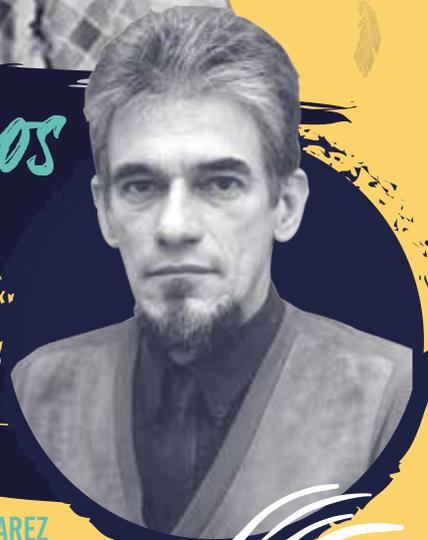




Entrevista

Beberse la vida
a cántaros
Esthercita
forero



FABIO BETANCUR ÁLVAREZ

Sociólogo, ensayista,
poeta e investigador

El pasado diciembre se conmemoró el centenario del natalicio de la Novia de Barranquilla.

Esthercita Forero Celis (Barranquilla, 10 de diciembre de 1919 - Barranquilla, 3 de junio de 2011), compositora e intérprete, legó a la música latinoamericana aires, letras y melodías inolvidables. La *Revista Universidad de Antioquia* se suma a este homenaje y publica un fragmento de la entrevista que le hizo el profesor Fabio Betancur Álvarez el 26 de mayo de 1989.

En los CDs todavía se conserva la voz de Esthercita. Decidida, orgullosa de una vida de éxitos. El diálogo es ameno, familiar. Intercambiamos opiniones y recuerdos sobre músicos extraordinarios que participaron en su formación musical. Ella me explica su historia, agradecida de la vida, con gran sencillez y carácter, resaltando el papel de padrinazgo que tuvo el compositor de "Lamento borincano", el maestro puertorriqueño Rafael Hernández. Sus giras, sus comienzos musicales son asombrosos; también sus grandes aportes al Carnaval de Barranquilla y a la música del Caribe.

¿Cómo empezaste tu carrera musical?

Yo empecé en la radio a los catorce años. Canté en la Voz de Barranquilla. Cantaba todo tipo de canciones, incluso bambucos y pasillos. Luego me di cuenta que estábamos invadidos por la música foránea y yo quería explorar nuestro folclor. Yo nunca fui aficionada, yo empecé a cantar con la Orquesta de Alejandro Barranco, pero me fue muy mal porque esos micrófonos me hicieron quedar mal. Luego triunfé cantando un bolero del repertorio de Gardel, “Golondrinas”. Eso fue un éxito. Me integré con la Orquesta del guajiro Juan José Guerrero. Hice giras por el país y me sentí mejor. Más tarde viajé a Venezuela en 1942 y en 1945. Allí llevé un repertorio con arreglos de Ramón Ropaín, temas de Pacho Galán y José Barros. “La puerca” fue un éxito, cuando yo la cantaba. Así empecé a cantar puro folclor costeño. En 1949 ya me preparé para hacer una gran gira fuera del país, desde 1942 empecé a sumarme a la cuestión folclórica que era esa música nuestra en algunas fiestas populares y carnavales. Pensé que yo debía estar en lo mío, pensé que no debía seguir cantando música foránea y me preparé con las composiciones como “El vaquero”, “La mariposa”, “El caimán”, “Santa Marta”. En Venezuela grabé en una disquera que era de un colombiano y que después se llamó Discomoda. Allí grabé unos tres discos de 45 RPM. Luego llegué a Santo Domingo, sin contrato, sin nada; llevaba la canción “Santo Domingo”, en plena dictadura de Trujillo. La había compuesto en 1950.

¿“Santo Domingo”? ¿Cómo dice?

