

## Jurados

### Elvira Cuervo de Jaramillo

Gestora cultural, política y diplomática, Embajadora de Colombia ante las Naciones Unidas y Ministra de Cultura de Colombia durante el periodo de 2006 a 2008. Representante a la Cámara en 1986 ocupó la vicepresidencia de la Comisión de Asuntos Constitucionales; fue diputada y vicepresidenta de la Asamblea Departamental de Cundinamarca; coordinadora nacional de la campaña presidencial del candidato conservador Alvaro Gómez Hurtado.

En el ámbito cultural local ejerció varios cargos públicos, entre otros, vicepresidenta y directora del Museo del Chicó; Embajadora representante de Colombia ante la Organización de las Naciones Unidas (ONU); secretaria de la Secretaría de Educación de Cundinamarca; directora del Bienestar Social del Distrito; presidenta de la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá; vicepresidenta de la Sociedad Nariñista de Colombia; miembro correspondiente de la Academia Colombiana de Historia y de la Academia de Historia de Bogotá y miembro de la Junta Directiva de la Corporación Minuto de Dios y de otras instituciones.

Directora del Museo Nacional de Colombia entre los años 1992 y 2005, logró traer al país exposiciones internacionales como: Sorolla en gran formato, Eugene Boudin, Henry Moore, Picasso en Bogotá, Obras Maestras de la pintura europea. Colección Rau, Rembrandt, Los Guerreros de Terracota y *Egipto: el paso a la eternidad*. Un logro muy importante en su gestión, fue la descentralización del Museo Nacional, que consistió en llevar hasta los lugares más recónditos de Colombia una serie de exposiciones itinerantes compuestas por cuatro exposiciones iconográficas dedicadas a la vida y obra de hombres y mujeres destacados en el proceso de Independencia de Colombia, como Policarpa Salazarrieta, Antonio Nariño, Francisco José de Caldas y Simón Bolívar. Promovió la elaboración del Plan Estratégico 2002-2010, una carta de navegación a diez años que estableció unos claros derroteros de trabajo con miras a incrementar la calidad y variedad de los servicios y a mejorar atención al público, el apoyo a los museos regionales, y así mismo, un trabajo continuo y permanente en la investigación e interpretación de los procesos sociales y culturales en Colombia.

En el gobierno de Alvaro Uribe Vélez, entre 2006 y 2008 se desempeñó como Ministra de Cultura.

Ha recibido los siguientes galardones: La Gran Orden Ministerio de Cultura (25 de octubre del 2003), La Orden de la Legión de Honor (14 de julio del 2003), El premio Gonzalo Jiménez de Quesada de la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá (10 de agosto del 2000), La Orden al Mérito Cívico de la Ciudad Santa Fe de Bogotá en el Grado de Gran Cruz (8 de mayo del 2000), La Orden al Mérito Civil 'Simón Bolívar' en el grado de Comendador (1999) de la República de Bolivia, Estrella Polar de Suecia (1994), Orden al mérito de la Universidad Sokka Gakkai del Japón (1993), Orden al mérito del Museo Fuji de Tokio (1993), Orden Antonio Nariño del Departamento de Cundinamarca (1976), Orden al Mérito Cívico de la Ciudad de Bogotá en el grado de Gran Oficial (1974).

### Carlos Angulo Galvis

Carlos Angulo Galvis es ingeniero civil egresado de la Universidad de los Andes, Bachelor of Science en Ingeniería Civil de la Universidad de Pittsburgh, y Master of Science en Ingeniería Civil, de esta misma institución. Ha estado vinculado a la Universidad de los Andes como profesor de cátedra del Departamento de Ingeniería Civil, desde 1964, como director del Centro de Estudios Técnicos e Investigaciones Hidráulicas (CETIH) de la Universidad, desde 1966 hasta 1968 y como miembro del Consejo Asesor de la Facultad de Ingeniería y miembro del Consejo Directivo, en el cual ocupó la vicepresidencia entre 1992 y 1995 y la presidencia entre 1995 y 1997, año en que fue elegido para ocupar el cargo de Rector de la Universidad de los Andes, hasta el año 2011.

### Jaime José Abello Banfi

Director General y cofundador de la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), organización establecida en 1994 en Cartagena, Colombia, por iniciativa de Gabriel García Márquez, con la misión de trabajar por el periodismo de excelencia y la formación de periodistas, como contribución a lograr sociedades mejor informadas en los países Iberoamericanos y del Caribe. Hasta vincularse a la Fundación había sido, entre 1990 y 1994, director-gerente de Telecaribe, canal público de televisión regional del Caribe colombiano. Es egresado de la Facultad de Derecho de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, pero ha dedicado su vida profesional al periodismo, la comunicación y la cultura. Hace parte de juntas directivas y consejos consultivos de estos sectores, entre otros el Consejo de Agenda Global sobre Sociedades Informadas del Foro Económico Mundial de Davos en 2010 y 2011, así como la representación de América Latina, desde 2006, en el consejo directivo del GFMD (Global Forum for Media Development), alianza internacional de organizaciones líderes en programas de apoyo y desarrollo de medios periodísticos.



MinCultura  
Ministerio de Cultura

PROSPERIDAD  
PARA TODOS

Totó la Momposina - Memoria del tambor - Alvaro Miranda - PREMIO DE VIDA Y OBRA 2011



# Totó la Momposina

Memoria del tambor

Alvaro Miranda

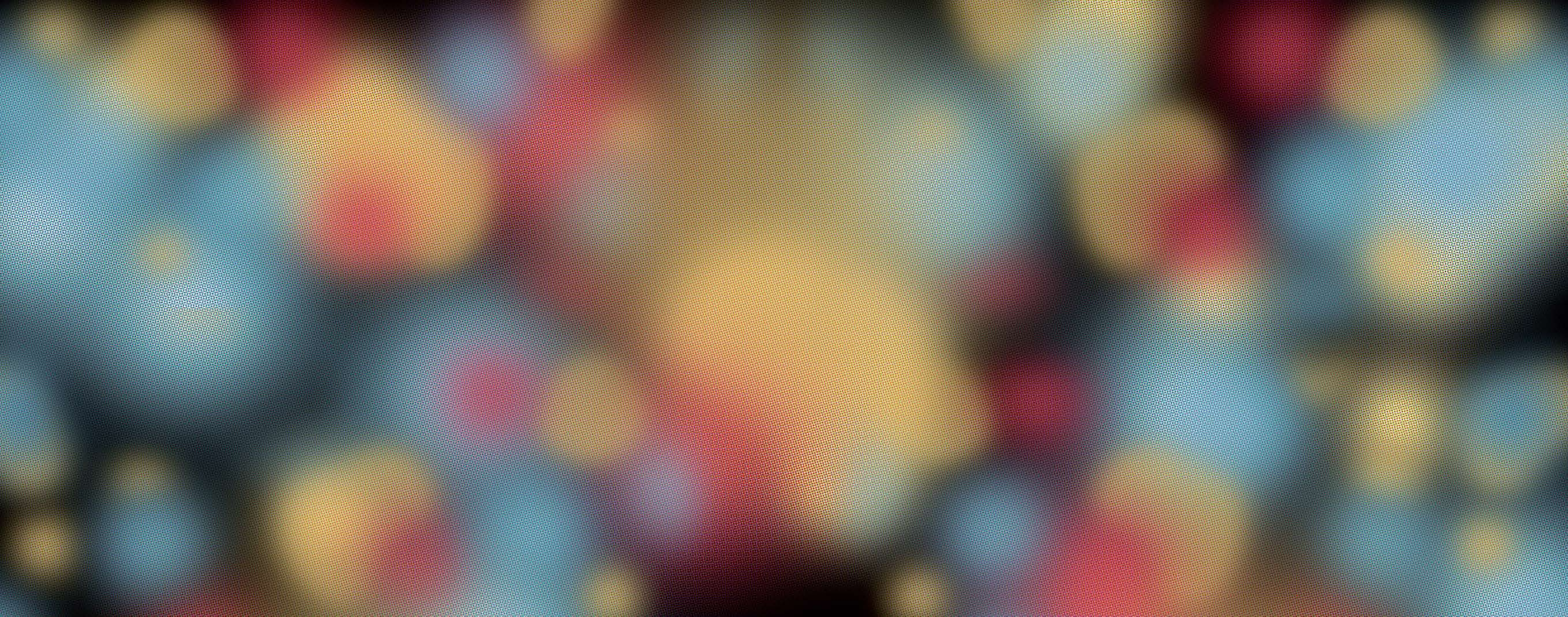
## Investigación

### Alvaro Miranda

Alvaro Miranda nació en Santa Marta. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad De La Salle. Desde muy joven se aventuró a la tarea de escritor. En el año de 1981 obtuvo el Premio Nacional de Poesía Universidad de Antioquia con su libro: *Los escritos de don Sancho Jimeno*. Continuó su obra poética que fue recogida en 1996 por la Editorial Thomas de Quincey en: *Simulación de un reino* (1966-1995). *La risa del cuervo*, novela considerada por la crítica como postmoderna e histórica, publicada por primera vez en 1984 después de obtener el primer premio en las Artes y en las Ciencias de Buenos Aires. Esta obra, reeditada en 1992, en Bogotá, recibe el Premio Colcultura "Pedro Gómez Valderrama" a la mejor novela publicada en el quinquenio 1987-1992. Como investigador en historia ha publicado *Colombia la senda dorada del trigo* (2000) y las biografías *León de Greiff en el país de Bolombolo* (2004) y *Jorge Elícer Gaitán el fuego de una vida* (2008). Intermedio Editores, a través del Círculo de lectores dio a conocer *Crónicas para olvidar la historia* y su segunda novela *Un cadáver para armar*. Ha sido traducido al inglés, ruso y catalán. Con motivo de su residencia en Ciudad de México, escribió *El libro blanco de los muertos*, (poesía).

En la colección de arte del Banco de la República ha dado a conocer: *Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos: un pintor para mirar el arte colonial*; *Andrés de Santa María en la universal expresión del color*; *Arte religioso en la Colonia*; *Paisaje en el siglo XIX en Colombia*; y *Paisaje en el siglo XX en Colombia*. Intermedio Editores, a través del Círculo de lectores dio a conocer *Crónicas para olvidar la historia* y su segunda novela *Un cadáver para armar*. Colabora con las siguientes revistas: *El Contemporani* y *Antrópos* de Barcelona, *Bitzoc* de Palma de Mayorca, *Alforja* y *Memorias de México*, *Boletín Cultural* y *Bibliográfico* del Banco de la República. Catedrático de la Universidad Javeriana, Universidad del Bosque, Universidad Central, Universidad Uniagraria.









**MinCultura**  
Ministerio de Cultura

 **PROSPERIDAD  
PARA TODOS**

## Ministerio de Cultura

**Mariana Garcés Córdoba**

*Ministra de Cultura*

**María Claudia López Sorzano**

*Viceministra de Cultura*

**Enzo Rafael Ariza Ayala**

*Secretario General*

## Programa Nacional de Estímulos

**Katherine Eslava Otálora**

*Coordinadora*

**Belén Asensio Pérez**

**Miguel Alfonso Barrero**

**Jorge Iván Berdugo Sánchez**

**María Alejandra Caicedo Rodríguez**

**Lady Johana Gómez Díaz**

**Francy Morales Acosta**

**Diana Ramírez González**

**Ligia Ríos Romero**

**Viviana Téllez Mendoza**

**Álvaro Miranda**

*Investigación*

**Susana Carrié**

*Diseño, concepto gráfico, editorial,*

*y edición fotográfica*

**Gabriela de la Parra M.**

**Carolina Santos V.**

**Eltipomóvil/Soluciones editoriales**

*Cuidado de textos*

**Carlos Lema Posada**

*Foto de cubierta*

**Imprenta Nacional de Colombia**

*Impresión*

**ISBN: 978-958-8827-21-6**

Totó la Momposina: memoria del tambor

Bogotá, marzo de 2014

Ministerio de Cultura

Programa Nacional de Estímulos

*Premio de Vida y Obra 2011*

Material impreso de distribución gratuita con fines didácticos y culturales. Queda estrictamente prohibida su reproducción total o parcial con ánimo de lucro, por cualquier sistema o método electrónico sin la autorización expresa para ello.



# Totó la Momposina

*Memoria del tambor*

**Álvaro Miranda**





## Agradecimientos

A mi esposa Adriana Grosso por la recopilación de información documental y de prensa, entrevistas, fotografías y su vital apoyo.

A Carlos Alemán por su memoria fresca, con la que nos ayudó a reconstruir fechas y personajes de Mompox y su importancia musical.

A Héctor Alfonso Ramírez Gutiérrez por sus recuerdos de la familia Bazanta Vides y del barrio El Restrepo de Bogotá.

Álvaro Miranda





## CONTENIDO

Capítulo 1	8
Capítulo 2	20
Capítulo 3	24
Capítulo 4	27
Capítulo 5	32
Capítulo 6	38
Capítulo 7	43
Capítulo 8	54
Capítulo 9	58
Capítulo 10	67
Capítulo 11	68
Capítulo 12	74
Capítulo 13	85
Capítulo 14	88
Capítulo 15	91
Capítulo 16	93
Capítulo 17	98
Capítulo 18	100
Capítulo 19	104
Capítulo 20	108
Capítulo 21	110
Cronología	118
Bibliografía	122
Discografía	123

## Capítulo 1

Livia Vides Mancera oía sonar los silbidos de las brisas que movían las altas palmeras del patio de su casa. Sudaba en medio del calor de aquel jueves 1 de agosto de 1940. A su lado estaba la tía Pudelcina, que cargaba una palangana de agua caliente con toallas para ayudar a atender el parto de su sobrina. Livia, a sus 20 años, estaba dando a luz a su primera hija, a quien llamaría Sonia María. Las mujeres de la casa, hermanas de la joven en trabajo de parto, habían abandonado sus oficios del día.

Todas estaban como vírgenes necias en su trajín de parteras para que nada saliera mal. La tía recordaba cómo dos décadas atrás, la madre de la que ahora iba a dar a luz, había muerto en el momento de nacer su hija.

El llanto de un recién nacido se escuchó: era una niña. Después de bañarla la envolvieron en una sábana blanca y la colocaron al lado de la parturienta que sonreía. La niña, de cara redonda iluminada por un par de ojos rasgados, dejaba ver unos débiles cabellos. Sonia Bazanta, tranquila bajo el seno de su madre, no percibía el paso del tiempo. Un olor a tierra caliente se esparcía por el aire.

Crecía en la pobreza, en medio de las limitaciones que no eran impedimento para que se desplazara con sus padres de Talaigua a Mompos en planchones o piraguas del río Magdalena. Ahí escuchaba el sonar de los tambores. “Quien sabe por qué mi mamá insiste en que yo nací en Barranca, pues yo recuerdo que muy pequeñita, con mi hermana vivíamos en Talaigua donde yo nací, en una casa de techo de paja, con cama de horqueta. Nos metíamos todos bajo un toldillo amarillo y mi mamá nos echaba fresco y nos cantaba”.

Totó sí había nacido en Talaigua Nuevo. Era momposina porque en 1950, diez años después de su nacimiento, comenzaron los esfuerzos de los talaigueros por disgregarse del municipio de cabecera para no ser ya más momposinos y formar una entidad municipal aparte. Hasta hace unos años, la Asamblea Departamental de Bolívar, por la Ordenanza 10 de 1984, creó finalmente el municipio de Talaigua Nuevo.

Para los primeros años de la década de los cuarenta, el destino de la familia encabezada por Daniel y Livia era Barrancabermeja, la ciudad cuyas torres metálicas se elevaban en punta hacia el cielo para poder sacar de las entrañas de la tierra sus líquidas y espesas riquezas escondidas. Llegaron un día al puerto fluvial con Sonia y una nueva hija, Consuelo. Junto con don Virgilio Bazanta, el abuelo, se instalaron para trabajar en la casa taller de don Alfonso Altahona, zapatero natural de Santa Ana, Magdalena.



Totó al centro con sus hermanas: Consuelo a la izquierda, Aminta a la derecha y su prima Rosario en Talaigua Nuevo hacia 1943.

Daniel, en Barrancabermeja, aprendía y mejoraba los conocimientos de zapatería adquiridos con su padre en Magangué. Para descansar un poco de las jornadas laborales, tocaban los tambores y el clarinete. Aquellos sonidos, que nunca abandonaron los antepasados de la familia, permanecían en el recuerdo de todos. Eran repetidos como para que siempre fluyeran, para que siempre los acompañaran.

En la vivienda de don Alfonso se llevaría a cabo el matrimonio de Daniel y Livia, que ya, con dos hijas, decidieron formalizar su unión.

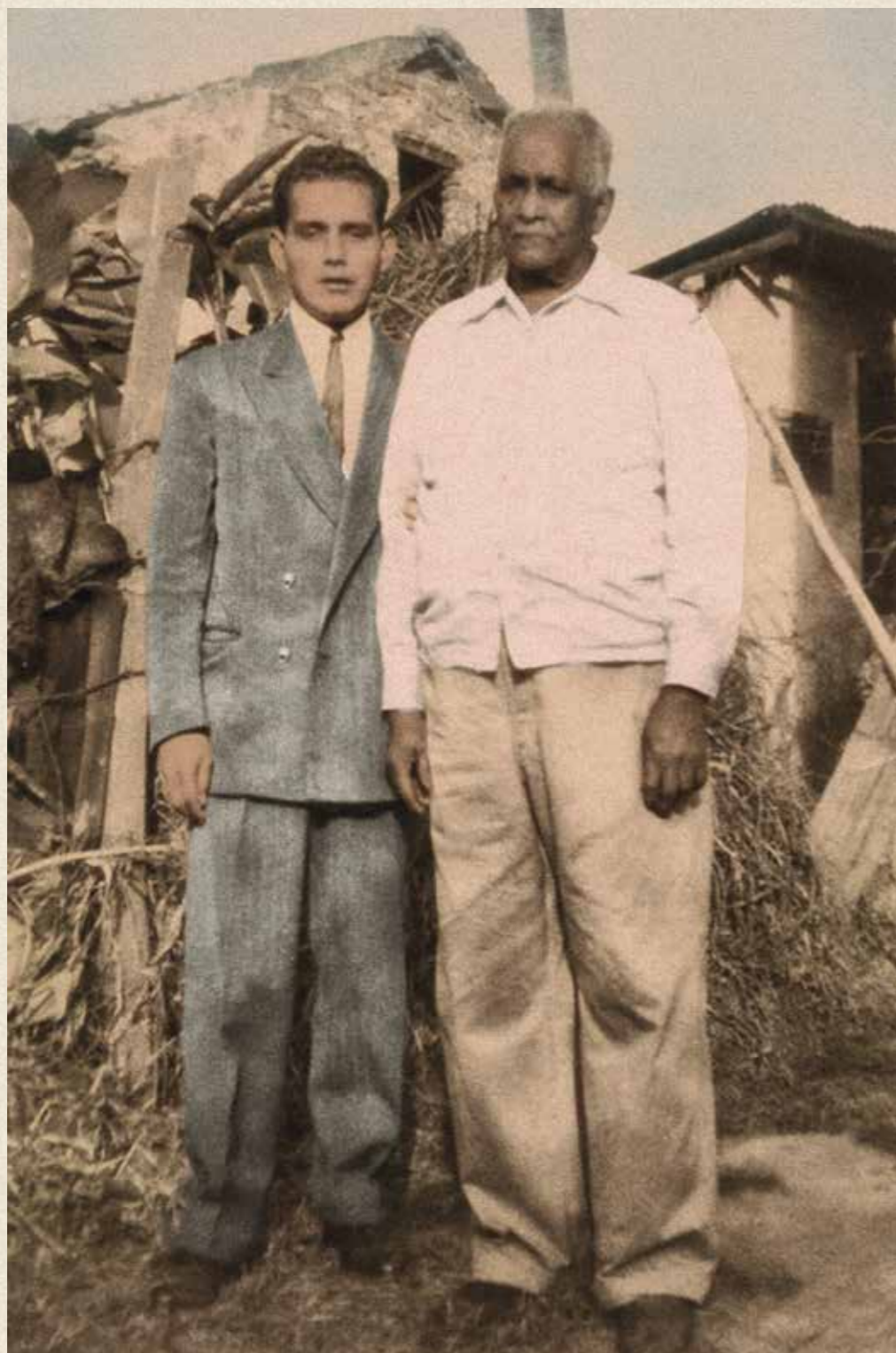
Aquel día del suceso, la zapatería detuvo sus actividades. Don Virgilio, hombre alto y cuerpo robusto, se puso su mejor camisa. En la sala de la vivienda se escuchó la risa de las dos niñas. Todos se preparaban para ir a la iglesia. Sonia María, a quienes todos llamaban Totó, era la que más feliz estaba. Tenía una alegría tal ante el acontecimiento, que ya de adulta nunca olvidaría el vestido verde de muselina, con manga bombacha, bordado con lentejuelas negras que le colocaron para aquel día en que sus padres se casaron. Recordaría siempre a sus padres en el centro de la iglesia y, a lado y lado, como padrinos, a la tía Pudelcina y a Alfonso, el zapatero de Santa Ana.

Alfonso estaba muy alegre por aquel enlace, pues se trataba de su aprendiz y compañero de trabajo. Felicitó a la pareja y dio un fuerte abrazo al joven trabajador que se había convertido en su hijo y mano derecha en su zapatería.

Entre tanto, a pocas cuadras de la casa del matrimonio, Juan Matute, amigo de la familia Bazanta, quien había comenzado a trabajar en la petrolera en el año de 1939, veía cómo cientos de personas se acercaban a las oficinas de la Tropical Oil Company, la Troco. Barrancabermeja se había convertido en la receptora laboral de todas aquellas personas de la Depresión Momposina y de otros pueblos del río Magdalena. El progreso perforaba la tierra y en cada pozo, obreros de overol realizaban su trabajo con la ilusión de que el oro negro, ese combustible sin procesar, los sacara de la pobreza.

Los desplazados y emigrantes que llegaban para engancharse a la Troco, esperaban ser atendidos por el señor Márquez, jefe de personal; este, una





✦ El abuelo de Totó, Virgilio Bazanta a la derecha, acompañado de Federico de la Peña, hacia 1943.

vez los recibía, no demoraba en remitirlos donde el médico de la compañía, quien los hacía desnudar, no sin antes tener frente a sus ojos los exámenes realizados en el hospital del corregimiento El Centro, que incluían muestras de orina y coprológico, recogidas en pequeños tarros de metal, muestras de sangre sacadas con jeringas de cristal y agujas plateadas, lectura óptica para establecer la agudeza visual, radiografía de pulmones para descartar tuberculosis u otras enfermedades respiratorias, y sobre todo, la medición de resistencia física para aquel extenuante trabajo que debían realizar bajo un sol inclemente que derretía hasta las chicharras, cuyo canto se metía en las oficinas donde cientos de hombres alineados, unos tras otros en sus pequeños escritorios, tecleaban sus máquinas de escribir o hacían rodar las palancas sumadoras de sus máquinas de contabilidad.

Pudelcina y sus sobrinas estaban en Barrancabermeja en la aventura de un contrato de restaurante de donde sacaban su sustento. Habían salido de la Depresión Momposina ilusionadas con su futuro y ahora pelaban y cortaban todos los ingredientes que iban a echar en sus enormes ollas y sartenes que daban cabida a la viuda de carne salada, a la viuda de pescado salado con yuca, ñame, plátanos maduros sin pelar, plátanos verdes pelados, batatas, ahuyamas, tomate, cebolla, ajo y ají criollo; a la viuda de tripa salada, a la viuda de cabeza de cerdo salado, a la sopa de mondongo, al sancocho de carne salada y cerdo, al garapacho o hicotea con huevos batidos, guiso costeño, sal, pimienta y vino tinto; al sancocho de pato, al sancocho de pavo, al arroz de coco con pescado, al pescado frito, al arroz de manteca, al bagre estropeado o salado, sumergido en harina de trigo batido con huevos, sal y pimienta; al dulce de ñame con coco, azúcar y canela, al queso de capa, al casabe de yuca y panela, a los bollos de maíz, a las carimañolas de queso y carne, a las butifarras de cerdo, al vino de corozo o tamarindo y, sobre todo, a la secretísima receta del dulce de limón.

Totó crece. Mientras aprende a reconocer los objetos que la rodean, todo lo menciona como totó. La mesa era llamada totó, totó la vaca, totó la berenjena, totó la lámpara, totó el río. Años más tarde ella oyó de la cantante haitiana Totó Visante que en Senegal, África, dicho nombre significa “mujer pequeña”, aunque siempre grande de corazón.

Totó y Consuelo van de tarde en tarde al restaurante de la tía, donde hombres y mujeres llegados de todas las regiones de la costa Caribe las hacen sentir como en su tierra. Ahí la piel de la gente puede ser blanca como recuerdo de España en su conquista o color melaza por los indios nativos o caramelo oscuro por los negros esclavos traídos de África que se mezclan a pesar de la prohibición de la antigua metrópolis o porque el sol los pintaba con ese barniz de luz que caía sobre su piel.



A Barrancabermeja la música de las sabanas del litoral costeño subió en barcas y barcos de vapor cuando aún transitaban entre caimanes que dormían a la orilla del río grande de la Magdalena o en las ciénagas de Zapato-ca, El Dique, Pijiño, El Uvero, Chilloa, Canaletal, del Sapo, Zárate, Morro, Cerro de San Antonio, Malibú, la Aguja, Tamacal, Garrapata, Conchal, Zapayán, El Limón, Atascosa, Chinú, Pajalar, Grande, Guamalito, Iguana, Jobo, Juan Gómez, La Botija, La Victoria, María La Baja, Mojana, Morales, Morrocoyal, Nervití, Simití, Buenavista, La Virgen y Tupe o la Ciénaga Grande de Santa Marta. Y la lista acuática seguía y seguía como si el diluvio universal no hubiera querido irse de la región para que los patos pisingos de cuello largo pudieran acuatizar con sus patas de velo transparente cerca de las cantaoras que en Talaigua, Mompox, Altos del Rosario y la zona del Canal del Dique soltaban su voz acompañadas por tamboreros, milleros y gaiteros.

Livia, en su función de madre, lavaba la ropa de su familia y cantaba: “Tres golpes, corre que se va la iguana, el tigre está en la cueva...” y era como si Barranca, ubicada en la orilla del río y ahora sombreada por las torres del campo petrolero, la pusiera activa con la música que no se iba, con su voz convertida en canciones con la que arrullaba a sus hijas. De este modo hacía que repitieran aquellos ritmos y melodías que en las fiestas patronales, una vez sueltos por las cantaoras de la región, se esparcían por los árboles y la gruesa piel de los cebús que marchaban con su mirada de miedo sobre los pastizales de la sabana ribereña.

Barrancabermeja era ahora la continuación del río corriente arriba. Las labores de hogar de Mompox y Talaigua se repetían acá. Mientras Livia estaba en su trabajo, Daniel Bazanta y su padre Virgilio, con sus delantales de cuero al pecho para protegerse de los afilados cuchillos, arreglaban y hacían calzado. El viejo Virgilio, con unas amplias entradas que anunciaban su calvicie, con una mezcla de razas en su piel donde aparecían facciones españolas, era uno de los muchos zapateros de los pueblos vecinos del río que competía en su oficio. En Mompox, estaban, por ejemplo, Alberto Arteaga que tenía su negocio en el centro, Helí Cañarete, del Barrio Arriba y Claudio Herrera del Barrio Abajo, quien era más talabartero que zapatero.

Muchos años atrás, cuando vivía sobre la ribera del río, había escuchado el clarinete que tocaba Sixto Vides Choperena, aquel mulato distinguido y querido por los pobladores de Mompox, coronel liberal de la Guerra de los Mil Días, enamorado y bohemio que tenía una casa esquinera en la Calle Real del Medio donde nacieron sus hijos y los hijos de sus hijos y por la que pasó también Totó como su bisnieta. Cuando murió, fue el único de los difuntos que en vida logró burlar la discriminación que llegaba hasta el mismo cementerio cuyo terreno él había donado. A los pudientes los enterraban delante de la capilla. A los pobres detrás. Él, a pesar de pertenecer a los primeros, pidió que lo sepultaran en el patio trasero.



✦ Totó y sus hermanas Aminta y Consuelo, hacia 1947.

