba canciones de todo para bailar, no tanto para grabar sino para el disfrute de la gente. Y los Corraleros también marcaron una época en Venezuela, tanto es así, que viven aquí.

C.D.L.: —¿Cómo era la relación de Billo con Renato Capriles?

L.F.: —Era su hijo adoptivo, su muchacho. Renato siempre le tuvo mucho cariño y respeto y Billo también. Admiraba su capacidad de trabajo. Renato es una persona con una capacidad de trabajo única.

C.D.L.: —¿Qué diferencia encuentras tú de esa Billo's de tu papá, con la Billo's que tú diriges ahora?

L.F.: —Las diferencias se marcan todos los días, gracias a Dios. La diferencia está en que no está Billo, definitivamente. El ha sido el alma de todo. Sin embargo, cuando estamos en la tarima, no hay un director que esté parado adelante, porque ese es el puesto de Billo. Pero se sigue tocando su música. A la orquesta la siguen sintiendo con ese cariño, ese respeto y aceptación en todas partes, en Venezuela, donde vayamos. Mantiene su reputación. Debe ser por la disciplina y rectitud con la que se sigue manejando esta empresa. ¡Gracias a Dios sigue siendo así!. En un principio fue difícil, la gente decía que no era igual. La diferencia también está en que se siguen tocando la misma cantidad de bailes y más bailes. Sigues haciendo más giras internacionales todos los años, teniendo las mismas presentaciones y muchas más en su momento. Hay que trabajar de 20 a 22 bailes mensuales. Tenemos clientes tradicionales, que les tocamos desde hace 30 años o más. Los quince años de la nieta y le celebramos sus quince años. Tocamos en su boda y ahora en sus 25, 30 ó 50 años de casados. La gente cree que nosotros estamos siempre bailando o gozando aquí, este es un trabajo igualito a

cualquiera. El que va a bailar es el otro y el trabajo de nosotros es hacer bailar a los demás.

C.D.L.: —¿Tu papá nunca habló contigo de tu profesión futura? ¿El no quería que tú fueras músico?

L.F.: —¡Claro! Mi papá no quería que fuéramos músicos. En un momento determinado, hubo un problema de personal aquí en la oficina. Yo aproveché mis vacaciones y me vine pensando que iba a ser cuestión de dos semanas, a hacer una auditoría y revisar algunas cosas en la empresa. Esa auditoría duró como dos meses. Al cabo de ese tiempo, ya yo había tomado parte en todo lo que él quería: reestructuración del personal, de la parte administrativa y otras cosas. Me fui quedando acá. Entonces él comenzó a descansar en la casa; desde el primer día que empecé a venir aquí, él ya no venía más y nos reuníamos en las tardes en su casa. Cuando me tocó volver a mi empresa, pasados los dos meses, ya me sentía tan ligado, que dije que haría medio tiempo acá y medio tiempo allá. Y así fue durante tres meses más. Pero al final, fue menos el tiempo para mis otras cosas, que tuve que vender todo. Y terminé aquí, ya hace muchos años. Toda una vida.

C.D.L.: —¿Recuerdas tú de niño, que Billo te llevaba a algunas festividades, a los clubes? ¿Cómo era el trato de Billo hacia los cantantes, los músicos, la gente? Billo tiene muchas anécdotas con la gente, lo buscaban tanto. Sobre todo con las muchachas de la época.

L.F.: —Pasa una cosa, cuando yo era muchacho, estaba pendiente de otra cosa. Yo no era bailarín y no

me gustaba bailar. Iba a esos bailes porque estaban la muchachitas. Nunca pensé que me iba a quedar en esto. Además, era una época donde estaba presente la influencia grandísima de Los Beatles. Se usaba el pelito largo y realmente a mí me interesaba esa música. Yo empiezo a interesarme es después, a su momento. Era tan normal escucharlo en la casa. Los músicos iban tan frecuentemente a la casa a ensayar todas las tardes, con un cantante, con un pianista, para coros. Entonces, los veías todo el tiempo como gente amiga de la familia. Y también en el trabajo, allí conocías a toda la gente que tenía mi papá allá.

C.D.L.: —¿Tu papá te hablaba de su época en Santo Domingo, de sus amigos Damirón y Chapuseaux, gente que fue muy buena también y que marcó pauta en la música en Venezuela?. Aunque él se vino muy joven, de 19 años.

L.F.: —Por supuesto que sí. La cantidad de años que estuve con mi papá, vivir día y noche con una persona, todo no puede ser trabajo, la casa. Las historias me las aprendí de memoria. Los cuentos me los contaba muchas veces, cada cinco años los repetía. Después conoces a los personajes, los ves aquí, allá en Santo Domingo. Por alguna u otra razón, terminan ellos trabajando conmigo para presentaciones. Muchas de esas cosas yo no las viví, pero parece que las hubiera vivido, porque las escuché tantas veces.

C.D.L.: —¡Correcto! Por eso quería que si tú recordaras algo lo dijeras, lo que decían sus amigos, la admiración que sentían por él. Cuando le cantaba a

Caracas el Billo cronista, que insisto mucho. El Billo que le cantó a Isidoro, a tantos personajes.

L.F.: —César Miguel Rondón dijo en una oportunidad, y es verdad, que Billo era un cronista de la ciudad. Y sí fue, algunas revistas están llevando a Billo a diferentes niveles. Tienen a Billo ligado a los cambios estructurales de la ciudad. Cuando comenzaron a construir las torres, tumban el “Majestic”, desaparece el restaurante “Jaime Vivas”. Le iban quitando todos sus recuerdos, esas eran sus vivencias, sus quejas. Sin embargo, nunca dejó de decir cosas bonitas, como cuando hizo “ Ya Caracas está de fiesta”, “El Metro”; hay una guaracha que dice “no se lo digas a Billo”. Eran cuestiones muy actuales, de los que estaba pasando aquí. Para las elecciones hizo “Por un dedo”. Siempre tenía alguna cosa por que escribir a su momento.

C.D.L.: —Ya que siempre estaba ocupado ¿El tenía tiempo para los amigos? ¿Qué amigos más cercanos recuerdas tú de Billo?

L.F.: —Amigos cercanos muchísimos, él siempre buscaba el momento para sus amigos. Para los amigos siempre hay tiempo, no siempre tienes que verlos o tener contacto con ellos para mantenerlos, eso no importa. Si alguna persona tuvo amigos, se llamó Billo Frómata; tenía más de un millón de amigos. Porque hay mucha gente que, aun cuando no las conozcas, son tus amigos, te quieren, te aprecian y te sienten de la familia. Mucha gente no cruzó palabra con él. Muestra de eso fue cuando su entierro, que Caracas se paralizó, toda la gente llorando y diciendo adiós a

su amigo. Si era amigo, tenía tiempo para sus amistades, porque todo el tiempo era dado a su amistad, en todos lados. Siempre tenía lugar para reunirse con sus amigos, una cena, un baile, un almuerzo. Siempre tuvo gente muy cercana.

C.D.L.: —¿Qué más nos puedes decir de tu papá?

L.F.: —Yo creo que sería decir más de lo de siempre, es poco lo que puedo decir de todo lo que se ha dicho. La gente se sabe todo de memoria. Como el cuento de Caperucita, pero es bonito, se sigue contando a través de los tiempos. Yo creo que el viejo nos dejó a todos un gran ejemplo: en el ámbito familiar, en el de todos los músicos, el gremio nuestro, en el ámbito de los amigos, de disciplina y constancia, de amor. Que debemos agarrar tantas cosas buenas que tenía el viejo para nosotros y tomarlas. No era una persona difícil, era muy solidaria, un gran amigo, con una cantidad de vivencias únicas, un poeta. Un genio para su música y su vida. Con gran facilidad para componer, para vivir y para todas las cosas. Como todas las personas, por momentos tenía su mal carácter, pero en general su norte fue el bien, su amigo, el amor. Siempre rodeado de una aureola de luz bonita.

C.D.L.: —Muchas Gracias. Luis.

Amable Frómeta

Carlos Delgado Linares: —Amable Frómeta es el hijo menor del recordado maestro Billo. Para este libro sobre Billo qué mejor que su hijo, que compartió muchísimo, y por ser el último tiene recuerdos más frescos de él. Primero que todo quiero preguntar ¿Cómo era Billo?

Amable Frómeta: —Simplemente a mi papá siempre lo vi como un padre. No era esa imagen tan especial y grande que tenía la gente viéndolo como un artista, yo nunca lo vi así, siempre lo vi como un amigo, porque en realidad fuimos muy buenos amigos. Un hombre muy recto, muy estricto, no era hombre de grises sino de blancos y negros, las cosas eran como eran. Fue un hombre que nos enseñó muchísimo con esa manera de ser. Tan claro, tan profundo en la vida, no se dejaba llevar por cosas superficiales, era muy directo en todas las cosas y cuando se trazaba las metas, allá llegaba. Eso nos lo inculcó a nosotros, haciendo lo que hace un hombre. Es el respeto que tú puedes tener en la vida, lo que vas a dejar a tu familia, a tus amigos. Eso es muy importante, pues siempre lo mantuvo muy claro entre nosotros, tanto con Luis como conmigo. De la puerta de mi casa hacia fuera éramos grandes amigos, de la puerta hacia dentro éramos padre e hijos. Compartíamos muchísimo, en el ámbito de amigos hablábamos de cualquier cosa.

C.D.L.: —¿Qué se siente ser hijo de Billo, ahora que tienes tantas responsabilidades con la orquesta? ¿Te ha pesado ese apellido, ser hijo de ese gran músico?

A.F.: —No. Es un gran orgullo. El peso de la orquesta, el compromiso que se tiene de continuación de una obra realizada, de un sueño que fue su sueño, es duro, bastante duro. Pero ese amor que él transmitía hacia la orquesta, por ese trabajo, por esa obra, por su vida, te inyecta ese entusiasmo, ese amor que tú debes tener hacia esto. Yo tengo cualquier cantidad de cosas extras, pero lo primordial es la orquesta, yo nunca la dejaré, nunca me apartaría de esto por otra actividad.

C.D.L.: —¿Cómo influyó tu padre para que tu fueras músico? ¿Te lo permitió o te dijo que estudiaras? ¿Cómo fue eso? ¿Cuándo empezaste a notar que eras heredero musical?

A.F.: —Fíjate que él nunca quiso que nosotros fuésemos músicos. Nunca le llamó la atención, por supuesto que sus comienzos fueron muy duros, fueron 50 años de su vida; yo conozco la parte agradable de esos 50 años y no entendía el por qué no me permitía entrar en ese mundo de la música. Cuando entro al mundo de la música, que regreso de Estados Unidos porque él estaba enfermo, —estaba hospitalizado, tuvo una convalecencia de 6 meses más o menos— me fui metiendo en la oficina, en los bailes, con los músicos, con todo y más nunca regresé a los Estados Unidos. Fue entre los años 1.982 y 1.983 cercano a su muerte. Habíamos compartido mucho esto, antes, pero nunca en el ámbito de trabajo; juntos compartíamos todo pero jamás me permitió que entrara a la organización. Sus comienzos fueron muy duros. Recuerda que sale de Santo Domingo,

en un barco carbonero, llega aquí con un par de zapatos y lo que traía puesto.

C.D.L.: —¿Cómo fue que salió de Santo Domingo?

A.F.: —El sale de Santo Domingo, contratado aquí por el Roof Garden, para tocar un 31 de diciembre. Llega por una semana, culmina esa semana y lo contratan nuevamente por tres meses. Luego se consigue con Freddy Coronado, la trompeta de papá y quien consiguió el contrato el 31 de diciembre y decidieron armar una orquesta, él, Simó Damirón, Rafael Mina-ya, Freddy Coronado. Todos ellos terminan, hacen la orquesta y papá decide quedarse aquí. El no tenía saxofón, se lo prestaba un sastre a quien le daba clases. El día que se venía no le dijo al sastre que salía de viaje y se trajo el saxofón. El sastre fue al barco con la policía porque decía que papá lo estaba robando. Cuando llega aquí, por la cancillería lo mandan a buscar, eso fue un saperoco increíble por el saxofón. La orquesta salió llamándose “Trujillo Santo Domingo Jazz Band” y cuando llegó aquí le dijeron que por cuestiones políticas no debía tener ese nombre, le dejaron “Santo Domingo Jazz Band”. Los hermanos Sabal le recomendaron que buscara otro nombre más popular y fue cuando bautizaron a la orquesta “Billo’s Happy Boys”. Eso le trajo problemas políticos en Santo Domingo, amonestaciones del gobierno, por lo que no pudo regresar hasta después de la muerte de Trujillo. Inclusive cuando muere mi abuela él no pudo ir al entierro porque tenía auto de detención. Cuando vuelve a Santo Domingo, le lleva un saxofón nuevo al sastre y se consigue con la sorpresa

de que había muerto seis u ocho meses antes. Papá murió con ese dolor, con esa tristeza de no haberle podido regresar el instrumento, ese tributo al sastre. El siempre dijo: “si no hubiese sido por el sastre, yo tampoco hubiese podido”. Una cosa llevó a la otra.

C.D.L: —Amable, cuando estabas en Venezuela, tus primeros pasos antes de irte a los Estados Unidos, cuando compartías con Billo. ¿Cómo fue esa infancia? ¿Cómo era el padre, amoroso, cariñoso, regañón, afectivo?

A.F.: —Mi padre conmigo fue una persona muy especial y cercana, tal vez por la diferencia de edades. Papá tenía 55 años cuando yo nací. Yo soy el decimotercero de los muchachos, el menor. Eso lo llevó a acercarse mucho a mí, ya que fui uno de los que pasó toda la vida con él. El se pegó mucho conmigo, fue afectuoso, muy recto, estricto, no perdonaba mentiras ni burlas. La mentira era lo peor que se le podía hacer. Decía que antes de decir una mentira era mejor quedarse callado: “miénteme una vez y no te creo más nunca”. Viajaba muchísimo y era muy poco el tiempo que compartíamos, pero el que compartíamos lo hacíamos muy bien: viajábamos mucho, salíamos de compras, íbamos a Margarita. Fue muy soñador y yo también lo soy, sigo viviendo en los años 50, la luna, las novias, las rosas. Ahora hay muchas personas frías, medidas.

C.D.L: —¿Qué anécdotas recuerdas con Billo? Esas que te marcaron por siempre.

A.F.: —Si hubo algo que de verdad me marcó la vida, el día que se rompió el récord mundial de asisten-

cia a un baile en Tenerife. Nunca lo había visto tan lleno de alegría, de esa plenitud, como quien dice, llegó hasta donde quería llegar, hizo lo que quería hacer. Esa es una imagen que nunca olvidaré. Papá era muy polifacético, dejó muchísimo de todo, levantarse todos los días y compartir con él era una experiencia diferente. Yo conozco hijos de personajes famosos del ambiente también, pero no he visto una relación como la de nosotros. Siempre fue más amigo que papá. No hubo tabúes entre nosotros, podíamos hablar cualquier cosa.

C.D.L.: —¿Billo siempre estaba de buen humor?

A.F.: —Sí. Pero también tenía mal humor. Se necesita un nivel de comprensión increíble hacia todas las personas creadoras, escritoras, músicos, directores. Ellos viven en otro mundo. Había momentos de tristeza, cuando hablaba de su mamá, una lágrima, un recuerdo, algún anhelo que no pudo cumplir. De hecho ella murió y no pudo verla.

C.D.L.: —Quisiera que hablaras sobre la influencia de otros músicos, compositores sobre Billo, y a los que Billo influenció.

A.F.: —Su música era el Jazz, era un jazzista empedernido. De la parte popular, nunca vi a alguien que él tuviera como imagen, como patrón. El creó un estilo, del cual, hoy por hoy, podemos decir que mucha gente fue influenciada. Días atrás estábamos tocando en una fiesta y estaba un grupo, que iba a compartir con nosotros la tarima y lo que tocaban era música de Billo; el director se acercó a nosotros a disculpar-

se para que no pensáramos que era una burla o una falta de respeto pero que, simple y llanamente, su repertorio era sólo música de Billo. Quería ponerse de acuerdo con nosotros para no tocar lo mismo y no interferir. Lo hizo con mucha pena, mucha vergüenza. Y al contrario, para nosotros era un orgullo, porque todos los grupos tienen música de Billo.

C.D.L.: —Amable, háblame del Billo compositor. ¿Dónde prefería componer, el lugar donde lo hacía, cómo le salía esa musa?

A.F.: —Tú sabes que esas son vivencias de él y no tienen momentos. Recuerdo una vez, que veníamos de Nueva York, y estaba recostado, pero venía pensando, de repente, le hice una pregunta y él me hizo una seña de que me esperara un momento. Agarró una servilleta, sacó el bolígrafo y empezó a escribir y en otra servilleta marcó los tonos y los tiempos. Cuando llegamos a la casa, habló 5 minutos con mi mamá y se sentó ante el piano a hacer la canción. Cuando hizo “Nuevo Circo”, en la época que se pensaba tumbar el Nuevo Circo, se encontraba en Margarita, su sitio de refugio y lo escribió sobre un papel de cigarro.

C.D.L.: —¿Cuáles eran sus mejores amigos?

A.F.: —El era amigo de todo el mundo. Chico Sanabria era muy buen amigo, fueron “Patria o Muerte”. Pacho Galán fue de otra época. Se fueron despegando, cada cual siguió su camino, su vida.

C.D.L.: —Recuerdas cuando él hablaba de Renato, él hizo una canción de “Ay que General”.

A.F.: —Fueron buenos amigos también, lo único fue que había una gran diferencia de edad, siempre vio a Renato como un hijo más.

C.D.L.: —¿Cuántas composiciones, aproximadamente, tú recuerdas que haya escrito Billo? ¿Cuáles son tus preferidas?

A.F.: —Bueno, imagínate. Tengo una lista de cuatrocientas y pico. Hay muchas canciones que lo identifican con las diferentes etapas de su vida, como “Toy contento”, “Cuando estemos viejos”, “Canto a Caracas”. Depende de lo que quieras. Hay muchas que nunca saldrán del repertorio como “La vaca vieja”, “Ariel”. Hay unas inéditas como “Un solo whisky, Juan”, que la grabamos nosotros. Esa era su canción.

C.D.L.: —¿Cómo es la nueva Billo's? La que tú diriges con tu hermano Luis. ¿Qué canciones prefiere interpretar la orquesta, la que más le piden?

A.F.: —Tú no puedes cambiar a la Billo, dejaría de ser Billo. No puedes cambiar 55 años en dos días porque el mercado te lo exija. En una oportunidad se trató de hacer algo así y resultó un fracaso. El disco que menos vendió la orquesta fue ese. El que es billómano quiere la Billo, su “vaca vieja”, “Compadre Pedro Juan”. Ya son cosas que pasan a ser patrimonio nacional. Eso escapa de una empresa que manejes, le pertenece al pueblo. Puedes hacer canciones por décadas, por etapas, cronológicamente. Cada canción puede significar algo personal, diferente para cada cual.

C.D.L.: —Amable, estás recordando unas coplas de Billo,...

A.F.: —“Las coplas, no son coplas hasta que el pueblo las canta. Y cuando el pueblo las canta, ya nadie sabe el autor. Procura tú que tus coplas vayan al pueblo a parar, que al volcar el corazón el alma popular, lo que se pierde de gloria se gana de eternidad”.



Orquesta Billos Caracas Boys

Billo y sus cantantes

Memo Morales

Carlos Delgado Linares: —Vamos a comenzar esta entrevista con Memo Morales, “El gitano maracuchó”; un cantante extraordinario de boleros morunos, que cantó 12 años con la orquesta del maestro Billo Frómata. Ha sido toda una leyenda con esa orquesta. Se dio a conocer muchísimo por los boleros morunos, que tanto conquistaron a los admiradores de Billo y de él mismo. Memo, primero que todo quisiera que me dijeras ¿Cómo fue que conociste a Billo?

Memo Morales: —En el año 1.964 yo ingresé a la orquesta. Billo me fue a buscar a un negocio que quedaba en Altamira llamado El Hipocampo, de los hermanos Salanni. Eso fue en Junio. Hablamos y comencé a trabajar en Julio.

C.D.L.: —¿Billo te hizo alguna prueba o ya tú venías de alguna orquesta y él te captó de inmediato?