En Santo Domingo me dijeron en una emisora una cosa terrible. No la podemos contratar. No la podemos vender porque a usted no la conoce nadie. Yo les dije: no me conocen porque no han oído mis canciones. Yo llevaba el paseo de “Toño Miranda en el Valle” y la canción “Santo Domingo”, que gusta mucho. En la emisora estaba la Orquesta de César Concepción. Allí conocí a Lino Fragoso, quién me dijo que me iba a presentar a Rafael Hernández. Cuando hablé con el pianista de la Orquesta y el músico de la tumbadora, escucharon mi música. Yo le dije al pianista de César Concepción: yo soy colombiana, yo soy cantante y algo hay que hacer. Hagamos una grabación y si alguien se interesa la contratan, dijo el pianista. Al rato vi un hombre con un sombrero blanco, buen mozo que se acercó y pudo escuchar la canción “Santo Domingo”, que yo ensayaba con el tumbador de la Orquesta de César Concepción. [Esthercita canta.]

*Santo Domingo, Isla de ensueño,
Joya inquietante
Perdida en las rutas azules del mar.*





Ahí fue que Lino Fragoso me presentó a Rafael Hernández, el hombre de sombrero blanco. Sentí como que la silla se me movía y me estremecía de la emoción porque yo sí sabía quién era Rafael Hernández. Cuando Rafael Hernández escuchó el tema, dijo que se iba a grabar.

El joven tumbador me ayudó, me citó con Martínez Vela del sello Colonial. Además, Rafael Hernández me citó en su casa con mi repertorio. Allí conocí a la esposa de Rafael Hernández y a los músicos de los Universitarios. Estuve grabando “Como todas”, un bolero; luego “Pegadita de los hombres” una tamborera panameña, “La viuda del gallo tuerto”, “Toño Miranda en el valle” y el bolero “Santo Domingo”. En esa época me fui a vivir a la casa de Rafael Hernández y su esposa María, de aquel entonces tengo gran amistad con esa familia hasta el día de hoy me escribo con María. Cuando grabé, en 1950, “Santo Domingo” la gente se volvió loca, hacían cola para comprar el disco a dólar, una cosa nunca antes vista en la isla. El Maestro, que hablaba poco, me insistió que yo debía volverme una compositora. Que hiciera música, que escribiera mis canciones, que yo las podía hacer y muy buenas. De Puerto Rico, decidí irme de gira por Cuba, conocí a Nicolás Guillén, el director del diario de *La Marina*, a los profesores de la Universidad de la Habana y gente importante de la radio.

Hablemos de la formación de Rafael Hernández.

De lo que yo sé es que Rafael Hernández no tuvo muchas oportunidades de pasar por escuelas. Creo que no llegó sino a tercer año de primaria, que fue un muchacho con un talento extraordinario. Rafael empezó a escribir sin saber nada de música, pero desde que empezó fue un éxito. Se fue a los Estados Unidos buscando ambiente y estuvo allí con su hermana Victoria, que era como su segunda mamá. Ella lo adoraba y no eran sino dos hermanos. De ahí el nombre del Grupo Victoria del Maestro. Era muy bohemio y ya empezó a moverse por el barrio latino. La RCA Víctor valoró por fortuna sus composiciones y empezó a darle regalías.

¿Usted recuerda cómo él compuso “Campanitas de cristal”?

Esa anécdota es bellísima. Victoria le puso un negocio de discos. De música a Rafael allí en Nueva York. Esos negocios con puerta de cristal que se empuja y uno entra. Allí según me contó Luis Cueva, el dueño de la Verne, que allí tuvo su empresa, entró un señor preguntando por guitarras y el maestro que estaba escribiendo ese bolero, no lo escuchaba, hasta que después de oírlo varias veces se levantó y le dijo al señor que las guitarras de un almacén del frente eran muy buenas y las de su almacén eran muy malas. Así pudo terminar el maestro de hacer su bolero, por esto su hermana lo echó y ahí se acabó el negocio de los discos.

¿Tú conociste al poeta Luis Palés Matos?

Él era gran amigo del maestro Rafael Hernández, lo mismo su esposa María Lourdes y los otros hermanos de Luis Palés. Conocí también a Ruth Fernández, el Trío San Juan. Pero fue en Nueva York donde conocí muchos artistas puertorriqueños como mi gran amigo Johnny Rodríguez, el hermano de Tito Rodríguez.

¿Por qué decidiste irte a La Habana?