Sabía Sixto de valeses, danzones, pasillos y contradanzas. Tocaba la bandola y había compuesto una obra de teatro, *Los siete pares de Francia*, así como danzas para el carnaval: *Los goleros*, *Los simios* y *Coyongos*. Cada vez que caminaba por la Ciudad Valiente, como también era conocida Mompox, la capital de la isla del río, por su papel durante la Independencia, le encantaba escuchar a su paso las notas musicales que salían de los pianos de don Julio Rojas y su hijo, de las hermanas Brugés Daza, de las hermanas Rojas Pontón, de las hermanas Martínez, de las Salcedo, el de doña Sofía Futz de Tinoco que lo tenía en su colegio del Carmen. El viejo también sabía que para muchos jóvenes de la década de los treinta del siglo XX, no era costumbre que un muchacho tocara dicho instrumento, propio de las mujeres de clase adinerada o de “primera de primera”. En ocasiones vio cómo un adolescente llamado Carlos Alemán, hijo del ganadero don Aquilino y de doña Adelina Zabaleta de Alemán, era mortificado por un grupo de niños con sus burlas cada vez que salía de tomar sus clases sobre las teclas blancas y negras, con el apodo de Dulce de Leche. Pero los pianos seguían en su sumatoria y Sixto sabía que calle tras calle había otros más: el de doña Isabel Troncoso da Cunha, el de doña Mercedes de Di Filippo, el de las hermanas Regina y Josefina Hernández, el de Hernández Tres Palacios, los pianos de las hermanas Ruiz Amarís y Ruiz





© Archivo personal

✦ En su Primera Comunión con su hermana Consuelo a la izquierda.

Ribón y el de las hermanas Alicia y Ana Santiago Peñas Alvarado. Mompox era un concierto permanente. Música más música desde todas las casas.

De los pueblos cercanos, incluido Talaigua Nuevo, llegaban a la Semana Santa de Mompox, intérpretes y compositores que sacaban a la luz las piezas musicales que habían preparado con meses de anticipación. Como producto de las procesiones religiosas se podían contar mil nazarenos que buscaban en las casas, siempre abiertas, agua para calmar la sed. Platicos de comidas y bebidas eran repartidas el día de San Simón en el Barrio de Abajo, a todo el que concurriera, sin importar su clase social.

Las tamboras populares se silenciaban. La reverencia de la Semana Santa acaballaba la percusión y los vientos. Solo en los carnavales y en diciembre la alegría manifiesta en los indios, en los indios farotos y las cantaoras hacían renacer los tambores y las voces desde lo más profundo de sus almas y gargantas.

Fuera de las fiestas tradicionales, la música era una constante de vida. Mompox, en sus cuarenta leguas de orilla, esparcía casas como gotas de rocío por todos los lados. Entre los playones, el río tocaba, con la silenciosa majestad de sus aguas, los bohíos donde se escuchaban instrumentos de tradición indígena y africana, acompañados de voces alegres de hombres y mujeres que desde siempre y en las tardes competían con el rugir de un tigre.

A pesar de que uno de los dos brazos que envolvían la isla había perdido mucho de sus aguas, que se habían tornado esquivas para las grandes embarcaciones al momento de atracar en el puerto, al otro lado, en supervivencia, estaba el brazo de Loba. Mompox, abatida y sin el comercio de antes, se negaba a morir. En la Valiente de la segunda década del siglo XX, las canoas llenas de mercancía seguían llegando al puerto.

Livia, la madre de la niña Sonia, había quedado huérfana al momento de nacer porque su progenitora, la señora Consuelo Mancera, no había soportado el parto. La situación se había hecho más difícil porque su padre, el señor Córdoba Vides Quesada, había huído para no saber más de embarazos. Detrás de esa sombra estaba el abuelo de la huérfana Livia y sus hermanas, el señor Sixto Vides Choperena. Sixto, antes y después del nacimiento de su nieta, se asomaba a la puerta de su casa esquinera de la Calle Real del Medio. Desde ese lugar veía pasar las garzas que se detenían en cualquier árbol que arrastraba el moribundo brazo del río y sobre todo ante el paso de cualquier muchacha morena de falda larga, escote en pecho y flor sobre la cabellera crespa, en el momento en que era asediada en amores por un galán blanco que solo buscaba sus favores sexuales. Todo lo que Vides Choperena decía en verso acompañado de notas musicales que organizaba para su bandola, era de inmediato memorizado por los habitantes de Mompox, la ciudad de Dios, donde, al decir de muchos, se acostaba uno y amanecían dos.

Mompox, la ciudad pintada de blanco para que la luz se recostara en sus paredes, oía a diario, las canciones creadas por Vides Choperena. Con su cabellera lisa peinada hacia atrás, con su piel que parecía recoger el tono marrón de la corteza sobria de los árboles, Vides estaba siempre de boca en boca porque, para el divertimento del municipio, era hacedor de coplas, músico y director del teatrino.

En ese momento, el joven estudiante Daniel Lemaitre, con su ojo de historiador en potencia, seguía todo lo que acontecía en la Depresión Momposina. Entendía que en cada casa, sin importar la condición social, había un tropel de notas donde de vez en cuando sonaban flautas, tambores o pianos. Lemaitre salía de clases del Colegio Pinillos y no dudaba en tomar apuntes de todo lo que sucedía a su alrededor. En su cuaderno de notas registró la vez que el bisabuelo de Totó la Momposina compuso una impronta en la que





aparecía un muchacho de la clase social alta y una joven morena del popular Barrio de Arriba, muy bonita, a quien el galante enamorado dijo:

*Morenita encantadora  
de cabellera castaña  
qué haces por aquí a esta ahora,  
no gusta de una compañía.*

Lo anterior fue suficiente para que Sixto Vides siguiera construyendo la escena de amor en el momento en que apareció la morenita, acompañada de un hermano pequeño y ella, según el improvisador de versos, le contestó al galán:

*Mi taita está en el mercado  
denje allí lo puede vé,  
arrímese más pa un lao  
pa' yo porelo atendé.*

Se da un diálogo entre el hermano celoso y la versificada que dice:

*Gumersinada, qué jacéis  
¿Que qué jago? Lo que veis.  
Toy hablando con la gente,  
en torito te meteis.*

Y luego Gumersinda para no cerrar el diálogo con el pretendiente, continúa:

*Yo sé aronde vive uté,  
en la Plaza de Boliva,  
donde hay de hierro un corrá  
y una negra trepa arriba.  
En su caso tocan piano  
y se agarran a gritá.*

Todo Mompos recitaba los versos del abuelo de Livia, Sixto Vides Choperena, bisabuelo de Sonia Bazanta, Totó la Momposina.

Con gotas de sudor en la frente, Sixto Vides Choperena caminaba de un lado a otro. Quería cubrir con su mirada y sus pasos la ciudad, los playones, el río en su corriente aculebrada, las ciénagas donde los bocachicos sacaban de vez en cuando sus cabezas. Sabía que más allá estaban poblaciones perdidas de la selva nativa donde los monos aullaban cada vez que alguien talaba un árbol en cuyas ramas guindaban nidos de oropéndolas.

El compositor andaba además en lo suyo, en la música. No se detenía cuando se trataba de participar en todo espectáculo, público o privado, de conciertos. Ahora, sobre la albarrada desde donde se divisaban las aguas del río, se ponía al paso de los mejores concertistas de Colombia. En el caminar que hacía Vides aparecieron Maximilano Tinoco, Andrés Santo Domingo, Martín Salcedo y Rafael Trespalcios. Iban a la tradicional peña en la tienda de Julio Dovale. Ahí se vendían abarrotos y se reunían músicos con sus flautas, armonios, guitarras



y concertinas para interpretar a Verdi, Donizetti y Debussy. La música salía por entre ventanas y puertas y todo el pueblo se regocijaba con aquellos cantares, con aquella música que rebotaba sobre las aguas del Magdalena.

Los músicos dialogaban y tocaban sus instrumentos hasta las once de la noche, hora en la que la planta eléctrica movida por leña se detenía para que el pueblo se sumiera en su oscuridad. En otras ocasiones, para disfrutar de un ligero cambio de panorama, se marchaban con varias copas de anís entre pecho y espalda, a la Mosqueta Roja, restaurante acogedor que atendía Fernanda Obeso, hermana del fallecido poeta Candelario Obeso.

Años después, cuando don Temístocles Delgado, un comerciante de la cercana población de Santa Ana, padre del poeta Carlos Delgado, trató de llevar la primera muestra de hielo a la Depresión Momposina, el joven Carlos Alemán recordó el suceso como una fiesta. El río, ese lunes de carnaval corría lento. La caja que traía el enorme bloque de agua congelada parecía un ataúd rústico. Don Temi, como le decían por apodo amigos y enemigos, había invitado a los curas y alcaldes de todas las parroquias y municipios, a los honorables miembros de los consejos municipales, a las distinguidas damas casadas y doncellas en edad de merecer, para que vieran, con sus propios ojos el más grande invento de finales del siglo XIX que ahora hacía entrada triunfal en Barranquilla y Magangué gracias a la empresa comercial Pacini & Puccini, del matrimonio italiano conformado por la *signora* Ersilia y el *cavaliere* Pellegrino. Cuatro bogas con musculatura de bronce fueron encargados de cargar aquel extraño ataúd, del cual muy pocos sabían qué llevaba en su interior. Cuando por fin lograron su proeza de caminar hasta el puerto y remar agua arriba bajo un sol estrepitosamente caluroso que los iba a dejar sobre otro desembarcadero, la población reunida aplaudió ante la llegada del misterioso encargo con el cual don Temi quería sorprender a sus paisanos. La banda musical de Sixto Vides, una vez vio llegar la caja que cruzaba la plaza polvorienta, comenzó a interpretar “El Estanquillo”, pieza musical de su autoría, que ya muchos habían gozado durante los carnavales. El encargo de don Temi continuaba a la espera, como si escuchara la composición picante, cuya letra atrevida hacía reír a todos. Una vez terminaron de sonar los acordes, Temístocles le pidió al obispo que bendijera al maravilloso objeto recién llegado. De inmediato, los cuatro bogas, con sendos martillos, quitaron la tapa. No había nada. El primero en hablar fue uno de los remeros, quien con voz recia y sin saber qué era lo que había transportado desde Magangué, gritó:

—Don Temi, el animal que traíamos se meó y se fue. ✨



✨ Totó a los 9 años.



## Capítulo 2



Livia, la nieta del músico Vides, nunca olvidó la salida de Mompox y Talaigua y su llegada a Barrancabermeja. Para aquella ocasión, las Vides se montaron en un barco de vapor de la Naviera Colombiana. La sirena sonó como señal de partida. El muelle, revestido de amanecer, quedó transparentado por la luz que punteaba diversos colores sobre el agua como si se tratara de un cuadro de Monet sobre el trópico. Las puertas azules de la embarcación a vapor contrastaban con el blanco de su mampostería. La ondulada corriente, re-

movida por la gigante rueda café que lo impulsaba, brillaba en un resplandor que era salpicado por los gritos de los mercaderes y estibadores que buscaban arriar todo lo que hallaban a su paso, incluido el amanecer.

De nuevo Livia estaba sobre un navío fluvial. Ya no era la joven de hacía unos años, sino una madre que cargaba y consentía a sus retoños. Ahora el viaje era para más lejos, para Puerto Salgar y de ahí, en tren a Bogotá a un trabajo de zapatería que habían conseguido su suegro y su esposo para la Tropical Oil Company, la compañía petrolera que abría campos en otras regiones del país. Lo que nunca imaginó el matrimonio Bazanta Vides era que con aquel largo viaje iban a enfrentar nuevas aventuras en los Llanos Orientales, donde su vida iría a correr peligro de muerte.

Para el viaje al interior del país, la familia había guardado en baúles y en cajas todo su menaje doméstico. Sin duda, lo que más cuidaban eran las herramientas de zapatería. Se envolvió en papel periódico cada uno de los instrumentos de trabajo como si se tratara de morrocotas de oro. Eran las herramientas con las cuales Virgilio había iniciado el oficio de zapatero. Ahora los heredaba a su hijo que tenía responsabilidades de esposo y padre con Livia, su mujer, y sus hijos pequeños. Totó, la mayor, estaba en los años felices de la infancia, en ese estado de sonrisa interrumpida en la medida en que perdía sus dientes de leche.

El barco continuaba su viaje río arriba. Cuando el atardecer se hacía cada vez más oscuro, la banda de música que iba en la sección de los pasajeros de primera clase, iniciaba su repertorio. Livia sonreía a cada compás como si en Talaigua o Mompox sonaran las cuerdas de la bandola de su abuelo. Las jarcias de una guitarra se reventaban en el aire mezcladas con las notas de un clarinete. Tenía motivos para estar alegre porque lo oculto del destino no mostraba las angustias futuras. Daniel, lleno de sentimientos, se convertía

por momentos en un improvisado percusionista al mover sus manos. Daba pequeños pero rítmicos toques sobre las barandas de estribor como si se tratara de bombos y llamadores.

—¿Qué diablos hacen ustedes aquí? —les preguntó un conocido cliente de la zapatería de Virgilio en Magangué, un hombre que estaba acompañado de un aristócrata de la sociedad momposina, y que de tanto doblar la espalda para leer, tenía una gigantesca giba de camello y a quien apodaban Chicharrón de Rabo.

—¿Que van para Bogotá, la nevera, y después a Villavicencio?

La música de la orquesta sonaba con cierto estrépito. Era la hora de la comida. De repente se formó una barahúnda entre los pasajeros que querían llegar al servicio de comedor. La comida eran frijoles, patacones y agua panela. Después de salvar la ración de su familia, Livia terminó de explicar cómo estando en Barrancabermeja, habían aceptado la propuesta de José Pedrosa, el marido de Tilcia, su hermana menor, quien en ese momento estaba siendo trasladado a los campos petroleros de los Llanos Orientales, para que hicieran las botas que Virgilio Bazanta sabía hacer para los trabajadores a su cargo. La suerte estaba echada. Aceptaron el contrato para hacer las botas.

—¿Villavicencio?

Sí, no había vuelta atrás, los campos de petróleo eran inimaginables para la Depresión Momposina, solo comenzarían a funcionar para 1955. Ahora parecían una familia de gitanos esperanzados.

—¿Y saben cómo es allá?

Ninguno de ellos sabía cómo era “allá” y que “allá”, en aquel poblado de dos calles principales en cruz con una plaza polvorienta, con un árbol de mango bajo cuya sombra se negociaban grandes cantidades de ganado, había un destino sombrío para ellos.

La rueda café del barco de vapor siguió marcando su compás. Hacía sus giros removiendo las aguas en un esfuerzo por trepar la corriente que los debía dejar en Puerto Salgar. Con su enorme carga familiar y de trabajo, los Bazanta llegaron a aquel lugar que aún olía a nuevo. El poblado tenía solo una decena de años de ser fundado para que el tren pudiera tener una estación que facilitara la subida de los viajeros del río al altiplano de la sabana de Bogotá, a 2.600 metros sobre el nivel del mar.

Una máquina de caldera larga y negra, de chimenea humeante, los trepó por la cordillera a la capital del país. El frío les abofeteó los rostros. Sus cuerpos parecían haber entrado en contacto con aquel hielo imaginario convertido en agua que alguna vez el bisabuelo de Totó había visto como orines de bestia huidiza. Catorce horas duró el tren en su trepada por la cordillera, catorce horas para abandonar los calores de las aguas del Magdalena, catorce horas para situarlos en una altura donde había unos garajes de





© Archivo personal

\* Totó, a la derecha, acompañada de su madre al centro, su madrina Josefina de Ricaurte y sus hermanas Consuelo y Aminta.

trenes que llamaban la Estación de la Sabana. Bogotá los recibía. Frente a los andenes férreos estaba el edificio que acogía a los viajeros. La sorpresa fue enorme. Por su extraña arquitectura, este recinto en nada se asimilaba con aquellas construcciones coloniales de Mompoix o con aquellos ranchos de paja de los pueblos que a lo largo del río se asfixiaban bajo el calor del trópico.

Tres adultos (dos hombres y una mujer), cuatro niñas y un niño de piel caramelo, con una vestimenta muy del trópico, pero poco apropiada para las bajas temperaturas de las macizas crestas de gallo de la cordillera andina, caminaban bajo un edificio de arquitectura neoclásica de columnas corintias con volutas en espirales jónicas, que sostenían aquellas piedras pulidas que se hallaban en la sala central. Arriba, la marquesina *Art Nouveau* que buscaba imitar la naturaleza con novedades de hierro y cristal que permanecían en la memoria como herencia de la Revolución Industrial. A los lados, las ventanas enmarcadas en gruesas paredes de piedra hacían creer a los viajeros que muy lejos estaba la naturaleza abrupta de una selva a medio domesticar, porque habían entrado a la dureza gélida de un clima que podía ser un perdido y olvidado otoño de París.

Desde el momento en el que la locomotora y sus vagones trepaban por las faldas de la montaña llena de guayacanes, sietecuecos, pinos y euca-

liptos, el país parecía haber sido cortado en dos. La diferencia era total. Atrás quedaba el trópico de tierras planas, de bogas de palancas que hundían en los ríos para mover en champanes y canoas, pasajeros y carga. Atrás el mar Caribe que, muchos, a pesar de su proximidad, nunca habían visto por vivir en su lugar de nacimiento que estaba tierra adentro, apegados más a las aguas fluviales y cenagosas donde el calor hacía correr a iguanas y lagartos por los trupillos.

Frente a ellos, a su llegada, un mundo desconocido, un altiplano sobre el techo de las montañas donde los hombres en traje de paño inglés, con sombreros al estilo gardeliano, fabricados con piel de conejo e importados por el almacén de los hermanos Barbisio, chaleco abotonado, y las mujeres de falda tres cuartos y sacos con hombreras, caminaban entre edificios de corte europeo, en medio de un ruido acorado de tranvías con tirantes eléctricos que soltaban chispas, bocinas de autos y caballos huesudos de carga que jalaban carretas de madera por avenidas en las que, de igual modo, cruzaban hombres de dril, de ruana y sombreros de fieltro.

La ciudad, tensa de frío, recibía a los Bazanta Vides con un bostezo de indiferencia, con una azulada humedad de lloviznas que enredaba sobre sus oídos los comentarios de mujeres chismosas que sonreían desde su maldad plácida y socarrona, con comentarios sobre aquellos seres de piel diferente, voz tonada con el golpe de las palabras y cabellos que se ensortijaban como si se tratara de miles de ríos curvos sobre sus cabezas. \*



© Archivo personal

\* Vista desde la Avenida Jiménez con calle octava, Bogotá, hacia 1947.



## Capítulo 3



En Villavicencio los Bazanta Vides sentían el temor y la alegría que les producía la novedad. Estaban en la inauguración de todo, inclusive del clima del piedemonte llanero. Las sabanas que se extendían sobre el oriente del poblado los hacía sentir libres. Sabían que sobre ese horizonte se hallaban las petroleras y los trabajadores que habían de usar las botas de cuero que toda la familia, incluidos los hijos, ayudaban a producir. Con maestría, Totó y sus hermanos comenzaron a emplear el *clicker* o cortador que corría

su afilado cuchillo sobre el cuero. Todos se alistaron para entender cientos de cosas, como aquella que, para no caer en el desorden y en el caos de la producción, los patrones de las botas debían estar ordenados para su uso en diferentes tamaños.

Virgilio Bazanta hacía de maestro. Su hijo Daniel, su nuera Livia y sus nietos aprendían. Le enseñaba a toda la familia que no podían hacer zapato de cerquillo cosido porque para el caso que les ocupaba en su contrato con la petrolera, no funcionaba. Lo que requerían producir era el zapato campero, por ser un producto para terrenos difíciles, un escaquin apropiado para el trabajo fuerte en la apertura de los pozos.

A Totó, que todavía era una niña, le gustaba agarrar el martillo magnetizado para que sobre él se fijaran los clavos. Sus manos tomaban el *gouger* para formar o perforar el túnel de las suelas y fijar así las costuras. A medida que los cueros eran domesticados sobre hormas y yunques, la tranquilidad económica hacía más pasadero el éxodo. La producción se veía sobre las vitrinas donde las colocaban según su tamaño. La totalidad del producto, que iba a ser llevado al interior del Llano por vía aérea a los campos petroleros, era embalado y etiquetado para que no perdiera su destino al ser subido al transporte que los debía entregar a la oficina de carga del cercano aeródromo de Apiay.

Livia, acompañada algunas veces de Totó, le veía feliz en medio de tantas personas de la sociedad llanera que la conocían. Saludaba con sonrisas y abrazos a mujeres y hombres que festejaban su conversación desprevenida. Estaba siempre activa en medio de aquel ir y venir exacto de los monomotores que se desplazaban al territorio del Casanare, a los poblados de Medina y San Martín. La vida comercial tenía su centro en ese punto que comunicaba todos los verdes de la llanura mediante pequeñas naves que, al finalizar la Segunda Guerra Mundial, habían sido reactivadas por el piloto Hans Hoffmann. Este, alemán de nacimiento y colombiano por adopción legal, estaba casado



Marlene Hoffman y su padre el aviador colombo-alemán Hans Hoffman en los Llanos Orientales.

con una hija del ministro Arango que ocupaba la cartera de Guerra en el gobierno del presidente Eduardo Santos, quien a su vez era muy amigo del aviador. A Hoffmann se le veía con sus dos hijos, Marlene y Billy, diestros conductores de las naves aéreas como lo era su padre, caminar de un lado a otro del campo aéreo después de haber cumplido la proeza de traer los aviones recién comprados, cual si fueran mosquitos intercontinentales que paraban de piedra en piedra en todas las pistas que hallaban por Centroamérica hasta Villavicencio, desde la fábrica de la Cessna, en Wichita, Kansas. Hoffman, con su casco térmico de safari, con sus botas de cuero producidas por los Bazanta, con su pantalón y su camisa caqui de cazador y sin ningún animal muerto en su balance era un consuetudinario personaje del campo aéreo de Apiay. El abuelo Virgilio, cuando iba a llevar su mercancía al aeródromo, escuchaba a Hoffmann quien, con una cerveza fría en la mano, contaba una y mil veces, sus aterradoras historias de aterrizajes forzados en medio de la praderas infinitas por daño de un motor, por el cruce de un ave sobre su fuselaje. Tenía más horas de pérdida en medio de la soledad del monte que horas de vuelo. Él, como los otros pilotos, debía, después de toda caída controlada, reparar los daños que el día a día le traía como una oportunidad más de conocer sobre su valentía.

Ir al aeródromo, para muchos de la sociedad llanera, no era solo una necesidad, era un lugar de encuentro y esparcimiento o negocios. Ahí, muchos hombres del ejército, comandados por el coronel Alfredo Silva, hablaban con otros de temas que vibraban en el ambiente. De boca del coronel salían his-





© Archivo personal

\* Totó a la izquierda con su madre de pie, su amiga Olga y otros conocidos celebrando el Año Nuevo de 1951 en Bogotá.

torias de muertes continuas que se sucedían en el orden público. A los Bazanta Vides, de tradición liberal y comprometidos generaciones atrás en la guerra civil de los Mil Días de finales del siglo XIX y comienzos del XX, les complacía tener como amigos gente de esa identificación política. Seguidores del Partido Liberal, a los hombres del ejército que les correspondía su acción en los Llanos Orientales, sabían que la violencia, esa que hacía casi una década se venía desatando en las más apartadas regiones, era imparable.

Sobre los cielos del aeropuerto, varios goleros negros alzaban su vuelo y se perdían más allá del Guatiquía y del Ocoa que desplazaban sus aguas cerca de la encintada pista de aterrizaje.

Ya en su casa, Livia Vides, vestida con una blusa y una pollera blanca de algodón, atendió varias veces el llamado de la maestra de escuela de su hija Totó. La docente le solicitaba una ayuda académica y artística. Quería montar una obra musical, *La Barcarola*, de Manuel Fernández Caballero, ese español del siglo XIX, de cachetes enormes y caídos, uno de los padres de la zarzuela. Con la dinámica que siempre la había caracterizado, Livia llegó a su casa para diseñar y coser los trajes que debían usar sus hijas y otras niñas actoras de la escuela. Como modelo, ella había solicitado un quepis a uno de sus amigos militares del campo aéreo de Apiay. Lo que no sabía Livia era que, con aquella propuesta, aparecería, como mal momento, una especie de golero. No se trataba del animal de la festiva danza para los carnavales de su abuelo Sixto, sino de un buitre, ave de mal agüero para el futuro inmediato que volaría, por un momento pasajero, sobre su vida y la de los demás miembros de su familia. \*

## Capítulo 4

# A

fuera de la casa de los Bazanta Vides todo estaba inestable. En Bogotá habían matado a Jorge Eliécer Gaitán y muchos lugares del país entraron en un caos por las revueltas populares.

“Acaban de matar al caudillo liberal”, repetía RCN, Radio Cadena Nacional, recién fundada como unión de varias emisoras para transmitir el Primer Congreso Eucarístico que tuvo lugar en Cali. Totó y sus hermanos dejaron de ir a la escuela. Villavicencio olía a pólvora y a sangre.

La tensa calma no presagiaba sino nuevas venganzas que terminarían en una cadena de muertos. A pesar de haber transcurrido más de un año y medio de los trágicos sucesos, en los Llanos Orientales los gaitanistas en militancia política estaban alerta. El solo vibrar de una hoja del árbol de mango en el centro de la plaza principal hacía romper la tranquilidad del momento. La gente del campo y de las ciudades se preparaba para lo peor, para recibir la violencia. El canto de los pájaros sobre las ramas de un yopo era para algunos el anuncio de una noticia trágica. El polvo de las calles, las herraduras perdidas en puertas de las cabellerizas era para la leyenda popular que crecía de boca en boca, la llegada del Mohán, aquel ser musgoso de ojos brillantes, uñas largas y afiladas, de larga y abundante cabellera que estaba dispuesto a robar a las mujeres cuando iban a los ríos a lavar las ropas.

Totó y sus hermanos poco entendían qué pasaba por esos días. La política era cosa de adultos, pero ellos advertían que algo no andaba bien porque ya no dormían sobre sus camas, sino en el suelo para protegerse de una bala perdida. Los seguidores del político muerto no querían saber nada del gobierno conservador del presidente Mariano Ospina Pérez y los gobiernistas solo deseaban atacar para acabar con los rebeldes.

Colombia se hallaba cada vez más cerca del abismo. A lado y lado de la cuerda que a cada extremo sostenían las manos de los políticos de diferentes bandos, la nación sentía un jalonar de odios. El 25 de noviembre de 1949, Villavicencio oscureció rápidamente. No faltaban sino dos días para las elecciones y el partido por fuera del poder se negó a participar en la contienda de las urnas porque no había garantías.

El capitán Alfredo Silva Romero, de la base aérea, se sentía más liberal que nunca al salir esa noche con su uniforme de campaña de Apiay. Lo seguían treinta soldados armados con fusiles para situarse en las afueras del poblado.





© Archivo Grupo Santillana

Los tenientes Ricardo Vanegas y Hernando Ardila estaban atentos para que nada saliera mal. Daban órdenes para organizar a los rebeldes con los cuales se iban a tomar por sorpresa la intendencia del Meta. En camisa y con sombrero llanero, los acompañaban algunos hombres integrantes de la guerrilla liberal de Eliseo Velásquez, quien se hallaba en las cercanías de Puerto López, listo para asaltar el pequeño poblado. Entre el monte, lo primero que se veía eran seis hombres. Algunos dormían en hamacas, otros sobre la tierra, amparados al fondo por unos árboles. Otros vigilaban con sus fusiles en las manos, acompañados de un baúl y algunos bultos. Era el germen de una guerrilla en formación. Habían salido a las armas como iniciativa del Directorio Nacional Liberal. La orden estaba dada desde Bogotá: la insurrección, por sorpresa, debía dar un golpe de gracia para someter a los gobiernistas. Pero algo se puso en contra de la rebelión. El telégrafo y el teléfono no sonaban.

—Que no es por eso —comenta alguien en la calle— que en Bogotá se les olvidó a los jefes avisar que se había suspendido la rebelión.

El trabajo de cortar y coser el cuero en el día a día de los Bazanta no estaba detenido. Nada de lo que acontecía afuera era de su conocimiento. Ni siquiera Livia alcanzó a escuchar la clave de la contraseña impuesta por los rebeldes que decía así:

—El cabo Borda toma cerveza.

El capitán Silva sabía que se trataba de la indicación prevista para hacer la toma de la ciudad. Sonaron los primeros disparos. Dos policías partidarios del gobierno que vigilaban una estación de gasolina en la entrada oriental de la ciudad cayeron muertos. Se oyó un nuevo trote de los soldados rebeldes que tomaban posiciones importantes. La estrategia había funcionado. Se le había hecho creer al intendente, al doctor Carlos Julio Rengifo, jefe civil de la capital, que la cercana población de Cumaral había sido tomada por la guerrilla. Rengifo, ante tal noticia, no demoró en ordenar a la policía que co-

mandaba, la marcha para combatir a los asaltantes de la pequeña localidad a solo 27 kilómetros de distancia en el piedemonte llanero.

—Acá no hay ningún bandido —dijo Rengifo. Entendió que lo habían timado.

Cerca de la casa de los Bazanta Vides se oyeron varios disparos. Los rebeldes situados ahora en el cuartel de Policía encontraron a seis miembros de la institución que, sin disparar un tiro, habían depuesto las armas. La planta eléctrica siguió funcionando: los dos guardianes que se hallaban en el lugar entregaron sus fusiles y levantaron los brazos para darse por vencidos. Solo cuatro agentes que quedaban del contingente dejado en Villavicencio, trataron de hacerse fuertes alrededor de la plaza principal, pero desistieron ante el predominio numérico de los asaltantes.