M.M.: —No. Yo me iba a iniciar en la orquesta de Billo en el año 60, junto con Felipe Pirela, pero como estaba cantando en una orquesta llamada “Los Caciques” y el sueldo que ganaba en “Los Caciques” era muy superior al que Billo me ofrecía, entonces no insistí mucho para entrar a la orquesta y le recomendamos, mi compadre Blas Murga y yo, a Cheo García. Luego en el año 64 cuando se va Felipe y entra José Luis Rodríguez “El puma”, necesitaban un cantante que los ayudara, porque se había ido también el zuliano Joe Urdaneta, y me fue a buscar al Hipocampo para que formara parte de la orquesta; debuté, no tuve ensayos, entré directamente. Salí un día viernes

de mi casa a cantar al Círculo Militar. Entonces, en el mismo Círculo, empezamos, “¿Tú te sabes esto?”. Piezas que cantaban Felipe y José Luis, porque coincidentalmente, José Luis se había operado de las amígdalas y no podía cantar por quince días. Y estuve cantando junto con Cheo.

C.D.L.: —¿Qué canciones recuerdas tú, de esa época cuando empezaste con Billo y que además se pusieron de moda?

M.M.: —Las canciones del repertorio de Felipe: “Sombras”, el Mosaico N°1, el Mosaico N°3, el Mosaico N°5, eran tantas canciones que tenía Billo en el repertorio. Cuando comienzo a hacer mi repertorio, en setiembre del mismo año, la primera que grabé con Billo fue el pasodoble “Fea”, de Carmelo Larrea, que en paz descanse. Y “Jamás te olvidaré”, una canción que puso muy popular Chucho Avellanet, aunque mi versión se oyó mucho en el extranjero. De allí en adelante empiezan mis éxitos. Grabé varios números, “Ni se compra, ni se vende”, “Cuña Cañí”. Grabé treinta y siete pasodobles con Billo.

C.D.L.: —¿Cómo eran esas giras con Billo, la algarabía de los fanáticos, tanto en Venezuela como en el extranjero?

M.M.: —La primera gira internacional que hice con la orquesta de Billo fue para Colombia. Arrancamos por Santa Marta, allí estuvimos dieciocho días, vinimos aquí, tocamos dos bailes y a la semana siguiente arrancamos para Cartagena, en el mes de Noviembre. Después, en diciembre fuimos a la Feria de Cali,

fue el año 64. En los carnavales del año 65 fuimos a Barranquilla. También hicimos en ese año una gira por Centro América: Costa Rica, Nicaragua, El Salvador, Panamá. Fue cuando yo grabé “Ni se compra ni se vende” y varios pasodobles.

C.D.L.: —Memo ¿Tu mayor éxito sería “Ni se compra ni se vende”? que la pasaron en la “Historia de una canción” en Radio Continente.

M.M.: —Bueno, yo creo que fue la que me inició para que me reconocieran como uno de los cantantes de la “Billo’s Caracas Boys”; pero yo creo que hubo discos que se vendieron más que “Ni se compra ni se vende”. Como no, esta canción fue mi estandarte. Es verdad. Pero “Viva España”, “Rumores”, “Dámele betún”, “Juanita bonita”, “Niña Isabel”, “Calatayud”, “Cuña cañí”, “Te quiero porque te quiero” y así varios pasodobles más que se me escapan de la mente.

121

C.D.L.: —Vamos a agregar los Mosaicos. ¿Cuántos Mosaicos grabaste?

M.M.: —Yo entré en el año 64 con el Mosaico N° 13, y me fui de la Billo en el año 76 con el Mosaico N° 37.

C.D.L.: —Memo, ¿Cómo era esa relación tuya con el maestro Billo?

M.M.: —Yo me siento muy agradecido del Maestro por la confianza que me tenía. Fuimos grandes amigos y después de que salí de la orquesta fuimos compadres, él me bautizó mi último hijo, mi cuarto hijo. Te digo, tuvimos una amistad muy bonita. Después de irme de la orquesta fuimos más amigos. Yo salí en el año 76 y él murió en el año 88.

C.D.L.: —Memo, ¿Qué otras anécdotas tienes con el maestro Billo? Sabemos que gozaba de muy buen humor, era muy asequible. Yo sé que la relación con ustedes era muy buena. Era como un padre para ustedes.

M.M.: —Era muy humanitario. Te voy a contar una anécdota. Cuando la orquesta tenía seis bailes seguidos en una semana, más el programa de televisión o grabación, siempre en el sobre nos aparecía un chequecito con equis cantidad de dinero más. Porque Billo veía la labor de trabajo que uno cumplía. Se iba a casar alguno de la orquesta, él le hacía un regalo, el día de su cumpleaños le hacía un regalo. En los carnavales, los dos últimos días de carnaval, lo que costaban los dos últimos bailes, que en aquella época cobraba, por decirte cinco mil bolívares, lo regalaba a la orquesta. Los programas de radio, las transmisiones en cualquier parte, él lo regalaba a la orquesta, y nosotros reuníamos para comprarnos los uniformes. Algo anualmente. Por ejemplo, cuando la asociación musical iba a aumentar la tarifa de los bailes, ya él se adelantaba y aumentaba a los músicos. Con su personal era clase aparte. Muy celoso con su personal. El que entraba a la “Billo’s Caracas Boys”, Billo no lo botaba, se iba porque quería.

C.D.L.: —Me imagino que para ti fue muy doloroso cuando te tocó irte de la Billo’s, al igual que a Cheo García. Recuerdo que ustedes se fueron y después fundaron la orquesta de Memo y Cheo.

M.M.: —En verdad, sí. Una costumbre de doce años. Después que me fui de la orquesta, estaba durmien-

do y me atacaban los nervios, porque me paraba sobresaltado creyendo que me había quedado dormido; la costumbre, la responsabilidad. Y pasé como seis u ocho meses enfermo de los nervios. Porque la responsabilidad y la mística que siempre se conservó en la orquesta, era clase aparte. Tanto en el interior como en el exterior, cuando íbamos a alternar con una orquesta, parecíamos unos muchachitos con juguete nuevo, contentos, ensayando para tratar de quedar bien,

C.D.L.: —¿Cómo fue eso cuando te fuiste de la orquesta?

M.M.: —Bueno, me fui porque estaba un poquito cansado. Yo tenía en esa época una floristería con mi esposa y no me permitía tener tanto trabajo. Trabajaba con mi esposa en la floristería y en la orquesta. A veces llegaba de un baile, a las cuatro de la mañana, y tenía que salir a buscar flores. La floristería se llamaba “La Gitana”. Bueno, estaba un poco agotado, y dije: voy a descansar; y descansé como año y medio. Me puse de solista.

C.D.L.: —¿Qué te dijo Billo cuando te fuiste de la orquesta?

M.M.: —Me dijo que si había pensado bien lo que estaba haciendo. Y yo le dije que sí, que iba a descansar un rato. Mas, después cuando yo me inicié con la orquesta de Renato Capriles, aquello fue para él muy duro, porque él me tenía mucho cariño. Billo me quería como a un hijo, era muy celoso conmigo y no quería que yo cantara con más nadie. La orquesta se

llamaba “Los Solistas”. La misma orquesta que inicié con Emilita Dago entre los años 58 y 59, antes de entrar con Billo. Trabajé con Renato como tres años, del año 78 al 80. En el 80 estuve con “Federico y su Combo”. Desde el año 81 al 82 con Luisín Landáez con “La Nuestra”. Después en el año 82 volví con Renato para una orquesta que hizo en Valencia, “La Inmensa” y estuve hasta el año 83. En el año 84 hicimos la orquesta “Memo y Cheo”, duramos diez años hasta el año 94. Tres meses antes de morirle Cheo. Nos fue muy bien Gracias a Dios, pero ya Cheo venía muy enfermo. En la primera gira que hicimos para Costa Rica fue que le dio la primera enfermedad. Entonces, llegamos a la conclusión de terminar la orquesta, porque había cumplido su ciclo de diez años y paramos la orquesta. Los dos últimos bailes que teníamos firmados, en setiembre y octubre, se los pasamos a Charlie Frómata y los hicimos con él.

C.D.L.: —¿Qué aprendiste tú de esa disciplina que imponía el maestro Billo?

M.M.: —Primero que todo la seriedad y el respeto a la tarima. A llegar temprano a los bailes. Profesionalizarse mucho, porque el que no es profesional en esto no llega a ser nunca nadie, tomar esta profesión y dedicarse a ella, no tomarlo como hobby. Billo era muy correcto en sus cosas. A veces teníamos una tarde para montar un número, y Billo llegaba al baile con esa pieza, la orquesta se la tenía que saber de memoria.

C.D.L.: —¿Eso de “El gitano maracucho”, te lo endilgaron antes de cantar con Billo?

M.M.: —Lo de “El gitano maracucho” fue José Fariña, director del programa “Esta noche Billo”. Estando un día el director, cubano él, y me dijo: “Miren a este maracucho cantando como gitano”. Y fue cuando me quedé “El gitano maracucho”.

C.D.L.: —Tú no nombraste una canción que estuvo muy de moda con el maestro Billo, que tú impusiste, “Ole con Guá”.

M.M.: —“Ole con Guá”, fue la primera canción que grabé del maestro Billo.

C.D.L.: —¿Cómo decía la canción?

M.M.: —“Toditos los españoles en la corrida te gritan Ole, y yo como soy llanero en la corrida les digo Guá. En vez de ole me digan Guá”.

C.D.L.: —Después hiciste “La Rubia y la Trigueña” con Cheo.

M.M.: —Sí. Ese número era de Manolo Monterrey. Fue un éxito aquí y en el extranjero.

C.D.L.: —Memo, cuéntanos algunas de las tantas anécdotas o recuerdos que tuviste con el maestro Billo o con la orquesta.

M.M.: —Una vez en Santa Marta; la acogida que nos dieron a la orquesta, al maestro Billo, a Cheo, a José Luis y a mí, fue apoteósica. Nos pasearon por todo el pueblo, hasta una playa llamada Rodadero, en un carro descapotable, como los carros de los Presidentes. Bueno, nos dejaron semidesnudos, nos quitaron las camisas, los zapatos. Teníamos que escondernos

porque no nos dejaban. Nosotros para llegar a los bailes teníamos que ir casi protegidos. Hubo un momento en que íbamos saliendo del bus que nos lleva del hotel a la casa donde íbamos a tocar y a Billo no lo conocían, conocían más a Cheo y a mí que a Billo. Entra primero la orquesta, seguía el pianista, luego Billo, yo venía detrás, después José Luis y Cheo; en lo que iba entrando Billo, lo paran y le preguntan: ¿Señor quién es usted? ¿Para dónde va usted?. No, apártese. Y Billo le decía: “yo soy Billo, hijo”. Y le decían: “No, No usted no es Billo Apártese”. Tuvimos que decirle que él era Billo, no lo conocían. Billo le dijo que se comprara algunos discos donde él apareciera.

C.D.L.: —¿Recuerdas cuando ustedes le recomiendan a Billo que cante “Epa Isidoro”?

126

M.M.: —Eso fue así: un día, estábamos tocando en un baile en el Círculo Militar de Maracay, yo estaba muy retirado de la tarima. En aquella época Billo daba de descanso máximo quince minutos, porque nosotros tocábamos seis sets por baile. Ahora lo que se tocan son cuatro y otras orquestas tres, nada más. Y habían como de 9.000 a 10.000 personas en el club. Entonces, como estaba lejos conversando en una mesa, no me di cuenta cuando la orquesta arrancó, apenas la oía, y cuando llegué a la tarima encontré a Billo cantando el pasodoble “Si vas a Calatayud”. Entonces yo dejé que cantara la primera parte y entré en la segunda parte. Al final Billo preguntó: ¿Cómo lo hice?. Y le respondí: “La verdad es que a usted lo voy a poner a cantar de ahora en adelante. Después un día, con “Epa Isidoro”, él cantó la primera parte

y la segunda yo. Pero después comenzó Billo como estandarte a cantar "Epa Isidoro", "Caracas vieja. El siguiente año hizo un LP cantando él sus canciones.

C.D.L.: —¿Cómo recuerdas tú a Billo?

M.M.: —Como padre era inmenso, un verdadero padre, para mí fue un padre. Yo todavía, no paso una semana sin que sueñe con Billo. Me dejó muchos recuerdos. El me formaba pleitos cuando me equivocaba en un número, porque él me sentía como si fuera su hijo. En la orquesta éramos como padre e hijos. Había una mística que, honestamente, no he visto en ninguna parte. Billo nos decía las cosas. El éxito que tuvo era por eso, porque le gustaban las cosas muy correctas y bien hechas. Y hasta que no estuvieran perfectas, como él las quería, no las sacaba al aire.

C.D.L.: —¿Tú llegaste a verlo triste, melancólico, en sus momentos de alegría, era más alegre que triste?

M.M.: —Billo era alegre. Dicen que era soberbio, no; él era como la cerveza, formaba el escándalo pero enseguida se bajaba. No era rencoroso, soltaba y pasó. Era muy espléndido. Aconsejaba mucho a la gente. A los músicos les ayudaba mucho. Una vez, uno de los músicos se iba a casar, y habló con Billo para que le ayudara. Billo le dijo que hiciera el matrimonio un día que la orquesta no tuviera baile para ir todos a tocar en su boda. El muchacho se casó en la Guaira. Billo habló en el club y le pagó el matrimonio. Era muy espléndido. Una vez habló con el Presidente Leoni, para conseguir unas viviendas en Ruiz Pineda para tres de los músicos. Era muy bondadoso, muy

sentimental, de cualquier cosa lloraba, era familiar. ¡Lástima que tengamos que morir todos!, porque no merecía la pena que un hombre como Billo se hubiera muerto. Las personas como Billo hacen falta.

C.D.L.: —¿Recuerdas con fervor las presentaciones en la Plaza Bolívar, cuando el Aniversario de Caracas?

M.M.: —Sí. Eso fue a raíz del primer gobierno de Carlos Andrés Pérez, que comenzamos a tocar en la Plaza Bolívar. Había un gobernador, Carlos Guinand Baldó y en su gobierno fue que se comenzaron a hacer esas retretas en la Plaza Bolívar. En la semana de Caracas, todos los 25 de Julio, la Billo's tocaba en la Plaza Bolívar. Eso se quedó como una tradición.

C.D.L.: —¿Recuerdas las presentaciones en la Plaza de Los Castores, en San Antonio de los Altos?

M.M.: —¡Sí, cómo no! Eso fue en los años 1.967-69, para un programa llamado “el Show del Pueblo” en Venevisión, que tocábamos en todas las plazas de Venezuela. Por ejemplo esta semana en Maracay. No existía el Video Tipe, se hacían los programas en directo. Se hacían los martes, porque casi nunca los martes había bailes. Ese era un programa que teníamos fijo en la televisión. Después vino “Sábado Sensacional”. Billo se presentaba una vez por mes. A veces se requería que fuéramos dos veces por mes, para estrenar las canciones del nuevo LP. Por ejemplo, en aquella época se empezaba a hacer el LP de julio y se comenzaban a estrenar las canciones. El otro en setiembre y el otro en diciembre. Billo en los

años del 1.964 al 70 hacia tres LP por año. Después, dos LP por año.

C.D.L.: —De esas interpretaciones tuyas ¿Quiénes eran los autores de esas composiciones que tanto pegaron?

M.M.: —Había varios colaboradores. Yo buscaba números para mi repertorio, el de Cheo y Eli. Había un trompetista, Dimas Poncio, era muy colaborador, ayudaba a Billo a recordarse de las canciones viejas, de la época cubana o dominicana. Billo tenía cuatro o cinco colaboradores que le ayudaban a buscar repertorio. Mi música, casi toda, la buscaba yo. Y él tenía éxito modificando los números. Billo componía, escribía y arreglaba. Todo quedaba en casa. Fíjate que en el año de “Dámele betún”, estábamos de vacaciones en Margarita. Y nos salió y nos quedó bien. Otras anécdotas de canciones. Por ejemplo, yo no iba a grabar “Epa Isidoro”, porque Cheo grababa las guarachas y la música venezolana. Yo grababa boleros morunos, boleros son y pasodobles. Cheo se enfermó esa semana y yo tuve que grabar “Epa Isidoro”. Gracias a Dios fue un éxito. Después Billo se lo cogió para cantarlo él solo.

C.D.L.: —¿“Caracas vieja” también la grabaste tú?

M.M.: —No. “Sueño caraqueño”, “La Canción de Caracas”, se me escapan de la mente, pero yo grabé como ocho o nueve números de Billo.

Fíjate, en el año 1967 el maestro Billo hace algunos arreglos y prepara el LP de ese “Canto a Caracas”, el Cuatricentenario; ahí grabamos Héctor Cabrera, Ma-

rio Suárez, “Las Cuatro Monedas”, otro grupo más que hizo el coro, José Luis, Cheo y yo. Allí grabamos con músicos de la Sinfónica de Venezuela, violines, violonchelos, tubas, bajos, oboes, la mitad de la Sinfónica. Ese LP fue hecho con 52 músicos. Tres instrumentales por el lado B. Ese LP fue fabuloso, tuvo mucho éxito y todavía se está vendiendo. Es un recuerdo, es un LP para colección. Porque Mario Suárez está retirado y Héctor Cabrera está haciendo pocas presentaciones; Cheo se murió y José Luis no sé si cantará todavía números de Billo. En ese LP Héctor Cabrera canta “Caracas vieja”, Cheo canta “Canto a Caracas”, “Sueño caraqueño” lo canto yo, Mario Suárez cantó “Mensaje a Juan Vicente”. Sólo canciones de Billo, muy bonito el LP. Billo era muy aficionado de la música americana. La gente no lo cree. En sus ratos libres, en su casa de Margarita, tenía un estudio con un equipo de música con mucha música americana, de Jazz. Se metía una o dos horas a oír música y se deleitaba, a lavarse el cerebro, como se dice. ¡Qué Billo era gallego! Como decían en el ambiente musical; no era así, lo que pasaba era que él tocaba lo que le gustaba al público. Le daba al público lo que quería. El LP de 1.966, fue de salsa, moderno, estilo Tito Puente. Ese LP no se vendió casi porque cambió de estilo. Metió arreglos de varios dominicanos amigos de él, arreglistas. Se vio que no era el estilo de Billo. Entonces dijo que eso no era lo que la gente le gusta, lo que le gusta es lo mío y siguió con su estilo propio.

C.D.L.: —Ahora que estás contando de esas influencias, dime ¿De esos mano a mano con Renato Capriles, qué recuerdas tú?

M.M.: —Fueron fabulosos. Sobre todo los de la Feria de San Sebastián. Estuvimos alternando por mucho tiempo. Yo fui a ocho ferias, desde el año 64 al 72, por ahí. Después nos dividieron, porque era el mismo representante y para ganar más dinero, nos presentábamos nosotros en un sitio y “Los Melódicos” en otro sitio. Alternamos en Caracas a cada rato. En aquella época, en la Epoca de Oro de la “Billo’s Caracas Boys”, había aquí 126 clubes; todos los estados tenían casa: la Casa Lara, la Casa Monagas, la Casa Guárico, el Club de cada banco, el Club Magisterio, La Electricidad de Caracas, La Hermandad Gallega. En El Paraíso habían siete u ocho clubes. Después El Casablanca, los Hoteles y casas particulares.

C.D.L.: —¿Qué recuerdas tú de los carnavales cuando tú cantabas con Billo?

131

M.M.: —Los carnavales de antes, de los años 60, 70 y 80, eran muy diferentes a los de ahora, los de aquí murieron. Aunque están volviendo. Estuve con mi orquesta en Guanare, en el año 1.992 y no tenían nada que envidiarle a los carnavales de Río de Janeiro; me refiero en belleza de carrozas y monetariamente. Diferentes compañías envían carrozas, hacen concursos millonarios. Llega mucha gente de otras ciudades adyacentes. Cuando Billo, la negrita era el disfraz favorito de las mujeres. Los carnavales eran muy alegres y muy sanos. Ahora son un vandalismo.

C.D.L.: —Yo me acuerdo de “La rubia y la trigueña”.

M.M.: —Esa era de los carnavales del año 72. Nos trajo mucho éxito. Gracias a Dios. Nosotros los mú-

sicos estábamos pendientes de los carnavales porque eran las fiestas más bonitas en el año. Después del año 72 y el 73 comenzamos a hacer los carnavales en Barranquilla, muy bonitos. Los de Cartagena y Costa Rica son en noviembre de cada año.

C.D.L.: —Memo, para este libro ¿Qué canciones recuerdas tú con más vehemencia?