Porque yo quería llegar a Nueva York, pero me dio al mismo tiempo sinusitis, un pólipos y asma. Yo estaba que me devolvía para Colombia, pero quise que me trataran los médicos de Cuba, eso fue lo que más me llevó a Cuba. Cuando llegué a La Habana llegué recomendada por Rafael Hernández a Ernesto Lecuona, quien estaba en el Teatro Nacional presentando su música con Bola de Nieve y Lino Frago. El maestro Lecuona se pasaba su vida en el refugio de Arroyo Arena, y me dio su teléfono y me invitó a ese lugar, pero esto coincidió con la muerte de su hermana Ernestina. Después de esto el maestro Ernesto se encerró, no lo vi más.

En ese fin de año de 1951, cuando llegué a la Habana, lo que vi en el ámbito musical no me gustó, porque era un ambiente muy de cabaret. En La Habana confundían mis porros con la guaracha, pero yo les dije que la música nuestra era otra, que era diferente.

¿Qué hiciste en Santiago, donde se siente un ambiente más cálido y caribeño?

En Santiago de Cuba me fue divinamente, y viví allí un año. Conocí a Pacho Portuondo que tenía una orquesta como de 16 músicos. En Santiago investigué su historia y me di cuenta la gran influencia que tenían de Haití. En Santiago tampoco grabé, solo trabajé en la Radio Cadena Oriental, cantando con el maestro Portuondo.

¿Te tocaron los carnavales de Santiago de Cuba?

Yo llegué a Santiago a finales del año cincuentuno y pude apreciar la conga de los carnavales con sus bailadores callejeros. Aprecié que era lo mismo que teníamos nosotros con la guacherna, que había desaparecido del Carnaval de Barranquilla. Por eso yo la reviví en mi tierra.

¿Pero en ese entonces en el año cincuentidos, en La Habana, no se conocía el porro?

No. Solo se conocía la grabación de “La Múcura” por Bobby Capó, pero era una interpretación muy aguarachada, como el tema de Nelson Pinedo, “Me voy pa’ La Habana” y los porros que tocó con la Sonora Matancera. Muy aguarachados.



¿No se encontró con Nelson Pinedo en la Habana?

No. Él viajaba mucho y no lo vi allá, vine a conocerlo hace poco en Barranquilla. Es una persona encantadora.

¿Te encontraste en Cuba con Luis Carlos Meyer?

Sí. Cuando yo volví a La Habana ya con la visa para los Estados Unidos me lo encontré después de un problema que él tuvo, le di mi opinión de que en La Habana no tenía nada que hacer y que debía viajar a Santiago. Le di mis contactos allá y él fue a Santiago y le fue muy bien, allá lo contrataron. Luego en mis viajes por Nueva York lo volví a ver y estaba molesto porque le decían despectivamente el negro Meyer, aunque cantaba en francés y en inglés, y era el rey del porro.

En Cuba, en especial en Santiago, aprendí que el negro tiene gran valor para nuestra música, y cuando canto trato de expresar todo ese fuego, porque el aporte del negro a la música no tiene parangón en el mundo. La gente de Santiago de Cuba tiene el mismo hablado golpeaito como los cartageneros, y la gente de Bolívar. Encontré muchas similitudes entre estas dos culturas.

¿Y de Cuba pasaste a Nueva York?

Llegué a Nueva York y tuve una sorpresa tremenda porque los puertorriqueños estaban metidos en el Barrio Latino, yo me sentía en mi elemento, feliz. Allí en el Teatro Puerto Rico, me presentaron a Johnny Rodríguez. Allí empezó el cuento con Johnny, el hermano de Tito Rodríguez.

¿Cómo te fue con Johnny Rodríguez?

Él me alentó con su cariño, porque yo me sentía muy extraña con esos reflectores y uno no ve al público, y él me dijo: No te vas a amilanar, toma este pañuelo de colores y cuando lo agites vas a causar impacto, déjate de vainas. Me fue muy bien y me contrataron por una semana más en ese escenario cantando con Los Diamantes. Allí me conocí con el cubano René Touzet, gran músico, discípulo de Lecuona. Ellos querían que yo compusiera mis canciones. La empresa que me grababa era la Ansonia. Y en mis presentaciones yo iba explicando que además de bambucos y pasillos, nosotros teníamos la otra cara de nuestra música caribeña, tanto en Colombia como en Venezuela y en Panamá. Yo veía que esa era la oportunidad de hacer conocer la música nuestra. Pacho Galán, no salía del país, Lucho Bermúdez siempre quiso dar a conocer nuestra música. Me lo encontré en Cuba cuando iba de salida para México.