© Archivo personal

\* Los padres de Totó: Daniel Bazanta y Livia Vides.





✦ Totó al centro con sus hermanas y amigas.

El triunfante capitán Silva, que había dado un golpe relámpago, iba a terminar con sus manos ensangrentadas. Una vez coronada su victoria se dirigió a la cárcel de Villavicencio. Ahí estaba detenido su peor enemigo, el Chato Rojas, aquel que hacía poco había atentado contra su vida en una emboscada. El militar sacó el revólver de su funda y le disparó al prisionero. El capitán Alfredo Silva Romero, quien se había aproximado a los sectores populares para defenderlos de los abusos de la policía conservadora, era ahora un vencedor derrotado. Varios gallinazos que se hallaban sobre la pared de la penitenciaría volaron sobre el cielo de la ciudad tomada.

—¿Hay noticias del Directorio Liberal? —preguntaba Silva al soldado encargado del teléfono y el telégrafo.

—Total silencio mi capitán.

Eran las ocho de la mañana. La familia Bazanta Vides había suspendido su actividad laboral. Ya no se producirían nuevas botas hasta que la situación se aclarara. Parado en el cuartel de la Policía que hacía unas horas había derrotado, Silva vio llegar a la tropa gobiernista enviada desde Bogotá en cabeza del mayor del ejército Ezequiel Palacios. Lo primero que hicieron los recién llegados fue tomar posiciones estratégicas en la plaza. En ese momento el capitán rebelde, triunfador por ocho horas de una batalla solitaria, entendió que la rebelión contra el gobierno del presidente Mariano Ospina Pérez ordenado por el Directorio Nacional Liberal, había sido revocada de inmediato sin que nadie se lo hubiera comunicado. “Total silencio mi capitán”, recordó la voz lejana de uno de sus soldados y la imagen de un teléfono sin sonar frente a sus ojos. Lo que ahora le quedaba claro era que con la toma de

la ciudad que él y un grupo de soldados y guerrilleros habían llevado a cabo, se había originado el primer episodio de la Violencia y el arranque de las guerrillas de los Llanos Orientales de Colombia.

La familia Bazanta Vides, así como todos los vecinos se enteraron por la radio que, como alcalde militar de Villavicencio, había sido nombrado el teniente José Joaquín Matallana. Las juntas revolucionarias gaitanistas formadas de modo espontáneo por los seguidores del líder liberal asesinado se habían ido a la clandestinidad. Las medidas policiacas tomadas después del 9 de abril no habían surtido efectos en esa región del país; por eso, ante la nueva situación creada por el golpe fallido del capitán Silva, había necesidad de dar otra vuelta de tuerca.

Los Bazanta Vides temían que algo grave les sucedería por ser liberales. A la primera oportunidad, huyeron hacia la base de Apiay a la espera de poder esconderse al lado de algunos amigos. Encontraron para su escondite una enorme bodega de techo de cinc llena de bultos de arroz. Ahí se quedaron, casi sin respirar, a esperar que pasaran las horas más críticas.

Se inició una represión que crecía mes a mes. Aunque la figura del Mohán presagiado hacía presencia, el ganado se movía por las calles para ser negociado. Los camiones esperaban para embarcar las reses al destino que determinara el comprador. La familia de Totó retornaba a su casa. Las botas y zapatos se seguían vendiendo dentro de las limitaciones de los toques de queda. Al día siguiente los niños Bazanta se levantaban para tomar su baño, su desayuno e irse a la escuela. Sin embargo, cuando los menores salían a las calles de Villavicencio para cumplir con sus deberes escolares, encontraban cadáveres a la sombra del mango de la Plaza los Libertadores. A paso rápido, esquivaban los muertos que, noche tras noche, aparecían en cualquier lugar.

Semanas después, un temor constante hacía que los corazones palpitaran con mayor intensidad. Pero no se trataba solo de suposiciones. Habían golpeado la puerta de la casa. Eran unos hombres que venían seguros de lo que iban a hacer.

—Somos los chulavitas —gritaba uno de ellos desde la calle.

En efecto, se trataba de un grupo armado de campesinos de la vereda Chulavita del municipio Boavita de Boyacá, que después del 9 de abril se esparcieron como combatientes irregulares por poblados y caminos de los Llanos Orientales para acabar con la guerrilla liberal que para entonces surgía como respuesta al asesinato de Gaitán.

—¿Qué quieren? —preguntó Daniel Bazanta desde el otro lado de la puerta de entrada de su casa.

—¡Entrar! Buscamos el quepis que el miserable de Silva les ha regalado.

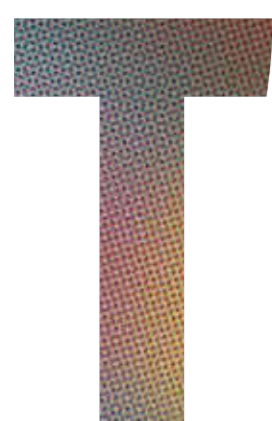
—La prueba está aquí —gritó el comandante de los hombres llegados de Boavita que habían entrado a la zapatería armados hasta los dientes con



machetes, revólveres y fusiles. Como un trofeo conseguido en la guerra, levantaban el quepis que Livia Bazanta había pedido prestado para ser reproducido como disfraz en la zarzuela *La Barcarola*. Los vitrales de los armarios sonaban al rodar convertidos en añicos. Las herramientas caían de un lado a otro de las habitaciones. Las botas fueron arrojadas sin ninguna consideración por todos los rincones. El músico y zapatero Daniel Bazanta se convirtió en una víctima angustiada por el trato al que él y su familia eran sometidos. Con las manos atadas a la espalda, le dieron tres culetazos y lo sacaron a empujones. Para Livia, la joven madre, la familia, ahora a su cargo, parecía derrumbarse.

Los niños Bazanta Vides temblaron de terror. Corrieron detrás de la madre en busca de protección. El llanto irrumpió de inmediato porque su padre había sido subido a un camión sin que se supiera cuál iba a ser su destino. ✧

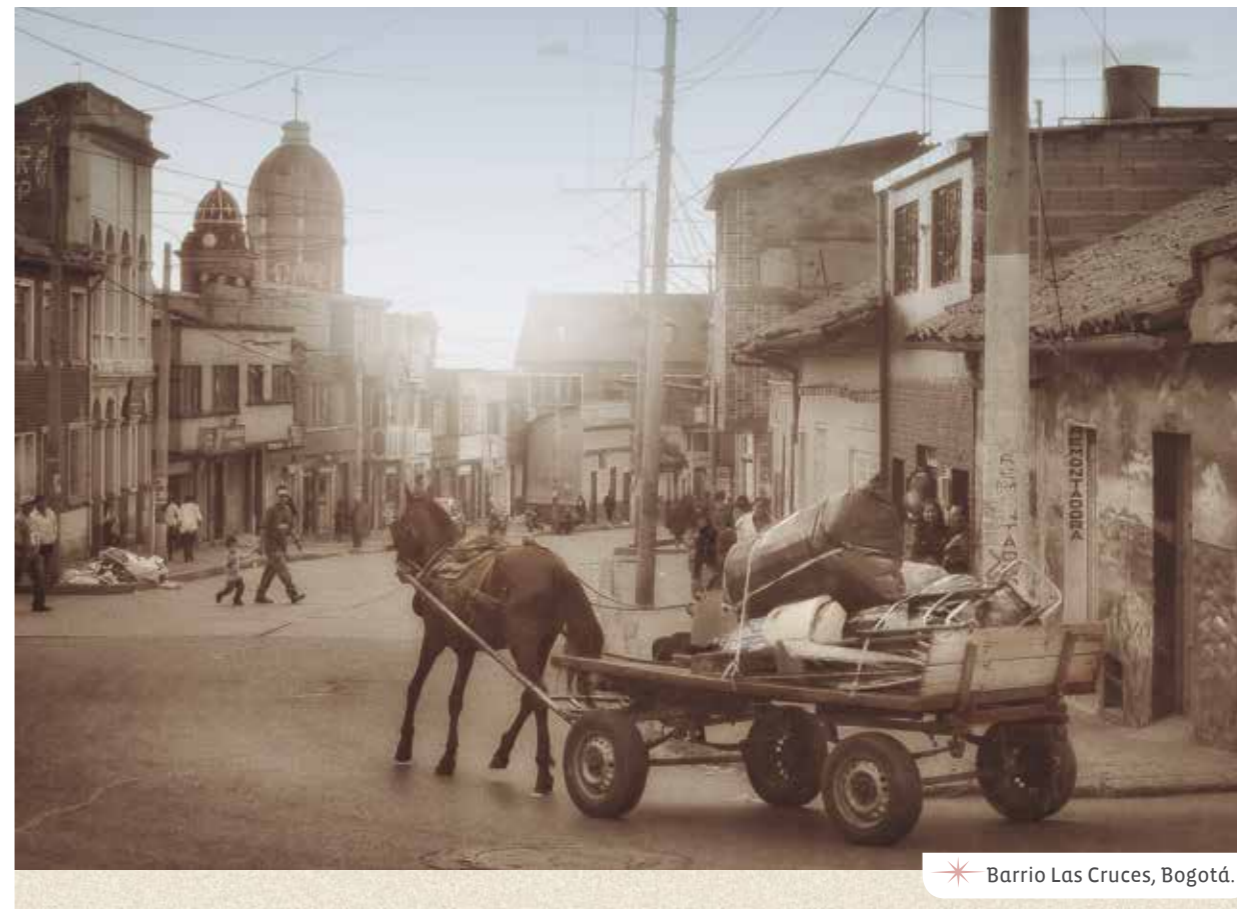
## Capítulo 5



Totó extrañaba a su papá. Sabía que él estaba en la cárcel de Villavicencio y que debía permanecer ahí mucho más tiempo. Livia, con salvoconducto en mano, pudo alquilar un destartalado camión para subir en él sus enseres y marcharse antes de que el toque de queda les impidiera traspasar la cadena colocada en los límites de la ciudad. Si el camión no llegaba a la demarcación impuesta antes de la seis de la tarde, de seguro les dispararían.

Con su familia llegó a Bogotá de nuevo. Totó fue la encargada de las mascotas durante la mudanza.

De una de sus manos llevaba la correa del perro y con la otra sostenía la cabuya que cerraba la caja de cartón donde se veía un morrocoyo que, por prevención, había metido su cabeza y sus cuatro patitas dentro de su caparazón. La ciudad de don Gonzalo Jiménez de Quesada estaba nublada como su primer día de fundación. La lluvia amenazaba con ese vestido gris de agua. Cayeron goterones que formaban charcos entre el correr de los pequeños arroyos. Por entre las calles del barrio Las Cruces bajaban de los cerros tutelares algunas mujeres con delantales floridos que arriaban, de su riendas, a los burros que cargaban a cada costado, una lata cúbica y rectangular de manteca de cerdo La Sevillana, llena ahora de desperdicios de comida.



✧ Barrio Las Cruces, Bogotá.

Livia, Virgilio, Totó, Consuelo Aminta, Daniel (Jr.) y Nohemí habían llegado esta vez a Bogotá por los cerros del sur oriente donde solo traían lo que pudieron salvar después de la visita de los chulavitas.

—¿Y papá?

Livia abrazó a sus hijos. Metió su mano en el bolsillo de la falda y solo halló \$35. Era todo el capital que les quedaba después de la incursión de los macheteros de Boavita. Al hacer sumas y restas de lo logrado en sus días de intenso trabajo, estableció que habían perdido las ganancias obtenidas con el contrato de venta de botas a la petrolera y, sobre todo, la tranquilidad y el deseo de lograr una mejor vida para Totó y sus hermanos.

El lugar a donde habían llegado no era como el centro que conocieron una vez que el tren los dejó en la Estación de la Sabana. El nuevo espacio para desarrollar la vida era una sencilla habitación en el barrio obrero de Las Cruces donde se habían asentado algunos zapateros que no demorarían en irse a formar gremio en un suburbio en crecimiento llamado El Restrepo. Las Cruces, barrio que desde la época de los virreyes existía, había perdido esa elegancia austera que da la pobreza cuando se hace con gusto. Las casas coloniales de techo inclinado se mezclaron con las republicanas. En su interior se hicieron modificaciones arbitrarias. El parque con su iglesia fue lo primero que vieron los Bazanta Vides cuando el camión los dejó muy cerca a la que había sido durante su infancia la vivienda de Jorge Eliécer Gaitán. Era la calle 5 N° 5-69,





\* Totó a la izquierda con su madre y su hermana Consuelo al centro, acompañadas de su prima Rosario y el Compae Lucho, ensayando con cestas de balay en el patio de su casa en el barrio El Restrepo. Bogotá, hacia 1955.



cerca del templo de Santa Bárbara. A la entrada del nuevo hogar había dos personas, un hombre y una mujer. El primero en acercarse a los desplazados fue el caballero de elegante sombrero de cinta ancha, traje azul claro con saco de amplia solapa, que tenía un bigote triangular al estilo del actor de cine norteamericano Adolfo Menjou. Se trataba del joven médico conservador Rafael Pachón Padilla, ríohachero, bisnieto de un hermano del almirante de la Independencia José Prudencio Padilla.

Al pediatra lo acompañaba su esposa Olivia Mier. Los dos ayudaron a la familia a que pudieran salir de Villavicencio, así como a ubicarlos en el barrio. El regreso de Daniel, el padre, alivió la zozobra de Livia y sus hijos y más cuando sus vecinos se mantenían unidos como un fortín gaitanista.

Livia Vides, como si estuviera en Mompox, volvía a cantar “La Violetera”, aquella composición que le había enseñado el bisabuelo de Totó al compás de la bandola. Lo cierto era que don José Padilla se habían cruzado en su vida. El primero era el almirante ríohachero pariente de su amigo el médico Rafael Pachón y el segundo, era el compositor de “La Violetera”, esa canción y zarzuela que frecuentemente interpretaba para que su hija la tuviera como parte de su repertorio colegial.

—¿De comer qué, mamá? —preguntaban Totó y sus hermanos.

El dinero escaseaba. Sin embargo, muy cerca de ellos se erguía la plaza de mercado con su decorado en lo alto con pavos reales en piedra que abrían su abanico, célebre también por lucir airosa la gigantesca estructura metálica. El matrimonio Pachón-Padilla Mier, a quienes los Bazanta Vides habían conocido en Villavicencio, no demoró en hacer presencia para comportarse como un par de ángeles que les apoyaban, sin saber que estaban ayudando al futuro de la música popular representada por una familia en apuros y que allá, lejanamente, en La Guajira del pasado, algo resonaba como las notas musicales que al tío bisabuelo José Prudencio le gustaba traer para sus fiestas infinitas.

Hubo una nueva mudanza, una nueva casa. Totó y Consuelo, por ser las mayores, tenían la odisea de atravesar media ciudad desde su vivienda-taller ubicada en el barrio Siete de Agosto hasta la Escuela La Picota para iniciar sus estudios. La distancia entre los dos puntos era casi inconmensurable y más si se trataba de dos niñas que a pesar de haber caminado sobre los muertos de la Violencia en Villavicencio, ahora tenían que enfrentar día a día horas de viaje en autobús del servicio urbano para llegar al sur oriente de la ciudad.

El trabajo de zapatería renació en el sector del Siete de Agosto, ese lugar de comercio donde unos años atrás se veían llegar como destino los buses de Boyacá.

Entre boyacenses inquietos, los Bazanta Vides hacían sonar de nuevo el martillo contra el yunque, usaban el marcador, la cuchilla, la manopla, las leznas, las agujas, los cerotes, el betún y reaparecían en sus manos laboriosas y de los obreros que habían contratado, zapatillas, sandalias, botas y zapatos.

—Vamos a mejorar el asunto —insistió Olivia Mier.

Para entonces, Totó había aclarado su propio destino. En el colegio atendía todas las actividades culturales. La música le movía los pies en comparas y bazares. Livia le cosía el vestuario que necesitaba en las presentaciones, le ensañaba a cantar y a hacer coreografías. Totó, a su vez, entendía que su voz, su figura ágil, la impulsaban a no reducir su vitalidad solo a la rutina del colegio. Como si tuviera un motor, ponía en movimiento sus gracias innatas, esa herencia que, con sus raíces, tenía sobre la Depresión Momposina la filigrana en oro de una orfebrería que se volvía nota musical cada vez que lo negro y lo indígena envolvían la melodía y el ritmo de lo blanco. Sabía también que debía entregarse a la ayuda social de los demás. Cargaba y repartía tarros de leche, quesos y jamones que el Secretariado Nacional de Caridad, Cáritas Internacional con sede en España, repartía a los países en dificultades, entre ellos Colombia, por intermedio del Instituto Nacional de Abastecimiento, INA, y de ahí pasaba a las parroquias y centros educativos para que niños y jóvenes tuvieran qué comer.

Totó volvía a sus cantos en los actos sociales del colegio. Era como si con “La Violetera” reapareciera el fantasma de la cantante Raquel Meller, la que, décadas atrás la había puesto en primera fila en los espectáculos teatrales, los parlantes de la radio y las pantallas del cinematógrafo bajo la dirección de Charles Chaplin en *Luces de la ciudad*. “La Violetera” aparecía y reaparecía como si el bisabuelo Sixto Vides Chopanera estuviera escuchándola para repetirla en las nuevas interpretaciones de Sarita Montiel. La voz de preadolescente de Totó repetía:

*Llévelo usted señorito  
que no vale más que un real  
cómpreme usted este ramito  
cómpreme usted este ramito  
pa' lucirlo en el ojal.*

Era Bogotá la vertiginosa ciudad que se acercaba en la década de los cincuenta al mundo para desterrar el provincianismo de aldea que por siglos la había consumido. Niños y niñas geniales ocupaban los primeros lugares en los escenarios internacionales. Ya no era un privilegio de adultos. No solo eran ellos los que podían recibir las glorias y el reconocimiento que les daba el arte. Totó, sin saberlo, y con algunas diferencias, se estaba formando al mismo tiempo que sus pares artistas en España, como José Fernández Jiménez, Joselito, Marisol, Pili y Mili y Rocío Durcal. Detrás de todos estos niños prodigios había una mamá insistente que conducía a sus hijos a esa luz que iluminaba los espectáculos públicos.

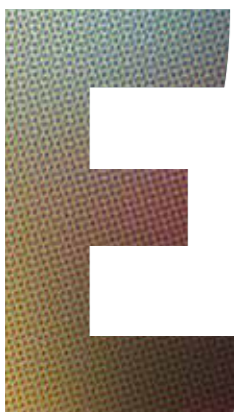




✧ Consuelo Batanza, acompañada de Álvaro García, su futuro esposo, hacia 1955.

La joven Totó, en los estudios académicos se rezagaba en Aritmética, Historia, Geografía y Español, porque detrás de ella estaban los espíritus que venían de tiempo atrás y por generaciones con los malibúes de Loba, Tamalameque y Mompox y que la habían escogido para que los siguiera representando en su tradicional música con sus flautas cónicas de cerámica adornadas con un caimán y embocadura de pico. Después, a ellos, se unió la memoria de los tambores. ✧

## Capítulo 6



El 31 de enero de 1956 los lectores de *ABC* de Madrid amanecieron sorprendidos con la siguiente noticia divulgada por el periodista José Casariego después de haberla conocido de la prensa de Buenos Aires:

En Colombia, antiguo virreinato de la Nueva Granada (y esta referencia histórica es ahora inexcusable) ha sido descubierto el hombre más viejo del mundo: Javier Pereira, (a) “Javio”, de raza indio, natural del distrito de

Montería, no lejos del golfo de Dairén [sic], soltero, mendigo, analfabeto y de ciento sesenta y seis años de edad. Es el único sobreviviente de los súbditos del Rey don Carlos IV, el único hombre actualmente vivo que conoció a Morillo, Bolívar y a Bobes, el único que aún puede decir que se batió en las guerras de emancipación entre 1810 y 1820, o que fue vacunado por Balmis en la célebre expedición de 1804 (Casariego, 1956).

La extensa longevidad de Javier Pereira tenía sorprendido a todo el mundo. En el Caribe colombiano todas las familias buscaban un miembro sobre el cual poner los beneficios de los años. Sin embargo, nadie podía recordar hacia atrás tantos sucesos. En los periódicos que por avión, transporte terrestre, planchones de río o burro llegaban a los pueblos más apartados de la Depresión Momposina, jóvenes y viejos se sorprendían de aquel hombre que había recorrido su tierra, esos lugares donde ellos vivían para llevar a su boca un pedazo de queso costeño con bollo de yuca y café caliente. A pesar de su avanzada edad, Javier Pereira recordaba escenas y detalles sobre cómo había sido la toma de Cartagena de Indias por los soldados del Rey en 1815, sobre cómo él mismo había sudado a pleno sol en los trabajos realizados para defenderse del sitio o sobre cómo había echado pala en las excavaciones para buscar agua. Y sobre todo, recordaba con lujo de detalles cómo había sido el fusilamiento de uno de los héroes de aquel asalto. El día que pusieron contra las murallas a su alcalde, el señor José María García de Toledo, de quien Pereira dijo que había “muerto como un macho”.

Para el año en que la noticia sobre el hombre de Tuchín en el Sinú sorprendía al mundo, Totó tenía apenas 16 años de edad. Era como si la juventud y la esfinge hicieran un encuentro en las coordenadas del tiempo. La momposina con sus polleras floridas bailaba y cantaba en directo en el estudio uno, el más grande de la Televisora Nacional de Colombia. Tenía dos años de actuación en la pantalla chica. La acompañaban, junto a su madre, músicos y otros artistas, el folclorista y cuentero Guillermo Valencia Salgado, conocido como el Compae Goyo, porque años atrás representaba ese personaje los días jueves por la tarde en la Radio Colonial de Cartagena. Su interés periodístico buscaba el rescate de las tradiciones del hombre y la mujer en las zonas limítrofes del río Sinú, así como denunciar con jaranas y chistes a los tigres del Gobierno y al tío zorro de la política que provocaban las constantes amarguras de Tío Conejo, representado por los campesinos.

Mientras tanto, el hombre de campo, el indígena de Tuchín, el viejo Jave, como le decían a Javier Pereira, se alistaba para hablar en el recinto tres, el más pequeño de la Televisora Nacional. Desde ahí se oían las gaitas y las tamboras del programa *Acuarelas Costeñas*. De baja estatura,



el viejo que hasta hace unos días vivía como un pordiosero harapiento, el mismo que en su larga vida había sido de igual modo trabajador de cualquier cosa, de un metro con cincuenta centímetros de altura, estaba sentado sobre una silla que impedía que sus pies llegaran al piso. Llevaba puesto un traje blanco recién comprado para sus viajes en los DC3 de Avianca. Pereira se convirtió en un personaje de mostrar de ciudad en ciudad, de poblado en poblado. Sin ninguna preocupación, más bien gozoso por su nuevo estado de vida, seguía a la espera de que las enormes cámaras lo enfocaran una vez concluyera el programa que se realizaba en uno de los estudios contiguos. A su lado, en elegancia apropiada para subir a las ciudades de los andes, su descubridor, el señor Santander Suárez Brango, fundador del periódico *Ecos de Córdoba*, lo animaba a que tuviera listas las respuestas a sus preguntas.

En el estudio uno aún sonaban los tambores traídos de Mompox. Por fuera de los sótanos de la Televisora Nacional las imágenes encantaban a un público que recibió el nombre de televidentes. Las familias bogotanas comenzaron a escuchar cumbias, porros, fandangos y a ver bailes extraños a los que muy pocas personas del interior del país estaban acostumbradas. El asunto alarmaba y complacía a la vez, cuando se sabía que, a lado y lado de la cordillera Oriental donde estaba la capital de la República, había otros pueblos que llevaban una vida diferente porque la música vibraba según unos ritmos vernáculos que no alcanzaron a trepar la totalidad de la montaña durante la Colonia, la Independencia y parte de la vida republicana. Las vivencias del pueblo costeño las había ayudado a traer al interior, entre otros entusiastas de lo suyo, Livia Vides desde Talaigua y se las había enseñado a sus hijas. Desde la aparición de la imagen televisada, los descendientes de africanos esclavos e indios raizales estaban ahora interpretados, para que al ser encendidas las pantallas aparecieran en blanco y negro la familia Bazanta y Delia Zapata Olivella y sus danzarines, representando su folclor.

Javier Pereira, mientras hablaba, solo deseaba tomar café y fumar un cigarro. “Solo así se puede prolongar la vida”. De un momento a otro, Pereira se subió sobre la silla donde estaba sentado. Santander Suárez le recomendó que se bajara porque podía tener un accidente. Entonces fue cuando recordó que nadie debía preocuparse, que eso mismo había hecho en su visita a Venezuela al ser presentado en un programa de televisión. Para entonces había brincado de alegría sobre la cama con resortes del hotel. De él se podía esperar cualquier cosa, inclusive que soltara una respuesta sonora. ¿Acaso no había sido presentado en Estados Unidos, en la capital del mundo, como figura de ilustración en la tira de *Aunque usted no lo crea* y en el Medical Center de Nueva York?

Cuando el periodista Santander hizo la presentación de su descubrimiento ante las cámaras de la televisión de Caracas, dijo:

—Les traigo de Colombia un mensaje, les traigo a Javier Pereira quien acompañó a Bolívar en la campaña emancipadora de América.

Javier Pereira ante tal recordatorio de su padrino periodista respondió con orgullo:

—Así se habla, no joda.

Los dos estudios de televisión se hallaban entrecruzados en su destino. Por un lado, Totó la cantante y su música del Caribe que se ponía de manifiesto por primera vez en un medio de difusión amplio. El viejo Javier Pereira era, a su turno, una muestra de esa misma región, la presencia del valor negado durante siglos. Los dos, por caminos diferentes, sacaban lo oculto de los manglares, de los ríos, de las ciénagas. Se oía el tambor en el estudio y era como si una banda de pájaros se levantara a volar. El país tenía ante sus ojos una imagen antes ignorada, el sonido al descubierto de lo que podría significar su identidad. Había que imaginar, en los escenarios elementales donde Totó y los demás danzantes de Delia Zapata aparecían, que allá lejos había barro, selva, serpientes y, sobre todo, pobladores de un genotipo que no moría fácilmente. ✨



✨ Estampilla de 5 centavos dedicada a Javier Pereira, acuñada en 1956.





© Biblioteca Nacional de Colombia

✧ Unidad móvil de la Televisora Nacional de Colombia, hacia 1954.

## Capítulo 7

C

olombia, como una hoja perezosa, comenzaba a abrir su economía para modernizarse. Se construían carreteras llamadas troncales para que circularan automóviles que se estremecían entre abismos o se escondían entre la polvareda de los neumáticos. Aparecían nuevos aeropuertos nacionales e internacionales que reemplazaban aquellos acuáticos de 1919 para los hidroaviones. De inmediato ocurrieron los aterrizajes de los Junker y Fokker de Scadta y los Cosada o Douglas de Avianca. Trepaban por los rieles del ferrocarril las locomotoras de la BLW, y desde 1929 se escuchaban en las casas ondas de la radiodifusora HJN.

En 1954 Colombia se unió a la modernidad de la televisión con 27 años de atraso, si se toman como referentes las primeras emisiones públicas que efectuó la BBC en Londres. Sin embargo, la demorada novedad no fue desaprovechada por Livia Vides, quien vio en ella una oportunidad actoral para sus hijas. Se unieron a las jornadas que establecía la recién inaugurada técnica de imagen y voz emitida a la distancia. Era común que después de las agotadoras presentaciones en vivo, artistas y técnicos caminaran juntos para hablar de lo sucedido en su labor. El punto de encuentro era por lo general El Cisne. A poca distancia de los estudios, el lugar se había convertido en el templo de los chismes, de los amoríos, del café caliente, de los cigarrillos y de las cervezas de los miembros de la empresa oficial del entretenimiento y la difusión cultural. Desde ese mismo año se habían prendido los primeros telerreceptores de la Philips y de la Stuart-Warner Corporation en las casas y en las vitrinas de los almacenes. Asistían a la tertulia escritores despreocupados para hablar de libros y mostrar su escasa producción de entonces. El poeta nadaísta Jotamario Arbeláez (2011) recuerda este lugar como una:

"cafetería bohemia en plena Carrera Séptima, cerca del puente de la 26, regentada por italianos y atendida por las meseras más pintorescas del mundo, más bien mayores y regordetas y de pelo churco bajo sus bonetes, con delantales azules sobre sus bastas batas de tela blanca. Cuando llegábamos los bardos y nos sentábamos a la mesa, y no pedíamos nada porque ni bolsillos teníamos, airadas nos retiraban las azucareras para que no calmáramos con ellas nuestra falta de calorías".