M.M.: —Me estás poniendo en un aprieto. Son tantas que no me atrevo a decirte. De las más famosas “Pa’ Maracaibo me voy” y “Viva España” que cantábamos Cheo y yo. “Ni se compra ni se vende” mi canción estandarte. Son tantas canciones que me voy a quedar corto, porque en los doce años que estuve con Billo, grabé 147 temas y Cheo creo que grabó 900 y pico. La mayoría las pegamos. Además de eso, yo hice con Billo tres LP solo. Cheo también hizo dos.

C.D.L.: —¿Te acuerdas de las carátulas?

M.M.: —Bueno, una de ellas era como la de un CD que sacaron ahora, que estoy con un paltó de rayitas. Otro, cuando estoy vestido de torero, Cheo y José Luis están en la barra. Y otro cuando estoy toreando un toro ficticio que era Cheo y Billo, metidos dentro del toro.

C.D.L.: —Memo, para culminar esta interesante entrevista ¿Qué mensaje le darías tú a todos los billómanos de Venezuela?

M.M.: —Que no se olviden de esa gran persona, de ese gran hombre como lo fue el maestro Billo Frómata, que yo creo, que pasará a la inmortalidad

Billo, para todos los venezolanos y América Latina. Gracias.

C.D.L.: —Gracias, a ti Memo.



Jose Luis Rodriguez

Carlos Delgado Linares: —Hablares con José Luis Rodríguez, “El Puma”, a propósito del libro sobre el maestro Billo Frómata, Billo, solamente Billo. Por supuesto José Luis es uno de los protagonistas de este libro, ya que fue cantante estrella por mucho tiempo con esa famosa orquesta. Descubierta por el Maestro cuando cantaba con el grupo “Los Zeppys”. Ya sabemos que es uno de nuestros mejores cantantes internacionales, el número uno. José Luis, primero, quisiera que me hablaras, de esa etapa que te tocó vivir con el maestro Billo Frómata.

José Luis Rodríguez: —Clarísimo el recuerdo que tengo cuando recibí la llamada para que el maestro Billo me hiciese la prueba. Salía Felipe Pirela y el Maestro estaba buscando otro cantante para reemplazarlo, cosa difícil, porque Felipe estaba muy arraigado en el corazón del público venezolano. Estelita del Llano me recomienda a Billo y el Maestro me llama. Voy a su casa con temor, temblor y nerviosismo; me hace la prueba y me dice que está bien la cosa. Y me ofrece el primer sueldo, de verdad, espectacular de mi vida, que eran Bs. 3.500.00. Se me subió una cosa en la garganta de verdadera emoción. Me fui a mi casa corriendo, a contárselo a mi madre, del dinero que me estaban ofreciendo. Comienza la etapa de la incursión en la orquesta. Por supuesto, ya se habían disuelto “Los Zeppys” y tenía año y medio sin hacer nada. Y me vino esta oportunidad con Billo. Entro a la orquesta, el Maestro comienza a buscarme la tesitura musical. Las primeras canciones que grabamos

fueron “Charlemos” y “Quiero verte una más”, fueron hermosas canciones. Ahí comienza la historia, realmente. Pero en los bailes todavía la gente no me aceptaba; había un desgano, una cosa sin importancia en los rostros de algunas personas, como diciendo que no funcionaba. El Maestro insistió e insistió, hasta que la gente, pues, me aceptó. Tuve muchas experiencias con el Maestro, él era como especie de un libro abierto, un hombre de buena cultura, de grandes sentimientos, de un corazón noble. Pues yo aprendí mucho de él, porque lo que hacía era escucharle, en esos lapsos de los bailes; en esos intermedios entre set y set y realmente, me arrimaba siempre a él para aprender. Canté un total de, más o menos, 450 bailes. Estuve cinco años con él. Viajamos por toda Venezuela. Estuvimos en Santo Domingo, en casi toda Colombia. Y de verdad, lo que tengo de él es el mejor recuerdo y un agradecimiento eterno por la oportunidad que me dio, porque pude, mediante la práctica, desarrollarme como cantante.

C.D.L.: —José Luis, yo recuerdo mucho los bailes y presentaciones de la orquesta de Billo en la Plaza Bolívar, ya tú, por supuesto eras internacional, pero en muchas oportunidades te presentaste con él, celebrando los aniversarios de Caracas.

J.L.R.: —No solamente ahí, sino en muchas partes también. La orquesta hacía un promedio de cuatro bailes por semana, o sea, que como trabajo era fuerte, duro, hasta que uno se iba acostumbrando a los constantes viajes, muchas carreteras, muchos aviones, autobuses. Yo creo que la experiencia fue grata,

ningún conocimiento es pérdida. Y mediante la práctica, reitero, lo laborioso, aprendí mucho.

C.D.L.: —A mí me contaba la hija de Billo, Magdalena Frómota, la constancia que tenía Billo con ustedes, el aprendizaje. Yo quisiera que me hablaras de esos recuerdos o anécdotas.

J.L.R.: —Algo que se me viene a la mente, fue una vez en la Feria de Táriba, en el estado Táchira. Había un mano a mano entre Billo y “Los Melódicos”. Recuerdo que “Los Melódicos” tenían “El pompo”, y esa noche Renato repitió 26 veces esa canción. Era como una especie de golpiza. Estaba muy pegada la canción. Había un bajón en la orquesta y todos hacíamos lo necesario para levantar el ánimo. Por supuesto, yo llevaba la parte romántica, el bolero, Cheo, que lo llamábamos “el caballo”, porque cantaba hasta 40 números por noche; pero en general, no hay tantas anécdotas, sino vivencias de continuo viajar, un sentimiento recíproco de amistad, cariño y amor, si se quiere, porque uno convive siempre con los compañeros. Más que todo Billo, que supo manejar la parte humana también. Era muy sensible, esa sensibilidad se hace presente en las canciones que le compuso a Caracas y otras tantas canciones que tuvo él. Creo enumerar anécdotas, porque no hay un resorte propulsor que a uno lo lleva al pasado para recordar las cosas, sino simplemente, es el recuento de Billo; el final de ese período fue hermoso, positivo, agradable, no recuerdo las quejas, sino simplemente, cuando veíamos a la gente bailando, ahí se le quitaba todo el cansancio a uno.

C.D.L.: —José Luis, yo recuerdo mucho el encuentro de ustedes en el Teatro Nacional en un homenaje que se le hizo a Billo, que fue de verdad, extraordinario.

J.L.R.: —Eso fue con la orquesta Sinfónica que el Maestro le hizo un homenaje a Caracas, donde todos participamos. La incursión de Memo en la orquesta fue muy importante también, le dio un brillo y un colorido a los pasodobles. Estaba nutrida la orquesta con diferentes ritmos. Lo maravilloso de las orquestas venezolanas, es que tocan todo tipo de ritmos: merengues, boleros, chachachá, danzones, pasodobles, de todo. La gente disfrutaba mucho. Ahora los grupos se están especializando, simplemente en una segmentación de lo que es el ritmo.

138

C.D.L.: —Cuando tú te vas de la orquesta, ya el Maestro sabía tus condiciones de solista. ¿Cómo fue esa despedida? Parcial, claro.

J.L.R.: —Yo incursionaba en una comedia musical en Radio Caracas, “Cantando nace el amor”, con Mirtha, Mirla y Guillermo González. Y ya el Maestro vio que estaba creciendo mucho. Nunca le dije que me iba. A él mismo le salió de su corazón y me dijo: “Mira, ya estás muy grande, has crecido bastante y creo que bien vale la pena que pruebes suerte solo”. El sabía que yo me estaba despidiendo ya, pero yo no quise decírselo; realmente no quise ser yo el que iniciara ese tema sino él. Y con su sapiencia y sabiduría redactó esa hermosa carta: ... “puedes volar tranquilo, que estás en el camino”.

C.D.L.: —De la época en que estuviste con Billo ¿Cuá-

les de tus canciones recuerdas con más fervor? ¿Por ejemplo: “Un cigarrillo, la lluvia y tú”, “Garúa”?

J.L.R.: —“Quiero verte una vez más”, “Nuestro balance”, tuvo mucho impacto, infinidades. Puedes buscar en los discos. En este momento escapan de mi memoria.

C.D.L.: —Algo más que quieras decir para este homenaje a Billo, solamente Billo.

J.L.R.: —Para Billo mi mejor palabra de agradecimiento, mis eternas gracias por la oportunidad que me dio de yo crecer como cantante, la paciencia que tuvo conmigo, el amor que me brindó, el apoyo, por supuesto, que siempre tuve de él. Maestro querido, te recuerdo con cariño, que Dios te tenga en su gloria y gracias por haber sido bueno conmigo.

C.D.L.: —Gracias José Luis.

Humberto Zarraga

Carlos Delgado Linares: —En esta ocasión conversaremos con Humberto Zárraga, es Comunicador Social y cantante. Cantó con la “Billo’s Caracas Boys” hace muchos años y se impregnó de esa magia que emanaba el maestro Billo. Por eso hoy nos va a hablar a propósito del libro *Billo*, solamente Billo. Humberto, ¿Cómo fue que comenzaste con la “Billo’s Caracas Boys”?

Humberto Zárraga: —Yo comencé con el maestro Billo, si se quiere, de una forma muy peculiar. Para ese entonces yo era un incipiente cantante de música venezolana estilizada, vales venezolanos, etc. Comencé en este medio, cantando con esa vena artística que permanecerá conmigo hasta la muerte. Luego de cantar con varios conjuntos criollos de música del maestro Juan Vicente Torrealba y otros, fui llamado por la orquesta de la Guardia Nacional. Una orquesta muy parecida a la del maestro Billo Frómata y que dirigía un director italiano que seguía mucho al maestro Billo. Esta orquesta alternaba con la “Billo’s Caracas Boys” y con “Los Melódicos”. En una ocasión en que alternamos con la Billo’s, fui escuchado por el Maestro. Todos teníamos la ilusión, nosotros los cantantes, de integrar en algún momento, esa famosísima orquesta de ese gran maestro de la música popular. Pasaron unos meses y recibo una llamada telefónica a mi casa, estaba aún soltero, vivía con mis padres. Era una persona dominicana también, que fue subdirector de la orquesta de Billo, Horacio Abreu, que en paz descansa. Me dijo: “Tengo entendido que tú has

grabado un 45, me gustaría que me consiguieras un “disquito” de esos”. Era un sencillo de dos números, que en esa época ya se estilaba. Dijo “disquito” por el tamaño. Le llevé el disco y no me dijo para qué. Como a los 15 días me vuelve a llamar y me dice: “Humberto, quiero hablar contigo, fijemos el día y la hora. Ponte tu mejor flux”.

Me dije, ¿Qué será? Luego me llevó hasta la Urbanización Las Palmas y nos bajamos en una casa que se llamaba “Sonata”. No sabía que era la casa de Billo. Cuál sería mi sorpresa cuando me encuentro frente a frente con el maestro Billo Frómeta. Estaba muy nervioso ante una figura, inconmensurablemente grande, admirada y querida como el maestro Billo. Fue para mi un altísimo honor darle la mano. Me saludó y me dijo: “Cantas muy bonito”. Nos tomamos un trago, se sentó ante el piano y me pidió que cantara algo que me supiera. ¡Imagínate! Se me olvidaron todas las letras y canciones. Canté “Los aretes que le faltan a la luna”. Canté otra y perdí el miedo hasta que me dijo: “Así está bien”. Yo estaba tan gratamente asombrado que no entendía muy bien lo que pasaba. Y Horacio me explicó que estaba contratado. De allí fuimos a que me hicieran el uniforme y las chaquetas. Inclusive usé una chaqueta que perteneció a José Luis Rodríguez. Porque yo entré después de Rafael Araque, en los años 67 y 68, tenía 24 años edad. Ya habían pasado José Luis y Nelson Henríquez. Yo compartí responsabilidades con Cheo García y Memo Morales. El actual boquerista, o crooner de la orquesta, es Eli Méndez, que tiene 27 años con la Billo’s. Le decía a un amigo que, indefectiblemente,

cuando se ha tenido la suerte de haber cantado en una orquesta como la del maestro Billo, agrupación de mucha fama y muy querida por el pueblo, queda muy unido, indisolublemente unido a ese nombre: Luis María Frómata Pereira, "Billo". Un hombre con unas características humanas ejemplares. Sobre todo el cantor de Venezuela, porque no sólo fue a Caracas, sino que le compuso a muchas regiones de Venezuela. Que fue adoptado por este país, y porque mantuvo su nacionalidad, nunca adoptó la nacionalidad venezolana. Muchos le preguntaban el por qué no se nacionalizaba, si él le agradecía tanto a Venezuela y la quería tanto. Y él planteaba: "¿Es necesario nacionalizarse para demostrar amor a un país? Lo único que me queda del país donde nací es, precisamente, la nacionalidad". Esto es más o menos la historia del ingreso de este servidor a la gran orquesta del maestro Billo.

C.D.L.: —Muy bueno tu relato. ¿Cómo fue la convivencia con Billo y los cantantes? Tus primeras canciones.

H.Z.: —Muy Grato. Una experiencia inolvidable. En los músicos, seres sensibles como todo artista, y sobre todo en este tipo de orquesta tropical, hay mucho calor humano, mucha afabilidad, cordialidad, muchos chistes y chanzas. Una de las anécdotas fue cuando tenía apenas quince días de haber ingresado a la orquesta. Nos íbamos a Maracay a tocar un baile. Debo decir que dentro de las orquestas a cada integrante se le pone un mote, sobrenombre, un seudónimo. A mí me decían, porque era muy nervioso e inquieto,

“Potro loco”, a Cheo le decían “Cara ‘e queso” y a Memo “El loro”, cuando lea este libro me nombrará mis ascendientes, él es muy echador de bromas. Y al Maestro le tenían también le tenían su sobrenombre, “Culebrita”. Una vez se me ocurrió decirlo en voz alta en el autobús en que viajábamos. Memo y Cheo me indujeron a eso. El Maestro se me acercó y me pidió que no lo repitiera, y que él sabía que los promotores eran Cheo y Memo. Nunca supe por qué le decían así. El Maestro era muy circunspecto en ese sentido, pero a su vez era muy echador de broma. Era un hombre muy humano, muy nostálgico, triste, cambiaba su carácter, era temperamental. A veces llegaba al baile muy efusivo y otras veces llegaba y ni saludaba. Era su forma de ser. Quizás porque tenía veinte mil cosas en la cabeza. Era muy creativo. Siempre estaba en permanente estado de creatividad. En varios viajes que hicimos a distintos países, Santo Domingo, Colombia, —que nos la recorrimos de cabo a rabo, como se dice—, Puerto Rico, las Antillas. Creo que fueron más de doce países. En ese entonces teníamos dieciséis bailes al mes. Prácticamente vivíamos en un avión o en un autobús. A veces teníamos un doblete, que era dos bailes el mismo día. Fue una época de indiscutible éxito con ese tipo de orquestas. Recuerdo que en los años 70 comenzó a entrar la balada en Venezuela, influencia anglosajona. Se hacían versiones de éxitos de Tom Jones, Humperdink y otros. Y empezaron a desplazar al bolero, que nunca ha muerto ni morirá, mientras existamos los seres humanos y exista el amor. En cuanto al maestro Billo, era un hombre bueno. Un ejemplo imborrable de trabajo y dedicación, de interés por lo que hacía. Nos

legó la enseñanza y mensaje de amor al trabajo, a la creatividad, a hacer las cosas con amor, querer lo que se está haciendo. Sobre todo fue un gran ejemplo de trabajo. Me tocó verlo, por ejemplo, en un avión, pidiendo un papel, “rápido para escribir una canción”, porque estaba inspirado. Así compuso, me lo contó él mismo, “Cuando estemos viejos”. La canción que, me confesara en una oportunidad, era su preferida. Incluso una vez la tocó en el piano, y ese día lloró. No tuve la suerte de grabarla, lo hizo el inolvidable Felipe Pirela. Cuando la oigo me llena de mucha emotividad, suelo oír mucho a esos grandes cantantes que me antecedieron en la “Billo’s Caracas Boys”. Billo fue, indiscutiblemente, un hombre que marcó, no solamente una época, sino que marcó a un país llamado Venezuela. Aunque nacido en Santo Domingo, República Dominicana, fue adoptado por el amor, el cariño y la generosidad de los venezolanos. Por eso Billo se convierte en el cantor, no solamente de Caracas, sino de toda Venezuela. Por eso permanece en el corazón de toda la gente que tuvo la inmensa dicha, la suerte, el privilegio de oírlo, de poder bailar con su orquesta. ¡Fue un personaje!

C.D.L.: —Humberto, quisiera que me dijeras las canciones que cantaste con Billo.

H.Z.: —Haciendo esta narración se va a través de los recuerdos. La primera canción que canté, fue un bolero que se hizo clásico dentro de la música popular y sigue siendo clásico en Santo Domingo, “Nunca lo he dicho”. La primera vez que canto con la orquesta, —imagínate que responsabilidad, que emoción, una

fortísima y grata impresión, por lo demás— fue en el Club de la Compañía de Teléfonos, en San Bernardino. Aunque estaba todavía Rafael Araque, el Maestro me dijo que cantara a partir de ese baile, para que me familiarizara con el sonido de la orquesta, con la forma en que trabajamos. Esa noche estábamos en la mesa de los músicos y cantantes, que se suele disponer para el grupo musical. Billo tomó el micrófono y dijo: “Esta noche quiero anunciarles, con mucho gusto orgullo a mi nuevo crooner de la orquesta, Humberto Zárraga” El Maestro arranca a dirigir la orquesta con ese bolero y yo salí corriendo a cantar. Esto lo hacía como una prueba, para ver si uno estaba pendiente de todo. Para que veas cómo era el maestro Billo. Después grabé “En un rincón del alma”, una versión a bolero, una balada de los Cinco Latinos. Luego el Mosaico N° 22, con las voces inolvidables de Memo y Cheo. Grabé “Lluvia en la tarde”, “Triste papel”, que por cierto la autoría pertenece a Eleazar López Contreras, nieto. Eleazar es un destacado comunicador y escritor que tiene varios libros por allí. En ese entonces grabábamos dos LP al año, es inolvidable. Total que aparezco en siete LP. Sobre todo, pertenecer a una orquesta como la “Billo’s Caracas Boys”, es pertenecer a una escuela musical popular, porque Billo fue formador de músicos y cantantes.

En una oportunidad en que íbamos hacia Santo Domingo, el periodista Gumersindo Villasana padre, en su programa “Torre de Control”, que entrevistaba a los personajes casi al pie del avión, le preguntó al maestro Billo: “Es cierto que usted hace cantantes”.

Billo le contesta: “No ¿Quién dijo eso? es una mentira. El cantante tiene que ser bueno para que llegue a mi orquesta. Si no es bueno yo no lo selecciono. El cantante no se hace, se ayuda a formar, a superar. Yo les enseño técnicas pero no hago cantantes”. A mí se me quedó esa frase. Es decir, que había que tener talento. Igual al músico, si no tocaba bien un instrumento, la trompeta, el saxo, la tumbadora o el piano no podía ingresar. En cuanto las canciones que grabé con el maestro Billo, hay dos boleros bellísimos, “Lluvia en la tarde” y “En un rincón del alma”, de gratísima recordación para mí. La gente me identifica mucho con “En un rincón del alma”.

C.D.L.: —Tengo entendido que tú le hiciste un homenaje al maestro Billo, ya como cantante. También quiero que me cuentes.

H.Z.: —Efectivamente. Eso fue cinco días antes de la muerte de Billo. Ya él estaba internado en la clínica. Me conmovió mucho su afección. De repente, realizando mis actividades profesionales en la calle, conduciendo yo mi vehículo, me vino una inspiración. Parecía que alguien me estaba dictando. No había papel a la mano y mi asistente sacó de la guantera una bolsa de abasto. Me detuve y empecé a escribir la canción “Te fuiste, maestro Billo”. Debo decir que no toco ningún instrumento, ni piano, ni cuatro, ni guitarra. Sin embargo, compongo por inspiración divina, como dicen. Esta canción me gustó mucho, lleva fragmentos de famosísimas canciones del Maestro. Cuando llego a mi oficina llamo a Cheo y le canto la canción, enseguida Cheo me dice que

hay que grabarla. Pero tenía un poco de temor, no se vaya a interpretar como que si se quería matar al Maestro. También llamé a Memo y le encantó. Pasó lo que tenía que pasar. A los tres días después de su muerte estábamos grabando la canción, con la Gran Orquesta de Cheo y Memo. Se hizo con un proceso extraordinariamente rápido. El arreglo se hizo en 3 horas. Se grabó en el estudio preferido por el Maestro. Y la estrenó Gilberto Correa en su programa "Close Up", en Venevisión, manteniéndola durante dos semanas. Después en "Sábado Sensacional", la interpretó la orquesta de Cheo y Memo.