Así empecé a grabar con René Touzet tocando el piano, Mario Bauzá en la trompeta, Tito Puente en la batería. René Touzet me presentó a René



Hernández, gran pianista, conocí también a Yayo el Indio. Estuve tres años en Nueva York hasta el año 1956 cuando me fui a México. En México, tuve amigos como los arqueólogos, el poeta Octavio Paz, el escritor Juan de la Cabada que escribía para el cine, el poeta español León Felipe, los folcloristas mejicanos.

Me di cuenta que allá es duro trabajar para los músicos de afuera, porque allí el sindicato controla el trabajo de los músicos y tenía que empezar desde abajo y yo no me prestaba para eso. María Luisa Landín conversando conmigo, me dijo que en un país como Colombia donde los extranjeros era muy bien recibidos, triunfaban con la música mexicana y salían con nombre y plata. Cuando cayó en cuenta que yo era colombiana se puso roja. Y yo dije que era yo la que debía sonrojarme de vergüenza, porque esa era la verdad.

Luego de discutir con los representantes del sindicato mexicano que me exigían someterme a sus criterios, decidí hacer otras cosas como hacer publicidad. También actúe un tiempo en Monterrey que me gustó muchísimo; Veracruz también me gustó. En México conocí la cultura Tolteca, Azteca y Maya.

Luego hice una correría por Centroamérica. Estuve en Guatemala, grabé porros con marimba, ¡qué cosa! En El Salvador también estuve y encontré muchas afinidades con nuestro modo de ser de la Costa. Fui a Panamá donde trabajé con el pianista Avelino Muñoz un gran músico.

Volvamos atrás. ¿Tú llegaste a Cuba pero allá no grabaste?

En Cuba no había mucha oportunidad para grabar nuestra música pero en Santiago cantaba en la Cadena Radial Oriental con la Orquesta de Pacho Portuondo. En el Radio Teatro tuve mucho éxito con mis porros, boleos, guarachas, y hasta paseos, porque usted no sabe que yo grabé paseos con violines con Rafael Hernández. Me anticipé a Alfredo de la Fe en eso. Esa gran gira de mi segundo periodo musical duró once años, desde 1949 hasta 1960 cuando regresé a Barranquilla.

Cuando regresé escribí una composición para Sonolux en Medellín, que se llama “Whisky con Soda”, que me lo grabó mi gran amigo Guillermo González, el autor de “Manizales del Alma”. Luego compuse “Bombo y Maracas” para la orquesta de Pacho Galán, pero yo venía con la influencia del mambo y los ritmos fuertes de las orquestas de jazz de Nueva York. Le pedí a Pacho Galán, mi amigo, que tuviera una parte de batería, y él lo hizo como yo se lo propuse y quedó muy bien el tema. Luego las orquestas de Venezuela como la Billos Caracas Boys, Nelson Henríquez y Orlando y su Combo grabaron temas míos.

Hice mis canciones a Barranquilla que tuvieron mucho éxito. Luego escribí *érase una vez en la arenosa*, que es la historia de Barranquilla en



Tito Rodríguez



mis canciones, pero yo seguía diciendo esto no es lo que yo quiero hacer y me metí en Barranquilla en el Barrio Abajo donde yo había nacido. Me comprometí con su idiosincrasia, con sus comidas, con todo lo nuestro.

En 1980 Los Melódicos grabaron mi composición “La Guacherna” que no quedó muy bien interpretada porque quedo muy fría.

En 1982, el señor Enrique Chapman me invita para actuar en Nueva York, y viajo con la Orquesta de los Hermanos Martelo, y con mi pianista Rubén Alonso, hicimos una presentación inolvidable en el Waldorf Astoria. Yo estaba bajo una tensión tremenda, mi único hijo, había sido asesinado y mi madre estaba muy enferma. Ese día me di cuenta que Esther Forero, tenía vigencia; de repente del auditorio un señor pequeño se me acercó y me dijo conmovido, yo soy boricua, pero te quiero, y luego varias personas de toda Latinoamérica hicieron lo mismo, eso me hizo llorar.