En El Cisne, al Compae Goyo se le veía conversar en medio de risotadas con otros apasionados por la cultura musical de la provincia. Cursaba su primer año de Derecho en la Universidad Libre de Bogotá y se hallaba en la capital con el propósito de encontrar una nueva profesión y una nueva forma de vida. En poco tiempo había logrado que en todos esos aparatos Phillips de 21 pulgadas aparecieran danzas, canciones y costumbres de los pueblos del Caribe colombiano. La oportunidad que brindaba la tecnología era la mejor. El silencio de siglos se podía romper. Goyo fortaleció su iniciativa de difusión folclórica cuando se reencontró con su amigo cartagenero Álvaro García Pombo, quien actuaba como bailarín del grupo de Jacinto Jaramillo. Unos meses antes había sido aprendiz de aviación en retirada. Goyo y Álvaro buscaron a Kiko Maussa. Cuando hablaron con él, estaba con una sotana larga y negra que amarraba a su cintura con un cinturón de cuero. A su lado estaban Manuel Zapata Olivella y su hermana Delia. Se movían de un lado a otro del estudio de televisión con el ánimo de ordenar a varios actores extras recién formados, salidos de universidades donde estudiaban otras carreras ajenas a la actuación para representar el papel de negros. Al jesuita Kiko, en el papel de San Pedro Claver, le correspondía consolar en escena a los esclavos. A partir de este encuentro se concretó la idea de hacer un programa de folclor Caribe con el nombre de *Acuarelas Costeñas*. Ahí comenzó su actuación Totó la Momposina. El grupo de los Bazanta lo organizó Livia, y llevó a sus hijas con sus novios. Para su actuación, Delia Zapata, como coreógrafa y bailarina de Loricá, llevaba puesta una pollera de cumbiambera. Con los pies descalzos seguía el compás de flautas y tambores que resonaban contra un escenario artificial de piso de madera y arbustos escuálidos que se sostenían sobre macetas de barro para simular bosques del trópico.

El carnaval costeño se trasladó a Bogotá en esos programas de televisión. Totó entendía que si no había pilones para quitarle el afrecho al arroz y al maíz, ni río, ni calor donde buscar morrocoyos, ni jaibas, como le decían los indios tainos a los cangrejos de agua dulce, la escenografía había que hacerla viva. En los estudios de televisión se armaba una pequeña fiesta con representaciones teatrales. La actriz Raquel Ércole actuaba de blanca, los Bazanta de africanos y Totó interpretaba con su voz de sonido despejado, una canción que llamaban “Tembandumba”, compuesta musicalmente por Esteban Cabezas y Álvaro García Pombo y cuya letra había surgido de un poema que, en 1934, el poeta puertorriqueño Luis Pales Matos tituló “Majestad negra”:

*Por la encendida calle antillana  
va Tembandumba de la Quimbamba.  
Flor de Tortola, rosa de Uganda,  
por ti crepitan bombas y bámbulas;*



✦ La bailarina, coreógrafa y folclorista Delia Zapata Olivella hacia 1956.

*por ti en calendas desenfrenadas  
quema la Antilla su sangre ñañaiga.  
Haití te ofrece sus calabazas;  
fogosos rones te da Jamaica;  
Cuba te dice: ¡dale, mulata!  
Y Puerto Rico: ¡melao, melamba!*

En ese programa Totó se volvió ágil. La televisión, sin pregrabados, presentaba en directo. Realizaba bailes cantados que iban de cumbias, a mapalés y terminaban en merengues, interpretados estos últimos con acordeón. Era su escuela primera, en la que solo ella cantaba con música de percusión en Bogotá.

Las jóvenes Bazanta comenzaron a enamorarse. Álvaro García Pombo fijó su mirada sobre Consuelo, la bailarina hermana de Totó. Este noviazgo continuó en matrimonio. El folclor en televisión también unió a las dos costas colombianas, la del Pacífico y la del Caribe con muestras de fandangos, chandé, bullarengue, currulao, abozao, aguabajos y levantapolvos.

Los amigos que se reunían en El Cisne tuvieron identificación de propósito. Cuando callaban había memoria íntima, privada, esa que no se contaba, pero cuando hablaban, la remembranza de la tierra dejada atrás renacía.





✦ Consuelo Bazanta bailando con Compae Lucho en Bogotá, hacia 1959.

Livia y los suyos entendían más que nadie que se trataba de esa nostalgia que buscaba recobrar el ayer con la música, la mezcla de las tres culturas, la indígena, la africana y la española que se había vuelto mestizaje en muchas de sus formas. Goyo hablaba en medio del humo de los cigarrillos y el olor a café y todos reían. Entre sus gruesas gafas de carey, con las cuales buscaba corregir su miopía, se veía una luz pícaro, de esas que buscaban la alegría en el recuerdo. Se sentía de nuevo en esa Colombia que, como un rompecabezas, seguía sin unir sus piezas para tener una visión completa de su nacionalidad. Aunque afuera de El Cisne corría el frío de siempre, los costeños, en una voz que resonaba extraña ante el tono mesurado de los llamados cachacos del altiplano, traían al día a día lo suyo, lo del otro lado de la frontera imaginaria, a una ciudad adoptante donde se buscaba romper esquemas gracias a miles de seres y fuerzas provinciales que eran recibidos por los locales capitalinos.

Totó, que tenía recuerdos básicos de la tierra de sus ancestros pero muy fragmentados debido al éxodo al que fueron sometidos ella y toda su familia, comenzaba a volverse más receptiva sobre el fenómeno cultural que vivía y compartía con personas que ya no eran solo los de su casa.

Se hablaba del Sinú, del Atrato, del Magdalena. Goyo y los demás costeños hablaban de las fiestas patronales, de los pueblos donde los músicos afinaban sus instrumentos al oído. Ellos se referían a las mujeres que estaban en el calentar de los calderos, de las cocineras en fogones en los patios. Conversaban sobre el hervir del aceite con arepa de huevo, carimañolas, pescados o cerdo frito. Todos añoraban la venta de guarapo, los carritos del raspado de hielo donde las abejas bullían entusiasmadas sobre los melados que caían chorreados. Goyo hablaba de cómo bailaba María Barilla, la Isadora Duncan criolla, la mejor intérprete del porro de San Pelayo y pueblos circunvecinos. De cómo aquella mujer movía, al entrar al ruedo del fandango con su hombre, sus pies casi en el aire como si levitara en armonía con cadera y hombros, como si su pollera se suspendiera en lo alto contra la brisa, mientras alrededor de los que danzaban, un público animaba todo ese ritual como si fuera la suprema presencia de la leyenda hecha cuerpo de un hombre y una mujer en movimiento.

Cada vez que alguien hablaba sobre el folclor, Totó abría sus oídos para no perder palabra. Varias veces, después de regresar de Villavicencio y para que olvidaran la tragedia vivida, Livia las enviaba a Barranca. Las tres hermanas mayores disfrutaban ese viaje para recordar y aprender. Llegaban con sus trajes blancos, de mangas bombachas y sombrerito. Montaban en bicicleta y cuando tenían la oportunidad escuchaban el porro, ese mismo que según repetía el Compae Goyo en Bogotá, había llegado de África con el tráfico de esclavos.

La vida comenzaba a dar giros de 180 grados. El negocio de la zapatería había crecido para estabilizarse. La nueva vivienda era ahora en El Restrepo, lugar que comenzaba a acreditarse en la venta de zapatos. La población colombiana, de la primera mitad del siglo XX, no acostumbraba en su mayoría a usar calzado. Se estaba abriendo una gran industria y los Bazanta fueron pioneros en este negocio. Entendieron que había una fuerza empresarial en la medida en que la ciudad entera sabía dónde ir a buscar zapatos. En cada puerta aparecía un taller o un almacén para resolverles a los bogotanos la vestidura de los pies. El primero en llegar con el oficio de zapatero a El Restrepo fue el señor Carlos Betancur, de Fredonia, Antioquia, con su almacén Al pie. Tras él aparecieron otros como los Botero, Carmen Julio Porras y Rafael Balbuena, dueño del futuro Calzado Spring Step.

Casi todos llegaron al oficio llenos de necesidades, en busca de un trabajo que les salvara de la pobreza que les había causado el llamado periodo de la Violencia. Entre los clientes de los Bazanta Vides estaban los hermanos Héctor Alfonso y Alberto Ramírez Gutiérrez. Ellos habían salido de la población cundinamarquesa de Cabrera, expulsados por las presiones políticas. Mientras los Bazanta hacían zapatos, los hermanos Ramírez Gutiérrez aprendían,



como trabajadores, a curtir cueros en una empresa grande. Con olfato industrial, los Ramírez abandonaron su empleo para arriesgarse a preparar sus primeros productos de curtumbre, cuya materia prima se la suministraban los matarifes de los pueblos. El negocio de trabajar la gruesa cutícula del ganado se fortaleció con el comercio de los productos de los Bazanta. Se los compraban a la familia de Totó porque eran zapatos de calidad que podían vender en otras ciudades como Barranquilla. Trabajaban la gamuza con costura sobre el empeine. Así el esfuerzo de Virgilio, Daniel y Livia en compañía de los hijos daba de nuevo resultado. Ya habían pasado aquellos primeros años en que lograban cinco pares a la semana. Ahora con veinte obreros, máquina guarnecedora, pulidora y troqueladora producían siete docenas de zapatos al día.

Antes de llegar a la casa taller, situada en la carrera 17 N° 16 sur 30, los Bazanta habían vivido en tres casas más del sector. La casa final era grande, de un solo piso con muchos arbustos de ciruelos en el patio. El paisaje del jardín encantaba. En medio de la urbe brusca relucían las hojas verdes y aserradas, que modificaban sus colores entre el bronce y el escarlata. Y ahí debajo de ese florecer de frutos, Livia y su esposo Daniel decidieron organizar la memoria. No se trataba de cualquier resucitar. Había que darle presencia permanente a lo que, desde sus raíces, el folclor reclamaba.

—¿Que dónde se originó el porro?—preguntaba cualquiera de los visitantes. Había que saberlo. La casa de los Bazanta en El Restrepo se convirtió en una universidad espontánea de la cultura popular y en un concierto permanente de música del Caribe. No había pupitres ni tableros para que los profesores, que eran simples conversadores sobre los temas, explicaran cualquier ritmo. Cuando le llegaba el turno al chandé, se extendían horas y horas sobre ese baile cantado al amor, a la presencia de la naturaleza que se iniciaba en la Pascua del Niño Dios para llegar hasta el 6 de enero. Cantaoras y bailarines actuaban alrededor de los tambores hasta el amanecer.

—¿Que quién es el verdadero autor de la danza del Golero? —Y se comenzaba a discutir sobre sus orígenes, que si el autor era Sixto Vides Choperena, el bisabuelo de Totó, o que si era un arreglo posterior de Pablo Palmera o de Jóvito Miranda. Fuera de quien fuera aquella danza, todos sabían su letra y la cantaban en el patio de El Restrepo:

*Dame licencia mi rey  
para meter yo mi pico  
porque se nos hace tarde  
pa comernos el burrito.*

El rey contesta:

*La licencia tú la tienes  
no te la puedo negar  
que tenemos un burrito  
prepara pa' almorzar.*

Dirigidos por Livia Vides, Totó encabezaba la danza de los Goleros que avanzaba en dos filas. La música de acordeón, tambor y guacharaca estremecía las paredes. Los danzarines alzaban los brazos para representar el vuelo de los gallinazos. Luego, con sus disfraces negros caían sobre su presa con más versos:

*Soy el gran gallinazo  
el aire es mi vivir  
para poder conseguir  
de cada muerto un pedazo.*

Bailaban y hablaban luego del fandango o las cantaoras de la Depresión Momposina. Livia enseñaba los bailes y Daniel tocaba los tambores. Las dos hijas mayores dejaron ver sus gracias. A la feminidad se unía el encanto de una tierra lejana que se explanaba más allá de la cordillera Oriental, pero cuyo fragor de culturas no se deshilaron en el éxodo, sino, al contrario, se mantuvieron vivas en el enclave que les proporcionaba la tierra fría del altiplano.

Comenzaron a venir amigos momposinos. Algunos se quedaban en la casa, otros pasaban para solo tener presencia los fines de semana cuando los tambores de Daniel hacían el estrépito propio de los cueros. Entonces, como electrocutados por la rabia que se les encendía en la boca, algunos vecinos se asomaban por las ventanas para gritarles:

—Que callen a los negritos.

Una vez en la calle, de nuevo los insultos racistas reaparecían:

—Negras corazón de chulo, pensamiento de burro.

Eran, sin duda, los remanentes de un país fragmentado que no se veía en su totalidad. A pesar de que la tecnología del momento había acercado a la nación, reducido los tiempos para cubrir distancias y dificultades de alturas, llanuras y sabanas inhóspitas, ciénagas pantanosas, algunos permanecían encochados en un pasado que no veía las diferencias que los sonidos de la radio y las imágenes de la televisión enseñaban.

Los vecinos gritadores no sabían que dentro de la casa de los ciruelos donde la lezna cortaba cueros de ganado para zapatos o el martillo de cabeza ancha pegaba suelas, había toda una procesión de músicos de a pie que alguna vez pondrían a bailar a todo el continente con cumbias nacidas tierra adentro, en los más prolongados bostezos de las tardes sabaneras del Caribe.





✱ El compositor Lucho Bermúdez, hacia 1959.

Negros, mestizos, mulatos, blancos, morenos, piel quemada, manos endurecidas, pies de callos trajinados en abarcas llegaban ahora con otro tono en la epidermis, con el que proporcionaba el frío de la cordillera para dar una tregua al sol. Algunos todavía con sus livianas camisas de lino o algodón, otros trajeados en reciente adquisición en los almacenes Luber de propiedad de Luis Uribe, un zapatero de El Restrepo o los más con una indumentaria prestada por amigos de talla más grande o más pequeña, aparecían en la casa de los Bazanta Vides. Sonaba el timbre y Totó salía a atender el llamado. Abría la puerta y ahí, delante de ella, estaba el negro Alejo Durán con su sonrisa que parecía una larga canoa con dientes. Al segundo toque, el que llegaba era Francisco, Pacho, Rada, a quien por su versatilidad con el acordeón lo llamaban Francisco el Hombre, el personaje de la leyenda que había logrado vencer al diablo porque mientras alzaba la vista al cielo, rezaba el credo al revés entonando la melodía más hermosa jamás escuchada. Al tercer *ring-ring* de la campana metálica aparecía el resucitado de Abel Antonio Villa. Todo el mundo le hacía referir su historia. Abel Antonio, sin cansarse, contaba cómo cuando prestaba el servicio militar en Bogotá, en su casa de Pivijay lo velaron por la muerte de un homónimo.

Ring-ring por enésima vez y aparecía entre las jambas, el dintel y el umbral de la puerta otro invitado. Se trataba en esta ocasión de Luis Enrique

Martínez, el campesino machetero que logró fama por interpretar “La cumbia cienaguera”. Al rato, como para que no se cerrara el portón que ya crujía de tanto abrirse, aparecía la imitadora de los pájaros en su infancia, la bella soprano peruana Yma Sumac, cuyo nombre artístico en quechua significaba “qué linda”, la misma que llenaba con su voz los teatros de los Estados Unidos, la que había grabado en la Unión Soviética con la Orquesta Sinfónica del Teatro Bolshói y una década después, en 1972, *Miracles*, un disco de rock.

Después llegaba Pacho Galán, el rey del merecumbé, el mago del clarinete y del violín. Y ahí sí que se prendía la fiesta con “Atlántico”, “Boquita salá”, o “Ay cosita linda”. Ya era un hombre maduro en la década de los sesenta. Todos sabían que había sido un niño prodigio, que a los 14 años había compuesto un vals que tituló “Teresa” y que en junio de 1929, a los 23 años, el sello Columbia de los Estados Unidos, con la Orquesta Panamericana, le grabó su rumba “Masato”.

La bulla a la entrada se producía cuando aparecían los Gaiteros de San Jacinto o al rato, con parsimonia, el maestro Lucho Bermúdez recién llegado de México. Con un “ajá Lucho”, saludaban al amigo de Celia Cruz, de Dámaso Pérez Prado, de Benny Moré y de Ernesto Lecuona. Lucho Bermúdez era el músico consagrado de la época. Cuando iba a la casa de la familia Bazanta Vides ya era internacionalmente conocido. El músico de Carmen de Bolívar le había puesto a las danzas y ritmos nativos de los pies descalzos y abarcas, unos coturnos elegantes de charol, unas zapatillas de tacón puntudo para que fueran bailados en las salas de los clubes sociales de Bogotá, Medellín, Cali y las capitales de la costa. Gracias a ello, la nacionalidad dispersa y disgregada de Colombia logró verse en una de sus identidades: la música. Antes de los años cincuenta, Buenos Aires conocía y festejaba a Lucho, hasta el punto de que en una de sus canciones escritas en el sur del continente, dijo: “Todo el mundo está bailando esta cumbia colombiana”.

El joven Lucho relucía su negra cabellera alisada y brillante en el puerto de la capital austral. Cuando salía del Hotel Madrid de la Avenida 9 de Mayo, donde la casa disquera lo había alojado, muy cerca de la Casa Rosada, sabía que tenía un serio problema: encontrar un músico que pudiera entender los ritmos del Caribe. Todos los que conocía eran expertos en tangos y milongas. Con paciencia y entrenamiento logró que Eduardo Amiani y Eugenio Nobile de la Orquesta Panamericana, con sus veintidós músicos, aprendieran a tocar porros y cumbias. Sesenta temas logró grabar con ellos. El tango, por su parte, había llegado con anterioridad a Colombia con la muerte de Carlos Gardel en Medellín. Era una especie de intercambio de sonidos que el destino había pactado entre dos naciones y otros pueblos del mundo.

Totó se preparaba para entender la complejidad propia de las cosas sencillas. Aprendió, por ejemplo, que Lucho Bermúdez había ido a María la Baja a ver cómo se organizaban las cumbiambas, cómo María Isabel, una mujer de





© Archivo personal

extraordinario ritmo natural, bailaba descalza sobre la arena ardiente para que él se inspirara y diera origen a su primer éxito, la cumbia “Prende la vela”.

Cada palabra, cada sonido eran una lección para Totó. Entendía con mayor claridad que era necesario viajar a las fuentes para conocer la música del Caribe colombiano en su terreno.

Todos los maestros traían una información, que el porro había nacido de los gaiteros y no de las bandas de viento, que el porro era costeño y no de un solo municipio o región, que había elementos que los hacía distinguir de un lugar con respecto a otro, que a veces tenían letra y en otras ocasiones no; que los instrumentos musicales tenían su rango y que una voz humana hacía sus diferencias con un bombardino, ese instrumento de viento de tubería cónica que tenía la dimensión de un barítono tenor, capaz de llevar a la relajación a quien lo escuchaba hipnotizado por su dulzura, por su sonido nacido de las vibraciones de los labios de un músico.

Primero se hablaba de música. Después venía la fiesta, en la que se distinguía el porro que era de la región del Sinú, por ser “palitiao”, es decir, tocado con el palo o mango del percutor a una tablilla que se había puesto en los aros o bordes del bongo que guardaba silencio. Era el momento en que el clarinete se levantaba para tomarse la escena. Al otro porro tradicional campesino se le llama “tapao”. En este caso el músico tapaba o ponía su mano en el parche que no hacía las percusiones.

Para muchos de los vecinos de la casa de Totó, lo que había adentro era una manada de negros incultos que solo sabían hacer bulla.

Nadie de afuera sabía de lo magistral que sucedía en el interior de esa zapatería de la calle 16 sur. Adentro estaba reunido lo más selecto de la música antiseñorial del Caribe. En ese éxodo masivo de músicos se hallaban los descendientes de Julián de Trespacios, primer marqués de Santa Coa. Tal vez algunos descendientes lejanos del marqués Juan Bautista de Mier y la Torre, quien, según promulgaron las malas lenguas y después lo aseveró él mismo en sus documentos de mortuoria, “tenido hubo siete hijos por fuera del matrimonio” en la región de Mompos. A nadie le importaba ese ayer, ni a las abuelas, que el tiempo había enterrado para el olvido eterno en los cementerios de la región. Había descendientes en cruce de amor o violencia entre la sangre de los Trespacios y los Hoyos con doncellas asaltadas, concubinas preñadas en las noches de calor y mosquito por fincas y hatos. Lo que había acá era mestizaje, cruce de linajes que gestaban y concebían hijos en esteras, hamacas o colchones de pluma de gansos y patos blancos para dar, como resultado, mulata y mulato, zambo y cuarterón que salían a arriar ganado, a sembrar algodón o a hacer música para bailar y vencer a la muerte que no dejaba de trabajar. ✨



## Capítulo 8

P

ara Colombia el exterior se vuelve impasable. Con el inicio de la Guerra Civil española en 1936 y con la conclusión de la Segunda Guerra Mundial en 1945, Europa tenía cerradas sus puertas. Los bombardeos de la aviación y las invasiones de pueblos y ciudades por los ejércitos en conflicto hicieron que las miradas del país se dirigieran al antiguo patio trasero, al que nunca se había visto si no era por las urgencias que traían las guerras civiles del siglo XIX. Ante la imposibilidad de viajar a esa Europa trasgredida

por la muerte, las regiones alejadas de Bogotá se convirtieron en un lugar de recreo y observación.

Los hechos mundiales resultaron beneficiosos para todo lo que estaba enraizado en montañas, valles, llanos y sabanas de Colombia.

¿Qué cómo suena el joropo? Que así hombre, que suena así, con zapateado, como si se añorara al flamenco. ¿Qué cómo es eso del bullerengue? Cantao hombre, como si volviéramos al antiguo teatro griego con corifeo que propone y coro que responde.

Las guerras europeas habían dejado sus secuelas en esa tierra y en los Estados Unidos. Ellos también se hacían preguntas sobre la modificación de los sentimientos, a propósito del caos que se había armado. Por eso, en el país del norte, había que cantar y musicalizar de otra forma. En la década de los años cincuenta un joven de piernas largas y con copete alzado como un pájaro carpintero, llamado Elvis Presley, comenzaba a ser escuchado con su guitarra en las ondas de la radio. No sería solo un fenómeno local. Rompería fronteras y llegaría a las urbes y rincones de todo el mundo que se sorprendían al oírlo. La suerte para el muchacho de peinado extraño estuvo cuando Samuel Phillips, un perdido locutor y técnico radiofónico lo llamó para que grabara en su recién fundado sello discográfico. Había algo que gustaba en Presley, el modo novedoso de presentar la música afroamericana. Lo acompañaban el guitarrista Scotty Moore y el contrabajista Bill Black. La mezcla funcionaba para que naciera el *rockabilly*, esa unión de tiempo rápido que era sostenido por un ritmo permanente en el que se fusionaban la música country y el rhythm and blues, un género musical nacido del jazz, el gospel y el blues.

El cambio de criterios en el gusto musical y actitudes de pensamiento en los Estados Unidos había comenzado a gestarse con *Semilla de maldad* (Blackboard Jungle) una película de 1955, dirigida por Richard Brooks y cuyos



El presentador de televisión y empresario Carlos Pinzón, hacia 1959.

primeros actores eran Glenn Ford, Anne Francis, Sidney Poitier y Vic Morrow. Su guión estaba basado en una novela de Evan Hunter que llevaba el mismo título. El 25 de marzo se presentó por primera vez en las pantallas de cine de ese país. El resultado fue desastroso para los establecimientos que vieron roto su mobiliario cuando en la primera escena el conjunto musical de Bill Haley y sus cometas interpretó “Alrededor del rock” (“Rock around the Rock”), canción que se convirtió en el número uno de aquella nación y cuya fecha ha sido considerada como la que marcó el nacimiento del rock and roll. Al chachachá, y al mambo de Pérez Prado le nacía un rival.

En 1957 el fenómeno fue entendido en Colombia por el locutor Carlos Pinzón, amigo de la familia Bazanta, quien había trabajado en la recién fundada Televisora Nacional, y gerente de la emisora Nuevo Mundo, actual Caracol





✧ A la izquierda, antiguo Teatro El Cid, Bogotá.

de Bogotá. Pinzón sabía que aquella música calaba en la juventud colombiana. La primera respuesta del hombre de radio fue alquilar el teatro El Cid, de la carrera 8 con calle 24, que se hallaba a unos 120 metros de la Televisora Nacional donde Totó presentaba las danzas del Caribe. Desde su casa, Livia y su esposo Daniel vivían el fenómeno sin mayores prevenciones. La prensa comentaba cómo había sido el acontecimiento cinematográfico en la capital del país. Montaron un gran espectáculo con “Al compás del rock”. Tomaron el sonido de la cinta y con los músicos del Hotel Europa marcharon a la cercana Plaza de Toros de Santamaría para lanzar la fuerza de aquellas notas musicales. En Cali y Barranquilla el asunto no fue tan sencillo, la inauguración de la película terminó en alboroto con daños a los teatros, como había acontecido años atrás en los Estados Unidos.

En Colombia los jóvenes vivían una doble situación. Unos años más tarde, a Daniel Bazanta Vides, el hermano menor de Totó, le llegaría la nueva música a sus oídos. Poco a poco comenzó a elaborar en su mente una sincronía para que los dos ritmos, el connatural, el de su familia y el llegado del extranjero, se acoplaran.

La juventud estadounidense y europea sentía vibrar el rock como los cañonazos que habían sentido en la guerra y en la postguerra. Acá, Daniel Ba-

zanta y sus compañeros generacionales percibieron la misma sensación. No tragaban entero la música recibida. Sentían que había que darle una orientación propia, para hacer un mestizaje en el que los tambores cumplieran su papel. Daniel se integró a uno de los grupos pioneros de ese género en Colombia, al conjunto Columna de fuego para mover sus manos en la percusión. Entre tanto, Totó se afianzaba en la música de las cantaoras del río y las sabanas.

La música no era lo único que tenía presencia. Los acontecimientos violentos como el asesinato de estudiantes los días 8 y 9 de junio de 1954 en el centro de Bogotá estaban también en el aire. Los tiempos eran complejos, los años llegaban con su carga de emociones para producir actitudes nunca previstas, pequeñas revoluciones donde lo de ayer desaparecía, dejaba de ser en segundos sin que muchos se dieran cuenta de que estaban puestos sobre un lenguaje que quería olvidarlo todo para construir nuevas formas.

Livia y Daniel entendieron que con estas historias, contadas por sus mismos protagonistas en su casa, no estaban equivocados en su propósito de conservar como herencia, para sus hijos, la música folclórica de la tierra que nunca habían abandonado a pesar de ir de un lado a otro, como gitanos, presionados por las circunstancias de la vida.

Madre e hija viajaban a su tierra de origen para asistir a la procesión que llevaba en hombros la imagen del Santo Patrono por las calles de Talaigua. Ante sus ojos, las luces de la pólvora reventaban en su estruendo. La pirotecnia mostraba los grandes castillos que iluminaban los cielos. De inmediato el fandango, el baile en las calles donde se armaba la coreografía. Se hacían las ruedas y los músicos que estaban al centro con los tambores, las tamboras y las cajas, veían pasar las parejas que parecían bendecir el suelo cada vez que hacían una cruz con pasos cortos al moverse adelante, atrás, afuera, adentro. El amanecer se reía de todos los trasnochados que estaban cansados de pies y alma, pero siempre listos a reiniciar nuevos movimientos con tal de no dormir. Totó, con su larga y ancha pollera que le cubría hasta los tobillos, también bailaba la cumbia como cualquier muchacha de su tierra con un manojo de velas en su mano derecha.

Presenciaban a San Roque Chiquito, el Milagroso, como llamaban al patrón de Talaigua Nuevo, al que todos querían y apreciaban porque el San Roque Grande, regalo de un visitante bogotano, no operaba como el otro. Los residentes del poblado o del campo llegaban a él cansados o enfermos, se postraban ante sus pies para que los ayudara. Entraban sudorosos a sus casas de paredes de bahareque y palma, iluminadas con cal y anilinas para rezar la novena:

“Gloria a ti, venturoso San Roque, pastor de la Iglesia nacido, ruega por nosotros bienaventurados, para que nos libres de las pestes y el pecado”. ✧



## Capítulo 9



Cuando San Roque, el santo patrón de Talaigua, llegó a América era un extranjero nacido en 1295 en Montpellier. En el Caribe a nadie le importaba esto. Sin embargo, el bienaventurado francés tenía su historia. Sin haber subido aún a los altares, se le veía caminar con su bordón por Roma, dedicado, como si fuera médico, a curar a los infectados de la peste. Recorría después los canales de Venecia y en la gran Plaza de San Marcos sentía que el aire estaba fétido. A su alrededor la arquitectura aparecía en sólida

pedra. San Roque nunca pudo imaginar que al otro lado del mundo, donde lo iban a venerar en una población llamada Talaigua, en la Depresión de Mompos, sus habitantes no tendrían palacios, sino sencillos ranchos de paja seca.

Varias ratas corrían bajo la luminosidad gótica de los edificios de las Órdenes Mendicantes de Venecia. San Roque observaba el Palacio Ducal, símbolo de la perfección y de la ciudad acuática. El peregrino de Montpellier no buscaba el alcázar de los dux, asiento del Gobierno y de la Corte de Justicia o los calabozos de los reos de la República, sino a los hombres y mujeres que, enfermos, morían en las calles a causa de la peste.