C.D.L.: —¿Cómo fue que saliste de la orquesta?

H.Z.: —Mi salida de la orquesta se debió a una decisión mía, de la cual me arrepentiré toda la vida, era un muchacho para entonces. Hubo un momento en que la orquesta no sonaba, sino con guarachas. Inclusive no sonaban mucho los pasodobles. Billo, antes de yo entrar, ya había salido de Radio Caracas Televisión. Se mantuvo un tiempo sin hacer televisión. Luego, hicimos musicales con el Musiú Lacavalerie, en un programa que se llamó "Musiú le da el desquite" y la orquesta de planta era la "Billo's Caracas Boys", por Venevisión. A mí me tocó, quizás, la mala suerte de la época de la penetración de la balada que desplazaba al bolero. El Maestro siempre me decía que si oía algún número por ahí que me gustara que se lo llevara para ver si lo grabábamos. Cuando yo estuve en los países que visitábamos hice muchas amistades, nos carteábamos. Entonces, dos de esas muchachas me empezaron a mandar discos.

Me acuerdo mucho que uno de ellos fue “Peleas” de Altamar Dutra, brasileño, que fue un gran éxito en Venezuela. Pasados unos meses, mi amiga de Puerto Rico me manda un sencillo que contenía la canción que cantaba Elio Roca, argentino, “Release me”, en español “Suéltame”. Fueron dos canciones con mucho éxito en Venezuela, que a mí me gustaron muchísimo, pero al maestro Billo no. Y no las quiso grabar. A mí me dio cierta rabia, me molestó porque yo había dejado los estudios en esa época. Como hubo el bajón del bolero, Billo no siguió promocionando a los boleristas. En los programas tanto de radio como de televisión, se oían sólo guarachas y pasodobles. No hacía tanto hincapié en el crooner de la orquesta. Todo lo que te he contado contribuyó a que saliera de la orquesta. No obstante, jamás he guardado rencor a la figura de Billo, por el contrario, agradezco que me haya seleccionado para cantar en su famosísima orquesta. Billo sigue viviendo dentro de nosotros con su ternura, porque fue un hombre tierno. Y sigue viviendo aquella melancolía, nostalgia y sobre todo aquel amor por Venezuela.

C.D.L.: —Gracias Humberto.

Gustavo Farrera

Carlos Delgado Linares: —Vamos a hablar con Gustavo Farrera, uno de sus cantantes. Lo admiró y compartió muchísimo. ¿Qué recuerdas del maestro Billo?

Gustavo Farrera: —Billo es historia, si se quiere, un libro abierto. Voy a comenzar de cuando entro a la orquesta con Billo. Ya habíamos trabajado juntos porque vengo del grupo Canaima, en las fiestas de los distintos clubes de Caracas. Mi papá era Billómano como yo. Nos coleábamos en las fiestas de los pueblos, —yo soy de Charallave— y era mi ilusión cantar con Billo, como pasar de un equipo de pueblo a grandes ligas. No era por el aspecto monetario sino por la propulsión grandísima que eso representaba. Me recomienda el maestro Cabrujas el subdirector de la orquesta, fue también pianista de “Los Melódicos”. En una audición, Billo me pregunta si me sabía algunas canciones y si podía comenzar esa misma semana. Problemas con la letra no había porque todo el mundo se sabe las canciones de Billo. Comencé la siguiente semana con el uniforme de Memo, los pantalones me quedaban cortos. Debutamos en el Caracas Hilton. En ese tiempo, —Memo, que sigue siendo un cantante muy respetable, excelente artista—, ya no estaba con la orquesta. Billo esperaba que yo llenara ese vacío, era un reto, una responsabilidad. Sentía el nerviosismo normal. Canté “Adiós España”. Cuando termina el set, él tenía los ojos aguados. Memo y Cheo estuvieron tanto tiempo junto con él que hicieron una gran trayectoria musical. El tenía una pupila muy fuerte para animarte como artista,

tenía mucha pedagogía para hablarte, para guiarte. En aquel tiempo eran treinta a treinta y tres bailes al mes. Billo ya sabía las canciones que me iba a poner en un determinado momento, porque notaba el cansancio, si lo había. Era muy particular su trato con los artistas, te daba realce pero también conocía la parte física, que había que conservar para que el público lo sintiera igual.

C.D.L.: —Tú tienes una anécdota con Billo cuando viajaban a Nueva York, las regalías de Billo, sus obsequios.

G.F.: —El era muy querendón. Conmigo fue muy cariñoso. Estábamos en el avión hacia Nueva York. El señor Publio nos metió un sobre en el bolsillo. Pensaba que me iba a descontar el viaje. Eran dólares. El señor Publio nos explicó que eso lo había mandado el Maestro, para que le compráramos algo a nuestra familia, un souvenir. Imagínate, cuando llegábamos a Nueva York reventábamos esa tarima. Trataba muy bien a sus músicos y cantantes. Era estricto, pero también humano, que ayudaba a uno a trabajar mejor.

C.D.L.: —Gustavo, ¿Qué más recuerdas de Billo?

G.F.: —Billo, tenía momentos buenos y malos. Le sacaba de quicio que le dijeran que la orquesta iba incompleta. Una vez en Valencia, llega una señora para contratar la orquesta para el baile de quince años de su hija, y le dice que lleve la orquesta completa. Ahí se acabó el carburo. La tomó del brazo y la llevó frente a un afiche y le dijo: “Cuente cuántos somos”. La

señora respondió: “son como catorce”. Billo respondió: “No, somos dieciocho, cuéntenlos. Cómo va a decir que la orquesta viene incompleta”. Lo que pasa que la gente no sabe. A mí me decían: ustedes están tocando aquí y los otros allá. La Billo’s está aquí hoy y no puede estar en Maracaibo también. Por la demanda que había, la gente pensaba que Billo se podía dividir en dos. ¿Cómo se dividían dos Billos, dos Memos, dos Cheos, dos Elis, dos Gustavos?, eso es imposible de hacer. Es bueno que se sepa que, si la orquesta no está completa, los acordes no salen como son, las cosas no salen bien, no sonaría.

C.D.L.: —¿Cuáles son tus canciones preferidas, las que tú has cantado? Me imagino... los morunos.

G.F.: —Bueno yo cantaba los morunos por necesidad. Me gusta “Cuando estemos viejos”. La letra es preciosa muy profunda, muy bella. El se la dedicó a su señora. Es un número tierno, es un clásico. Me gustan mucho los boleros. Eli canta mucho y yo siempre se lo pido, un tango que Billo convirtió en bolero, “Cristal”. Me gusta esa parte de Billo romántica. Los Mosaicos con Pirela, José Luis, Eli. El tenía buen gusto para combinar esa parte romántica con la festiva. Es una maña que tenía Billo que dificulto que otro lo haga, era algo especial. El tenía un imán para el público. Las muchachas en vez de darnos besos a nosotros, se los daban al Maestro. Mi paso por Billo fue fugaz por un accidente fuerte que sufrí. Pero sigo siendo de la familia de Billo, sus hijos son amigos míos, su familia ha sido muy receptiva. Después que salí de la orquesta, muchas veces lo acompañé a las

grabaciones, y yo le daba mi opinión. Era excesivamente humilde. Era muy trabajador, llegamos a grabar un LP en una noche. Hoy en día, cualquiera se gasta de cincuenta a cien horas. Casi en vivo, varias veces tenía que corregir en el mismo estudio los arreglos, rápido. Trabajaba como músico y como amigo, con una camaradería que no vi en otra orquesta.

C.D.L.: —¿Y los recuerdos con Cheo, con Memo, con Eli?

G.F. —¡Sí, cómo no! Había la particularidad que, por el mismo trato, por la misma decencia que tenía el Maestro con uno y los músicos, la gente duraba mucho con él. Cuando la gente veía a personas distintas se preguntaba si era la misma Billo's. Hay músicos que duraron hasta quince y veinte años en una tarima con la orquesta. Había mucha mística de trabajo. Inclusive hasta enfermos íbamos a trabajar. Hoy en día se ha perdido esa mística por falta de dirigencia, de esa rectitud, ese trato especial que tenía el Maestro con todos nosotros.

C.D.L.: —¿Qué más recuerdas con vehemencia?

G.F.: —A Billo lo recuerdo todo. Me parece que no estuviera muerto. De repente, en mi casa, recuerdo una canción de Billo, y me parece que estuviera hablando con él. Para mí no se morirá. De repente, nos vemos allá arriba con Isidoro, cuando me largue de aquí también. Yo tengo la esperanza de verlo otra vez. Creo que el pueblo venezolano también.

C.D.L.: —Y escribir una canción sobre su tumba, como decía él cuando cantó el Alma Llanera.

G.F.: —Solamente a él se le ocurrió eso y solamente a él le queda bien.

C.D.L.: —Gracias Gustavo.



Billo Director

Renato Capriles

Carlos Delgado Linares: —Nuestra entrevista será con el maestro Renato Capriles. Quien es una de nuestras más gloriosas batutas que ha dado la historia de la música en Venezuela, junto con el maestro Luis Alfonzo Larrain y el maestro Billo Frómata, y otros músicos de real importancia, nos han dado muchas satisfacciones a los melómanos y a los que no son melómanos, también. Las razones de nuestra entrevista son, primero: es uno de los protagonistas de este libro y segundo es el prologuista del mismo. Además es una leyenda. Renato, quisiera que me digas tus vivencias con Billo ¿Cómo era Billo?

Renato Capriles: —Es difícil decirte todas. Imagínate fueron más de treinta y cinco años juntos, alternando bailes, compartiendo con él en reuniones, en su casa. Billo fue algo muy especial para mí, porque yo era el gran admirador de la “Billo’s Caracas Boys”, como fuiste tú. Yo era un muchacho que lo seguía, e iba a todos los lugares donde estaba Billo tocando en Valencia, en Maracay. Terminaba de trabajar y me iba en autobús a un baile, donde estaba él. Entonces, tengo muchas vivencias por el hecho de haber compartido con él. Después, cuando fundé mi orquesta “Los Melódicos”, en el año 1.958, la persona a quien asocié a la orquesta fue a Billo, que en aquel momento estaba con un problema de corte sindical y había sido suspendido de por vida, como dijeron, de una forma anticonstitucional. El había quedado sin orquesta a partir del año 1.957 hasta el año 1.960, que salió con su nueva orquesta. Es entonces, en ese tiempo, cuan-

do finalmente después de muchas reuniones en la Asociación Musical para tratar de que le levantaran el veto que existía, es cuando sale, finalmente en el año 1.960, con su tercera orquesta, porque era la tercera "Billo's Caracas Boys". La primera fue cuando llegó a Venezuela en el año 37; la segunda la saca en el año 50 se disuelve en el año 57; que fue la gran orquesta exitosa de aquella época. Y la tercera que sale en el año 60 y no sé si tu sabías esto. Cuando él está suspendido, como te venía diciendo, a mí se me ocurre llevar a la realidad un sueño que tenía desde niño. Yo era seguidor de todas las orquestas grandes, Luis Alfonzo Larrain, "Hermanos Belisario", la "Casablanca", de la "Billo's Caracas Boys". Entonces, en 1.958, yo veo la oportunidad de montar una orquesta de baile. No como negocio, no pensaba que podía ser un negocio. Simplemente, era una orquesta que yo quería que saliera para tocar las cosas que a mí me gustaban. Entonces, le hablo a Billo. Yo iba a un negocio de él, que tenía en Sabana Grande, que se llamaba "El Rincón de Billo". Le dije que quería sacar una orquesta y que si él me hacía los arreglos, íbamos en sociedad. O sea, que lo más simpático del asunto, es que Billo fue mi socio durante unos meses. Me hizo los primeros arreglos de mi primer disco que se llamó "Estos son Los Melódicos". Entonces, en ese año yo reúno a los músicos, les digo que vamos a sacar una orquesta, que Billo va a hacer los arreglos. Por supuesto, el sindicato no permitía que Billo fuera ni a los ensayos. El director, Juan Bautista Carreño, fue el primer director, sólo duró un mes; pero era Billo quien ensayaba todos los números y los montaba. Billo a pesar de ser mi socio, no podía ir

a los ensayos. Mientras así se hizo, la orquesta debutó en 1.958 y ya sería la historia de “Los Melódicos” no de Billo. Pero imagínate, de esos cuarenta años fueron, por lo menos, como treinta compitiendo con Billo, cordialmente. En el sentido de que éramos amigos, nos sentábamos juntos, terminaban los sets e íbamos a una mesa a conversar. Compartíamos en todas partes, en las ferias en San Cristóbal, en Mérida, todas. Y yo seguí siempre con mi admiración hacia él. La admiración que había continuado después de muchacho, cuando de pantalón corto yo oía su programa “A gozar Muchachos”, desde Barinas. Desde los lugares donde estuviera, yo como agente viajero de una firma alemana, Gustavo Zingg Imex; de esa época viene que yo dejaba de trabajar para ir a escuchar a las 5 de la tarde el programa.

C.D.L.: —Renato, ahora que tú hablas de San Cristóbal, me contó José Luis Rodríguez que en un mano a mano que hicieron allá, ustedes tocaron “El pompo” más de 20 veces.

R.C.: —Sí. Ese fue un récord mundial. Fueron 27 veces en un mismo momento; es decir, terminaba y era la euforia que se había creado durante 7 días, porque tocábamos Billo y “Los Melódicos” juntos de lunes a domingo, en la Feria de Táriba, en San Cristóbal. Billo tenía pegado un número muy fuerte, que en este momento no recuerdo cuál fue, él lo tocaba diez y doce veces, de lunes a domingo. Se fue creando como una competencia de admiración hacia las dos orquestas. Y el sábado, a mí me tocó que el público se volvió eufórico con “El pompo”. Nunca fue 27 veces completa,

imposible, se hubiera llevado todo el baile. Eso fue en 1.965. José Luis Rodríguez era la figura melódica, romántica de la "Billo's Caracas Boys". Lo hicimos en un complejo ferial que se llamaba "La Margarita". Yo creo que fue la única vez que la orquesta tocó por siete días seguidos al lado de Billo.

C.D.L.: —Los hijos de Billo me han hablado maravillas de ti. Que tú eras como un hijo predilecto. ¿Cómo era tu relación con Billo?

R.C.: —Sí. Billo conmigo era especial. Así como era yo con él, también. Antes de morir, todavía me regañaba, me trataba como a un muchacho. Yo siempre dije que él peleó algunas veces conmigo, pero yo nunca con él. Porque yo le tenía el respeto y la admiración del muchacho. Imagínate, cuando tenía 12 y 13 años oía la "Billo's Caracas Boys". Cuando ya tenía 16 y 17 empecé a ir a los bailes de él. Y me paraba frente a la orquesta a ver. A mí no me interesaba ninguna otra orquesta sino la "Billo's Caracas Boys". Había un fanatismo. Así como había gente que le gustaba Luis Alfonso Larrain, entonces discutía uno cuál era mejor, una cosa de muchacho, natural en aquella época. Entonces se fue creando esa amistad. Después empezó Billo a invitarme a su casa, me tocaba algunos números que él iba a sacar, los tocaba en el piano. Así fue como se fue creando una relación de amistad. Yo conocí a casi todas sus esposas, a sus novias. Muchas veces me quedaba en la mesa a cuidar a una amiga de él, porque él iba a tocar, cuando tenía 17 y 18 años. Así se fue creando una amistad que duró hasta su muerte. Poco antes de

morir, él estaba preparando todo el material para la presentación que iba a hacer en el Teresa Carreño, y juntos salimos a cenar con la que en aquel momento era mi esposa Cate y Morella, su última esposa. Billo ya estaba muy enfermo, me acuerdo que lo tuve que agarrar del brazo para subirlo al carro. Fue muy poco tiempo antes de morir. Y hasta ese momento lo acompañé, en el sentido de que nos veíamos todavía estando él muy enfermo. Hasta los momento del Teresa Carreño.

C.D.L.: —¿Qué consejos te daba Billo cuando estabas por fundar la orquesta?

R.C.: —Al principio, existía la rivalidad. Veía a la orquesta como una competencia; naturalmente, era una orquesta que venía surgiendo y que se le ponía al frente. Acuérdate que Billo, durante muchos años, fue el que reinó solo con su orquesta. Las otras orquestas, Luis Alfonzo Larrain, Los Hermanos Belisario, Chucho Sanoja, duraron poco tiempo frente a Billo. Excepto Luis Alfonzo, que duró mucho tiempo, sin embargo, se desintegró en varias oportunidades. Y “Los Melódicos” fue una orquesta que inmediatamente tuvo éxito, por la organización, por el estilo que se creó. Al poco tiempo Billo saca su orquesta, en el año 1.960, la última orquesta. Yo la saco en el año 58. Porque no está en el ambiente, recuerda eso. Entonces yo busqué un arreglista que se llamaba Emilio Cartagena, posteriormente, a Estelio Bosh Cabrujas, que estuvo muchos años conmigo, fue quien le creó el estilo, el sonido que “Los Melódicos” tienen. Porque ese primer año la orquesta sonaba como

Billo porque tenían los arreglos de Billo. Pero después, con los arreglistas que yo fui buscando, se le fue creando un estilo y un sonido, que a pesar de que las dos orquestas son parecidas, tú oyes a cualquiera de las dos y sabes cuál es una y cuál es la otra. No hay ninguna duda. Pero te digo, que al principio no me daba muchos consejos, simplemente hablábamos de cosas de la orquesta, él vio que “Los Melódicos” era una orquesta que se fue parando frente a él, que iba teniendo éxito y llegó, no a temer, pero sí a ver que era una competencia. Y así y todo seguíamos con la amistad, porque la amistad no tenía nada que ver con el negocio. La gente cuando nos veía sentados juntos en los bailes, que terminábamos de tocar un set, nos preguntaban: ¿Oye, pero ustedes se hablan?. Como si fuera una rareza eso. Era lo que yo le decía a Billo: “nosotros en la tarima somos competidores, pero fuera de la tarima somos amigos”. Por supuesto que para mí fue una enseñanza conocerlo, porque ya antes iba a sus bailes y veía la orquesta, veía cómo se manejaba un público. Billo era muy especial, me decía de todo: cuándo él cambiaba un trompeta, que lo criticaban, a veces se ponía bravo, cosas así, interioridades de Billo que a uno lo hacía un fanático suyo. Como lo hace conmigo mucha gente ahora, que no le gusta un cantante y lo dice, o dice: ¡oye! ese saxofonista no. Porque todas las orquestas van cambiando continuamente con el tiempo, pero los fanáticos se sienten parte de la orquesta o del artista del cual sienten simpatía.

C.D.L.: —Renato, cuando tú fundas “Los Melódicos”, ¿Qué canciones, por ejemplo, se parecían a las

de Billo? Yo recuerdo muchas, pero me gustaría que tú me lo dijeras.

R.C.: —Bueno, el primer LP de los noventa y siete que tiene la orquesta, fíjate que te estoy hablando del principio, el único que arregla totalmente Billo es ése. Ya en el segundo LP arregla tres piezas. En el tercero ya no participa. Te voy a nombrar varias porque fueron todas éxitos: “¿Por qué será?”, “Misia Juanica”, “Mi novia de Naiguatá”, “Mensaje a Juan Vicente”. Particularmente ésta, es una composición y arreglo que hace Billo, especialmente para el debut de la orquesta. Yo soy el que lanzo el “Mensaje a Juan Vicente” en Venezuela. Muchos años después lo grabó “La Lupe” con Tito Puente. Pero el original me lo hizo Billo para el debut de “Los Melódicos”. También “La perrita pequinesa”, él le hizo un arregloailable. No recuerdo otra, pero fueron 12 piezas muy exitosas. Por ahí tengo el disco. Tendría que buscarlo para decirte todas.

C.D.L.: —“Qué gente averiguá”, “Por un dedo”.