Esthercita Forero, siguió yendo a Nueva York y su labor como compositora se acrecentó con temas grabados por la Orquesta Los Vecinos, Pacho Galán, Joe Arroyo y otros. Esther dice que ha llegado el momento de hacer un álbum musical con la recopilación de sus canciones entrañables ya no tanto de baile, sino canciones de contenido muy personal que expresan el alma de la artista. Es lo que la denomina el tercer período de su vida artística.

Al último Festival de Música del Caribe llevé el tema “Lucero del Caribe”, y esto fue apoteósico para el público que se paró para aplaudir como había pasado en Nueva York en el Waldorf Astoria, un delirio.

¿Con quiénes grabaste en Nueva York?

En Nueva York, yo grabé con Bimbi y su Trío Oriental, con el Trío Maravilla, con el Conjunto de Johnny Rodríguez, grabé muchísimo, con René Touzet y su conjunto, con Rafael Hernández y su Orquesta de grabación.

¿En qué sello se hicieron esas grabaciones?

En Seeco, Ansonia, Verne. Si vieras, al tiempo que estuve grabando me curé del asma con el yoga.

En Nueva York, ¿con qué músicos colombianos estuviste?

En Nueva York alterné con Carlos Julio en la Voz de las Américas, también me encontré con Álvaro Dalmar el autor de “Amor se escribe con llanto”. En las conmemoraciones del 20 de julio canté con músicos colombianos.

¿Y Sarita Herrera?

No la vi si no en sus comienzos en Barranquilla, luego supe que en Nueva York con su esposo cubano tenían un lugar que se llamó Chateau-Madrid.

¿Conociste al maestro Escobar Casas?

Sí. Él se casó con una barranquillera; teníamos grandes proyectos, íbamos a ir al Canadá, pero en un mes se murió de cáncer.

¿Hay crisis musical en los últimos años en Colombia?

Sí, hay buenos compositores, buenos interpretes pero hay un vacío: la falta de buenos arreglistas. Yo conozco uno que es Armando Velásquez, es un genio, es fabuloso pero anda por ahí disipado en otras cosas. Ya no se puede contar con Francisco Zumaqué que es fabuloso porque está en Alemania.

Volviendo atrás a tus comienzos musicales, veo cosas relevantes como cuando hiciste "Lamento colombiano", ¿tenía algo de influencia de Rafael Hernández?

Claro vivíamos bajo la dictadura, y yo estaba dando mis primeros pasos. Rafael Hernández, es el más grande compositor de América Latina. Le cuona es inmenso pero sus letras no tienen la dimensión poética de Rafael Hernández y por otro lado está Agustín Lara, muy grande en sus composiciones, pero Rafael Hernández, es superior, en sus letras, esa cosa humana estremecida.

¿Y el maestro Rafael Hernández te contó de su experiencia con Camacho y Cano y de su viaje a Colombia en 1940?

Sí. claro. Él viajó con su grupo y Mirtha Silva y Bobby Capó como cantantes, pero los conflictos de ellos dos, que se iban casi a las trompadas, molestaron al maestro. Camacho y Cano era muy apreciado por el maestro, quien pasó sus músicos para las primeras grabaciones de música costeña en Nueva York con las composiciones de Camacho y Cano.

Bueno, pero eso ya pasó, lo que estoy pensando es un disco emblema. El que he pensado tiene dos partes: en la primera van canciones para Latinoamérica; va una canción para Colombia, "Algo más que un lugar"; y una canción para Barranquilla, "Barranquilla en Diciembre". El disco contiene los temas que se han conocido de Esthercita Forero. Y por último va un mosaico unido con un coro, donde yo canto y el coro me respalda. Esa es la idea, con arreglos nuevos y que van más allá de la música de baile.

A sus 70 años, Esthercita Forero, seguía tejiendo sueños sonoros. 



Escucha fragmentos de esta entrevista