En el Caribe nadie hacía preguntas sobre el pasado del santo. Solo era necesaria una veladora frente a la imagen del beato y todo quedaba resuelto ante el milagroso que había muerto quién sabe cuántos siglos atrás. Bastaba una oración a la carrera y, desde luego, un profundo acercamiento por medio de la pasión del baile. De nuevo bailar y bailar con los tambores de cuero, burdos pero sonoros, hechos por manos de esclavos, para festejar al bienaventurado y a las pasiones de la carne.

San Roque no tenía rostro en sus inicios europeos. Tuvo necesidad de que lo pintaran para poder crecer en todos los altares de la España viajera que estaba colonizando al Nuevo Continente. De pronto, un pintor llamado Francisco Ribalta, en Valencia, dijo: “San Roque es así, tiene la cara de un nazareno, viste sayón, tiene un perro a sus pies que come pan y muestra en una de sus piernas los primeros síntomas inflamados de la peste”. En las naos españolas que llegaban con la conquista y la colonia, San Roque desembarcó. Había salido de cualquier pueblo de la Península. El santo llegó a Talaigua y a otros pueblos de la Depresión Momposina. Se instaló en los templos y vivía solo como imagen de bulto, acompañado por uno que otro hombre o mujer que se arrodillaba frente a él para pedirle un milagro. El santo, año tras año,

adquiría más seguidores. Nuevos altares aparecieron en las casas de bahareque y techos de palma que, a veces, el fuego bendito devoraba.

En Mompos y Talaigua no se presentó un artista interesado en reproducir la imagen del santo. Únicamente hubo una imagen pequeña y milagrosa. En la casa de los Bazanta, de los Vides, de los Mancera, de los Quevedo había un altar a San Roque porque nadie podía negar que su presencia fuera integradora.

Todo estaba resumido, todo estaba explayado, todo estaba visible e invisible a la vez. Totó siente ese pasado de culturas cuando vuelve a Talaigua Nuevo sobre la margen izquierda del Brazo de Mompos del Magdalena. Cerca de la vieja casa encuentra que aún subsisten babillas, lagartos y galápagos. Sebastián Padilla y José Canedo, dos viajeros de la región están asustados por la cantidad de iguanas muertas que han encontrado en la vía a Mompos. Saben que hay muchachos que las cazan para venderlas a negociantes que les sacan los huevos o las cortan.

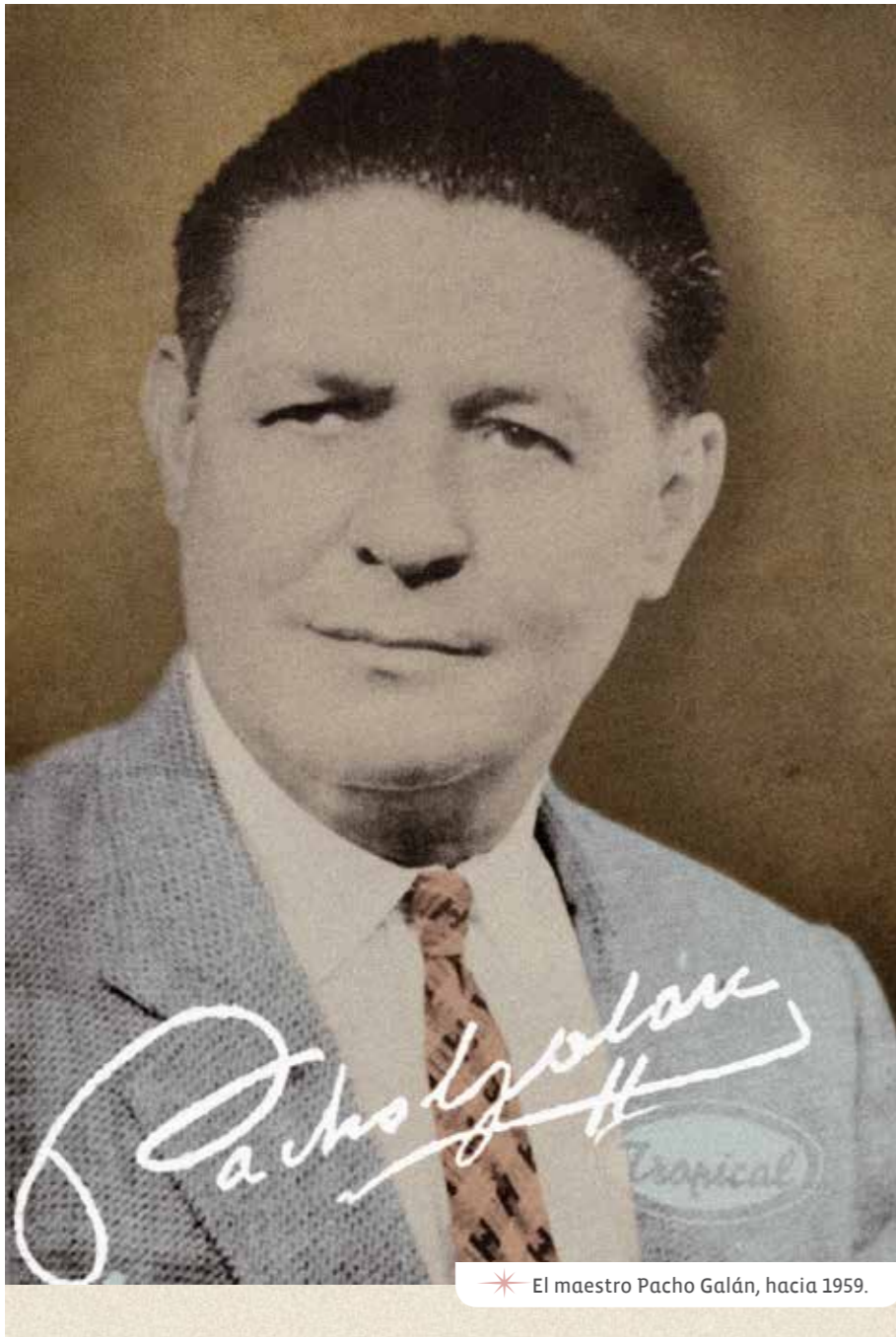
En agosto las brisas están agitadas, como si alguien las hubiera desatado de una gran roca para que ahora se muevan. El calor disminuye aunque no deja de ser estacionario a las cinco de la mañana cuando ya nadie está en la cama. De un camión Ford de estacas se bajan los músicos. Sobre el cielo los voladores se abren para dejar atrás flores de colores que se riegan y desaparecen en lo alto tras un humo que se diluye rápido. La banda comienza a tocar para dar inicio a la alborada musical. En todos y en cada uno de los rincones se escucha la armonía de los instrumentos. Los músicos caminan sin dejar perder los acordes. Los más viejos recuerdan a Vicente Panzza cuando, al inicio de la fiesta religiosa y profana, batía en un asta la bandera nacional. Luego en la iglesia, se daba inicio a la misa patronal de San Roque.

Totó durante sus viajes se siente bien cuando mira el río, aunque ahora ya no están los grandes barcos de vapor que tanta gracia y dinero otorgaron a la región. Por todos lados subsiste un hilo invisible entre el pasado y el presente, un chorrito de luz que mantiene atado en sus extremos al hoy y al ayer. Ya no está en Mompos la sombra de la bella marquesa Torres de Hoyos del siglo XVII. Solo sobrevive el cacareo de las gallinas, los gruñidos de los cerdos que se mezclan con el sonido imaginario de una orquesta invisible sobre el tercer piso de un buque fantasma, como el *David Restrepo*, que navegó incendiado antes de detenerse para siempre.

Totó, con su presencia, rehabilitaba ese hilo de luz sobre el agua. Cuando ella caminaba con sus hermanos y su padre por la carrera Séptima de Bogotá a comprar grabaciones musicales en Discos Fuentes o Discos Daro, podía reconstruir ese actuar, ese vibrar de mezclas que aprendió a diferenciar.

En Bogotá bailaba los merecumbés de Pacho Galán, quien también asistía como invitado y maestro de conversación a su casa. El ritmo cadencioso de Ga-





✦ El maestro Pachito Galán, hacia 1959.

lán llegó hasta el esplendor de la salsa, para comprobar que la música del Caribe no era solo un fenómeno local. Los finales de la década de los cincuenta y comienzos de los sesenta, con los cambios que hacían las nuevas orquestas, establecían modificaciones de estilo, y todo ello para ubicar en primer plano las expresiones de los que iban en burro cuando el pueblo cantaba en sus fiestas, llenos de ese sabor que únicamente el mestizaje pudo ofrecer.

Los jóvenes contemporáneos de Livia y Daniel en los años treinta del siglo XX tenían una vida libre pero con limitaciones. No había acceso a los barcos que pasaban airosos por el río con sus grandes ruedas que les daban movilidad agua arriba o agua abajo. Por ello, no había mayor felicidad para todos ellos que quitarse la ropa, quedar con la pollera interior y lanzarse así

al agua para gozar del agite que en la corriente dejaban aquellas enormes paletas que, movidas por el vapor de las calderas, producían sobre el cielo su negra estela de humo.

La música de otras latitudes, el foxtrot de Harry Fox como danza negra que imitaba el trote de la zorra, la polka alemana con acordeón para la herencia vallenata o las populares mazurcas de Polonia de las cuales Chopin produjo 58 versiones, estaba entre los jóvenes, pero era como una música prestada que solamente los de mayor poder económico podían tener en directo cuando viajaban en primera clase. La vida en todos sus actos se defendía con el toque de las bandas: mientras el novio o la novia se daban el “sí”, sonaba la banda; mientras el agua del bautismo caía en la cabeza del bautizado, sonaba la banda. Saxofones, violines y flautas eran para los más emperifollados que bailaban y reían con pasodobles y tresillos.

Al llegar diciembre el asunto sufría un cambio drástico. En las casas del pueblo sonaban las tamboras y las radiolas para que los vecinos más cercanos y los amigos más íntimos participaran de los ritmos folclóricos. Una vez se iniciaban las fiestas, las muchachas, entre ellas Livia, escapaban de la casa de Nicolasa, la abuela elitista, y de inmediato se movían como relámpagos agitados por los tambores. Las fiestas propias de bogas y agricultores, pescadores y cantaoras se imponían. Las doncellas cantaban para acumular alegrías sobre sus sueños, para encender la luz de las velas sobre sus manos y que surgiera el amor. La madre y las tías de Totó se iban a los chandés que se organizaban en ese mes en Talaigua Nuevo. Sabían que solo así la vida continuaba para ellas y su descendencia.

Por el río se podía llegar a Talaigua. Cuando se estaba cerca se alcanzaba a ver la población como si fuera una postal. ¿De cuánta luz absorbida era la canoa que estaba a la entrada del desembarcadero? Sobre el sol que se derretía sobre la arena, una iguana saltaba sobre la nada. La nada se hacía extensa con la quema y la tala de los bosques. El coquillo, el pimiento, el cantagallo, el mangle o el campano se habían borrado del horizonte tras el incendio que la sequía aceleraba. Sin embargo, las tonadillas avisaban que algo de plenitud había dentro del follaje de los árboles que sobrevivían aislados. De rama en rama las aves entretejían una atarraya de cantos. Estaba la tinoquillo, la rico de plata azul, la rosita vieja o la pico de plata negro. Los arbustos parecían avestruces, se acurrucaban para que sobre sus frondas corriera el viento. Más allá, sobre el cielo abierto como una postal, Totó la Momposina, cuando regresaba a su tierra, veía cómo el cielo se levantaba como si fuera un telón moteado por el azul y el blanco de las nubes.

La cantaora calculaba la hora. El tiempo estaba sobre todo, sobre lo vivo y lo muerto, sobre esas viviendas que no sabían si definirse entre paredes de bahareque o ladrillo, entre techos de paja o teja cruzada.



El carnaval daba su inicio. Al principio la que reinaba era la quietud que comenzaba por romperse. Desde las casas de puertas abiertas el olor a café negro salía de las olletas. La cocina se había despertado con el ojo rojo del fogón encendido. Junto al patio trasero, las mujeres preparaban los fritos para el desayuno. Olía a carne de cerdo, a chicharrón de pellejo duro. La cocinera se rascaba la cabeza y de inmediato se ponía su pañoleta de colores. Con su paso de chalupa en movimiento, se acercaba al almanaque Pielroja donde una dama de cigarrillo en mano fumaba desde hacía un siglo.

—Hoy se inicia el carnaval —decía después de mirar la fecha como si nadie la supiera.

Cada quien pensaba en lo suyo como para no equivocarse el papel que había que desempeñar en las fiestas. El Caribe se preparaba para el goce. Todo había que llevarlo a tiempo, realizarlo cuando correspondía. Después de la pasión desbordada seguían los cuarenta días en los que la Iglesia desde los pulpitos reclamaba la abstinencia.

—¿Qué día es hoy? —preguntaba la muchacha que llevaba una flor en su cabello.

—Hoy —le respondió la madre— es jueves de Lardero.

Era una palabra que a los conocedores del carnaval en Talaigua les olía bien porque significa comer productos de grasa, tocino o sebo. Aprovechaban la oportunidad para llevar a sus platos carne, costillas, piel crocante y mantecosa antes de que llegara la tradición católica de la Cuaresma, los cuarenta días con todos sus ayunos. Los cuarenta días que Jesús estuvo retirado en el desierto que es sequedad y muerte. Los cuarenta días de Moisés antes de subir al Sinaí todo rodeado de sequedad de piedra. Los cuarenta días en los que el profeta Elías se levantó, comió, bebió y caminó con la fuerza de esa comida de esos cuarenta días y cuarenta noches hasta Horebe que era el mismo Sinaí, el monte de Dios. Los cuarenta años que duró la marcha de los judíos por el desierto.

Totó la Momposina se animaba con todas esas personas del ayer que ahora veían venir a la hija de la niña Livia y Daniel. En el cielo sonaban los cohetes. En cualquier lugar un chisporrotear de aceite señalaba que ya era hora de echar la arepa de huevo o la carimañola.

—¡Ajá compadre! —comentaba alguien desde la calle a los que estaban en el interior de la casa— y hoy usted está vestido de farota con esa pollera que manifiesta la bandera del departamento de Bolívar, con triple ruedo: uno en amarillo pollito, dos en verde verdolaga y tres en rojo grana.

En ese momento, el hombre que iba a realizar la danza de los farotas se ajustó el guayuco que llevaba debajo de la pollera, para que nada se moviera entre sus piernas, para que nada se saliera ante el público. El ajuste que hizo fue tan fuerte que lanzó un quejido:



Farota en el Carnaval de Barranquilla.

—¡Ay! Me apreté mucho las vainas.

La pollera le llegaba hasta los pies. Por el descote del cuello se le alcanzaba a ver la “amansa-locos”, la franela blanca de trabajo. Sobre la pechera holgada y ancha brillaban las lentejuelas y los canutillos. Sus pies callosos calzaban las abarcas tres puntá, esas que, ante la falta de zapatos, eran diseñadas y hechas por los mismos campesinos con suelas de cuero curtido, atravesadas por un hueco a cada costado y uno más en el borde delantero para ser cruzados por un rejo de vaca.

—¿No se te olvida algo? —le preguntó la mujer.

El hombre fue al baúl que yacía cerrado en un rincón de la habitación y con una llave abrió el candado. Sacó del fondo un sombrero que llevaba en su corroasca un ramo de flores de plástico. Sobre su brazo colocó una sombrilla que iba a usar para la danza.



Una vez estuvo listo en su cuerpo el disfraz, no dejó que su mujer lo maquillara. Él mismo frente a un espejo pasó el pintalabios por su boca. El *rouge* esparcido con su propia mano cubrió la brillantez de una temprana transpiración. Los polvos de arroz dejaron que su frente, nariz, barbilla y cachetes quedaran blancos.

Los miembros de la comparsa de los farotas estaban puntualmente listos para tomar la calle. Se trataba de tres parejas de amigos hombres, y uno más que hacía el papel de “mamá” con el perrero o fueite para organizar la danza. En orden, tomaron la posición que ya conocían por los ensayos. Había un crecimiento de fragancias en el aire. Un olor combinado de perfumes se regaba en un dulzor hostigante que llegaba hasta las narices. Se sumaba a todas las combinaciones de bálsamos, el Menticol, la loción de la botella con etiqueta de oso con gafas oscuras, la que desde 1927 competía con la tradicional Agua de Murray © Lanman de Florida. Los talaigueros que participaban de la danza se empapaban en aquellos pachulíes porque creían que el día de iniciar su danza de carnaval, ninguno de los miembros de la comparsa podía darse un baño de agua porque se enfermaba.

Al paso de las lociones, renacía la volátil fritura del puesto de venta donde los calores del fuego estremecían las esencias de chorizos asados, cocidos o fritos, las arepas de maíz blanco rellenas de carne, longaniza y butifarra para los que estaban listos a iniciar la parranda. De un lado al otro se enlazaba el chicharrón con la vainilla que todo lo aromatizaba, con el bocachico frito sobre el fuego que abrazaba el ámbar milenario. Totó vio cómo una mujer metía el cucharón en la palangana con aceite caliente y sacaba sus productos, que ponía sobre una escurridera plástica recubierta con un papel que absorbía la grasa. A su lado, la hija molía la yuca pelada y cocida, a punto de ser formada y rellena con carne y queso. Los farotas estaban listos. Se miraron, movieron sus caderas en actitud de precalentamiento y una nueva oleada de fragancias se mezcló con el costillar del cerdo recién cocinado.

Los músicos se preparaban para sus toques. El artista mayor hizo un ademán de orden y la música sonó. Los farotas movían sus cuerpos que se inclinaban hacia el frente, sin encorvarse y con la barbilla levantada. Con modales masculinos, comenzaron a bailar. Muchas contradicciones establecían sus caras pintadas con coquetería, sus trajes femeninos que se abrían a cada vuelta como una rosa de radiantes pétalos.

Por fuera de los danzantes estaban dos personas que dialogaban. Habían reiniciado con su hablar una discusión eterna, una de esas querellas que, de tanto repetirse, ya cansaba. Hablaban sobre el origen de la danza de los farotas. Que si era una danza originada en la venganza de los indios farotos contra los españoles a los que les habían tendido una trampa de celos cuando, vestidos de mujeres, los esperaban en las camas indígenas o que si era el

producto de patatín, patatán. Patatín significaba que era una danza típica de los gitanos de Rumania, gitanos andariegos que la habían introducido al llegar a la Depresión Momposina. Patatán indicaba que había sido un veterano de la Guerra de los Mil Días el encargado de organizar el primer grupo de danzarines faroteros.

—Esta es una danza que representa la estrategia que utilizaron los indígenas de la tribu de los farotos para vengarse de los españoles que abusaban de sus mujeres —dijo alguien que era conocido como el Replicador.

—¡Que no hombre! —respondió otro llamado el Indagador—. ¡Que esa joda de la venganza contra los españoles no es así. Y se lo digo yo que he sido un indagador de la historia de nuestro pueblo.

—¿Entonces cómo carajo es la vaina? —insistió el Replicador.

—Le digo que ese cuento lo ideé yo junto con mi compadre y el cura de la iglesia de Talaigua cuando el municipio se alistaba para participar en el II Festival de la Cumbia en El Banco. Había que crear una historia sobre la danza que explicara una tradición y como no la había, nos inventamos esa que ha repetido hasta la misma directora del Instituto Colombiano de Cultura.

—A mí no me vengán con vainas —refutó por segunda vez el Replicador— acá lo que hay es gato encerrado, con tanta mentira lanzada desde la misma casa de Dios.

Muchos comenzaron a recordar a los faroteros antiguos y en cada evocación se establecían comparaciones con los actuales. “Que fulano, fulanejo, zutano, zutanejo y perencejo se parecen a Heriberto Montero, Inocencio Ramos, a Hermenegildo Quevedo, a Manuel Joaquín, a Gabriel Panzza” y a otra “catajarria” de nombres que se hizo infinita desde el día en que a Etelvina Dávila se le dio por llevar la danza de los farotas al Carnaval de Barranquilla, decretado por la Unesco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Un polvo amarillo cubrió el lugar. En las calles se entrecruzaban los sonidos. Los bajos de los tambores y los toques finos de las flautas hacían su paseo. La música era furia del sol que cubría todos los espacios que Totó la Momposina iba a reconocer una y mil veces. Estaba muy cerca de lo que corría por sus venas. Todo eso lo llevaba dentro desde antes de que las circunstancias la obligaran a salir del origen. ✨





© Archivo personal

✦ Totó y su esposo Hernando Oyaga en su graduación como médico cirujano.

## Capítulo 10



Comienzo de la década de los sesenta. Próximo destino: el nido de los papagayos. La decisión estaba tomada. El pequeño avión DC3 la llevaba al nido de aras o, lo que era lo mismo por su definición, a Araracuara, a la Colonia Penal. Y así fue: cuando la nave aérea de dos motores de hélice atravesó media selva hacia el sur oriente de Colombia, se divisó hacia todos lados una alfombra de árboles que crecía sin terminar sobre el horizonte. Totó llevaba en sus brazos a su primer hijo, Marco Vinicio. Por entre

la ventanilla vio abajo el río Caquetá que se movía estático como una culebra expectante. Más allá, antes de tomar la pista que no era más que una corta cinta sin pavimentar, estaba la meseta rocosa que caía hacia el acantilado. Sobre el cielo, una bandada de papagayos azules tomó un rumbo desconocido. El bosque vegetal, que se tupía sobre su propio verdor, desapareció de repente cuando el avión aterrizó sobre un potrero llamado pista de piedra dura que había sido alisada por los mismos presos a pico y pala.

Su esposo, el médico Hernando Oyaga, la esperaba. La penitenciaría era el nuevo hogar de la joven pareja y de ese recién nacido. El galeno había realizado su año rural en Barranquilla y emprendía su actividad profesional por dos años metido en la selva. Su trabajo era atender al personal administrativo de la prisión de Araracuara y a todos aquellos presos que eran considerados como los más peligrosos del país. Sin embargo, como artista, Totó se integró, desde su habilidad artística, a aquella comunidad que se deshacía en la monotonía en medio de una selva que no tenía salida para nadie, a menos que ese nadie quisiera ser alimento de la brava naturaleza. Mientras Oyaga ejercía sus tareas de médico, ella cuidaba a Marco Vinicio y lavaba la ropa en el río. Cuando la oportunidad se presentaba, cantaba ante aquellos seres que habían perdido toda esperanza.

Un par de años después de madre afectuosa y cantaora ocasional, el avión trajo de nuevo a la pareja a Bogotá. Dos veces más vio la cantante crecer su vientre. Los embarazos siguieron y la música como actividad tenía que detenerse mientras actuaba día a día, en su nueva condición de mujer de casa y madre por el barrio Ciudad Jardín, donde el matrimonio Oyaga Bazanta había comprado su primera vivienda. Llegaron después Angélica María y Eurídice. La crianza detuvo el tiempo artístico. Hacía un paréntesis obligatorio para que los recién llegados alcanzaran a caminar.



Totó sabía que era necesario traer a primer plano la música. La canción, la melodía, el ritmo habían nacido con ella y ella no podía separarse de aquello que por naturaleza salía con alegría desde su voz. Estaba en el dilema de combinar la vida de hogar con la vida artística. Sin embargo, ahora más que nunca, entendió cómo se forma el tejido de las composiciones sin pentagrama, cómo se amarra la música y la letra a las cinco líneas que suenan sin ser escritas, cómo era el cuero del tambor o cómo eran los agudos de las gaitas cuando los músicos en su casa de El Restrepo las hacían hablar cada vez que se las ponían sobre sus labios.

Al cabo de un tiempo, buscó estudio y formación en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional. Necesitaba que lo espontáneo del aprendizaje se pudiera formalizar mediante la disciplina musical. Entró a la *alma mater* para aprender técnica vocal y recibir clases de canto con Raúl Mojica Mesa. Mojica era un profesor guajiro que se paraba recto frente a ella y sus demás estudiantes como si se tratara de una vara de millo. Era un gusto aprender con ese hombre de elegancia en el vestir y quien, dentro de sus innumerables composiciones, tenía algunas bautizadas en alemán: “Drei Stücke für Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott”, (“Tres piezas para flauta, oboe, clarinete y fagot”), lo mismo que “Tres piezas para cuarteto de cuerdas”, una canción llamada “Mas no llores por amor” y hasta coplas sencillas como “En el campo nacen flores” o la “Copla catalana”, que había sido realizada para coro mixto. Totó conjugaba sus clases diarias de la mañana, con las de danza que por la tarde tomaba en la academia de Delia Zapata. ✨

## Capítulo 11



Cuando Totó participó en la Orquídea de Plata, solo faltaba un año para que el grupo musical de los Beatles se separara.

El 18 de diciembre de 1969, en el Teatro Colombia de la carrera 7 N° 22-47, hoy Teatro Jorge Eliécer Gaitán, se llevaría a cabo la cuarta versión de la Orquídea de Plata. “Filips” pronunciaban popularmente los clientes de la empresa de electrónicos, radios, televisores, cuyo nombre completo era Electrónica Real Holandesa Philips Ltda. La empresa neerlandesa



✨ El teatro municipal Jorge Eliécer Gaitán, antiguo teatro Colombia.

desa quiso, para la primera versión del evento, conmemorar sus primeros veinticinco años en el país. Don Carlos Lozano, jefe de publicidad estuvo satisfecho cuando el último año de esa década vio cómo se formaban largas colas frente al teatro escogido. Una de las primeras en entrar había sido Totó. Iba a actuar como mujer solista. La acompañaban en el escenario cuatro tamboreros: su padre Daniel, su hermano del mismo nombre, Erasmo Arrieta y Tony Peñaloza. En el coro estaba su hermana Aminta. Iban bien arreglados como correspondía a los artistas. La actuación de Totó arrancó muchos aplausos de los asistentes. Quedaron sorprendidos con aquella actuación. Se daba por triunfadora. Muchos años después, su mamá Livia no entendía por qué no había ganado el concurso. La periodista Patricia Iriarte, al realizar una ardua labor investigativa sobre la vida de la cantante, escribió:

Totó se inscribió, ensayó varias canciones y concursó con *Tembamdumba*. A las siete de la noche la llamaron por teléfono para decirle que había ganado. Abrazos y felicitaciones alcanzaron a intercambiarse con los músicos y el resto de la familia, pero a la medianoche, cuando ya la celebración empezaba a tomar cuerpo, la misma voz en el teléfono le informó que el fallo había sido cambiado. La decisión favoreció a una chica del interior llamada Clara Inés Posada, aunque todo el mundo pensaba que la ganadora debía ser Totó, pues además era una innovación ver una jovencita cantando solo con percusión (Iriarte, 2004, pp. 55-56).





\* El percusionista Paulino Salgado Valdés, Batata. Estocolmo, 1982.

Al día siguiente la prensa dio información muy escueta. La nota apareció en una de las páginas interiores, la 24, de un diario capitalino de circulación nacional. Había sido realizada por un periodista español, participante años atrás en la fundación de la Televisora Nacional y conocido de los Bazanta.

#### Pereira y Antioquia la Orquídea de Plata

El jurado calificador para los artistas finalistas del concurso Philips busca el artista del año, compuesto por los maestros Manuel J. Bernal y Lucho Bermúdez y por Álvaro Monroy Caicedo, Alfonso Lizarazo y Manuel Drezner, Jaime Hernández y Miguel Ayuso otorgaron ayer los premios “El artista del año”, en la forma siguiente:

Premio para solistas (mujeres). Primer premio para Clara Inés Posada, representante de Antioquia, que interpretó la canción de Manuel Alejandro “Quiero vivir”. Gana \$50.000, representados \$10.000 en efectivo, regalos, contratos, grabaciones y actuaciones.

Segundo premio, compartido entre Totó “La Momposina” y Emilce. Ganan \$2.000 en efectivo y un televisor (*El Tiempo*, 19 de diciembre de 1969).

El concurso era de participación masiva. Cada año se inscribían 15.000 aspirantes, pero muy pocos alcanzaban a clasificar para llegar a Bogotá como semifinalistas.

La canción ganadora estaba enmarcada dentro de las de mayor venta. Tenía el mismo corte comercial de los artistas intérpretes de la Nueva Ola.

Las voces de esos nuevos cantantes iban y venían por todos los espacios de publicidad, hasta que saturaban las emisiones radiales. De un lado se oía, entre otros, a Leo Dan con “Cuando el amor se va” y del otro, a Roberto Carlos con “Mi cacharrito”. Se trataba de ese estilo sonso que repetían en todos los países jóvenes engominados que llevaban sus trajes de pantalón y saco planchados, sus camisas de cuello duro y sus corbatas delgadas.