R.C.: —“Qué gente averiguá”, no. Es original grabada por “Los Melódicos” con Emilita Dago. Después, la orquesta, al año comienza a tener su propia personalidad, que la crean los arreglos de otras personas. Como te digo, el primer LP lo arregla Billo. “Por un dedo”, yo soy quien lo lanza por primera vez al mercado con Víctor Piñero. Hay una confusión y es que la gente cree que Víctor Piñero trabajó con Billo. Nunca trabajó con la “Billo’s Caracas Boys”, eso es muy importante decirlo, lo que hizo fue ir a Cuba. Una vez me lo pidió prestado para grabar un LP en Cuba, con

una orquesta cubana con la que Billo grabó. O sea, el nombre de la "Billo's Caracas Boys", pero con una orquesta de músicos cubanos. Que es lo que termina la relación de socios de nosotros, porque él se va a Cuba y los números que habían pegado "Los Melódicos", los graba con una orquesta cubana. Entonces, seguimos amigos y todo, pero ya él pensando en su orquesta que iba a lanzar; estaba preparándose para su próxima orquesta. Entonces, él graba con Víctor Piñero; que por cierto, le significó un veto de la Asociación Musical, porque estaba prohibido trabajar con Billo. Eso era anticonstitucional, pero vetan a Piñero, sale como un mes de mi orquesta y regresa. El disco de Billo llega como seis o siete meses después. En aquella época era muy complicado grabar. Había que mandar el material a Puerto Rico o a Nueva York. Era un proceso largo.

C.D.L.: —Renato, entonces, ¿Billo influyó mucho en ti?

R.C.: —¡Claro!. Desde muchacho yo lo que quería era tener una orquesta como la "Billo's Caracas Boys". Yo les ponía a los arreglistas los discos de Billo y les decía: yo quiero que me haga el arreglo con ese sonido. Te estoy hablando de los dos o tres años primeros, la orquesta sonaba muy Billo. Porque Billo no tenía orquesta, duró tres años suspendido.

C.D.L.: —¿Qué era Billo para ti?

R.C.: —Mi amigo personal, yo lo admiraba, era mi artista preferido. Así como una persona puede admirar a un cantante, era la persona que yo más admiraba como artista, como músico, en Venezuela. Todavía

lo considero uno de los valores insustituibles en mi negocio. Billo, además de ser un gran director y tener un talento especial para arreglar, tenía una cosa muy especial, que era el sentido comercial; que yo, en eso, he tenido la suerte de nacer también con esas condiciones. Por supuesto, no tengo los conocimientos musicales que tenía Billo. Porque a pesar de que Billo arreglaba y tocaba música popular, era un músico sinfónico. Tiene algunos arreglos para ciento y pico de músicos, de orquesta sinfónica. Pero decía que el negocio estaba en la música popular. El me lo decía, porque la gente creía que no era un músico con capacidad para arreglar música sinfónica. Pero tenía unos grandes álbumes que él me regaló de música clásica, venezolana pero con orquesta de cámara. Un gran director. Un gran personaje. Un personaje anecdótico del cual, yo te lo adelanto, estoy escribiendo también. Es una biografía, más bien una autobiografía, por supuesto, la cual va unida a la vida de Billo. Porque como te dije estuvimos casi treinta y cinco años de vida paralela en lo musical. Conocí a Billo cuando yo tenía veinticuatro años y él tenía como treinta y dos años, me llevaba ocho años.

C.D.L.: —¿Qué más me puedes decir de los mano a mano?

R.C.: —Te puedo decir del empresario que lograba contratar las dos orquestas juntas —que todavía subsiste un poco eso, para la Feria de San Cristóbal, las Ferias de Mérida, las de Barinas, donde tocamos juntos— pero en aquella época, el empresario que lograba eso, era un cheque al portador, era una ga-

rantía de éxito. Había que devolver gente. Todavía pasa eso, a pesar del tiempo que ha pasado, que ha corrido. Un baile Billo y “Los Melódicos”, es una garantía de alegría, de fiesta. Entonces, los mano a mano, como ése que te conté, fueron sensacionales, no sólo en las ferias, también en los bailes privados. En Los Cortijos, en todos los clubes que existían en aquella época, que ahora han cambiado de nombre, pero siguen siendo clubes de bailes. Conseguir Billo y “Los Melódicos” juntos era una garantía de éxito, que iba a ser un baile sensacional. Han cambiado las épocas. Por supuesto, el caso de “Los Melódicos” es otra historia. Nosotros, como siempre, hemos incluido tantos géneros, el público joven sigue detrás de la orquesta, igual. Pero Billo era fiel a su ritmo, a su estilo, era un hombre fiel. Yo le decía que por qué no metía una mujer, él siempre me decía que no, que no necesitaba y que eso era muy problemático. Yo le decía que metiera un sintetizador, así, conversando y me decía que eso lo podía hacer yo, por ser una orquesta joven, pero que él no iba a cambiar. Se negaba totalmente a cambiar su estilo, y tenía razón, porque a la gente no le gustaba un Billo moderno. Empezando por mí, siempre me gustó un Billo tradicional.

C.D.L.: —Tu estilo siempre ha sido con mujeres. Yo me acuerdo de Emilita Dago.

R.C.: —Sí. Yo siempre basé el éxito de la orquesta en una figura femenina buena, buena cantante, que llamara la atención. Eso fue una táctica; porque cuando yo veía que Billo era aquel monstruo, dije que tenía que buscar algo distinto para que la gente se fijara

en la orquesta. Cuando yo salgo hay todo tipo de orquestas, conjuntos, combos. Entonces, lo primero que yo busqué fue tocar al lado de Billo; y lograr que tocáramos juntos, ya era un éxito.

C.D.L.: —Renato ¿Anécdotas con Billo?

R.C.: —Fíjate que no en particular, sino cosas como esas de “El pompo”. Lo demás, era cuando nos sentábamos juntos en los bailes, y a la gente eso le parecía raro. Otras situaciones eran referentes a que él peleó mucho conmigo, pero yo nunca con él, por el respeto que le tenía. Cuando eso sucedía le decía: “Bueno Billo, cuando te calmes volvemos a hablar”. Billo era orgulloso, vanidoso y con mucha calidad humana. Pero era un hombre acostumbrado a mandar en el terreno. Te voy a decir que después de que llegamos a ser muy amigos, se dio cuenta de que por mucho que yo compitiera con él, yo era un verdadero amigo y admirador. Cuando a mí me aplaudían más que a él, se disgustaba y yo le decía: “¿Por qué se va a poner bravo? Cuando yo subo a la tarima lo que quiero es que la gente aplauda más a mi orquesta que a la suya, si su orquesta ya es un monstruo. Yo lo que quiero es que la gente se fije en mí”. No siempre pasaba. A veces me aplaudían más a mí, otras veces más a él. Una vez me dijo: “Negro, ojalá Venezuela tuviera más Renatos Capriles”. Billo, me quitó el habla por un año. Al año, me dice que olvidemos todo, y yo le dije que no tenía que olvidar nada porque siempre lo he olvidado. En ese momento nos abrazamos y volvimos a estar juntos. Eso fue cuando empecé a fundar orquestas, como “Los Solistas”. Yo nunca le

quité un músico a Billo. Ese era otro aspecto, yo respetaba mucho eso. Memo tenía más de dos años fuera de Billo, cuando yo le hablo para "Los Solistas". Esa orquesta la fundé con Memo Morales, Verónica Rey, Carlos Argentino, con un hermano de Perucho Navarro. A él no le gustó que yo sacara otra orquesta con un ex cantante de la Billo, porque en el aviso lo coloqué así. Había detalles, como por ejemplo, que en un momento, mi orquesta tenía más músicos que la de Billo; esto a él no le gustaba. Y él me decía que para qué, que no hacía falta. Y tenía razón, a la larga no necesitaba más músicos que los que él tenía. Mi orquesta llegó a tener la misma constitución que la "Billo's Caracas Boys", siguiendo un poco lo que me decía Billo, que para qué tenía que pagar más músicos. La primera orquesta de Billo era pequeña, eran doce personas.

C.D.L.: —Sí. "La orquesta más popular en Venezuela" y "La orquesta que impone el ritmo en Venezuela".

R.C.: —Lo de "La orquesta más popular en Venezuela", es después. Cuando él llega a Venezuela en el año 37, era una orquesta de doce músicos. Después forma su primera orquesta con el nombre de la "Billo's Caracas Boys" en el año 1.940. Años después es que le ponen el nombre de "La orquesta más popular en Venezuela". A "Los Melódicos", yo le pongo, como un slogan también, "La orquesta que impone el ritmo en Venezuela", porque como yo metía todos los ritmos nuevos en Venezuela, aunque no los grababa, sí los tocaba en los bailes. Fuera de Venezuela le dicen "La orquesta de todos los ritmos". Eso se lo creó mi hija Ileana.

C.D.L.: —¿Qué otros aspectos nos puedes decir de Billo?

R.C.: —Bueno, yo diría que Billo, cuando llega a Venezuela en el año 1.937, forma su grupo, que era muy pequeño, doce músicos, nada más, se inicia lo que fue un matrimonio de muchos años, de Billo y la ciudad de Caracas particularmente, pero de toda Venezuela. Billo enseña a bailar al venezolano. Es la primera orquesta organizada en bloque, aunque habían venido algunas del exterior. Luis Alfonzo sale un poco después. Pero Billo empieza a enseñar, indirectamente, a la gente, a bailar el ritmo que él tocaba, que era un ritmo fácil de entrarle y a todo el público le gustó la facilidad de bailar. Antes de eso lo que se bailaba era la música cañonera, la venezolana. Pero la orquesta que enseña al venezolano a bailar fue la de Billo.

C.D.L.: —Sería bueno dividir las épocas de los toques tuyos con “Los Melódicos” y la de Billo. ¿Bajo qué gobierno empiezas tú a sonar?

R.C.: —Mi orquesta la llaman “La orquesta de la Democracia”, no por las fallas, porque la democracia ha tenido fallas, pero mi orquesta no. Pero sí porque nació precisamente con la democracia. Yo fundo la orquesta el 12 de julio de 1.958, fecha en que debuta, cuando se está iniciando el sistema democrático en el país.

C.D.L.: —Ya que hablamos de esta parte histórica. Cuando tú debutas, ya Billo tiene cierto tiempo en el aire. Entonces, ¿Ustedes comienzan a competir pro-

fesionalmente, por supuesto, con el gobierno democrático de Rómulo Betancourt?.

R.C.: —Sí. Recuerda que yo salgo en el año 58 y Billo sale con su tercera orquesta en el año 60. Yo estoy sólo del año 58 al año 60. A partir de allí es que comenzamos la competencia exitosa. Yo busco tocar siempre al lado de Billo. La amistad siguió, por supuesto. El éxito fue en el país y en el exterior. Yo fui a Colombia a hacer muchos bailes, a los Estados Unidos, tocábamos juntos las dos orquesta. Cuando yo salgo, Billo tenía una orquesta reconocida en todo el mundo, veinte y pico de años tenía la Billo's cuando salen "Los Melódicos".

C.D.L.: —Por supuesto que fuiste muy amigo de los cantantes de Billo.

R.C.: —De todos los cantantes y de los músicos. Inclusive, intervenía hasta en cosas, opiniones, si había fallas de disciplina yo hablaba. Sin tener que meterme en eso, pero me sentía autorizado a hacerlo por la admiración que siempre había sentido por la "Billo's Caracas Boys". De Billo, cantaron conmigo Gustavo Farrera, que sale de la Billo's por un accidente que tuvo. Con Billo cantaba moruno, otro género, era como el sustituto de Memo Morales y yo le cambié el estilo. Bueno, fíjate, el primer número que le grabó fue "Amparito", que era una cosa completamente distinta a lo que venía cantando con Billo. Como una Gaita. ¡Fue un éxito mundial! Después, cuando Cheo se va de Billo, al poco tiempo va a mi oficina y me dice que va a formar una orquesta, y lo convengo para que firme conmigo por un año, y Cheo entra a cantar

conmigo un año. Nunca con el éxito que había tenido con la “Billo’s Caracas Boys”. Empezamos a montar números nuevos, pero él estaba totalmente identificado con Billo. Duró veintiún años con él. Esos fueron los dos únicos cantantes de Billo que estuvieron conmigo. ¡A bueno! Manolo Monterrey, cuando sale de la Billo’s porque se disuelve la segunda orquesta. Manolo monta una orquesta que se llamaba “Manolo Monterrey y sus Guaracheros”, que tocaba en el Hotel Tamanaco; yo lo iba a ver todas las noches porque era seguidor de él, por la época en que estaba con Billo. Esa orquesta la formaban Estelio Bosh Cabrujas —que después fue mi arreglista— Rafa Galindo, Manolo Monterrey, Antonio María Soteldo —que había sido bajista de Billo— y el baterista. Era una Billo’s chiquita que yo iba a ver siempre y que después formarían parte de mi orquesta. Posteriormente, a Manolo Monterrey lo meto a mi orquesta. Era un hombre mayor. Es, quizás, una de sus mejores épocas. Lo asombroso de Manolo es que cuando Billo disuelve la orquesta, viene un comentario de que se disuelve porque todos eran viejos, los cantantes, los músicos. Manolo graba un número que se llamaba “Los viejitos si soplan”, para contrarrestar lo que se decía. Yo agarré a Manolo y duró conmigo veintiún años. La gente conoce la trayectoria de Manolo. Todos los éxitos. Manolo dura conmigo más años que con Billo. Por supuesto, empiezo a grabar letras y composiciones de él, que fueron éxitos enormes. Después, meto a Rafa Galindo, que venía de una etapa retirado, que había tenido un choque; y lo meto en la orquesta como güirero. Después lo voy pasando a cantante. O sea, que las dos primeras figuras viejas que tenía

mi orquesta, las figuras tradicionales de la “Billo’s Caracas Boys”, formaron parte de mis cantantes. Al lado, lo que hice fue poner a mis cantantes jóvenes, y les decía que aprendieran, “oigan como cantan”. Era una enseñanza. Ahí se fueron formando todos los nuevos cantantes. Perucho Navarro, Verónica Rey, toda esa gente que empezó conmigo joven. Los cantantes fundadores de mi orquesta fueron Víctor Piñero y Germán Vergara. Nunca estuvieron con Billo

C.D.L.: —Renato, Billo te nombra en varias canciones de él. Por ejemplo, “Ay que General”, que dice: A los viejos de la Billo me los mandan para el rastrillo, y a Renato, el de la orquesta, me lo mandan a parar.

R.C.: —Eso era un dicho de él. La gente creía que estaba peleando conmigo. Porque decía: “me lo mandan a parar”, creían que era parar la orquesta. Muy simpático. Provocado por la misma competencia; pero no significaba que en ese momento Billo estuviera bravo conmigo. Billo era muy anecdótico, muy gráfico en todo lo que hacía, en todas las canciones.

C.D.L.: —Bueno, Renato, puedes decir todo lo que quieras de Billo.

R.C.: —Otra cosa que se ha prolongado en el tiempo, es la amistad con los hijos de Billo. Mantengo una perfecta amistad con los hijos de Morella, su última esposa, que son Luis y Amable, los que manejan actualmente la orquesta. Igual con el que es el único músico de ellos, director, que tiene su propia orquesta, Charlie Frómeta. Los invito a todos a mis reuniones. Siempre les he agradecido la continuidad de esa

amistad, que he tenido desde muchacho, desde que lo conocí, antes de yo tener orquesta. Eso es muy importante, porque he disfrutado del aprecio de ellos, a medida que fueron creciendo y me han ido conociendo; y saben que el mayor admirador que tenía su papá, era yo. Al principio, a lo mejor me veían como un competidor de su papá; pero con el tiempo me llegaron a querer y a tenerme aprecio, porque se dieron cuenta de que yo los aprecio a ellos, a todos, sin excepción.

C.D.L.: —Gracias, Renato.

Chucho Sanoja

Carlos Delgado Linares: —Vamos a hablar con Chucho Sanoja, el experimentado músico venezolano que tiene más de 40 años con su orquesta, dirigiendo y haciendo arreglos musicales. Es un destacado músico que también fue muy amigo del maestro Billo Frómata. Chucho, ¿Cómo conociste a Billo?

Chucho Sanoja: —Yo lo conocí en la Pastelería “El Tricás” que estaba en la esquina de Las Madrices. El tenía un conjunto donde tocaba el contrabajo y otros músicos de su orquesta también tocaban con él. Tocaba Freddy Coronado, también compositor dominicano, que era saxofón tenor en la orquesta y a veces tocaba el violín. Con ese conjuntico en las tardes, a veces, cantaban Rafa Galindo y otras muchachas que no recuerdo en este momento. En la esquina de Las Madrices, más abajo de una camisería que se llamaba “Camisería Cubría”, era una tienda que vendía todo para el Frac, Smoking, todas esas cosas.

C.D.L.: —Una vez que conoces allí a Billo, ¿Haces amistad con él?

Ch.S.: —Sí. Hablaba con él. Yo le decía que tenía unas canciones que había compuesto, y él se interesó mucho en oírlas. Algunas veces en Radio Continente, la vieja, de la esquina de Padre Sierra, se las mostraba o tocaba. Empecé a hacer algunos arreglos, que los empecé a tocar en la orquesta, una vez más que otras, y me decía: “mañana, en Radio Caracas, voy a tocar una de las canciones tuyas”. Entonces, yo iba a oír-

las. Cuando eso, Miguel Briceño se había aprendido varias de mis canciones, una que se llama “Campe-sinita”; y Víctor Pérez, que en ese tiempo ya cantaba con Billo, me trajo una guaracha de Manuel Desman que se llamaba “Caprichosa”, yo le hice un arreglo y la estrenó Billo en el Roof Garden, fue un gran éxito.

C.D.L.: —¿Tú hiciste muchos arreglos para Billo?

Ch.S.: —Sí, cada vez que tenía un arreglo bonito, se lo pasaba a él. El lo copiaba y lo tocaba en la orquesta, siempre decía que era de Jesús Sanoja, —en ese tiempo todavía no me llamaba Chucho Sanoja—. Yo tenía después un conjuntico en El Plaza, en el año 1.949, él iba cada noche que había fiesta, para ver qué estaba tocando y qué teníamos ahí, para su orquesta. El era un cazador de posibles éxitos, cualquier número bueno que se pudiera despuntar como éxito, él lo copiaba. No había grabadores, los escribía en el papel pautado y después se lo llevaba para su orquesta y los tocaba. Yo compuse “Maracaibo” y “Aunque parezca inútil”, ya yo estaba de pianista y arreglista en la orquesta de Luis Alfonzo.

C.D.L.: —¿Cómo definirías tú al músico Billo Frómata?

Ch.S.: —Billo fue un músico completo totalmente. Porque supo de la música, de la instrumentación, de las alturas de los instrumentos, escribir para cuerdas, escribir para voces. Dentro de sus conocimientos fue un gran músico, como compositor, arreglista y director de orquesta.

C.D.L.: —¿Cómo era Billo?

Ch.S.: —Un Hombre muy humano. Hablaba de una forma que enternecía con sus palabras y forma de ser. Tan es así, que te estoy hablando y se me aguan los ojos. El me oyó una vez tocando en El Plaza, en el año 1.949, entonces, se sentó conmigo en una mesa, nos tomamos un traguito ahí y me dijo: “Sanojita, tú no puedes seguir tocando aquí en este night club, tienes que buscar la manera de hacer tu orquesta, aunque sea pequeñita, poco a poco, para que te vayas metiendo en los sitios donde hay bailes”. El fue uno de los que me animó a que hiciera mi primera orquesta. Había un músico que tocó en la orquesta de Billo, que se llamaba Pedro Luis Aponte; cuando sufrió de tifus, Billo lo ayudó mucho en todas sus diligencias para su curación, médicos, etc.; como quedó muy flaquito le decían “tripita”. Ellos quedaron muy amigos. Era muy solidario y buen amigo. Tan es así, que en la época en que me enfermé, Billo se enteró que me había dado trombosis, él me llamaba todos los días por la mañana o por la tarde a mi casa, para saber cómo estaba. Si no podía me mandaba a llamar. Estuve como tres meses acostado. Estaba muy pendiente de mí. En ese tiempo le compuse una canción que se llamó “Billo se va a casar con Caracas”; a él le gustó mucho, pero nunca se la pude mandar. Yo la tengo guardada, en ella hablo de Isidoro, de los techos rojos y las calles empedradas, de Donzella, y que en vez de la marcha nupcial, el Alma Llanera. Yo me monté en el coche de Isidoro cuando tenía 20 años, de La Pastora a La Candelaria.

C.D.L.: —¿Cómo dirigía su orquesta Billo?

Ch.S.: —Billo la dirigía con la mano izquierda, y su música también la escribía en el pentagrama con la mano izquierda. Una vez en Radio Continente, lo veo escribir con destreza increíble una música que yo le estaba dictando. Hay gente zurda y otra derecha, pero a mí eso me llamó mucho la atención. En esa época logramos hacer muchos bailes “mano a mano”. El 24 de diciembre, el 31 de diciembre anunciaban dos orquestas en el Country Club o el Club Paraíso, Sanoja y Billo o Billo y Sanoja. El se venía para la tarima mía a cantar con mi orquesta. Nos daban las cinco de la mañana, todos los cantantes cantando juntos en una misma tarima, Alci Sánchez, “El negrito del Batei”, Chico Salas, Manolo Monterrey. La directiva del Club Paraíso firmaba catorce fiestas en el año, siete las tocaba Billo y siete las tocaba Sanoja.

C.D.L.: —¿Qué representó Billo para la música nuestra, para Venezuela?

Ch.S.: —En el campo popular, maravillosamente. Porque además, él tenía una música que se pegaba mucho en la gente: “La burrita de Petare” por ejemplo, que si “En la esquina de Las Gradillas sale un muerto”, todas las cosas que la gente decía, él las escribía y las hacía populares.

C.D.L.: —Chucho, ¿Qué música prefería Billo para interpretar?

Ch.S.: —Las canciones románticas, sobre todo las dominicanas. El estuvo una época en una radio dominicana, con un cantante dominicano, de apellido Ba-

laguer, de los primeros allá, familia del ex presidente Joaquín Balaguer. Muchas canciones que escuchaban aquí se las llevaban para allá, y muchas veces tenían más éxitos allá que acá en Venezuela. Algunas eran mías, como “En la soledad”. Era la época del pianista Damirón y el cantante Chapuseaux.

C.D.L.: —¿Qué recuerdos o anécdotas tienes tú de Billo?

Ch.S.: —Tengo muchos recuerdos, muy buenos recuerdos con él. El fue el primero que me animó para que tuviera mi propia orquesta, me recomendaba con la Casa Mérida, con la Casa Táchira. Hasta que hice una sociedad con Aldemaro Romero y comenzamos a tocar en el Hotel Avila, en los carnavales, tocamos 12 años seguidos. En esa época traje a Tito Rodríguez, que fue una de los mejores años de carnaval en el Hotel Avila. Vino Lorenzo González también, no con su orquesta, porque ya era cantante en España. Por cierto, Pedro Luis Aponte junto con Billo, siempre se estaban criticando por el clarinete y el saxofón, por el sistema de tocar como Glenn Miller o como Tommy Dorsie. Eran críticas sanas, no destructivas.

C.D.L.: —Háblame de tus recuerdos chistosos con Billo.

Ch.S.: —Billo se reunía con Manolo Monterrey, con el pianista O’Brien y el baterista Macy Rubí, que decían que era como el Retrato de Dorian Grey, era muy feo y nunca se ponía viejo; entonces de allí salían las letras, de todos los chistes, chismes y sobrenombres de los músicos. De allí salieron las guajiras que cantaba Manolo Monterrey, entre ellas, “Al fin al cabo qué”.

C.D.L.: —Chucho, sigamos hablando de todo lo que recuerdas de Billo.

Ch.S.: —En la esquina de La Torre había un restaurante que le llamaban “Bar Democrático”. Tenía tres o cuatro billares, no vendían licor sino arepas, tostadas, refrescos y muchas cosas más. Era de los hermanos Curiel. Allí asignaron un sitio, que era como un escaparate ancho, donde todos los músicos guardaban sus instrumentos, la trompeta, saxofón, batería, y otros. Porque en esa esquina llegaba la gente a buscar los músicos para tocar, los que llamaban los “Cañoneros”. Entonces allí nos reuníamos a comentar muchas cosas, chismes, de todo lo que pasaba de todos los músicos, Luis Alfonzo, Billo, todos nosotros; inclusive estaban guardados casi todos los instrumentos de la Banda Marcial de Caracas, que alguno de nosotros utilizó en alguna oportunidad, como por ejemplo, un redoblante. Allí uno se enteraba de los cambios de los músicos en las orquestas, como por ejemplo, que si a Billo se le fue el pianista, etc. Billo, tuvo muy buenos pianistas, Simó Damirón, Rafael Mercado, David Acosta, —uno de los mejores, que duró más de 15 años— y muy buenos músicos como Freddy Coronado. Al principio, su orquesta no era muy grande, tenía de nueve a once músicos; generalmente eran dos trompetas, tres saxofones, bajo, batería, piano y muchas veces era un cantante. Después llegó Alci Sánchez, de la Radiodifusora Venezuela, a cantar en la Caravana Camel. Billo y él se pusieron de acuerdo con la RCA Víctor de aquí para grabar por primera vez “Pesar”, “La pilandera”

y muchas otras famosas. Por cierto que en esa época, a Alci Sánchez se comentaba que le pagaban Bs. 50 por grabación. Hubo mucha explotación por parte de las empresas de grabación de la época con todos los músicos.

C.D.L.: —Chucho, ¿Qué recuerdas de los carnavales donde participabas con Billo?

Ch.S.: —Hubo épocas de carnavales en el Hotel Avila, antes de la caída de Pérez Jiménez, que en los bailes nos alternábamos la orquesta de Billo, mi orquesta y la orquesta "Del Patio", el Sindicato lo exigía así. Trajeron a Luis Alcalá para el Club Los Pinos y El Casablanca. El locutor era Musiú Lacavalerie. Vino también Olga Guillot. Antes de esa época yo era músico de Luis Alfonso Larrain y de la orquesta "Del Patio".

C.D.L.: —Chucho, Billo le compuso una canción al mielero y al amolador, ¿Tú los conociste?

Ch.S.: —Sí. El mielero se paraba en la puerta de mi casa a venderle a mi mamá su botellita de miel. Te estoy hablando del año 1.936 cuando ni siquiera había venido Billo a Caracas. El mielero se paraba en la esquina a cantarle a las muchachas, animaba su venta de miel con su gracia. No recuerdo tanto al amolador, pero sé que existía, porque mi papá tenía una carnicería en la esquina de Paradero, y sacaba unos cuchillos grandotes y el hombre se pegaba con su bicicleta a amolar.

C.D.L.: —¿Recuerdas a Jaime Vivas?

Ch.S.: —¡Cómo no! Uno salía a las dos o tres de la mañana de cualquier baile, de cualquier club, como

la vida nocturna era muy poca, todo el mundo iba allí. Era un sitio totalmente típico, pedía mondongo, arepas, todo lo que quisieras comer te lo ofrecían de noche allí.

C.D.L. —¿Qué sitios nocturnos frecuentaban Billo y tú, entre los años 1938 y 1941, cuando no tocaban?

Ch.S.: —Íbamos a un night club que se llamaba El Canarí, otro que se llamaba El Miami, El Trocadero de Reneé de Lofre, allí muchas veces tocó la orquesta “Casino de la Playa” con Miguelito Valdés y la bailarina Tongolele. Era tan barata esa época. Yo toqué una noche ahí, antes de la dictadura de Pérez Jiménez y tumbaran el negocio. Lo bueno era que a la orquesta le daban cena completa a las doce de la noche y luego, después que nos montábamos en la tarima, no nos bajábamos hasta el final.

181

C.D.L.: —¿Cuánto cobraban por tocar las orquestas de Billo, la tuya y las demás, entre los años 1938 y 1941?

Ch.S.: —En esa época, Billo cobraba por un toque de trece Bs. 560, en la Casa Cuba. El y Luis Alfonzo Larrain eran los que más cobraban. A mí, como tenía menos renombre y estaba empezando, me pagaban Bs. 530 o Bs. 540. Era un dineral.

C.D.L.: —¿Tú llegaste a ver un mano a mano de Billo con Luis Alfonzo Larrain? ¿Cómo eran?

Ch.S.: —¿Cómo no! Eran impresionantes. Billo se arrancaba con su música cubana y Luis Alfonzo con su música americana. Los dos ganaban, siempre sa-

lían contentos los dos, abrazados. El éxito de la fiesta era de los dos. Nunca fueron enemigos. Se hablaban por teléfono y se ponían de acuerdo para tocar juntos en algunos sitios.

C.D.L.: —El popular Billo Frómata da la bienvenida al maestro Chucho Sanoja, en el programa de Amador Bendayán, por Venevisión. Háblame de eso.

Ch.S.: —En la época que yo me había retirado por un tiempo de la orquesta, me encontré a Amador Bendayán una noche, en un restaurante y me pregunta por la orquesta. Yo le dije que estaba un poco retirado y me estaba dedicando a la publicidad. Me dijo que por qué no armaba la orquesta y me presentaba en “Sábado Sensacional”. Bueno vamos a hacerlo, dije yo. En esa semana ensayé la orquesta. Entonces le dijeron a Billo que yo iba a tocar esa tarde en el programa. Billo dijo que él era quien iba a recibirme, por ser amigos de tantos años. Nos sacamos unas fotos juntos y toqué mis mayores éxitos, entre ellos “Lamento náufrago” y “Sin corazón en el pecho”. Billo también tocó unas guarachas que estaban de moda, con Cheo García y luego, los músicos de Billo vinieron a saludar a los músicos de Sanoja. Hicimos un plan que duró mucho en el ambiente, que siguió acompañado de los discos, de todas las cosas que uno va revistiendo de esas oportunidades tan famosas como fue esa. Muchas veces, compartíamos la misma tarima, para que uno de los dos no llevara tarima.

C.D.L.: —Muchas gracias, Chucho—

Porfi Jimenez

Carlos Delgado Linares: —Vamos a conversar con el director de orquesta, Porfi Jiménez, muy famoso en Venezuela, en el área del Caribe y en muchas partes del globo terráqueo, por su música caribeña. Es hoy por hoy, uno de los mejores músicos y ha cosechado muchos éxitos. Es oriundo también de República Dominicana, pero tiene muchos años en Venezuela. Porfi llega a Venezuela en el año 1.953. Qué mejor que Porfi para hablar del maestro Billo Frómata. Hablaremos de cómo conoció a Billo, lo que representó para él y sobre los primeros toques en Venezuela.

Porfi Jiménez: —Yo conocí a Billo cuando estaba recién llegado aquí. El necesitaba un trompeta, yo tenía un amigo en Santo Domingo que le recomendé y él se trajo ese trompeta. De Billo, yo creo que todo esta dicho ya. Todos saben que con su orquesta enseñó a bailar a Venezuela, pienso yo. Fue un maestro en materia de baile. El hombre que más sabía los trucos para que a la gente le gustara lo que él hacía, para que a la gente le gustara el baile, siempre estaba muy pendiente. No se descuidaba un instante de todas esas cositas, esos detalles que no parecen importantes, pero son demasiados. Era un hombre muy instruido, muy intelectual, hacía unas letras muy bonitas. Siempre estaba en su negocio con mucho cuidado.

C.D.L.: —¿Cómo te contrató él?

P.J. —A mí me trajo aquí Rafael “Tatán” Minaya. Bueno, después que estaba aquí, lo busqué en Radio

Caracas, nos conocimos y empezamos una amistad que duró hasta que se murió, lamentablemente.

C.D.L.: —¿Me puedes hablar de tus experiencias con Billo, con la orquesta, de tantos toques que tuviste con él?

P.J. —Bueno sí. En el año 1.956 yo toqué con Billo en Radio Caracas. Esta le exigió que hiciera otro tipo de orquesta. Entonces hizo una orquesta más moderna, y yo pasé a formar parte de esa orquesta. Estuve un año hasta que se disolvió, fue la vez que lo expulsaron del Sindicato. Después fue rehabilitado e hizo de nuevo su orquesta, con Cheo García y todos esos muchachos y Billo surgió de nuevo con más potencial en su negocio. Después yo hice mi orquesta. A veces alternábamos perfectamente, con “El señor del baile”.

C.D.L.: —Ya que mencionas eso “El señor del baile”. Tú como músico, como director de orquesta ¿Puedes enumerar los aportes o influencias de Billo en nuestra música?

P.J. —Billo hizo mucha música a Caracas y a toda Venezuela. Todos le conocemos como “El cantor de Caracas”. Siempre estaba haciendo un tema dedicado a algo, un sitio de Venezuela; por eso era que él era tan conocido en todo el país. Bueno, no sólo en todo el país, sino también fuera de las fronteras de Venezuela. A cada pueblo él siempre le tenía un poema, y siempre iba a todos los sitios, siempre girando en toda Venezuela, siempre en contacto con el pueblo a través de su música.

C.D.L.: —En el año 1.953, cuando llegas al país y empiezas a formar tu orquesta, ¿Cuáles eran las orquestas que sonaban?

P.J. —Las orquestas eran Billo, Luis Alfonzo Larrain y Pedro J. Belisario. Esas tres. Pasó un tiempo, yo toqué tres años con Pedro J. Belisario; después la orquesta se desinfló y después él murió. Luis Alfonzo, su orquesta también se desinfló, pasó a constituir la Sociedad de Autores y Compositores y se retiró. Billo siguió siempre.

C.D.L.: —Los consejos que te dio Billo, una vez tú fundas tu orquesta, sobre arreglos y otras cosas.

P.J. —Por ejemplo, le dije una vez que estaba cansado de este problema de la orquesta. Y me dijo: “No chico, ahora es que te falta”. Siempre lo tengo presente. Cada vez que me canso pienso en él, ahora es que me falta. El se las sabía todas en eso del baile y orquesta. Sin embargo, para los arreglos no, porque yo tenía un estilo completamente diferente al de él. No eran necesario consejos sobre cómo hacer mi música.

C.D.L.: —¿Qué otras orquestas tienen la influencia del maestro Billo Frómata?

P.J. —Todas las orquestas están influenciadas por Billo. “Los Melódicos”, todas las del interior. Inclusive, hoy en día tocan el repertorio de Billo. Aquí la única orquesta que se programó para seguir otra línea fue la mía. Porque si iba a ser igual a todas las demás, no iba a triunfar. Me propuse hacer otra cosa. Entiendo que la influencia de Billo era tremenda en todos los grupos del país.



Billo amigo

Simón Díaz

Carlos Delgado Linares: —Vamos a entrevistar a nuestro célebre músico, cantante, poeta, orgullo de Venezuela, nuestro embajador en el mundo, Simón Díaz. ¿Cómo era tu relación con Billo?

Simón Díaz: —Una relación muy hermosa, muy digna de dos personas que se apreciaban y se querían mucho. Conozco al maestro Billo, como lo conoce Venezuela, a través de su orquesta, de sus composiciones. Yo fui cantante de orquesta en San Juan de Los Morros, era la orquesta “Siboney”, y mi ídolo era el maestro Billo. mi ídolo como director de orquesta. Las orquestas más famosas entonces eran la Billo’s, Luis Alfonso Larrain, Aldemaro Romero, Los Hermanos Belisario, Chucho Sanoja, Rafael Minaya, todas esas orquestas. Y la que más se destacaba, como lo sabe toda Venezuela, era la orquesta del maestro Billo. Yo quería siempre cantar como uno de sus más grandes cantantes, que se llamaba “El Trovador de la radio”, Rafa Galindo. Yo quise ser siempre ser un cantante como Rafa Galindo, quería cantar como él. Si no cantar como Rafa Galindo, cantar como Alfredo Sadel, y de no poder cantar ni como uno ni como otro, por lo menos cantar como Carlos Gardel. Esa era mi aspiración primaria. Pues ¿Sabes una cosa? no pude cantar como ninguno de los tres, vine cantando como Simón Díaz, nada más. Bueno, pero de todas maneras, estoy conforme con mi poquito de voz que tengo, sobre todo agradecido a Dios, que me dio el talento para poder componer, especialmente, las tonadas venezolanas.

Mi relación con el maestro Billo fue muy hermosa. Yo iba a una casa que él tenía en Margarita y él iba a una casa que yo tengo en San Sebastián. Nos queríamos mucho. Nos preguntábamos muchas cosas. Me decía: "Vente para la casa que tengo que hablar contigo". Yo no fui compositor de boleros y ni guarachas, pero él me decía que lo hiciera y yo le respondía: "No Maestro, más que todo, me voy por este lado. Mi morralito caminero está lleno de circunstancias y vivencias del llano, de jagüeyes, de ganado, de caballos". Por esa razón no tengo canciones en su orquesta. Pero nos respetábamos mucho. Conozco bien su historia. Sé que llegó en el año 37, de la manera en que llegó, cómo se formó, cómo fue haciendo. Un agradecimiento muy hermoso tenemos con el maestro Billo, toda Venezuela, especialmente Caracas. Porque ningún compositor venezolano le ha compuesto tanto a Caracas como le compuso el maestro Billo. El es el "Cronista musical" de la ciudad de Caracas, el "Amor de Caracas", el "Novio de Caracas". Se decía que "La Sultana del Avila" era la novia del maestro Billo. Eso fue hermosísimo.

Entonces yo, recogiendo ese sentimiento del pueblo caraqueño, me atreví a tomar el cariño que le tiene la ciudad a él y le compuse una canción; canción que yo le canté a él en una ocasión, en mi programa infantil "Contesta con Tío Simón". Y él vino a cantar y se puso a llorar conmigo. Porque, verdaderamente, creo que tomé el sentimiento caraqueño, el sentimiento del pueblo de Caracas, para agradecerle tantas cosas buenas que le hizo Billo a Caracas. Esa canción se llama "Homenaje al maestro Billo". Por cierto, que

una vez me llamó a mi casa, fui la última persona con quien habló por teléfono antes de morir; yo estaba en el jardín trotando y mi esposa me llama: "mi amor". Porque ella todavía me dice mi amor. Es bonito cuando todavía a uno le dicen "mi amor" a pesar del tiempo que uno tenga de casado. Entonces yo atiendo el teléfono y me dice: "Mira negro, yo quiero que me cantes la canción que me compusiste, en el Teresa Carreño, que mañana es el homenaje que me hacen con la Orquesta Sinfónica de Venezuela, y yo la voy a dirigir. Yo voy ahorita para allá a ensayar. Mañana es el espectáculo. Dile a los muchachos" Los muchachos son los músicos. Yo le dije: "Maestro, cuente conmigo y con los muchachos, que yo voy para allá". Soltó el teléfono y se fue al Teresa Carreño. Allá, dirigiendo una canción suya, ya orquestada por él, le dio lo que le dio y cayó allí en el escenario. Para él, murió inmediatamente, en ese instante; para nosotros muere nueve días después, porque la ciencia hizo lo posible para salvarlo, pero no estaba para salvarse, Dios había dispuesto otra cosa. Entonces, ese es un cuento por encima y rápido de la historia y la relación que tuve con el maestro Billo. Lo quise mucho, quise a sus hijos, sus hijos me respetan, me quieren. Igualmente yo, yo los quiero a todos, a los muchachos, a las muchachas, a sus esposas, soy amigo de ellas. Tengo una hermosa relación de recuerdo con el maestro Billo. Donde quiera que esté, él sabe que en Venezuela tiene quien lo recuerde. Y entre esa gente que lo recuerda mucho, estoy yo.

C.D.L.: —Así es. Por cierto que yo asistí al acto donde tú fuiste uno de los protagonistas como anima-

dor, junto con el poeta Jesús Rosas Marcano, otras personalidades y la "Billo's Caracas Boys", un acto que realizó la Alcaldía de Caracas entre las esquinas de Bolsa y Padre Sierra, un homenaje a Billo en el que le erigieron una placa.

S.D.: —Sí, cómo no. A ese pedacito de calle se le llama "Pasaje Billo Frómeta". Eso fue bien interesante.

C.D.L.: —Simón, ¿Qué canciones recuerdas del maestro Billo, además de la que tú le compusiste a Billo, especialmente?

S.D.: —Las canciones que él le compuso a Caracas que verdaderamente representan y son motivo de lo que yo estoy hablando que él es "El Cronista musical de Caracas". Aquella canción que él le compuso a Juan Vicente Torrealba diciendo: "Vicente Chico, cántale algo a Caracas, un pasaje muy bonito con cuatro, arpa y maraca, que diga así, Caracas es lo más bonito que hay", "Canto a Caracas", "Nuevo Circo de Caracas", "Epa Isidoro". Todas esas canciones tuyas.

C.D.L.: —Gracias por tu gentileza. Por último Simón, ¿Qué le dirías tú a los miles de billómanos de Venezuela que van a leer este libro?

S.D.: —Billómanos de Venezuela, me acaban de preguntar, que qué tengo en la cazuela para poder recomendar. Ese libro está haciéndose con cariño y devoción, ponen todo el corazón para que salga bonito. Yo soy aquí un tucusito que está picando esta flor. Y le digo a mis amigos, lo más bonito, lo mejor. Que obtengan ese librito. Que se pongan a leerlo. Que se

pongan a saberlo y entender al maestro Billo. Con un gesto sencillo, vino de Santo Domingo a arrimar su bola al mingó en esta Caracas suya. Sin halarle una cabuya, porque no tengo por qué, léanse completo el libro, así como debe ser.