Sin duda se trataba de algo que la disquera de los promotores de la Orquídea quería vender muy bien. Por los micrófonos de Radio Cadena de Colombia, Caracol, miles de oyentes oían la voz de la muchacha de Medellín que competía contra Totó la Momposina. La antioqueña era una adolescente delgada, cuya minifalda dejaba ver unas piernas alargadas:

*Hoy todo lo veo color de rosa  
mi mundo absurdo cambió de forma  
quiero vivir, quiero ser libre  
quiero mil cosas y las tendré.  
Y las tendré porque la tierra la siento mía  
el mar y el cielo, la luz y el día.*

Después de dos grabaciones nadie más se volvió a acordar de aquella voz que había sido flor de un día.

El concurso, a pesar de los resultados, había definido el destino de Totó. Siguió preparándose. Al lado de ella se formaba como músico su hijo Marco Vinicio Oyaga. Él la iba a acompañar a la Feria Internacional en Guayaquil al lado de un artista internacional como Raphael. El muchacho tomaba el asunto con mucha seriedad y profesionalismo. Lo primero que hizo fue embalar su tambor. El instrumento comenzaba a ser controlado por su habilidad. A su lado estaban muchos percusionistas que actuaban como sus maestros. Adquirió el gusto por el resonar de los cueros que templaba con las observaciones de su abuelo Daniel Bazanta. Lo que tenía a su alrededor era maestría. Al otro día, el que le indicaba cómo debían hacerse los toques era Germán Vargas, compañero de estudios de su madre cuando los dos asistían al Conservatorio de la Universidad Nacional. Las variantes en el conocimiento de la percusión se podían trasladar la semana siguiente a las recomendaciones que le daban Gilberto Martínez, Julio Rentería o Paulino Salgado, Batata.

La música en Bogotá seguía sonando con mayor espontaneidad. Totó sabía que había muchos caminos musicales. Cuando un joven cualquiera encendía un radio o un televisor, podía encontrarse con las voces y las figuras de aquellos cantantes que lanzaban letras que se referían a todo lo habido y por haber. Por calles, cafeterías, colegios y universidades, las muchachas tarareaban esas presentaciones musicales que iban del amor a la histeria.





✧ Totó retratada por Neréo López con un diseño de Muñoz Mora.

Comenzaron por abrirse nuevos salones de baile que llamaban discotecas. La primera en inaugurarse fue La Bomba en el barrio Chapinero. Los iniciadores habían adaptado un galpón como pista de baile que tenía al frente un parqueadero. Tres habían sido sus socios fundadores: el hermano del pintor antioqueño Fernando Botero, la periodista y presentadora de televisión Gloria Valencia de Castaño y Carlos Pinzón, el mismo que había organizado los acontecimientos musicales en el teatro El Cid. Estos dos últimos fueron concedores de los inicios artísticos de Totó la Momposina. Cerca de La Bomba estaba el Grill Candilejas donde tocaba la orquesta de Lucho Bermúdez sus matinés bailables.

A La Bomba llegaban conjuntos de rock. En uno de ellos participó Daniel Bazanta hijo. Al escenario se subían Los Flippers, Los Speakers, o cantantes como Lyda Zamora, Harold, Antony Marcel, Billy Pontoni, Claudia de Colombia y Oscar Golden. Las cabelleras de los hombres comenzaron a crecer y nadie se las cortaba. La cantaora entendía todos esos cambios, todas esas nuevas posibilidades que adoptaban los jóvenes.

Muchos de los políticos, ante los cuales Totó y su familia presentaban su música, también iban a La Bomba. Carlos Lleras Restrepo, presidente entre 1966 y 1970, escribía en su revista semanal *Nueva Frontera*, editoriales a favor de los que habían dejado crecer su melena, se bañaban poco, saludaban con los dedos en alto en gesto de V para decir paz como saludo o usaban pachulí de la India por montones como los farotas de Talaigua sus aguas de colonia. El perfume, en este caso, era para ocultar el olor de la *cannabis sativa*.

Mientras eso sucedía, Totó conformaba su propio grupo para iniciar el reconocimiento con giras internacionales. Quería que le hicieran su primer estudio de fotografía. El artista que había escogido era el maestro Nereo López. Mientras caminaba por el centro en busca del hombre de la cámara, veía cruzar frente a sus ojos a las muchachas que llevaban faldas delgadas de seda de la India, sandalias en sus pies y collares sobre sus pechos. Los jóvenes de las ciudades, aún de corbata y traje de paño, comenzaron a aceptar los bluyines de bota ancha y un caminado a saltitos para diferenciarse de los mayores, de todo lo que no fuera contemporaneidad.

Totó no desprecia a nada ni a nadie. Solamente que su visión estaba en otra parte, en el lugar de sus raíces, sobre las líneas de tierra que se hallaban a lado y lado del río Magdalena cuando bajaba hacia el mar. En el grupo de Delia Zapata había mucho de ese vibrar de tambor, de esa vieja fuerza donde negros, indios y españoles seguían vigentes. Como cantante, había decidido unirse a ella y a sus danzarines. Centro América era una nueva puerta que se abría para cantar. ✧



## Capítulo 12



Cerca de Nueva York, en una granja de Bethel, medio millón de personas comenzó a llegar. Era un desfile extraño para la normalidad y la normatividad de los granjeros del vecindario. Se quedaron sorprendidos cuando se les dijo que todas esas personas se iban a reunir para oír música. ¿Dónde pensaban dormir si era campo traviesa y no había cama para tanta gente? Quinientas mil personas entre mujeres y hombres jóvenes con

niños que necesitaban evacuar de sus organismos las aguas bebidas y la comida ingerida. No había retretes, lavabos, orinales o cualquier otra cosa que se le pareciera. Cuando las poblaciones del Caribe hacían sus fiestas sabían cómo solucionar sus necesidades, pues ahí cerca estaban sus casas con los excusados o, en su defecto, el monte.

En Bethel, el sitio escogido, había mucho potrero y un río de aguas frías donde podían bañarse al desnudo porque vivían la libertad sexual sin saber que en 1934, más abajo del continente, la mamá de Totó la Momposina lo hacía así en las aguas del río Magdalena ante los reproches de la abuela Nicolasa, que no entendía que su nieta se metiera desnuda a las aguas del río porque de ese modo había llegado al mundo.

Nadie llamó al acontecimiento Festival de Bethel y así debió ser, y no Festival de música de Woodstock. El último espacio se había descartado por no ser lo suficientemente amplio. Los que llenaron Bethel eran llamados hippies, movimiento que había nacido como protesta por quienes, de modo indirecto, no aceptaban la participación de su país en la guerra de Vietnam, como una subcultura que hablaba de la paz, de las diversas formas de libertad y que indagaba por los estados alterados de la conciencia. La familia Bazanta, al leer la noticia sobre ese acontecimiento tan gigantesco, no se sorprendió. Al fin y al cabo, ellos también eran músicos y víctimas de la violencia veinte años atrás.

En Bethel se armaron las tarimas. Sobre las torres de hierro se instalaron los potentes parlantes. Al escenario se subieron Bob Dylan, Joe Cocker, Carlos Santana, Janis Joplin. La inauguración fue estrambótica e inclemente con la tradición. Ya nadie se acordaba que, en 1814, un poeta y abogado llamado Francis Scott Key había escrito la letra del que después sería el Himno Nacional, “The Star-Spangled Banner” (“La bandera llena de estrellas”).



Los Gaiteros “viejos” de San Jacinto, hacia 1964.

Para aquel año, muchos, al amanecer, la vieron flamear en el fuerte McHenry de Baltimore después de una brutal batalla nocturna contra los ingleses. Para 1969, en Bethel, el cantante Jimi Hendrix con su melena afro se había subido al escenario y con su guitarra eléctrica tocó con furia aquellos versos que cumplían 155 años de ser escritos por Scott.

En casa de músicos la música, viniera de donde viniera, había que escucharla. Totó ponía en su radiola aquellos *long play* que en inglés parecían referirse a otro planeta, donde sin duda había gente de carne y hueso con sentimientos.

Bogotá como urbe en crecimiento admitía todo. Ella, como estudiante de música, lo entendía. Sus inicios empíricos se estaban modificando con lo académico. La Universidad Nacional era una posibilidad para quien hasta ahora había recibido la memoria del tambor para sus cantos. Totó entraba y salía de aquel campo que nunca parecía descansar. Se mezclaba con todo el agite estudiantil y político. Nadie podía escapar de aquel hervidero de ideas porque el centro académico no era otra cosa que el resumen del país. El padre Camilo Torres, el cura guerrillero que había fundado el Frente Unido del Pueblo, había hecho marchas, había visitado bohíos de campesinos por todos los ríos y caminos del país.

La artista, al provenir de una familia que no era indiferente a los grandes problemas sociales de su país, se mantenía alerta a todo nuevo acontecimiento. ¿Acaso su bisabuelo Sixto Vides Choperena no había participado en la Guerra de los Mil Días? ¿Acaso su abuelo Virgilio Bazanta y sus padres no habían conocido los movimientos que convulsionaban a Barrancabermeja y la agitación que en los Llanos Orientales se produjo después del 9 de abril de 1948?

A pesar de todas las crisis vividas, la música de la Depresión Momposina seguía intacta en ella. Había que averiguar cómo hacían aquellos compases para





© Archivo personal de Gloria Triana

\* La antropóloga y cineasta colombiana Gloria Triana grabando en el río Inírida, hacia 1990.

subsistir con el paso del tiempo, a la presencia de una tecnología que se resumía en mejores aparatos de radio y cada vez más y nuevos televisores que difundían telenovelas nacionales y programas con todo tipo de música, incluido el jazz, la criollaailable, la de planchar, la carrilera, los boleros, la ranchera, los tangos, la antillana, la llamada clásica europea, el rock and roll, la nueva ola con sus jóvenes ye yes, con sus muchachos a go go.

Entre tanto, ¿qué pasaba con las cantaoras como Petrona Martínez? ¿Qué con los Farotas de Talaigua? ¿Habían sufrido cambios los Cantadores de San Sebastián, Magdalena; la agrupación Son de Negros de Santa Lucía, Atlántico; los maestros Juan, Chuchita, Fernández y Toño Fernández, de Los Gaiteros de San Jacinto, Bolívar, y Pedro, Ramayá, Beltrán con su flauta de millo; la cantaora de bullerengue y pajarito Manuela Torres de Barranca Nueva, Bolívar, y Miguel Ángel Naranjo, Juan Gabriel Naranjo, Rafael Eduardo Sáenz, Rudys Rubén López y Miguel Emiro Naranjo de la Banda 19 de marzo de Laguneta, Córdoba?

Un día de descanso, Gloria Triana, quien se desempeñaba como profesora de la Universidad Nacional, estaba sentada frente a su televisor. El programa que veía tenía por título *Domingos Circulares* de R.T.I., y se emitía de 1 de la tarde a 7 de la noche. Este se desarrollaba bajo la dirección y presentación de Carlos Pinzón. Entre 1968 y 1972 los televidentes se sentaban a verlo obligatoriamente ante la imposibilidad de un repertorio más amplio. Para

aquel día de descanso, en la pantalla, una mujer cantaba. Estaba ataviada con una manta wayuu, esa que usan los indígenas de La Guajira. Había algo extraño en aquella presentación que motivó varias preguntas en Gloria. Ella notaba que la artista tenía un timbre de voz que en nada se podía comparar con el de los cantantes que surgían como parte de la llamada Nueva Ola. La interpretación que se veía y escuchaba por el aparato, se apartaba inclusive de los porros y cumbias que a diario las orquestas de la costa Caribe dejaban oír en la radio y que se bailaban en los clubes sociales de las capitales. A la profesora Triana le llamaba la atención el sonido de los tambores cuyos cueros parecían referirse a historias ancestrales. Tenía que hablar con esa cantaora. Por lo menos tenía un dato sobre ella. Carlos Pinzón la había anunciado al comienzo de su programa como Totó la Momposina. La oportunidad se presentó cuando Gloria Triana le preguntó a Carlos Perruca, tramoyista de la Televisora, si la conocía.

—¡Claro que sí! —le respondió— desde cuando vivían en el barrio Las Cruces.

A los pocos días, se encontró con Totó en una fiesta en la casa del pintor tolimense Jorge Elías Triana, padre de Gloria. Más adelante, la familia Bazanta invitó a la investigadora a una de sus parrandas de El Restrepo. Abel Antonio Villa, el joven músico del corregimiento de Piedra de Moler, municipio de Tenerife, y el negro Alejo Durán, acordeonero ganador del Primer Festival de la Leyenda Vallenata de 1968, estaban aquel día de la fiesta casera. Resonaban los tambores en el patio de los ciruelos. Con cada golpe sobre el cuero, con cada nota salida de un acordeón, con cada aire de una gaita, el país Caribe se manifestaba entero. Rafael Núñez, el presidente cartagenero, poeta, autor de la extraña letra del Himno Nacional y de la antigua Constitución de 1886, y su ideólogo, el cachaco Miguel Antonio Caro, filólogo y purista de la lengua castellana, no habían visto para entonces las expresiones de cultura popular y por lo tanto el país político no tenía una visión somera de su importancia, del carácter multiétnico y pluricultural de la nación, como desde ese momento lo entendió Triana. Ella se había formado académicamente en el circuito bogotano tolimense, pero con entusiasmo seguía el compás de una cultura musical que desconocía, a la de los bailes cantaos que los Bazanta Vides y sus amigos entonaban. El repertorio desarrollado en la casa del barrio El Restrepo tenía diferentes denominaciones: chandé, tambora, pajarito, chalupa, bullerengue, fandango de lengua, berroche o porros y cumbias de gaiteros y cañamilleros o de bandas de viento y canciones de juglares vallenatos.

Los músicos resumían toda una cultura, mientras seguían sus desfiles por las parrandas de los Bazanta con un vaso de ron en una mano y una cuchara en la otra para tomar el plato de sancocho caliente que les permitiría la prolongación de la fiesta bajo las ramas de los ciruelos.



Fue entonces cuando nació la propuesta de viajar a la raíz de aquellos sonidos, de aquellos giros tonales aprendidos de oídas por Totó a su mamá Livia, y repetidos ininidad de veces en las fiestas del hogar. Gloria había sido una viajera desde los años de su carrera como antropóloga. Los cuatro puntos cardinales y la geografía del país la llamaban para indagar y conocer más allá de los libros y las ventanas frías de las oficinas. Las dos mujeres eran, sin duda, figuras de contraste. Pero eso era lo de menos. Todas las apariencias les importaban poco porque lo que las identificaba era el estudio de las expresiones populares. Había que salir de Bogotá y entrar en los terrenos donde estaban los músicos y las cantoras.

El viaje que habían planeado era a la Depresión Momposina. El transporte escogido fue el tren. Sobre la Estación de la Sabana, esa misma que había visto llegar a la familia Bazanta Vides cuando se lanzaba a la aventura de la zapatería en Villavicencio con la Troco, las recibió. Las dos mujeres se confundieron con los demás viajeros que se montaban en los vagones del Expreso del sol, el transporte ferroviario que ofrecía el mejor servicio para pasajeros que tenían como propósito hacer el circuito Bogotá-Santa Marta-Bogotá. La locomotora movía en su arranque sus vagones. Cuando transcurrían por la sabana del altiplano, pasaban por pueblos fríos y tranquilos, pero una vez la altura disminuía y la temperatura aumentaba, las vendedoras de gallina aparecían en las estaciones donde algunas veces era necesario detener la marcha para esperar el paso de otra máquina que subía. Era la hora precisa en la que, bajo el sol ardiente, el agua de los baños se agotaba y los olores invadían toda tranquilidad.

Después de doce horas de viaje llegaron a su primer destino, Tamalameque, la tierra de la tambora, de esa danza de la cadencia y la sensualidad, donde todo el cuerpo va en decencia de movimiento sereno. La mujer parece levitar sobre sus pies en un coqueteo esquivo frente al hombre que busca enamorarla.

La lancha continuó a la población de El Banco, la tierra del maestro José Benito Barros, el autor de “La llorona loca”, “El gallo tuerto”, “Las pilanderas”, “La piragua”, “Alumbra luna”, “La Momposina”. Al paso de viajero incansable, Barros, después de salir de Argentina donde compuso tangos, “Sirva trago cantinero”, viajó a México donde hizo arreglos para rancheras, entre la que estuvo “Te conocí sin plumas”. Agustín Lara lo llamó el compositor “más grande de Latinoamérica”.

Seguía Barranca de Loba a lo largo del río. La aventura comenzaba sobre la incertidumbre. Ahí, en la chalupa, esa lancha de fibra de vidrio pintada de azules, verdes o rojos, con un boga moderno que ahora, lejos de sus antepasados, ya no movía su canoa o su champán a músculo y vara larga, sino con un motor fuera de borda para dejar sobre el río una estela acuática que se abría como si se tratara de dos alas de un ángel hidráulico.



✦ Totó con Gloria Trana en el homenaje ofrecido a las dos, en Mompos, en 2012.

En la amplitud fluvial, las garzas morenas levantaban el vuelo ante el menor movimiento de otro animal salido de las aguas. El sol agobiaba. Solo el deseo de llegar a donde las cantoras podía mitigar el sopor que sufrían las dos viajeras salidas de Bogotá. El motor sonaba con su furia de caldereta vieja. A lo lejos se veía saltar un pez plateado que quería salir para ver el mundo que se movía afuera de sus aguas.

Habían llegado a otra de sus metas. Ante la presencia de Totó y de Gloria estaba Venancia Barriosnuevo, delgada y fina como una calilla de tabaco encendida en la boca, la misma matrona que muchas veces había cantado: “Por aquí pasó Bolívar/ montaito en su caballo”; aquella que con su voz aguda hacía que todos, en coro, durante las festividades la acompañaran cuando decía: “¡Ay guayaquí, guayacó, con este coco comen dos!”. Venancia estaba silenciada porque los jóvenes, los que ya no entendían de la tradición, los que





Rafael Escalona con el acordeonero Víctor Soto, durante una parranda vallenata.

oían y bailaban solo con el *pick up*, que en verdad no era una camioneta de platón descubierto sino un tocadiscos de parlantes enormes y endiablados, se burlaban de ella cuando cantaba. Muchos ya no querían saber nada de la práctica familiar de las cantaoras y bailadoras. Parecía que los ancianos eran un obstáculo para aquellos que preferían que los identificaran con la contemporaneidad y no con la riqueza ancestral de un pasado vivo y lleno de sentimientos que se actualizaban con los diarios sucesos de las comunidades. Además de cantar, las conservadoras de la identidad comenzaban a ser estigmatizadas por tener el conocimiento de las plantas medicinales, el sabor de la comida prodigiosa, el secreto de los rezos sanadores que entre lo cristiano y lo pagano, eran capaces de levantar a un moribundo.

Totó y Gloria estaban en el lugar exacto y en el tiempo preciso, con la visión bien puesta sobre uno de los fenómenos de identidad más auténticos de la región Caribe: las mujeres cantaoras.

La labor continuaba por entre ciénagas y ríos. Era necesario precisar todos aquellos detalles que permitían decir que estas intérpretes eran las herederas de una entrelazada tradición oral afroamericana, compositoras y artistas del folclor, nacidas de la espontaneidad y sin haber agarrado nunca entre sus manos un lápiz y un cuaderno para trazar las letras de sus canciones o las notas de sus composiciones. Se iban al río a lavar o a la cocina a preparar una arepa de maíz biche con queso y ahí, de repente, surgía una canción que solo podían tararear para memorizarla y luego esperar que alguien, que supiera escribir, la llevara al permanente recuerdo que deja la escritura. Desde tiempos coloniales muchas habían sido plañideras, lloronas en los entierros, las que delante del difunto y sus deudos improvisaban cantos de despedida como para que nadie quedara

triste y todos se dieran por satisfechos en el más acá y en el más allá con el homenaje que se les rendía por estar vivos o estar muertos.

Adelante y atrás en el tiempo las historias transcurrían iguales o diferentes. Las mujeres se querían y se respetaban entre ellas y después se distanciaban por celos profesionales. Al principio se podían referir las unas a las otras con el título cariñoso de Niña, que era algo así como el de Doña, un calificativo de dignidad, pero una vez peleaban ya ninguna era la Niña Linda, sino “la Fulana esa”. La niña Emilia y la niña Irene, estaban unidas en apellido por haberse casado cada una con un hermano Martínez. Con el paso del tiempo terminaron distanciadas cuando las grabaciones fonográficas las llevaron al éxito y a la pelea por la autoría de las canciones que se interpretaban con diferentes nombres. “Que esa letra es mía”, “Que no, que es mía”. “Que yo, Irene, le puse la música primero”. “Que yo, Emilia, le di la melodía antes que nadie”. Y la discusión seguía ante quienes las entrevistaran.

Totó y Gloria fueron las primeras en escuchar a las que nadie escuchaba en sus historias personales, después llegaron otros inquietos sobre el folclor desde las capitales. En periódicos y revistas comenzaron a aparecer sus fotografías, ya no solo como cantaoras, sino como discutidoras sobre derechos de autor. Había que saber de quién era “Se va, se va” como lo grababa la una o “Pájaro picón” como lo grababa la otra.

En asunto de autoría era lo de siempre, un tema de plagio que, como lo comentó Ariel Castillo en su libro *Encantos de una vida en cantos*, ha ocurrido en otras ocasiones. Castillo, cuando se refiere a Rafael Escalona, asegura que si bien es cierto que el músico es básicamente un autor de letras, algunas de las melodías las toma de compositores humildes y populares. Agrega cómo el compositor vallenato se apropió de conocidas canciones como “El testamento”, de fama mundial y de “Honda herida” de Lorenzo Morales.

La música folclórica nacida monte adentro o de un bostezo, como aseguraban muchos de sus cantautores, no registraba derechos. La autoría se convertía en colectiva. Sin embargo, al momento de buscar el reconocimiento, cada autor supuesto argumentaba lo suyo:

Yo —respondía Irene— veía a mi abuelo salir con un canario que tenía guardado en la camisa a darle de comer a los animales tripitas de cerdo y caracoles. Él está muy viejito y se pone un pantalón sin cinturón y sin botón. Claro, cuando camina se le va escurriendo. Yo al verlo comencé a hacer la canción que dice “papá, agárrate el pantalón que el pájaro se te va a salir”. El estribillo dice “se va, se va”, porque el viejo se alejaba sin hacerme caso (*Semana*, 1985).





\* Totó la Momposina, Petrona Martínez, la Reina del Bullerengue, Leonor González Mina, La Negra Grande de Colombia, acompañadas por la hija de Petrona Martínez, Josefina.



Después venía el contrapunteo con la otra cantaora en disputa. La niña Emilia, por su parte, comenzaba a responder cómo había nacido “El coroncoro”:

Esta canción nació en mi pueblo. Había un señor negro y feo que se la pasaba tomando trago y a quien lo apodaron “coroncoro”, que es el nombre de un pescado. Un día se murió la mamá y fueron a avisarle donde estaba tomando: “Negro se murió tú mamá”, le dijeron, y él respondió “déjala morir”. Así que escribí con mucho sentimiento para que cuando yo muera y mi hijo, que vive en el Brasil, escuche la canción, se sienta muy triste (*Semana*, 1985).

Totó y Gloria iban por estas y otras historias. Continuaban por el río en la chalupa que las debía llevar al antiguo palenque de negros llamado Altos de Rosario, en el cruce de Barazo, donde aguas quietas sostenían, como en un espejo, las largas canoas que iban y venían con su carga de niños, hombres y mujeres, incluido un burro manso que no se inquietaba como un pasajero más ante aquel extraño viaje para sus cuadrúpedas patas. Ahí, al borde del desembarque, las esperaban Agripina Echeverri y Miguelina Epalza.

Las dos cantaoras resumían en sus gestos toda una tradición de siglos. Sin que hablaran, se descubría en ellas el silencio de unas cadenas que quedaron en el pasado, pero que se reactivaban en su renovar constante de cantos. Las dos mujeres llegadas de Bogotá se enteraron de cómo la pobreza le marcaba los pasos a sus músicos, de cómo el hambre les pellizcaba sus estómagos. Carecían de comer. En la cocina de sus casas no había pescado seco ni fresco para preparar, ni suero atollabuey para untarle a las inexistentes tortas de casabe de yuca. Las dos visitantes quedaron sorprendidas. No podrían las lugareñas hacer demostración de sus dotes artísticas porque los tambores los habían empeñado por dinero.

Totó lo recuerda así:

¿Usted sabe lo que es empeñar los tambores para comer? Alguna vez alguien de apellido Zabaleta escribió en *El Tiempo* que yo había ido a Altos del Rosario y ahora me estaba volviendo millonaria con *Tres golpes*. Entonces le dije a los de la casa disquera: díganle a ese señor que lo cito aquí porque yo le puedo hacer en cualquier momento un debate y le voy a demostrar que su familia era la dueña del almacén y que tuvieron los tambores empeñados casi un año porque no fueron capaces de fiarles a los tamboreros para el mercado. Cuando yo llegué saqué los tambores para que sonaran y todavía están sonando (Iriarte, 2004, pp. 73-74).

¿De dónde había nacido esta fuerza colectiva por la música? La tradición había armado rituales festivos. Cada vez que el patrón del pueblo se celebraba, cada vez que alguien que se había ido regresaba de una larga ausencia, cada vez que un funcionario de nivel departamental, parroquial o de diócesis

anunciaba su visita, las tamboras se desempolvaban y las gargantas de las cantaoras se afinaban para hacer el homenaje.

Se adornaban con flores las casas, se colgaban en alambres banderolas de papel que iban de un lado a otro de las calles, se apaciguaba con riego de agua la polvareda levantada durante el barrido de los andenes. A la hora escogida surgía el ejecutante con el tambor macho. De inmediato la convocatoria surtía su efecto: llegaban las cantaoras como flores andantes en sus polleras. Altos del Rosario se volvía una sola voz, un festival que no necesitaba grandes escenarios, sino la simpleza natural de sus tarimas para que apareciera la figura de Isidora Gutiérrez y de inmediato, como en un desfile de todos los tiempos, sonaban las palmas de las mujeres que habían dejado sus oficios para cantar sin descanso.

Con el paso del tiempo, como una sola voz, transitaban Cleofe Epalza, Paulina Vásquez, Dolores Ardila Mielles, Delia y Agueda Trespalcios, Martina Mielles, Mercedes Orozco, Tomasa Vásquez, Isidra Epalza, Esther María Camargo, Fausta Rodríguez, María Indalecia Hernández, Georgina Vásquez, Erótida Hernández y, desde luego, Miguelina Epalza y Agripina Echeverry.

Músicos y danzantes actuaban en una sincronía perfecta. Sonaban tambores para que, como si fueran relámpagos con sus truenos, saltaran los encargados de ejemplificar los movimientos rítmicos con sus cuerpos. Nadie se escapaba de agitar sus pies descalzos o sus trespuntá. Una toalla caía sobre el hombro de un asistente y la danza se hacía porque se hacía, o si no, en pago por el incumplimiento, debía ofrecerse una botella de ron, del más antiguo en los antiguos años, que salía de las bodegas de don Pedro Hernández Peñate con el nombre de Ron Matusalén. ✨

## Capítulo 13



Cuando Totó buscaba a la cantaora Estefanía Caicedo en el barrio Chambacú, corral de negros como lo había llamado el escritor Manuel Zapata Olivella, o alborozado caserío como lo había plasmado literariamente Ramón Illán Bacca en sus narraciones, alguien le alcanzó a comentar que aquel terreno se lo había regalado el presidente cartagenero Rafael Núñez a su cochero como pago por sus servicios. Para comienzos del siglo XX era aún una isla separa-





Barrio Chambacú, Cartagena, hacia 1950.

da por caños y lagunas que circundaban el centro de la ciudad. Con el tiempo se fue poblando como un barrio de invasión. Sobre las aguas rellenas con basuras y cascarillas de arroz surgieron callejones sin pavimentar. Cada quien, como podía, levantaba su casa de tablas, cartón, latas de cinc y plásticos. Retorcidas puertas que apenas podían sostener su peso, giraban sobre troncos de matorrón o mangle que hacían las veces de eje. Cerca de tanta miseria se erguían las murallas de la ciudad Heroica, esas que durante la Colonia habían sido construidas por esclavos africanos, antecesores de muchos de los que ahora se alistaban para vender dulces y gafas a los turistas de las playas o para jornalear en la albañilería de las casas de los barrios residenciales de Manga o Bocagrande.

La Momposina caminó bajo un sol que le abrasaba todo el cuerpo. A cada paso saltaba charcos de agua verde. Varios niños descalzos, que usaban pantalones de todos los colores, dejaban al aire sus soplados estómagos llenos de lombrices. Los muchachos acompañaban a Totó hasta la casa de su maestra, la cantaora del Canal del Dique, la señora de señoras, la niña Estefanía Caicedo. Totó la había buscado antes porque sabía que era la maestra del fandango y del bullerengue y que quería aprender mucho de ella. Había decidido estar cerca de su ahora profesora y su familia en la humilde casa de Chambacú. Días atrás la encontró cantando en medio de unos hombres de negocios de la sociedad de Cartagena que asistían con sus mujeres e hijos a una reunión. Trajeados los varones con unos chalecos de tela amarilla, lucían unos gorritos del mismo color como si fueran soldados rasos. Sobre sus pechos mostraban insignias en las cuales se resaltaba un pequeño escudo redondo con una “L” en el centro y en su parte superior e inferior se leía “Lions Club International”. A cada costado del círculo, surgían sendas fieras idénticas a las de la selva africana con una melena café y una cara que los llevaba a parecer más monos que felinos. Después de que le pagaron por su actuación, Estefanía se reunió con Totó.