C.D.L.: —Gracias, Simón. Muchas gracias, de verdad.

“Maestro Billo”

Letra y Música: Simón Díaz

Yo quiero a mi país, maestro Billo,
Lo quiero por gentil y por sencillo.
quien me le haga un favor
vaya un clavel.
quien le haga una maldad
no estoy con él ...

Yo quiero a mi país, maestro Billo,
Por el Araguaney y su amarillo
Por esta primorosa capital.
Esta Caracas linda y sin igual.

Yo sé de sus amores con Caracas
y sé que en los balcones de sus casas
usted dejó, una canción allí
con un pincel, como una flor de abril.
Por todas esas cosas tan hermosas
que le ha dado un amigo, a nuestra capital:

Maestro Billo, Gracias.
Por tantas cosas, bellas
por ese beso que Quisqueya nos mandó.

Maestro Billo, Gracias
a nombre de Caracas
y de esta tierra que Bolívar libertó.

Epa Isidoro.

Héctor Monteverde

Carlos Delgado Linares: —Conversaremos con Héctor Monteverde, “El Muñeco de la Ciudad”, unas de las personas más idóneas para hablar del maestro Billo, porque fue su amigo, además, como hombre de televisión, de radio, cantante, con una gran disposición, todo un caballero. Para alimentar este libro nos contará cómo fue su relación con el Maestro. Héctor ¿Cómo fue tu relación con Billo Frómata, cómo lo conociste?

Héctor Monteverde: —Mi conexión y amistad con Billo data desde el momento en que él llega a Venezuela, cuando era “Billo’s Happy Boys”. Entonces surgió aquello de que tenía que cambiar el nombre a la orquesta y José Sabal, que era quien lo tenía contratado le sugirió el nombre de “Billo’s Caracas Boys”. Ahí fue el primer contacto con Billo, porque yo trabajaba en Radio Continente como locutor y como cantante. Estoy hablando del año 1.937, Billo llegó ese mismo año. Luego, Billo es contratado por Sabal para el Roof Garden. En el Roof Garden se hacían grandes fiestas, los domingos eran famosos por sus “Vermuts Danzantes” y los bailes de carnaval, por supuesto. Entonces, Radio Continente transmitía directamente desde el Roof Garden. Me acuerdo que el Tuqueque Requena y Simón Ramírez, los controladores, siempre nos poníamos de acuerdo: “Epa, esta tarde vamos a estar con Billo vamos a gozar un millón, vamos a ver un mujerero bien bueno ahí en el Roof Garden”. Asistían también todos los locutores de la época, José Matías Rojas, Juan Francisco Rodríguez, y otros más.

Trasmitiendo desde ahí hago amistad con Billo. Y a mí me sorprende, muy gratamente, que Billo tuviera una cultura poco usual en ese gremio, porque era bastante amplia. ¡Tenía muy buena cultura! Era un hombre que salía a poner un tema de conversación y lo desarrollaba de maravilla, o tú le ponías el tema y él lo desarrollaba inmediatamente. Hablábamos con mucha frecuencia en los descansos de la orquesta y los de la locución, y nos sentábamos aparte a hablar sobre distintos temas de la cultura. Billo me sorprendía enormemente. Yo siempre he sido un individuo que me ha gustado la lectura. Me gusta leer y sigue gustándome la lectura a pesar de mi edad, porque es para mí un vicio. Pasan los años y paso yo a Radio Caracas Radio, de Pajaritos a La Palma. Entonces, un día me llaman y me dicen que Ponds quiere un programa romántico, "Romances Ponds". Yo encantado de la vida, porque cantaba mucha música romántica y tenía un repertorio de la época, la década del año 1.930 al 40. En esa época salieron las cosas más bellas de la música tropical. Nos reunimos con Ponds, me dicen que estaban muy contentos de que yo fuese la persona para el programa, porque yo tenía una gran fama, una bonita voz, sabía desempeñarme en un programa de esa naturaleza. Me preguntaron cómo sería ese programa y qué pianista sugería yo. Yo les fui franco, no tenía inconveniente en hacer el programa con un pianista solamente, pero si querían darle valor al programa debía hacerse con un quinteto o un cuarteto: piano, violín, celo, bajo, en fin. A ellos les gustó la idea: "¡Vamos a hacerlo así! ¿a quién sugiere usted?". Yo les dije que había una persona, "es

casi recién llegado al país pero ya tiene fama. Ya todo el mundo lo conoce. Es Billo Frómota". Ellos preguntaron: "¿pero Billo es sólo música de baile?" yo les dije: "No, están totalmente equivocados. Billo es de una sensibilidad tan enorme, tan grande que es capaz de hacer unos arreglos para este quinteto, a su gusto, que son una maravilla. Se los voy a demostrar". Hablamos con Billo y él encantado de la vida. Comenzamos a buscar los boleros, los valeses de la época. Billo me hacía los arreglos especialmente para eso y fue un éxito. La gente de Ponds, después nos felicitó a los dos porque el programa era finísimo, muy bonito y la gente se encantó con ese programa. Yo creo que era a las 5 de la tarde.

Pasa eso, yo comienzo a viajar, a hacer películas. Después en el año 1948, en Buenos Aires me encuentro una vez con Billo, él estaba de paso. Qué bien que nos encontramos, fue una gran alegría. Posteriormente, en España, yo estaba trabajando en el teatro Martín, nos encontramos en plena Gran Vía. Entonces nos dimos un gran abrazo. Visitamos varios lugares de Madrid y recordamos varias épocas. Tengo una fotografía de esa oportunidad. Me dijo que estaba preparando un concierto para Pat O'Brien, "Rhapsody in Blue". Pasa de nuevo el tiempo. Yo regreso a Venezuela. Me encuentro con Billo, me invita en varias ocasiones. Y mi gran alegría fue cuando en un aniversario, en el Hilton, no sé si de él o de la orquesta, me pidió que cantara "El muñeco de la ciudad". ¡Cómo me negaba yo! Gracias a Dios el público recibió mi canto con gran entusiasmo y él lo plasmó en un disco. Por cierto que ese disco no lo tengo.

Fue una amistad muy bonita, muy bella. Yo siempre lo recuerdo como todo un caballero, porque lo fue. Era un hombre muy educado que daba gusto hablar con él. Billo no te hacía pasar una vergüenza con nadie. Tenía un carácter que sabía aplacar los grandes problemas, porque decía: "Los problemas hay que resolverlos, no se pueden dejar allí". Se presentaba un problema y siempre lo solucionaba. Yo me contenté mucho cuando se fue a vivir a Margarita, adoraba esa isla. Fue el eterno enamorado de Caracas, el Avila y también de Margarita; compró una propiedad allá donde pasaba grandes temporadas. Billo para mí es un personaje de primer orden. Billo no es dominicano es venezolano. Nació en República Dominicana y quiso mucho a su país. Para mí, internamente, en lo más recóndito de mi corazón, Billo es venezolano. Quiso tanto a Venezuela, se identificó tanto con nuestro país que fíjate en las maravillas que le compuso a Caracas. Su eterna novia, la Caracas de siempre.

C.D.L.: Muchas gracias Héctor.

María Teresa Castillo

María Teresa Castillo: —Uno de los recuerdos más vivos que tengo yo, muy lejano, porque fue entre los años 30 y 40, cuando se fundó aquel sitio de baile, de danza como fue El Roof Garden, aquello tuvo un éxito enorme, en gran parte por Billo que estaba allí y tocaba extraordinariamente bien con su orquesta; y por la otra, porque los que nos reuníamos ahí, en los carnavales sobre todo, íbamos disfrazados a pasar noches agrabilísimas, encontrábamos a los amigos muchas veces los descubríamos, otras veces no. Era bailar todo el tiempo y disfrutar de aquel ambiente de regocijo, alegría y entusiasmo que traía el carnaval; allí se podía sentir la importancia de ese momento y alegría que inundaba a la ciudad. De tal manera, que para mí Billo es fundamentalmente eso, después aquel hombre que tenía esa orquesta maravillosa, que emocionaba tanto a los caraqueños, porque él, realmente, llegó de República Dominicana y se integró a nosotros. Yo supongo que quiso a Caracas, que la sintió como de él y después no se separó nunca de esta ciudad; y nos recordó todo, todo lo que fue esa ciudad en esos cincuenta años que tuvo de vida. Nos representaba a los personajes populares, le hacía canciones a todos los hechos importantes que ocurrían, históricos y vivos. Fue un movimiento popular el que inició y que le dio una fuerza grande con su música, con su orquesta, con todo lo que él realizó durante estos años, para dejarnos ese recuerdo, vivo, inolvidable, de lo que le dio a Caracas y lo que fue Caracas para él. Nos hizo disfrutar a nosotros con su

extraordinaria capacidad musical y esa gran orquesta que la llevaba a todas partes, a través de los medios de comunicación, la radio y televisión después. Billo fue algo realmente memorable en nuestra historia.

C:D.L.: —¿Qué canciones recuerdas con más fervor del maestro Billo?

M.T.C.: —El hizo innumerables canciones, muchísimas, porque él vivía en este ambiente, recordándonos todo el tiempo y exaltando los valores populares, —sobre todo—, de esta ciudad. Pero yo recuerdo, naturalmente, porque era un estupendo compositor, “Caracas vieja”, muy bella, “Epa Isidoro”, “El miele-ro”, esa dulzura que él asumía, el sentido de lo que quería hacer, decir y nos hacía sentir a nosotros también esa emoción. En fin, en este momento no puedo recordar todo lo que él hizo porque ha sido toda una vida riquísima que nos ha dado mucho, pero mucho de alegría y de tratar de traer la felicidad de esta ciudad, que iba creciendo atolondradísima y en una forma como la estamos viendo ahora. Y la ciudad no da para eso, es un valle tan estrecho, que realmente nos sentimos a veces, asfixiados por la cantidad de gente, por la cantidad de carros y cosas que hay en las calles. Es una ciudad que uno quiere muchísimo y todos los días le encuentra cosas importantes y bellas. Cuando uno se asoma a cualquier colina y ve la ciudad a distancia, dice ¡qué bella es! Y todos los días tiene más verde, más sembrada de flores. Es una ciudad que se tiene que querer mucho, porque uno ha vivido en ella y la ha visto crecer vertiginosamente. De tal manera que para mí Billo es expresión de esta

ciudad, comprendo que se haya quedado con nosotros y para nosotros es un recuerdo que agradecemos infinitamente, porque él se entregó a esta ciudad y nos dejó la memoria de esta ciudad en la mayoría de sus canciones.

C.D.L.: —María Teresa, ¿Cuando tú ibas al Roof Garden, por supuesto, ibas con Miguel Otero Silva?

M.T.C.: —Iba con Miguel, nos disfrazábamos. Muchas veces para que no nos descubrieran íbamos bien disfrazados, para echar broma.

C.D.L.: —Billo hablaba de la “cuerdita”, los caraqueños de antes les decían así a los grupos de amigos. ¿A quiénes recuerdas de esa “cuerdita”?

M.T.C.: —Realmente no te puedo decir, porque yo he tenido tantos amigos y he recorrido tantos sitios. Lo que recuerdo es que Miguel y yo íbamos siempre juntos. No íbamos a ninguna otra parte, no nos reuníamos con más nadie, sino que ahí éramos todos amigos y nos integrábamos a ese movimiento de alegría que nos hacía sentir muy felices.

C.D.L.: —María Teresa, tú viviste en La Pastora y Billo también. Su música se oyó en muchos bailes y retretas de La Pastora. ¿Qué recuerdas de esa época?

M.T.C.: —Yo viví toda mi adolescencia en La Pastora, cuando todavía no habían casi automóviles y lo que existía era el tranvía. Nosotros llegábamos a la esquina de Torrero, —vivíamos de San Vicente a Medina— y nos bajábamos ahí; el tranvía no llegaba sino hasta las diez y había que estar pendiente de la

última jornada, para irnos. Subían muy pocos coches porque era muy difícil para los caballos, cuando llevaban peso.

C.D.L.: —¿Tú recuerdas a Isidoro el cochero?

M.T.C.: —Le recuerdo muy vagamente, sí lo vi varias veces por la calle ¡Ahí va Isidoro!. Todo el mundo lo señalaba. Me recuerdo mucho de los vendedores de dulce, había uno que se llamaba Eusebio; era cuando estaba en Altagracia, a los que salíamos del colegio. Yo estaba en el Colegio Chávez y al frente quedaba el Colegio Francés. Comprábamos conservas, polvorosas, coquitos, dulce de papelón que hoy día veo muy poco y me encantan. En fin, uno ha visto crecer esta ciudad, transformarse. En la esquina de Altagracia había en todas las noches de carnavales un gran festejo, ponían un gran templete donde estaba la orquesta y aquello se llenaba de gente, porque era muy popular. Se bailaba de Altagracia hacia abajo, unos disfrazados, otros no.

C.D.L.: —¡Qué bueno! “Al son del carnaval” como diría la canción de Billo.

Myriam Fletcher

Carlos Delgado Linares: —Myriam ¿Qué recuerdas de Billo Frómota?

Myriam Fletcher: —Lo primero que recuerdo es que era un ser humano excepcional. Lo conocí cuando yo tenía una columna en el diario *El Mundo* y en una oportunidad me tocó entrevistarlo. Era un ser absolutamente fuera de serie. Luego me invitó a un lugar mágico, en Santo Domingo, un lugar antiguo en las afueras de la ciudad. Ahí nos hicimos grandes amigos. Tan grandes amigos, que cuando Billo no podía recibir los premios, que a menudo le otorgaban, —esos premios especializados que da la prensa de farándula—, era yo quien los recogía. Cuando entré al Teatro Teresa Carreño, Billo me planteó su propósito de hacer un concierto con su orquesta. En aquella época el teatro estaba abierto a muy pocas manifestaciones populares, luego fue que vino la apertura a diferentes artistas de ese género. Pero en el principio, solamente se presentaban orquestas sinfónicas, ópera y ballet. Estuvimos peleando una fecha, por espacio de un año, hasta que Elías Pérez Borjas consiguió una fecha para el Gran Concierto con la orquesta de Billo. Yo creo que fue, precisamente, la gran emoción que le iba a producir el estar en el principal teatro de la ciudad y de América Latina, lo que produjo ese conflicto de enfermedad, que tuvo esa mañana trágica. Estaba muy bien, llegó a las nueve y media, comenzó a ensayar. Estaba perfecto. Casi a un cuarto para las once, me avisan a mi oficina que a Billo le había dado un desmayo,

cuando subimos con el médico, Billo tenía la tensión muy dispersa, le subía y le bajaba. No esperamos la ambulancia y lo llevamos en un carro a la clínica que nos quedaba más cerca. Pero no se pudo hacer más y, posteriormente, Billo se murió. Cuando sucede esto, mis muchachos, los guías del Teresa Carreño, hicieron guardia de honor en la gobernación al féretro de Billo. Nosotros abrimos y cerramos la guardia de honor, porque fue una persona que supo ganarse el corazón de todo el teatro.

C.D.L.: —Myriam, quisiera que me dijeras lo que contribuyó el maestro Billo a enriquecer nuestra música, las tendencias musicales, la influencia que tuvo en su orquesta; además de componer muchas canciones a Caracas, interpretaba también porros, merengues dominicanos y venezolanos, guarachas, sones, varios géneros de la música.

M.F.: —Yo creo que el maestro Billo fue uno de los personajes que más enriqueció el acervo cultural de Venezuela. Cultura es todo para mí. No hay una música culta y una música popular. Siempre, en una calidad de media hacia alta. Billo era excepcional. La música de Billo no morirá jamás, porque tenía eso que se traduce, no sólo en conocimiento de saber tocar, sino en emoción. Era una cosa compartida, su música no simplemente sonaba, te llegaba. Y aunque tú no supieras bailar bien, con esa música bailabas. Yo bailé muchas veces con la música de Billo. Pero además, tú escuchas esas grabaciones que tienen 20, 25, 30 años y parecen que hubiesen sido hechas ayer. Porque Billo era, primero, un tremen-

do profesional, y luego, como tenía, precisamente, esas condiciones humanas tan maravillosas, traducía en música lo que sentía hacia la gente, la ciudad, el país que siempre fue de Él. Porque para mí Billo nunca fue dominicano.

C.D.L.: —Es muy cierto. ¿Qué canciones recuerdas tú de Billo?

M.F.: —A Isidoro. Llegué a conocerlo, tenía un carrito de caballos como una calesa. Cuando llegué a Caracas, en el año 1958 ó 1959, salíamos de la Plaza Venezuela, desde un lugar famosísimo que se llamaba Tony, un restaurante de la época, a dar una vuelta a la Plaza en el carro de Isidoro. De la música de Billo, yo creo que lo que más me ha gustado es “Caracas vieja”. Tiene, absolutamente, toda la emoción de esa poesía simple y sencilla, “nerudiana” diría yo, y al mismo tiempo una música maravillosa.

C.D.L.: —¿Recuerdas cuando Billo le cantó a los cadetes?

M.F.: —¡Sí, cómo no! era una canción que bailábamos. Yo conocí tal vez otro Billo, por la amistad que tuve con él. Era un hombre profundamente culto, vinculado al quehacer nacional, podía hablar, no sólo de música o de lo que él hacía, sino de política, de economía, de poesía, de pintura y de una cantidad de cosas más. De modo que era un ser humano muy completo.

C.D.L.: —¿Qué otros sitios recuerdas tú de haber recurrido a bailar con Billo?

M.F.: —Muy pocos, porque yo bailaba con Billo pero con discos. Con el famoso “Pick Up”. Yo llegué a Venezuela al principio de los años 60, de modo que yo no conocí al Billo de antes. Yo vengo de Santiago de Chile, en donde nací por casualidad.

C.D.L.: —¿Sabías que él tenía influencias del Jazz?

M.F.: —¡Sí, cómo no! El era un gran músico, por eso es que su música no pertenece a un momento, a una época, trasciende precisamente por ser muy buena.

C.D.L.: —¿Qué mensaje le darías a los miles de billómanos?

M.F.: —Yo lo único que creo es que un hombre es inmortal mientras su nombre sea recordado. Y lo más importante de todo es recordar el nombre de aquellas personas que tanto aportaron y que ya no están con nosotros.

C.D.L.: —Gracias, Myriam.

Ing. Nelson Belfort

Carlos Delgado Linares: —Vamos hablar con el Ing. Nelson Belfort, un hombre muy ligado a la industria radiofónica, a la empresa privada en general, ha sido del directorio de FEDECAMARAS, candidato a Decano de Ingeniería de la Universidad Central de Venezuela, conocedor profundo de la música de Billo, convivió con su familia. Por eso es entrevistado especial. Nelson, yo quisiera que comenzáramos con el relato de cómo comienza tu admiración por Billo.

Nelson Belfort: —Primero que nada, muchísimas gracias por considerarme para hablar de una persona que ha estado tan cerca del corazón de todos los venezolanos, como es el maestro Billo Frómata. Mi admiración hacia él comienza cuando tenía de vecino, en Los Chaguaramos, a Vicente Frómata, a quien todos conocen cariñosamente como “Charlie” y a su hermana Haydeé. Veíamos muchas veces al Maestro llegar, sentarse muchas horas frente al piano a componer canciones, a hacer arreglos, lo cual hizo que desde muy temprana época, tuviera una admiración especial por él. Aún recuerdo muchísimo una ocasión, en unos carnavales, estábamos jugando con agua todos, llega el maestro Billo en su carro, la intención era mojarlo como estábamos todos mojados; y él abre un poquito el vidrio y nos dice: “Yo estoy dispuesto a que me mojen, pero tengo unas partituras que no quiero que se dañen, déjenme bajarlas y después salgo para que me mojen”. En realidad, nosotros lo hicimos más por respeto que por otra cosa, porque no pensamos que iba a volver a salir; efec-

tivamente, dejó sus partituras adentro y salió para que lo bañáramos y jugáramos, estuvo con nosotros un rato compartiendo lo que era una fiesta de familias en aquella época, en los años 50. Allí comencé a admirar la personalidad del Maestro. Después tuve oportunidad, en mi época de noviazgo, de bailar en las grandes fiestas que se hacían en Caracas con Billo, con Raiza, hoy mi esposa y con la que tengo 34 años de casado. Nos íbamos a casi todas esas fiestas, teníamos el tráfico de influencia de pedir una cancioncita y siempre él, muy cortés, nos complacía. Desde allí comenzamos a sentir que Billo, mientras vivió, era un sentimiento nacional. Todo el que estaba cerca de él lo quería y el que lo conocía a través de sus canciones lo adoraba, porque no veía los defectos que puede tener cualquier ser humano, sino lo hermoso de sus canciones, su manera de interpretar, de trabajar. Así comenzamos a querer y a adorar al maestro Billo. No hay más calificativos posibles.

Posteriormente, empiezo a trabajar en la radio y un poquito en esta parte de dirección; comenzamos a darnos cuenta de la realidad, de ese amor del pueblo hacia el maestro Billo y empezamos a transmitir programas de Billo. En casi todas las emisoras del Grupo Mundial, que era el que manejaba en aquel momento, diariamente se transmitían las canciones de Billo; en algún momento, inclusive, él grabó para nosotros las partituras de "A gozar con Billo", la presentación del programa. Con esa presentación y transmitiendo casi exclusivamente con Billo, tuvimos los programas con los que mantuvimos primer lugar de sintonía por muchísimo tiempo. En algún momento lo re-

frescábamos y poníamos a Billo y a “Los Melódicos”, pero en términos generales, la parte central era Billo Frómata. Yo creo que hay por delante una parte muy importante que es que hay que recuperar toda esa música de Billo, esas cintas maestras que deben estar grabadas en algún lado, digitalizarlas, tener una buena colección, porque estas nuevas generaciones de jóvenes que tienen 18 años, posiblemente no lo conocieron y están perdiendo una parte muy importante, tanto de historia como del folklore venezolano. Sería una manera de hacerlos conocer y de rendir ese homenaje, de todos los venezolanos que crecimos bajo el influjo de Billo Frómata.

C.D.L.: —Nelson, por lo que cuentas, quisiera que hicieras un recuento de las canciones que más sonaron, las que más recuerdas como radiodifusor, los bailes en que participaste. Esas canciones a Caracas. ¿Quién no se enamoró o se despechó con Billo? El tiene cualquier cantidad de anécdotas de esos amoríos que han tenido los venezolanos a través de su música.

N.B.: —Yo creo que de nosotros, estos jóvenes de los años 50, 60 y 70, quienes no conocieron la música romántica interpretada por Billo, no vivieron en Venezuela, por decirlo de alguna manera. Solo a título de anécdota, entre los muchachos que cantaban en la orquesta, los románticos, estaba José Luis Rodríguez, Felipe Pirela. Recuerdo una noche, estábamos dando una serenata con Oswaldo Quintana, abogado fallecido, y Félix Cardona Oropeza, entonces escogimos una canción de Felipe Pirela, una de los famosos Mosaicos. Cuando termina la canción, Félix cambia

del bolero a la guaracha. ¡Epa! Eso no es serenata, es el Mosaico. Ahí fue que caímos que estábamos tan amoldados a aquellos Mosaicos de Billo, que no nos mantuvimos en la parte romántica. Eso es una parte maravillosa de Billo, el rescate de los valores folklóricos. Epa Isidoro, por ejemplo. Yo me pregunto muchas veces, cuando oigo una canción de estas de Billo, ¿Qué pensarán los jóvenes de ahora que quién era Isidoro?. Alguien les explicará que era un cochero con un coche de caballos, que se paraba primero en el centro de Caracas y luego en los alrededores de la Plaza Venezuela, que llevaba a pasear a los noctámbulos, tradición que no existe desde que murió Isidoro. Pero existe en muchísimos países. Si vas a Nueva York, encuentras cocheros que te llevan a recorrer parte de la ciudad. Cuando uno oye la canción de Isidoro, sabiendo lo que representó para todos los trasnochadores y fiesteros, se da cuenta de la importancia que tuvo ese señor para Caracas. Así, muchísimas canciones de Billo rescatan ese folklore de Caracas de los techos rojos, canción bellísima, y sepan los jóvenes que se paran en algún sitio alto y lo que ven son edificios, que Caracas en los años 50 no tenía casi edificios, que era un valle de techos rojos por sus casas con techos de teja. Método más tradicional, más fresco de mantener los techos de las casas.

Yo creo que cada una de esas canciones representa una narración histórica. Que los jóvenes que lean tu libro se ambienten en lo que representaba esa canción y en su letra. Las letras de esas canciones, además de ser muy fáciles de recodar y ser armoniosas, tienen la ventaja de traer la historia al presente. Entonces,

si nosotros ubicamos a los jóvenes de hoy en esa historia de hace 30 años, ellos van a entender mejor las canciones y las van a querer muchísimo más.

C.D.L.: —Es cierto. Tú has puesto el dedo en la llaga. Billo era un cantor de Caracas, un sociólogo, que entendía nuestra capital cuando él cantaba lo de los techos rojos. Se ha ido un poco nuestra ciudad, se acabaron el Roof Garden, La Suiza, todos esos sitios. Por eso quiero que, ya que estas inspirado, sigas hablando pedagógicamente para nuestra generación de relevo.

N.B.: —Yo no conocí al Roof Garden como tal. De lo que he investigado, era lo que llamamos un night club, un sitio para bailar que tomó el nombre del jardín techado. Es donde comienza a tener Billo popularidad como orquesta, la “Billo’s Caracas Boys”. Los venezolanos de una generación antes de la mía, los que tienen de 65 a 70 años de edad en adelante, te puedo garantizar que todos bailaron con la Billo, o en el Roof Garden o en el Club Paraíso. Era muy importante. En la Caracas de aquellos tiempos, era muy común hacer los clubes en las diferentes urbanizaciones o zonas de la ciudad. Lo mismo, las casas que acogían el gentilicio de las diversas regiones de Venezuela, tal como la Casa Sucre, la Casa Monagas, el Club Táchira, el Club Paraíso. Y en todos esos sitios el punto clave de una invitación para una fiesta era la presencia del maestro Billo. Cuando se anunciaba en alguno de esos sitios a la orquesta de Billo, toda Caracas se volcaba a bailar con Billo, porque era una garantía de que iba a haber un éxito, a pasar un rato muy agradable y ameno.

C.D.L.: —Así es. Yo quisiera que hablaras de la influencia de Billo en nuestra música. Hombre que tocaba de todo: guaracha, jazz, se influenció también del jazz, el son. Después el bolero, Rafa Galindo, Rafa Pérez, Felipe, José Luis, cualquier cantidad de músicos.

N.B.: —Cualquier cantidad de músicos se formó bajo la escuela de Billo Frómeta. Y no sólo eso, sino orquestas también, porque él era arreglista extraordinario de otras orquestas. Tuvo, desafortunadamente, un período en que no pudo hacer vida pública, a lo cual él mismo compuso una canción. Entonces, como no podía tocar con su orquesta, hacía arreglos para otras orquestas. Oír los primeros compases de una canción y decir que es un arreglo de Billo, es automático. Porque en esas canciones hay mucho sentimiento. El era casi un invitado especial en los carnavales de Colombia; era absolutamente imprescindible, a veces contratado con un año o dos de anticipación, para asistir a los carnavales de Barranquilla, que son los más famosos. Así mismo, la octavita en el Hotel Avila era con Billo, era tradicional y religioso la presencia del Maestro allí. Yo creo que Billo fue la gran puerta que tomaron los compositores venezolanos de la época para interpretar música. No sé si lo que voy a decir sea una herejía, pero creo que él sentía que la música exigía mucho y daba poco. A lo mejor es una faceta oculta. Recuerdo las peleas del Maestro con Charlie, para que no estudiara música, sino que se hiciera un profesional universitario. Y básicamente, Charlie es un músico natural, es un hombre que toca cualquier instrumento que le pasen por delante, aun-

que no sea instrumento musical, él le saca música. Estudió, terminó su carrera universitaria, hizo postgrado y después le dijo a su padre: - Lo mío sigue siendo la música -. Y es cuando se dedica a la música, lo que se hereda no se hurta, Charlie heredó esa sensibilidad por la música, esa calidad humana. Que ni siquiera la lucha de un hombre tan férreo, como era Billo, tan constante, tan permanente, lo hizo desistir de que era su fuego interno.

C.D.L.: —¿Qué otros recuerdos tienes del maestro Billo?

N.B.: —Todos mis recuerdos hacia él son verdaderamente gratos. Nosotros, los niños que vivíamos en Los Chaguaramos, en los primeros de los años 50, hacíamos un silencio para oír al Maestro en el piano. Realmente eran momentos muy bonitos. A veces nos confundíamos cuándo estaba el Maestro y cuándo no, porque era Charlie, “Vicentico” como le decíamos en aquel momento, el que estaba tocando.

C.D.L.: —¿Qué mensaje le darías a los miles de billómanos como tú?

N.B.: —Mi mensaje es muy sencillo. Todos, de una manera u otra, a través de la tradición oral, escrita, de la radiodifusión, debemos continuar divulgando la gran obra de este personaje, que sin ser venezolano, se clavó a Venezuela en el pecho y la llevó en el pecho como el mejor de los venezolanos. No podemos dejar que esa obra muera, porque hay mucho de historia, tradición. Y a los disqueros: una manera de colaborar con esa tradición puede ser, mejorar las grabaciones que tenemos con él, para que vuelvan a

ser radiodifundibles en la emisoras FM. Mejorar la calidad de grabaciones que fueron hechas bajo técnicas más antiguas.

C.D.L.: —Nelson, yo quisiera que dijeras, como admirador de Billo, ¿Qué canciones prefieres de él?

N.B.: —Las canciones como tal, hemos nombrado canciones muy lindas como Epa Isidoro, Caracas vieja, los Mosaicos donde intervenía Felipe Pirela, el N° 1 el N° 3, y el N° 4, son excelentes, en este momento se puede decir que son sets bailables, donde había una gran ilación entre el ritmo y la música.

C.D.L.: —Gracias a Nelson Belfort.

Oscar De León

Carlos Delgado Linares: —Vamos a entrevistar quizás, a una de las leyendas de la música internacional. Oscar cantó con el Maestro el famoso “Ariel” que fue sensacional. Primero que todo quisiera saber de tu relación con el maestro Billo Frómata.

Oscar De León: —Bueno amigos para mí es un placer inmenso poder saludarles y a través de esta entrevista dar mi testimonio de agradecimiento, de cariño, de ese amor como hijo, puedo decirlo así porque para mí el maestro Billo fue un padre, tanto en la música como en sus consejos que siempre, oportunamente, logró darme y que siempre los acepté. El maestro Billo para mí fue un estandarte de positivismo, de aprendizaje, de todas las cosas buenas, porque eso fue lo que él dejó como legado: una hermosa trayectoria que nos ha servido a todos nosotros para erigirnos y seguirla.

C.D.L.: —Oscar, sobre todo cuando tú te propusiste grabar con él cuando se iba a presentar en el Teresa Carreño aquel disco que, por cierto, grabaron.

O. De L.: —Eso fue una cuestión, que si se quiere, ocasional porque siempre quise cantar con la orquesta del maestro Billo. Lo hice en sus cincuenta años de vida artística y esto sirvió para mantener un éxito que había grabado el Maestro muchos años atrás como fue el tema de “Ariel” Yo venía de viaje y me dirigí directamente al Hilton donde se llevaba a cabo esta ceremonia, una ceremonia agradable donde estábamos reunidos todos aquellos que le admirábamos

por siempre. Pues yo canté este tema y se convirtió en un hit, que de paso, tumbó uno que yo había grabado como es el tema titulado "Daniela" que venía perfilándose con buenos síntomas de hit; pero apareció "Ariel" y con ese motivo tan hermoso que pudimos llevar en el Hilton, pues mira, llegó al primer lugar y se ha quedado como un gran éxito, y clásico. Te puedo decir que yo fui su último cantante, en lo que a grabación se refiere, porque esto ya fue plasmado en un acetato; y posteriormente vino aquella idea de hacerlo en el Teresa Carreño, y por cuestiones de la vida el Maestro sufrió ese derrame cerebral y no pudimos llevar a cabo esa gran idea que él quería hacer; pero sí me quedó un gratísimo recuerdo, no sé si fue su última grabación en vida con su voz, porque él me mandó el cassette con "Mensaje a Juan Vicente" para que yo lo cantara esa noche, y me dijo unas palabras de orientación sobre el tema. Yo creo que ésa fue su última grabación hablada y yo la conservo. Es para mí una gran reliquia.

C.D.L.: —Oscar, en tus correrías de niño, no solamente cuando tenías tu taxi sino más pequeño cuando te estabas perfilando como cantante ¿Pensabas en la música de Billo?

O. De L.: —Bueno, las inquietudes musicales nacen con uno. La "Billo's Caracas Boys", la "Sonora Matancera" y la "Orquesta Aragón" no dejaban de causarme esa inquietud y esa ansiedad de ser algún día músico; entonces, cuando pasaban "A gozar muchachos" a las cinco de la tarde, yo estaba pendiente de la radio para escuchar a Billo, porque era un programa tan exquisito y lleno de vida, que se hacía en

vivo en aquella época y ahí él estrenaba sus temas. Es por eso que recuerdo con gran agrado y gratitud todos los momentos tan bonitos que viví oyendo ese programa. Ahí nace mi admiración por Billo, yo era un niño apenas.

C.D.L.: —Otra cosa Oscar, ¿En qué influenció Billo Frómeta la música nuestra, nuestras grandes orquestas?, incluyendo a la tuya.

O. De L.: —Influenció mucho porque siempre hacía cosas que llamaban la atención tanto a adultos como a niños. Siempre él le estaba cantando a alguien o a algo que quedara para toda la vida, como es el caso del Metro, la autopista Caracas-La Guaira. Yo quedé marcado con todas esas cosas, por eso empecé a admirarlo. Los dos programas “A gozar muchachos” y “Fiesta fabulosa” se arraigaron en mi mente y me hicieron ir queriendo al maestro Billo.

C.D.L.: —La relación tuya con él ¿Cómo fue? ¿Fue admiración mutua?

O. De L.: —Fue muy poco el tiempo que tuvimos para elogiarnos, porque estando yo en el anonimato ya el Maestro tenía una carrera bastante amplia y larga, después de estar en Cuba y acá en Venezuela. Todos teníamos problemas. Tanto Celia Cruz, Tito Puente, Eddie Palmieri y el maestro Billo siempre fueron para mí baluartes importantísimos. Era muy difícil para mí tratar o mirar al maestro Billo personalmente porque yo vivía en Antímamo en el anonimato, no era músico. No es hasta que formo la “Dimensión Latina” que empecé a verlo en la discoteca

donde grabábamos juntos, —pero no revueltos—, allá en TH. Pero a su vez, siendo un muchacho con esas ansias de triunfar y sin experiencia, —como la tengo ahora—, pues me dejé influenciar por personas que le tenían “idea” al Maestro, tenían guerra con él; y me influenciaron para que yo tuviera ciertas discrepancias con él, sin tener palabras ni nada, sino simplemente la cuestión comercial. Entonces, grabé un tema que se llama “Arroz con Manteca”, en el cual yo disparé una cosa allí que después yo se lo dije al Maestro y le pedí mil perdones. Yo dije algo como “tú quedaste para retreta”. Yo hice una inspiración en contra del maestro Billo, como para crear una rivalidad. Después tuve la oportunidad de viajar con él a Colombia y estuvimos tratándonos por uno o dos años, con mucha afinidad, y de nuevo le pedí disculpas. Por supuesto que él me perdonó, me dijo que eso pasa.

C.D.L.: —Oscar ¿Qué opinas de la influencia que tienes en el suelo cubano? Jorge Moncada dijo que a Cuba han llegado muchos músicos pero reconocía que después de Beny Moré viene Oscar de León. A mí me consta, en todas las veces que he ido a Cuba, ¡Cómo se oyen tus canciones en la radio! A mí me llenó de mucho orgullo.

O. De L.: —Bueno yo pienso que todo artista que quiere triunfar debe tener su punto de partida. Y el punto de partida es la música cubana, en lo que a la música caribeña se refiere. Volvemos a Billo que estuvo viviendo en Cuba, que de ahí inició esa trayectoria tan hermosa que conocemos. Por eso te digo

que la música cubana para todos nosotros es de primer orden, y seguiré haciendo música cubana porque esa fue la que me dio todo lo que tengo hasta ahora, sería desleal si te dijera que no voy a hacer más música cubana porque es mentira, es la que más me llama la atención, la que me ha dado todo ese espaldarazo de lo que soy hoy.

C.D.L.: —Gracias a Oscar de León.

Galería



Musiu Lacavaleri y Billo



Henry Altuve y Billo

¡FALTAN APENAS HORAS PARA EL CARNAVAL BARRANQUILLERO!

BILLO'S CARACAS BOYS

LA MEJOR ORQUESTA DE LATINOAMERICA

y PACHO GALAN "EL REY DEL MERECHIMBE"

DE SU CANTATA "BILLO CARACAS GALAN" CANTATA DE SUJITO ARRABADA 1958

• Audios - Gramos
• Discografías
• San Juan, Argentina

• Tardes con Pachito San Juan
• Discos - Gramos y Audios

!! UN SUEÑO CONVERTIDO EN REALIDAD!!
UN GRAN ESPECTACULO PARA UNA GRAN CIUDAD QUE SE LO MERECE!

CABALLEROS \$ 30 * DAMAS \$ 20
CUPO LIMITADO * CUPO LIMITADO

LA FERIA Y CINEGON DE SAN JUAN DE LOS RIOS DE LOS ANDES ARGENTINA






224

FIESTAS PATRONALES DE CAGUA

Gran Baile de Gala



Billo's
CARACAS
BOYS
y sus cantantes
FELIPE, CHEO y JOE

CENTRO SOCIAL "EL PALMAR"
26 de Diciembre de 1962 — 10 p. m.
VALOR DE LA ENTRADA Bs. 20,-

Presentacion exclusiva de
PUBLICIDAD "VENUS"

FIESTAS PATRONALES DE CAGUA



Rafael y Billo

*Billo y su Lp
"Tres Regalos"*

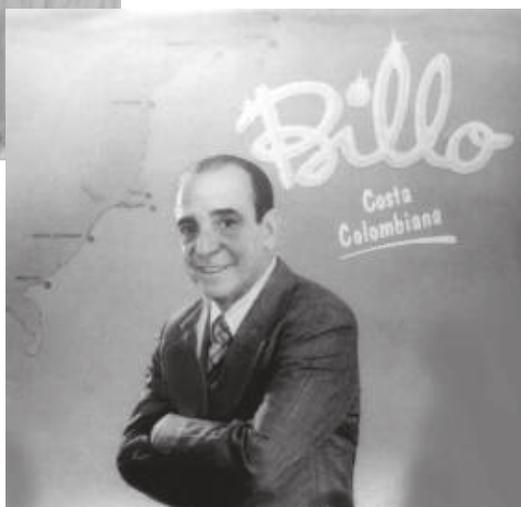




Billo recibe galardón



Porfi Jiménez



Billo y su Lp



Renny Otolina y Billo



José Antonio Giacopini

*Oscar de León
Amador Bendayan
y Billo*





*Cheo García, Memo Morales
y Billo*



Oscar de León



Índice

Dedicatoria.....	x
Agradecimiento.....	x
Presentación.....	5
Prólogo.....	7
Introducción.....	11
Billo Frómata.....	15
Nota Biográfica.....	19
<i>Billo y la historia:</i>	23
<i>Oscar Yanes</i>	25
<i>José Giacopini Zárraga</i>	40
<i>Enrique Bolívar Navas</i>	49
<i>Ludmila Calvo</i>	59
<i>Billo padre:</i>	63
<i>Magdalena Frómata</i>	65
<i>Charlie Frómata</i>	82
<i>Luis Frómata</i>	96
<i>Amable Frómata</i>	108
<i>Billo y sus cantantes</i>	116
<i>Memo Morales</i>	119
<i>José Luis Rodríguez</i>	135

<i>Humberto Zárraga</i>	140
<i>Gustavo Farrera</i>	149
<i>Billo director:</i>	155
<i>Renato Capriles</i>	157
<i>Chucho Sanoja</i>	174
<i>Porfi Jiménez</i>	183
<i>Billo amigo:</i>	187
<i>Simón Díaz</i>	189
<i>Héctor Monteverde</i>	195
<i>María Teresa Castillo</i>	199
<i>Myriam Fletcher</i>	203
<i>Nelson Belfort</i>	207
<i>Oscar De León</i>	215
<i>Galería:</i>	221