Ya en Chambacú, la Momposina se integró a los oficios de la casa. Los vecinos entraban y salían con anécdotas maravillosas que hablaban de su barrio. A quien más tenían presente era a Marlon Brando. En 1968 había entrado en aquel lugar con rulos en la cabeza que formaban blondas en su cabellera actoral, acompañado de todo un equipo de cinematografía para filmar parte de *La Quemada*. A su paso iba Evaristo Márquez, exarreador palenquero de ganado que, con cientos de extras locales, hacía su primer y único papel con el señor de Nebraska. Orgullosos estaban de los boxeadores que se habían hecho en las calles, como Antonio Cervantes, Kid, Pambelé o Antonio, Mochila, Herrera. Mientras Totó barría la casa con una escoba, que a lo mejor había fabricado en Chambacú la mamá de Bernardo Caraballo, el muchachito que antes de ser campeón de boxeo de la National Boxing Association (NBA), las vendía por las calles de la ciudad.

Estefanía cantaba algún bullerengue y de inmediato le explicaba dónde estaban los secretos de aquel cantar de origen africano que, según recordaba ella, al principio, cuando era niña, le habían enseñado que era propio de las mujeres que lo asumían como un ritual de fertilidad y en otras ocasiones como un dejo funerario cuando había alguien a quien velar.

Los recuerdos de Estefanía se iban hasta su edad de 13 años cuando cantaba en Malagana, o en las cercanías de Galerazamba, donde, en el mar, muy cerca de la costa, sorprendía a todos un volcán sumergido que de vez en cuando se activaba para lanzar llamaradas de fuego. Mientras uno, el que estaba en el mar se iluminaba, el otro, el volcán del Totumo, que se hallaba a orillas de una ciénaga del mismo nombre, se quedaba en silencio con su boca llena de lava fría rodeado de sus hijitos, que no eran más que unos cucuruchos de 15 centímetros. Al tiempo, y como si fuera una sinfonía, aquellos volcancitos no dejaban de hacer gárgaras por sus cráteres, en los que apenas cabía una moneda.

Estefanía, que era tan bajita para ese entonces, tenía que subirse a un taburete de cuero para que se escuchara su voz. A su lado permanecía su padre, ese cantador de quien heredó todo sobre el canto, menos una forma de bullerengue que llamaba “cantar en línea”. Mucho de libidinoso había en aquella tradición. El musicólogo Enrique Muñoz (2003) en uno de sus estudios sobre el tema dijo:

Una mirada al diccionario español encontramos lo siguiente: Bullerengue es pieza femenina. Prenda colocada bajo la falda para abultarla por detrás. Una de sus acepciones significa cosa postiza. En Cartagena los fandangos fueron prohibidos, también se conocía con el nombre de bunde, bailes considerados obscenos, lascivos. En lengua portuguesa bunda es trasero, nalga. Antropológicamente la mujer negra tiene unas nalgas sobresalientes, tal vez las mujeres españolas pretendieron buscar sobresaltar dichas partes anató-



micas, generalmente, ellas eran coxígeas (zampadas) y recurrieron a utilizar la prenda llamada bullarengue, que por deformación fonética en la boca del negro se transformó en bullerengue.

Ahora, ya grande, en compañía de la Momposina, tomaban café tinto y queso costeño que esta última compraba junto con otras cosas para toda la familia, como contribución al hospedaje que le brindaban. Estefanía era sandunguera para bailar. Había en ella esa gracia innata a la que le agregaba una fluidez de lengua de vecindario, ese mismo encanto que la llevaba a componer letras y ritmos como “A pila el arró” o “La verdolaga”, la planta rastrera que tenía derecho a crecer como alguna vez lo hizo en el suelo del patio de su casa cuando la sembró para alimentar su jicotea.

En 1971 Chambacú desapareció bajo las cuchillas de los tractores y los camiones volquetas que acabaron con aquel vivir que aún mantenía las condiciones económicas de los primeros hombres y mujeres traídos de África, aquellos que, como lo recordaba Enrique Muñoz (2003), “un amo con látigo en mano ponía a sus trabajadores a cantar himnos de libertad”. ✨

## Capítulo 14



Cuando en la década de los sesenta el boxeador Kid Pambelé tumbaba golpe a golpe a sus rivales sobre el cuadrilátero, en Colombia se enteraron de que muy cerca de Cartagena de Indias había una población llamada San Basilio de Palenque por aquello de los palos que la rodeaban. Este poblado, como muchos otros que recibieron el nombre de palenques, se había formado como un acto de rebeldía contra la monarquía española. Los africanos llegados al Nuevo Reino de Granada, hoy Colombia, tu-

vieron un rey africano llamado Benkos Bioho. Bioho finalmente fue capturado y descuartizado por el régimen español en 1630 en las afueras de Cartagena.

Paulino Salgado, Batata, el tamborero mayor de Totó la Momposina, era uno de los herederos del primer territorio que logró su libertad en América. Él había compuesto “Chi chi maní”, un son que había llegado a sus descendientes por intermedio de sus pares de Cuba cuando la familia Vélez Daniés dio ini-



✨ Instrumento caribeño denominado marímbula.

cio al ingenio muy cerca de la comarca que había conquistado el rey cimarrón. Todos los descendientes de África, que se hallaban en el Caribe, empleaban ese ritmo común al merengue de Haití y República Dominicana, a la plena de Puerto Rico, al tamborito de Panamá, al changüí y el son de Cuba. Desde niño, Batata, nacido en 1926, había conocido el ingenio azucarero Central Colombia que había comenzado a funcionar desde 1913 cerca de Sincerín. Su arranque técnico contó con la experiencia de cubanos, conocedores no solo de sacarle el dulce a la caña, sino notas musicales a los tambores y otros instrumentos.

El ingenio, que era enorme, desapareció en 1950 con su gran estructura metálica traída de Inglaterra. De su lado se esfumaron también sus ocho tanques de mil galones cada uno para guardar guarapo, su molino compuesto por un tándem que era movido por un engranaje triple, su motor a vapor para accionar la planta eléctrica, su vía férrea, su tren y su barco de vapor. Lo único que quedó para el recuerdo fue aquel instrumento que los cubanos enseñaron a fabricar a los tíos de Paulino Salgado y este reprodujo para imitar al de sus mayores en las fiestas: la marímbula.

Se trataba de una caja de madera con ocho lengüetas de metal fijadas en una de sus caras, con las cuales se lograba formar una escala de re 1 a sol 12. Para la acústica se le abrían dos bocas o agujeros tipo guitarra. Se tocaba con los dedos o con un martinete. El niño Batata vio cómo los adultos construían su marímbula bajo la dirección de los cubanos y cómo la ponían a sonar acompañada de otros instrumentos que conformaban un sexteto: los





© Vicky Ospina

✧ Totó la Momposina y su grupo, hacia 1984.

bongoes, los palitos, el tiple, la guitarra y la trompeta. La música que producía el sexteto lo emocionó mucho. Corría hasta donde estaban en aprendizaje sus tíos para tratar de entender la novedad musical propia de otros lugares del Caribe. En Cuba la habían conservado los esclavos traídos de África y, como un recuerdo lejano con parada en la isla, ahora en Palenque era ejecutada por el Sexteto Habanero y los que le siguieron en el tiempo.

Batata, para aquellos años de niño, tenía un amigo llamado Simanca que lo impulsaba al espionaje. En su papel de fisgón debía ir adonde los tíos tocaban y aprender lo que más pudiera. En un dos por tres, después de observar, retornaba donde su amigo y le soltaba lo visto y lo escuchado.

Totó tuvo como tamborero a Paulino Salgado durante quince años y con él viajó por Europa para que ejecutara el tambor, hasta que la rumba y el licor lo llevaron al incumplimiento laboral y por lo mismo a la separación del grupo. Ese hombre sencillo, el mejor tamborero del mundo, capaz de derrotar en competencia a cinco africanos que en Alemania tocaban con palos el tambor y él con sus manos, había sido albañil, ayudante de bus intermunicipal, tostador de café y vigilante de barrio. Su verdadera devoción estuvo en la música, en su capacidad artística de sincronizar, con la Momposina, toda la memoria del tambor. ✧

## Capítulo 15

# A

ño de 1974: de Lorica a Nueva York, señora Delia Zapata y su grupo de danza; de San Jacinto a Nueva York, señor Nico Fernández Pacheco y sus gaiteros; de Mompos a Nueva York, señora Sonia Bazanta Vides... decían los boletos de avión que mostraban en sus manos los artistas nacionales que desde Bogotá habían llegado a la ciudad de los rascacielos para participar en una muestra folclórica colombiana en el Radio City Music Hall.

El Rockefeller Center los esperaba para darles mordeduras de ruido y multitud. Sobre sus miradas, el Chrysler y el Empire State Building se levantaban como dos peces de cabezas en punta y escamados cuerpos. Allí estaba la gran ciudad para ellos, toda la Gran Manzana llena de coches de latas pintadas, sus almacenes y restaurantes, y el metro, ese largo gusano que viajaba oculto bajo tierra. El grupo folclórico llevaba la ilusión de trabajar en grande y en lo que sabía. Hombres y mujeres transportaban en sus valijas el blanco de sus pantalones y camisas, las flores de sus polleras, el tejido amarillo y negro de sus sombreros vueltiaos.

Manhattan era Manhattan. No había otra forma de compararla sino imaginar que tenía similitud territorial con su conocido delta del río de la Magdalena. En lugar de los brazos de Loba y de Mompos, la ínsula visitada estaba rodeada por el Hudson River y el East River y llena de edificaciones. En uno de los cientos de esquinas, el Radio City Music Hall, el teatro en el cual iban a actuar.

El Radio City se abrió ante sus ojos de recién llegados: la música, las voces y los instrumentos de materiales naturales contrastaban con el acero y el cemento que los envolvía. Durante meses ensayaron previamente en Bogotá con Blas Emilio Atehortúa, quien hizo los arreglos musicales. El trabajo parecía fácil y más cuando aquella edificación neoyorquina embriagaba al público y a los artistas con sus lujos. ¿Qué más se podía esperar si se actuaban en uno de los principales teatros del mundo? Danzaban, tocaban los instrumentos vernáculos o cantaban y de inmediato quedaban cobijados por esa extensión iluminada de los rectángulos donde estaban las butacas que parecían planchones del río Magdalena, colocados uno al lado del otro. La silletería se veía infinita. Alcanzaba para 5.931 espectadores, es decir, como para que toda Talaigua asistiera a verlos en una sola función. ¿Cuántos aplausos podría representar ese número convertido en asistentes? Cada eco de engrandecimiento ante la palabra cantada por Totó se deslizaría sobre la





✧ Totó la Momposina en la celebración del Premio Nobel. Estocolmo, 1982.

arquitectura *Art Déco* del recinto cuya techumbre majestuosa se encorbaba con arcos irradiados que inducían a confianza y esplendor. La Momposina cantaba con una voz que en agudos fillos de acero removía las tablas principales donde también Delia Zapata y su grupo encaderaban el ritmo que soltaban las gaitas de San Jacinto. Veinte metros de profundidad, cuarenta y cuatro de ancho medía el escenario.

Pero la repetición los agotó. Repetir y repetir hasta la repetición final. Fueron seis semanas de hacer lo mismo. Como lo recuerda la misma Totó, fueron más de dos meses de matinal, matiné y vespertina, en los que cantaba lo mismo y con el mismo vestuario.

Años después, Totó llegó a la Ciudad Luz gracias a una propuesta de la Embajada Francesa que quería difundir varios aspectos culturales de Colombia. Cuando la delegación artística del país entró a un restaurante de la Torre de Montparnasse donde estaban programadas las actuaciones, el ambiente del ayer ya no existía. Ya nadie hacía referencia a pintores, compositores, escritores y poetas del mundo, esos que gustaban de compartir su pobreza y sus deseos de respirar por la vida y darse a conocer. ¿Dónde estaban Picasso, Apollinaire, Neruda, Vallejo o Cortázar? Las graciosas locuras de los artistas de antes ya no se mostraban. ¿No había en el ayer la pintora inglesa Niná Hamnett tomando en préstamo un suéter y unos pantalones de pana de Modigliani para irse a La Rotonde a bailar en la calle toda la noche?

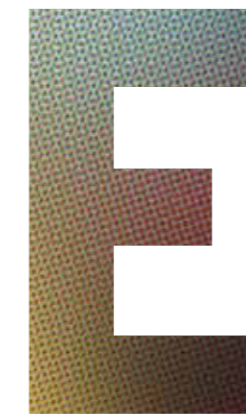
El plato de esa noche colombiana brindado a los nuevos franceses consistía en un ajiaco, esa sopa de papa criolla mezclada con papa sabanera, papa pastusa, trozos de mazorca tierna, presas de pollo, ajo, cebolla larga,

cilantro, hojas de guascas, crema de leche, sal y condimentos. Uno de los glotonos llamó al *maître*. Tenía el rostro propio del hombrecito al que se refiere Álvaro Cepeda Samudio, al hombrecito de la lata de Avena Quaker, al extraño hombrecito vestido de azul, zapatos de hebilla, pechera bordada, tricordio y amplia casaca. Era igualito a ese cuáker porque estaba colorado de rabia. El sonido de los tambores lo había sacado de quicio. Alegaba que no podían hablar y por lo tanto pidió que le bajarán “al ruido”. Los que compartían la mesa con el ilustre desconocido de la casaca aprobaron su enojo. Lo aplaudieron cuando refunfuñó con los dientes apretados. Dio una orden al mesero para que fuera donde los músicos y la cantaora para que bajarán el tono.

—¡Oui messie! —respondió el metre de negro traje y servilleta colgada en el brazo.

Gloria Triana vio cómo Totó lloraba de indignación, mientras que Julito Rentería decía “que él no quería comida francesa sino sancocho”. ✧

## Capítulo 16



El 7 de diciembre de 1982, el periodista Jorge Restrepo tomaba en sus manos el periódico *El Tiempo* que acababa de salir. Al abrir la página tres encontró el último artículo que había escrito: “Entre Borges y García Márquez”. De esta forma se unió a la polémica sobre la participación de los cinco grupos folclóricos que el Instituto Colombiano de Cultura había escogido para que acompañaran a Gabo en la recepción del Nobel. Días atrás otro de sus colegas, Roberto García Peña, quien firmaba con el seudónimo de D’Artagnan, había dicho que tales grupos iban a hacer el ridículo en Estocolmo. Germán Vargas Cantillo, el periodista amigo del Nobel colombiano no lo perdía de vista. Sabía que todo lo que hiciera el columnista lo podría utilizar para hacer un libro testimonio sobre lo que aconteciera en Estocolmo. El mismo embajador ante Suecia, el señor José Cepero Samper, antiguo gaitanista, había manifestado algo similar cuando afirmó “que él no era empresario de farándula, que eso no se usaba en el Nobel y que él iba a hacer una fiesta donde solo cabían los diplomáticos y amigos de Gabo”.

Los tres o cuatro colombianos que se creían de mejor dignidad que los demás, llamaban, en lugar de su nombre de pila, “indio” o “negro” a los artistas cuando se cruzaban con ellos por los pasillos del avión que los llevaba a Europa.



Ninguna de las suposiciones apocalípticas resultó cierta. Lo que sí se podía asegurar era que, entre esos tres o cuatro colombianos rabiosos por la participación folclórica, había un desconocimiento que les alebrestaba en urticaria su ciega sensibilidad por lo suyo, esa que el mismo García Márquez denunciaría en su discurso cuando aseguró que “la realidad americana no se comprende con ojos europeos”.

Jorge Restrepo, con su artículo, quería ponerle humor a aquellas disparatadas opiniones que habían incomodado al presidente de la República, el señor Belisario Betancur Cuartas. Las que de tanto oír, habían inquietado al mismísimo Gabriel García Márquez. Del Nobel había surgido la idea de llevar a Totó la Momposina, a los Hermanos Zuleta, a Pablo López y a la Negra Grande de Colombia a Estocolmo para que lo acompañaran con su música a la recepción del premio. El asunto había pasado de castaño a oscuro. ¿No había acaso llamado el presidente a la directora de Colcultura para que hicieran delante de él una presentación previa de lo que se iba a mostrar a sus majestades los reyes de Suecia?

Restrepo sonrió cuando comenzó a leer en *El Tiempo* lo que había escrito el día anterior:

El suscrito tiene por ejemplo unos amigos cachacos aburridísimos quienes con el primer Wisky [sic] —sólo les pasa el escocés— se lanzan a bailar como albatros de Baudelaire en una parodia lastimosa de los ágiles compatriotas del litoral. Pobres, de hecho son una mezcla, afortunada o desafortunada, no se sabe de Borges y García Márquez, de puerto y páramo (Restrepo, 1982, p. 3).

Totó y todos los miembros de las demás delegaciones artísticas veían pasar frente a sus ojos y oídos aquellas balas de salva. No entendían por qué tanto resquemor por parte de algunos periodistas de la capital.

Lo folclórico era visto como plebe. Los tambores se entendían como bulla de negros cimarrones. Las gaitas y flautas como silbidos de indígenas adormilados. Los acordeones como fuelles de borrachos fiesteros. Las arpas llaneras como cuerdas para separar potreros. Los tiples y guitarras como instrumentos de serenateros andinos.

Las ciénagas de Mompox, los carrieles de Antioquia, las barriadas de Barranquilla, la negritud del Chocó, el calor de Barrancabermeja, la soledad de Talaiqua, la pobreza de Aracataca o de las llanuras de Apiay, las lomas de Boyacá eran recordadas con dignidad por todos y cada uno de esos miembros del folclor que iban a representar a su país ante la sociedad europea. En el vuelo trasatlántico que los llevaba a Estocolmo junto con los amigos del Nobel, de vez en cuando se estremecían cuando el avión entraba en una turbulencia, pero esta no era tan feroz como la que desataban aquellos que renegaban de su identidad.



\* De pie Luis Quinitiva (derecha) y dos integrantes más de su grupo Los copleros del tranquero; sentados de izquierda a derecha: Totó la Momposina, Rafael Escalona y Leonor González Mina, la Negra Grande de Colombia". A la izquierda una bailarina del grupo Los Copleros del tranquero antes de la presentación en el Ayuntamiento de Estocolmo.

¿La oscuridad del invierno, la cortedad de luz solar que producía la estación más fría del año, era un presagio por cumplirse de los profetas del fracaso? Para Totó y todos sus acompañantes, “la vasta noche escandinava”, como lo dijo Álvaro Mutis, pasajero de ese avión de la alegría de muchos y de la discordia de pocos, no podía ser un escollo.

Había que hablar y se hablaba de todo en ese viaje de veinte horas. Era una babel de temas. Discutían de los matrimonios de los duques de Valois de la Casa de Borgoña con las dinastías de Luxemburgo, Portugal y el Sacro Imperio, hasta de la nostalgia del bollo limpio, pasando por el papel dominante de los cordófonos o instrumentos de cuerda en la función melódica de los instrumentos de Los copleros del tranquero, uno de los grupos invitados. Ellos, señores de las trancas en los potreros, se lucirían con su arpa, su cuatro, su requinto, su bandola y su capacho, en ese escenario europeo donde una figura voladora de Remedios la bella, desnuda y lánguida, ascendía a los cielos con una sábana más allá de su cabeza de muñeca artesanal y un jardín de flores grandes a sus pies, que eran iluminados por una mariposa enorme.

Para el escritor Gonzalo Mallarino Flórez, quien acompañaba a su padre el viejo Gonzalo, la feliz invitación que realizaban muchos y que necesitaría otros cien años para repetirse, parecía un viaje a Melgar. Mientras el Boeing de Avianca seguía suspendido en el aire a 880 kilómetros por hora sobre el océano Atlántico con escala en Madrid, Totó repasaba en su memoria y de corrido, “Soledad”, la cumbia, esa canción compuesta mucho antes del premio y que ahora iba a cantar como homenaje al Nobel. Era una canción de trópico que debía ser expuesta en un frío intenso. Uno de los viajeros, amigo del Nobel, autor de *El olor de la guayaba*, escribió para entonces:





✦ Totó la Momposina en su presentación durante el banquete de la Academia Nobel, en el Ayuntamiento de Estocolmo.



El crepúsculo, breve e intenso llega a esta época del año a las dos de la tarde. Con el sol no hay mejor hora que ésta para llegar a Estocolmo salpicado de pinos y abedules sin hojas, los fiordos se desplazan bajo el avión como trozos de un rompecabezas en un resplandeciente mar de platino (*El Tiempo*, 7 de diciembre de 1982, pp. 1 y 6A).

Y seguían sucediéndose cuadros dramatizados del viaje:

El mejor cuento de esos es que —lo refiere Poncho Zuleta (2010)— mi compadre Pablo López, cajero, preguntó todo el viaje por el Rey. Que cómo son los reyes, que qué comerá, que cómo se vestirá. Tal era la expectativa, que cuando llegamos al hotel, apenas vimos a un hombre grandote, mono, buenmozo, me dijo Pablo: parece que aquel es el Rey, y yo gran pendejo caí en la trampa. Entonces fuimos, nos tomamos fotos, le pedimos autógrafo y cuando entramos a la recepción del hotel, vimos al hombre cargando nuestro equipaje: era el botones (*El Espectador*, 10 de noviembre 2012). ✨

## Capítulo 17

Entre los observadores del evento, exclusivo para embajadores, se hallaba el periodista chileno Pepe Viñoles (2002), que residía en Suecia y logró colarse como parte de los voluntarios cargadores de las cajas de ron que Fidel Castro había enviado como regalo para el banquete del Ayuntamiento:

Recuerdo que en honor del Nobel, bailaron niños chilenos, bailaron niños del español Club de los Cronopios; cantó Aníbal Sampayo una canción dedicada a Omar Torrijos muerto poco tiempo antes, y me pareció ver desde mi butaca de que a Gabo el recuerdo de su amigo panameño desaparecido trágicamente lo conmovió por algunos minutos. Cantó el sueco Tommy Körberg y el mismo Cornelis Vreeswijk sin que nos importaran mucho, porque advertíamos que tras las bambalinas se aprontaban ya los fabulosos bailarines y músicos colombianos para inundar la escena con tambores y fuego... El líquido regalo caribeño para la fiesta con Gabo, la comparsa de bailarines y músicos populares bajando por las augustas escaleras del Blå hallen danzando y cantando alrededor de reyes, gobernantes, catedráticos

y embajadores en la cena de gala, fue solo una pequeñísima muestra desembarcada en Suecia, de esa exagerada realidad latinoamericana que Gabriel García Márquez había nombrado en la Academia Sueca (Viñoles, 2002).

Sonaron las trompetas para anunciar la llegada de los reyes. Solemnidad. Después la delegación colombiana de artistas bajó las amplias escaleras de mármol del Salón Azul del Ayuntamiento. Era una circunspecta procesión de alegría. Los trajes típicos de cada región colombiana contrastaban con los oscuros trajes de la nobleza y sus invitados sentados a lado y lado de las escalas que formaban una letra ele. Los arcos romanos al fondo de la edificación de ladrillo envejecido con ventanas en lo alto, parecían referirse a su propio pasado. Solo bastó que sonaran los tambores para que todo aquel cruce de seriedad y reverencias se rompiera. Consuelo Araujo, la Cacica, lo describió en su diario que, como un tesoro inédito, conserva Gloria Triana:

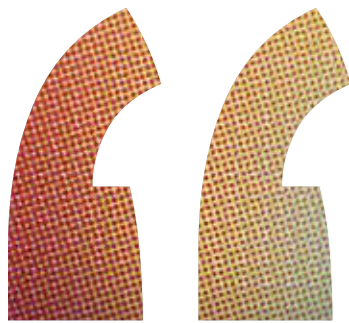
El golpe seco, ronco y profundo de los tambores marcando los compases de la cumbia y al conjuro de ese ritmo fueron descendiendo “como auténticas princesas” que habían dormido bajo otras formas y en sitios insospechados y remotos y ahora se despertaban y cobraban vida y movimiento al son de nuestra música, las hermosas muchachas de Palenque que Carlos Franco tiene en sus danzas del Atlántico llevando en sus manos las banderas de Colombia y Suecia. Ahí seguían detrás de ellas toda la gracia y la dulzura de la gente de las montañas andinas que Julián Bueno ha reunido tras un trabajo paciente y valioso de enamorado de las cosas de su tierra; ahí iban siguiéndolos la fuerza y el embrujo de la Costa Pacífica en la majestad y belleza de Leonor González Mina y su hijo Canelo; el calor y el color del Caribe con Totó y su legendario y casi mítico Batata y Julito Rentería y Huitoto y Marco Vinicio y el gaitero que parecía una vara de junco moreno espigado y casi etéreo flotando sobre el mármol... (Triana, 2002, pp. 164-179).

Cuando Totó pisó las escaleras creyó que seguía en aquel sueño que desde niña tuvo cuando se veía cantando en un castillo. Llevaba una pollera blanca de cuatro ruedas separados por una cinta de color que entallaban su cuerpo delgado. Mientras alzaba su mano derecha como para alcanzar el aire, en su mano izquierda el micrófono recibía la letra de su cumbia “Soledad”. Ya todo estaba consumado: el éxito total de la canción hizo que la reina Silvia de Estocolmo, cuyo nombre de soltera era Silvia Sommerlath, comenzara a mover con disimulo sus dedos sobre la mesa y sus pies debajo de su largo vestido de gala. ¿Por qué esa emoción cuando oye cantar a Totó la Momposina o ve bailar a los grupos de Carlos Franco? ¿Por qué no duda en manifestar al Nobel colombiano que quiere aprender a bailar cumbia? Porque en sus venas corría sangre brasileña. Era hija de Alisa Novais Soares y de Arthur Floriano de Tole-



do, un descendiente del rey Alfonso II de Portugal y de su amante María Perez de Enxara. Los padres de la reina Silvia vivieron diez años en Brasil, de 1947 a 1957. Se llevaron a su pequeña hija de 4, quien aprendió a escuchar samba y a ver a las garotas que mueven sus caderas en sus desfiles de carnaval. ✨

## Capítulo 18



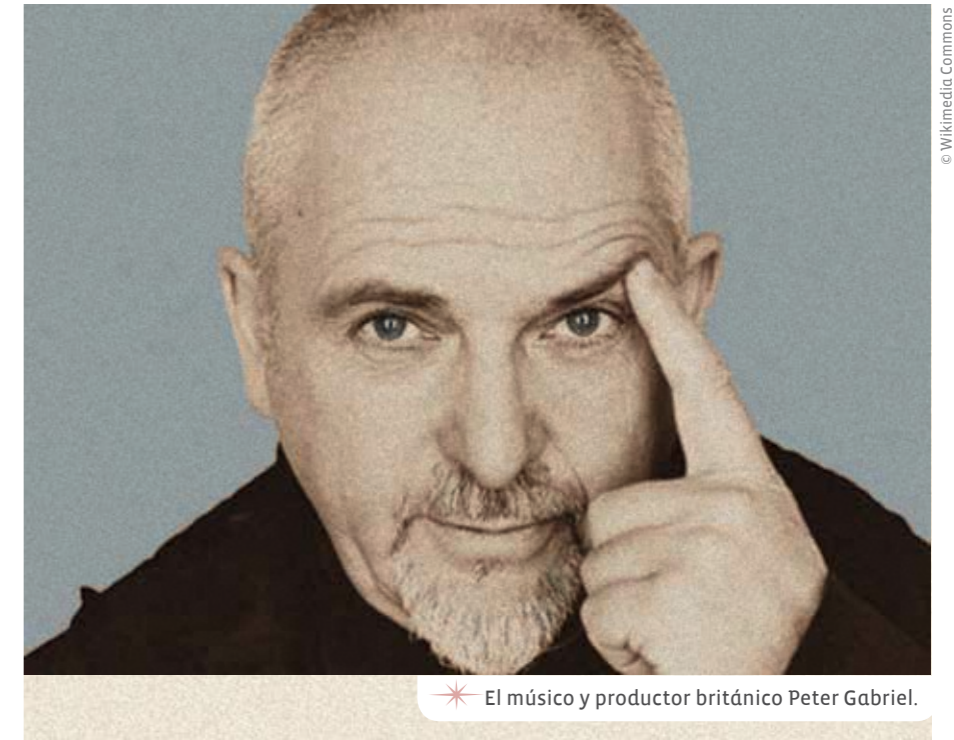
Loco”, llaman las generaciones mayores al músico británico Peter Gabriel que en 1982 había cumplido 32 años. “Genio”, le gritaban sus contemporáneos que desde hacía dos décadas venían siguiendo a este roquero del grupo Génesis. Sus disfraces extravagantes asustaban a los niños, emocionaban a los jóvenes y hacían apagar el televisor a los adul-

tos, que no soportaban ese invento inaugurado por él que llamaban *stage diving* y que no era otra cosa que lanzarse al público desde el escenario.

Totó estaba ahora en contacto con aquel personaje. ¿Qué diablos hacía una cantante de la música de la identidad hablando con el emblema del rock progresivo, del *stop-motion*? El británico, que comenzaba a emplear trajes con características más tradicionales y cuya alopecia hacía estragos con grandes entradas en sus sienes, se convertiría, con el paso de los años, en un venerable abuelo calvo de manso rostro, descubridor de grandes voces y de músicos de los más apartados rincones de América, África, Asia y Oceanía. La vitrina musical de Estocolmo durante la entrega del Nobel le permitió ver a aquella mujer de cabellera desordenada, cuya voz le había impresionado. ¿Qué tenía planeado Gabriel? Reunir esas voces de la identidad y llevarlas en giras por el mundo con nuevas propuestas sonoras. La Plaza de Trafalgar, en Londres, estaba para que ella se luciera. Era tan solo un momento que más tarde, hacia la década de los noventa, se consolidaría con nuevas conversaciones con el genio loco de Peter Grabiél convertido en empresario de los más destacados espectáculos de todos los continentes.

El trampolín internacional ya estaba puesto. Solo había que encaramarse sobre la tabla, impulsar su cuerpo hacia abajo y hacia arriba y saltar al estrellato. Había que aprender y aventurar mucho y no importaba si era en los grandes escenarios o en la calle, en teatros o plazas.

Aún estaban activos en el recuerdo los sucesos de Estocolmo, cuando Belisario Betancur invitó a Totó la Momposina a Palos de la Frontera, ese puerto



✨ El músico y productor británico Peter Gabriel.

al que todos le agregan por equivocación el apellido de Moguer. Se trataba de aquel lugar de donde Cristóbal Colón había salido en 1492. Casi cinco siglos después, la voz y los tambores de Totó retornaban para que hablaran de lo que significaron los viajes del genovés. Aunque ya no había carabelas, y los pescadores y sus barcas se habían cambiado por un montón de fábricas, industrias de refinamiento de petróleo, aún permanecían los restos del antiguo Castillo de Palos, la iglesia de San Jorge Mártir y Fontanilla por donde ella pasaría para cantar. La acompañaba el médico Javier Burgos.

Según su acomodo, ella, en Europa, ascendía o descendía a plena libertad para situarse donde mejor se sintiera. Estaba en el momento en que podía ser llamada “la princesa o la pordiosera”. Con el colectivo de la Rue du Noix cantaba en cualquier lugar, en el boulevard de la Villette o en el mercado de las pulgas de la calle Jules Vallès cerca a sus 120 tiendas situadas en sus dos callecillas que se unían en “U”. Su voz fresca y nueva se metía entre el olor a viejo de cachivaches, de pócimas de amor o de espada Excalibur del rey Arturo puesta a la venta al mejor postor. Luego, entre semana, la música se iba para las estaciones del metro, para Marsella o para Lyon. Nada de lo que hacía era fácil. Con esta condición de vida fortalecía su experiencia. Todo lo que le acontecía era rápido y dinámico. En 1983 dejaba su papel de aventura por las calles y entraba a la Semana del Teatro Latinoamericano a presentar *La Cándida Eréndira* en las tablas del Théâtre de l’Est Parisien, cuyo edificio fue demolido ese mismo año y trasladado a otro lugar. Vivía los momentos de mayor fuerza, esos en los que ella misma buscaba acción para saber quién era y hasta cuánto estaba comprometida con su identidad.

Junto con Burgos y su grupo de músicos seguía el punto cardinal que señalara la brújula. La oportunidad marcó más al oriente. Por eso alistaron





© Jeremy Andrews

\* Totó en el estudio de grabación World Music Arts and Dance (Womad), la fundación de Peter Gabriel, para grabar con el sello Real World el álbum *La candela viva* que apareció en el año 1993.

maletas y atendieron a una invitación cursada por la Unión Soviética. Totó entraba y salía de los teatros. Su voz producía aplausos. Los rusos, que practicaban danzas y cantos según su milenaria tradición, se emocionaron con aquellas nuevas interpretaciones que les llegaban a sus oídos, hasta buscar para sus cuerpos el ritmo que soltaban los tambores.

El Folk Festival de la ciudad alemana de Colonia la recibió. Su voz y la percusión que la acompañaba impactaron a los teutones.

En 1984 Totó caminaba por el Boulevard de la Villette. El metro la había dejado en la estación Stalingrad. Iba en busca de un piso para arrendar que le permitiera tener un lugar donde vivir en la ciudad de la Torre Eiffel. La cita concertada era con el oncólogo Javier Godoy y su hermano Óscar quien hacía estudios de Literatura. Aquella noche, después de ponerse de acuerdo en la nostalgia, cenaron un sancocho con yuca, plátano y ñame, gallina y costilla de res conseguidos en el barrio Belleville. Ahí tendría su “cuartel de invierno”. Después de haber recibido clamorosos aplausos por haber cantado en el Ayuntamiento de Estocolmo ante los reyes y premios Nobel, quería estudiar en La Sorbona. Su atención se fijaba en cómo organizar espectáculos y estudiar la historia de la música. Buscaba capacitación profesional no solo para ella, sino para tener mecanismos para la preservación de la tradición musical en su país.

La maestra y directora de la escuela musical para niños en su natal Talaigua recordaba desde Francia aquellos días en su tierra natal. Había mandado a blanquear una de las casas del poblado con varias capas de cal. Poco a poco comenzaron a llegar los niños que ella quería que no dejaran en el olvido la tradición musical del Caribe. ¿Quién podía entender esto? Flautas de millos que sonaban como pájaros, caídas de agua, brisa sobre los árboles.

—¿Quién paga esta vaina? —se preguntaban algunos.

Alcaldía, Gobernación, Gobierno nacional, Estado o empresa privada no escuchaban instrumento alguno, ninguna voz de esas que aún tenían el eco lejano de África, de España y de la América indígena. Totó metía la mano a su economía y pagaba la enseñanza de todos aquellos niños que iban a ser herederos de la historia musical de Colombia. Cuando entraban a la casa escuela de Talaigua, ya en su interior estaban los maestros. Con papeles, lápices, acuarelas, vinilo y carboncillos hacían los trazos iniciales para entender la perspectiva que les enseñaba el maestro de pintura. Con flautas de millo en sus manos, los niños aprendían de Aurelio Fernández Guerrero a que el aire de sus pulmones fuera sonido indígena agradable a los oídos. \*



## Capítulo 19



Para 1987, en la Semana de la Cultura Caribeña, la voz de Totó y sus tambores estuvo cerca del mar de Santiago de Cuba, la cuna del son y del bolero. Daba un giro la tierra y de repente estaba en otro espacio del planeta donde la música de la identidad colombiana conmovía tanto a nacionales como a extranjeros. Dos años después, cuando los cinceles sonaban en el Muro de Berlín, Totó la Momposina hacía que los alemanes se levantaran de sus sillas y dejaran atrás su tradicional rigidez corporal.

En 1991, a Totó le podía caber el mundo en una mano. Parecía estar aquí y allá al mismo tiempo. Sin dejar atrás a Pablo Flórez, aparecía con él en un espectáculo al aire libre. La Momposina y el juglar de Ciénaga de Oro cantaban ante nuevas generaciones de bogotanos que ya no vestían de negro sino con colores alegres y tropicales en una ciudad que admitía como suya, como colombiana, la música del Caribe. Si alguno de los dos se subía a la tarima, el ritmo quedaba entre el público. Todos tarareaban las letras del juglar de Ciénaga de Oro, en las que además de alegría se profetizaba lo que debía hacerse el día de su muerte:

*Ay cuando yo muera no me carguen luto  
que vaya una banda tras el cajón  
y una comparsa con vela y pito  
sobre la caja un bulto de ron.*

El centro del territorio nacional había recibido con agrado, después de una lucha de más de medio siglo, aquellas expresiones que durante la Colonia y casi un siglo después de haberse constituido la República, no habían podido, por diversos motivos, superar las cordilleras que formaban territorios con características muy propias. Ahora, para antes de que concluyera el siglo XX, la voz se había hecho una sola dentro de la identidad:

*Mi porro me sabe a todo  
lo bueno de mi región  
me sabe a caña me sabe a toros  
me sabe a fiesta me sabe a ron.*

En las tardes calurosas de Bogotá, cuando Totó cantaba alguna de sus composiciones o algunos de los porros de Pablo Flórez como “Fiesta vieja” o “Goza Plinio Sierra”, cuando el ritmo del Caribe se metía por los cerros orientales de la cordillera andina donde se halla el edificio de la Media Torta, ese lugar del espectáculo público tan cercano a su residencia de infancia en Las Cruces, era como si reapareciera, en su totalidad, un país que había internacionalizado la cumbia, ese ritmo digno de ser imitado por los músicos peruanos, argentinos o mexicanos.

De la noche a la mañana, Totó salía del tablado local a cualquier otro lugar del mundo. Ahora, con las nuevas fechas que traía el calendario del primer año de los noventa, se lanzaba por igual al Womad Festival (World of Music Arts & Dance), para viajar por todo el mundo. En 1991 recibió una nueva invitación de Peter Gabriel. Esta vez debutaría al lado de Susana Baca, la limeña del barrio Chorrillos, la que recorrió sin descanso toda la costa peruana para recoger la música de los pueblos de ascendencia afro. Estaba, para la misma ocasión, en el mismo escenario con la africana Cesaria Évora, Cise, como la llamaban, la diva descalza de la plaza de Midelo, Cabo Verde, en compañía de Lela, su hermano, al saxofón. Cise se quitaba su calzado para que nadie olvidara cómo eran las mujeres y los niños sin riqueza de su país.

Un año después, estaba en Expo Sevilla 1992. De nuevo frente a la novedad tecnológica de los edificios monumentales. A su lado, García Márquez, que lanzaba su libro *Los doce cuentos peregrinos*. El periodista Daniel Samper veía cómo llegaba la Momposina y se sentaba junto al poeta Juan Gustavo Cobo Borda, funcionario de la Embajada de Colombia. Mientras esperaba para su intervención, Totó, en el auditorio llamado El Palenque, escuchaba el alboroto que producían los sonidos de las chirimías de los niños guambianos que, en sus vestidos típicos, entonaban una música extraña para los visitantes, pero que era muy conocida para los colombianos que se pusieron de pie porque resultaba ser el Himno Nacional.

Totó la Momposina llevó a Sevilla una versión del Carnaval de Barranquilla. De nuevo para el mundo, las marimondas, y el himno de la fiesta, “Te olvidé”, de Antonio María Peñaloza, en su voz y los tambores reventaron dentro del recinto ferial de aquella ciudad andaluza

Árabe que etimológicamente significa “mujer charlatana y mentirosa” o “mujer descarada y sin juicio”. La danza nace de la unión del fandango y las soleares, fiestas flamencas de origen romanís que posiblemente llegaron a América a finales del siglo XVII, después de pasar por Portugal, Extremadura, Andalucía y el País Vasco (Daniels, 2008). ✨





\* Foto promocional de Totó, en la lente de Josh Pulman, realizada en Londres, hacia 2001.





\* Los baños romanos de Bath, Reino Unido.

## Capítulo 20



Cualquier viajero que quiera visitar Londres en vuelo directo en avión, sabe que si sale de Bogotá, el tiempo y la distancia que emplearía sería de nueve horas para recorrer 8.499 kilómetros. Si va a Bath, la ciudad construida en la antigüedad por los romanos en el Reino Unido, necesita dos horas más en tren para cubrir 148 kilómetros. La distancia por aire entre Bogotá y Santa Cruz de Mompos es de 503 km. El abandonado aeródromo no funciona comercial-

mente. Para llegar a la ciudad Valiente, el viajero requiere en la actualidad de toda una travesía de escalas de más de doce horas y en diferentes tipos de vehículos.

Cuando Totó llegó a Bath, se alojó en la casa de su hija Eurídice, que se había casado con John Hollis su promotor de música. Sería una estación más en la vida musical de la Momposina. La ciudad tiene su encanto. Combina una mezcla de presente, con tiempo perdido en su arquitectura, una fuerza de historia que parece salir de cada edificio monumental. Cuando llegó a la Abadía Gótica, le pareció que iba a entrar a una pequeña réplica de la Catedral de Notre Dame. Afuera, a uno de los costados del templo, estaban las Termas Romanas, edificio histórico patrimonial en cuyo patio principal se halla una piscina rectangular de aguas calientes. El líquido brota a 46 grados centígrados de un manantial. Ahí esperó un rato; alrededor del agua que parece un manto esmeraldino se levanta un pasaje de arcos romanos sostenidos por columnas.

En Bath renace en Totó la inquietud pedagógica. Todavía en su mente estaban aquellos años de comienzos de los ochenta cuando fundó en Talaigua, por iniciativa propia, una escuela de música. ¿Y acá, qué va a hacer? ¿Caminar por esa ciudad imponente que hace círculos de medialuna en su campus universitario? ¿Entrar a esos salones con sillas, mesas y pesadas cortinas en los ventanales donde los turistas venidos de todas partes del mundo no hacen más que tomar una taza de té con galletitas?

Los tambores le sonaban en sus oídos. Las cumbias no se iban. Delante de ella los niños ingleses parecían tener la misma alegría de los niños de la Depresión Momposina. La diferencia estaba en su modo de soportar las estaciones y en que el color de la piel trasluce casi como la nieve. En lo demás todo era similar. Cuando sonaba la percusión, esos niños se emocionaban. Para hacer efectivos sus sueños, Totó se integró al programa musical de las escuelas públicas en las que Eurídice y su esposo participaban.

En dos años logró que los niños ingleses tocaran puya. Además recibían clases de piano, guitarra, percusión con profesores tan calificados como Arturo el flautista de Botón de Leyva, desde luego, formados en la academia.

La Abadía Gótica o las aguas hirvientes de las Termas Romanas sentían en vivo los acordes de la “Cumbia Cienaguera”. Los niños aprendieron a tocar instrumentos de negros e indígenas para romper el silencio de cristal de una ciudad como Bath. A medida que recibían las clases se movían con las danzas y la música tradicional colombiana, como parte de su aprendizaje sobre la cultura latinoamericana. \*



## Capítulo 21



uando los miembros de la banda de música urbana puertorriqueña Calle 13 se dan a la tarea de realizar el video de su canción “Latinoamérica”, que forma parte del álbum *Entren los que quieran*, nunca imaginaron que al llegar a San Basilio de Palenque, la tierra del tamborero Batata, los iban a invitar a comer un sancocho de gallina. En la tradición palenquera el invitado debe sacrificar al ave que se ha de echar a la olla con el resto de vituallas.

René Pérez, llamado el Residente, fue el músico escogido para realizar la acción culinaria, pero no sabía cómo hacerlo. Tomaba al ave en sus manos mientras le explicaban que el asunto era de rapidez y de precisión. Estaba nervioso y desde luego la gallina de plumas negras terminó a medias su existencia y la operación tuvo que concluir en manos de un músico de San Basilio de Palenque. Con esta y otras experiencias, Calle 13 comenzó a entender lo que es América Latina desde México hasta la Patagonia.

Totó la Momposina había sido invitada para que formara parte del video musical. Desde mucho antes ella sabía que Calle 13 tenía sus éxitos en el reggaetón. Mucha era la audiencia de esa agrupación en la nación Borinquen y en los Estados Unidos. Cuando salió el tema musical “Querido FBI”, realizado para protestar por el asesinato de Filiberto Ojeda, miembro de la organización independentista los Macheteros, de inmediato fue puesto en la censura de su país. Sin embargo, ello no fue obstáculo para que el gobernador de Puerto Rico los invitara a grabar una canción contra los disparos al aire, “La ley de gravedad”, tan común en la isla del Caribe durante las festividades de diciembre. Sus éxitos se afianzaban cada vez más al ganar diez Grammy Latinos y dos Premios Grammy. En Colombia su música era repetida por las nuevas generaciones que aceptaban sus letras-relato como si fuera una canción vallenata que se interpretaba sin acordeón, pero con algo de mayor intensidad en el ritmo. Al lado de Totó figuraban cantantes como la peruana Susana Vaca y la brasileña María Rita.

El suceso que sigue es otro más en la vida intensa de Totó la Momposina. Alguna vez alguien, al oír del proyecto multimedia de *Playing for change* y de la Fundación abc\* preguntó:

—¿Cuántos cantantes caben?

No hubo una respuesta precisa porque el proyecto se replanteaba como un plan infinito de nunca acabar. Lo único que se sabía era que la inclusión solo ad-



\* Susana Vaca, René Pérez Joglar, Residente, Totó al centro y Eduardo Cabra Martínez, Visitante, del grupo Calle 13.

mitía artistas de primer orden en el género de la música. Había sido creado por el ingeniero de sonido Mark Johnson cuando en el año 2005 grababa al guitarrista Roger Ridley con su canción “Stand by me” en las calles de Santa Mónica. Su idea crecía cada vez más con nuevas inclusiones de artistas. A la primera voz grabada se le sumaban otros músicos de culturas diferentes que debían hacer nuevas versiones de la ya realizada por quien antes de morir, en ese mismo año, ya había cantado aquello de: “No importa quién seas ni a dónde vayas”. En el año 2011 aquella letra que en español se podía traducir como “Quédate conmigo”, había roto cifras al superar 41 millones de visitas en Internet.

La pregunta era ahora para Colombia: ¿Cuántos artistas colombianos cabían en el proyecto musical *La tierra del olvido*? La respuesta fue: ochenta, noventa o cien. Se había seleccionado un tema de Carlos Vives y comenzaron a ordenarse los nombres, incluido desde luego el del cantante samario. Totó la Momposina era parte de aquel selecto elenco donde aparecían Las Alegres Ambulancias, el Sexteto Tabalá, Juancho Nieves, José Valdez, Paito, Los tambores del Cabildo de Cartagena, Liliana Saumet, la orquesta sinfónica juvenil





© Gaita Música local

\* Fotogramas del video para el proyecto musical *La tierra del olvido*.

Batuta, la Red de Escuelas de Música, el grupo Artefacto, Manuela Mejía y Alex Múnera, entre otros.

El trabajo no era fácil pero se hizo: un equipo de producción viajaba a donde estaban los que iban a participar. En avión, automóviles y embarcaciones de río llegaron a Bogotá, Cartagena, Medellín, San Jacinto, San Basilio de Palenque y Mompox. Sus voces fueron grabadas con arreglos muy particulares según la característica de cada músico o grupo seleccionado. El dinero que se recaudaba con las ventas del álbum debía ser destinado a la creación de escuelas de música.

El turno de grabación para Totó fue en Bogotá. El día estaba con un sol que resplandecía sobre la capa azul de un cielo sin nubes. Alrededor de ella estaban diez músicos. Las cámaras comenzaron a grabar “Los sabores del porro”. Un árbol gigante daba a todos buena sombra. Los productores le habían pedido que de inmediato cantara “La tierra del olvido”. Con profesionalismo hizo lo suyo y llevó la canción a un nuevo nivel, ya que la adornó con improvisaciones.

Algo similar había hecho en el Primer Encuentro de Voces Populares en La Habana. “La gracia de una cantaora, que es lo que soy yo —dijo—, es saber improvisar en el escenario”. Santiago de Cuba la recordaba. Años antes la habían

visto en la Fiesta del Fuego. Con Celina Gutiérrez había viajado después por el mundo.

En 2012, antes de que la pequeña nave hiciera su aterrizaje en el olvidado aeropuerto de Mompox, Totó la Momposina vio por la ventanilla la plaza del Cementerio Municipal donde debía concluir el Primer Festival de Jazz. Sus ojos se llenaron de nostalgia. El largo camino enladrillado que concluía sobre la blanca iglesia estaba resguardado por pequeñas columnas rectangulares con una llama nívea en su parte superior. Totó acababa de llegar de México donde realizaba en Saltillo una de sus presentaciones. Estaba por fin en su tierra, en ese lugar de donde había partido su música. Totó sintió en su interior que nunca se había ido de Mompox. Mientras sobrevolaba, ante sus ojos apareció el cementerio, cuyo terreno había donado, hacía muchos años, su bisabuelo Sixto Vides Choperena.

Eran los primeros días de octubre y aunque las brisas llegaban desde el río para barrer las calles, el calor húmedo se metía entre todos los músicos. Antonio Arnedo, mientras cargaba su saxofón, veía cómo todos se preparaban para actuar en el lugar que les habían asignado. De un lado a otro saludaba a los artistas que realizaban el *jazz street* o jazz de la calle o a los que aún, sin hacer nada, aprovechaban cualquier forma para tertuliar como sucedía con Óscar Acevedo, Juan Carlos Coronel o Justo Almario. Los músicos de la Sinfónica de Bellas Artes y Ciencias de Bolívar ya estaban organizados en la iglesia de Santa Bárbara. Al momento de su turno, se oía cómo el coro Gospel de la Universidad de Cartagena con pequeños ejercicios vocales se dirigía a la Basílica del Santísimo Cristo Milagroso de Mompox, el pequeño templo amarillo de marco blanco en su puerta. Cada sonido traía el pasado. Era como si sobre el desvanecido brazo del río pasaran de nuevo los barcos de vapor, con toda la alegría que producían sus orquestas a los viajeros de aquellos tiempos idos.

Tres meses antes, cuando Totó la Momposina subió al escenario y comenzó a cantar en el Festival de la Cumbia en la población de El Banco, recibió toda la fuerza de un fuego. El fuego era de alegría. En nada se parecía a aquel otro que a comienzos de siglo XX, dos años después de terminar la Guerra de los Mil Días, había, lengua tras lengua de llama, arrasado con treinta casas de las noventa que para entonces había en el pueblo de José Benito Barros. No fueron las culpables de aquel incendio las velas de la cumbiamba. Los viejos testigos hacía algunos años todavía recordaban cómo, a mediodía, mientras el pueblo dormía su siesta, la encargada de cocinar y lavar los platos del señor Rueda, cuya vivienda quedaba diagonal al parque, quiso espantar un golero grande de plumas negras que le había robado un pescado bagre. Con fuerza sacó del fogón encendido un tizón y se lo arrojó. La candela cayó sobre un techo de paja. De inmediato todo se volvió un infierno. La síntesis



del incendio fue recogida en unos versos populares que vienen años tras año contando el suceso:

*El 31 de enero de 1904  
medio Banco se quemó  
por una presa de carne  
que el golero se llevó.  
¿Quién tuvo la culpa de eso?  
La cocinera de Rueda  
por espantar un golero  
tiró un tizón de candela.*

Sobre las aguas del río llegaba ahora la luz de las velas. Las llevaban en alto las mujeres que danzaban. Hacían un homenaje al lugar donde, según dicen los estudiosos del folclor, nació la cumbia. Por todos los rincones resonaban los tambores, las gaitas, las maracas y las flautas de millo. Los niños, que hacían sus primeros pasos, aprendían del bullerengue y del porro que interpretaban Petrona Martínez y Totó la Momposina. La cumbia renacía sobre el viejo puerto de El Banco como lo había exaltado el compositor José Barros con aquella música y aquella letra que en todas partes del continente repetían en la década de los sesenta: “Era la piragua de Guillermo Cubillos, la piragua, la piragua”.

El amplio escenario del Auditorio Nacional de Ciudad de México le abría todas las puertas a la cantante internacional Totó la Momposina. En medio del público, que en traje de gala esperaba en la mullida silletería, desfilaba un número incontable de calaveras como las que realizara el grabador mexicano José Guadalupe Posada, conocidas con el nombre de catrinas. Se veían catrinas de cabezas pequeñas, catrinas de cabezotas hidrocefálicas, a la vez que campesinos con sombreros de paja y copa volcánica y mayas que se alistaban para acompañar a Lila Downs y Totó. Al lado de ellas, Celso Piña, el rebelde del acordeón, con su camisa blanca y su bigotito estilo Rafael Orozco, movía los fuelles de su instrumento musical. La canción que interpretaban evocaba a Emiliano Zapata, el rebelde sureño de la Revolución Mexicana. La composición, que le había tomado a Lila Downs tres años para realizarla, impactaba:

*Son las tres de la mañana  
dicen que pena un santito bajito  
y oigo pues está penando,  
que dice camínale despacito  
ay mamá, camínale despacito... Serás tú Zapata  
el que escucho aquí  
con tu luz perpetua...*



✧ Totó la Momposina con Lila Downs y Celso Piña en México.

Las voces de las dos cantoras se intercambiaban como si un diapasón estuviera abierto para una alternancia de semejanzas. Atrás, los músicos con instrumentos de vientos, guitarras eléctricas y maracas apenas se movían. Los tamboreros colombianos con el sombrero vueltiao hacían su percusión al lado de una bandera tricolor como si fueran estatuas de sal.

Ya en diciembre, Totó la Momposina caminaba rítmica por la carrera 26 del barrio Santa Isabel en Bogotá, donde la cantante es querida y estimada por todos sus vecinos. La llaman doña Totó y hablan con ella de todo lo que pasa en el barrio. Mientras sus manos pasaban las páginas de un álbum fotográfico en blanco y negro que resumía a saltos su existencia, recordó que en camino venía una de sus comadres invitada a su casa a almorzar. Estaba atenta a lo que preparaba en su cocina. Totó había recorrido todos los espacios de la música, todos los lugares donde sonaba un porro, una cumbia y ahora, más reposada, reía a carcajadas cada vez que le llegaba uno de aquellos recuerdos que le resonaban en sus sueños como el eco de su música. ✧





© Milton Ramirez

## CRONOLOGÍA





Totó con su familia, hacia 1948.

**1940:** nace en la Depresión Momposina el 1 de agosto. Son sus padres Daniel Bazanta y Livia Vides.

**1942:** le toman la primera fotografía al lado de su hermana Consuelo y dos amiguitas más, acostadas en una estera en el piso de la casa en Talaigua.

**1943:** se lleva a cabo el matrimonio de sus padres en Barrancabermeja.

**1948:** ella y toda la familia tienen que permanecer encerrados en su casa de Villavicencio, Meta, por el toque de queda que ha sido decretado por el Gobierno nacional a causa del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril.

**1949:** por la Violencia tiene que esconderse durante unos días en una finca de Apiay en un granero lleno de bultos de arroz.

Su padre es puesto preso por “los chulavitas”, acusado de usar un quepis que su mamá empleaba como modelo para una representación escolar.

**1950:** después de los acontecimientos de los Llanos, llega a vivir al barrio Las Cruces, en Bogotá, junto con su familia.

**1951:** con su familia, se va a vivir, al barrio La Culebrera en una casa lote en cuyo patio tenían una huerta

sembrada con cebolla, papa y hortalizas en general.

Va de paseo con la familia a la población de Zipaquirá, sobre la Sabana de Bogotá.

**1952:** inicia estudios en el colegio del barrio La Picota.

**1953:** aprende de su madre Livia Vides algunos cantos y bailes, al tiempo que los sábados practica danzas del Caribe en el patio de su casa con su grupo familiar.



Su padre Daniel Bazanta en su empresa de zapatería.

**1954:** canta “Tembandumba” en la recién inaugurada Televisora Nacional de Colombia. Esta canción era un poema del poeta puertorriqueño Luis Pales Matos, con arreglo musical de Esteban Cabezas y Álvaro García Pombo. Sus actuaciones en la televisión se realizan todos los sábados con un amplio repertorio de cumbias, bullerengues y mapalés.

**1956:** en la cercana población de Usaquén, adjunta a Bogotá, baila con sus hermanos y amigos frente al presidente Gustavo Rojas Pinilla. Viaja a pueblos de Cundinamarca y Tolima para participar de las festividades regionales.

**1958:** representa a Cundinamarca, junto con su grupo familiar, con mú-

sica del Caribe colombiano en el Festival Folclórico de Manizales

**1959:** en el barrio El Restrepo Livia Vides organiza las danzas y las fiestas que desde años atrás realiza su familia con los principales músicos de la costa Caribe, mientras ayuda a su padre en el negocio de la zapatería.

Se casa con el médico Hernando Oyaga, quien para la fecha ya había terminado sus estudios de Medicina. De la relación nacen los siguientes hijos: Marco Vinicio, Angélica María y Eurídice.

**1960:** inicia las presentaciones folclóricas en casas de personalidades políticas y culturales. Se presenta en las residencias de los políticos Alfonso López Michelsen, Carlos Lleras Restrepo y Fabio Lozano Simonelli y de la cantante brasileña Sylvia Moscovitz.

**1961:** se da a conocer en escenarios estudiantiles y sindicales.

**1962:** se dedica a la vida de hogar y a la crianza de sus hijos.

**1964:** conforma su primer grupo musical junto con sus padres y hermanos.

**1967:** conforma su propio grupo con el que adquiere reconocimiento e inicia sus giras internacionales. Inicia su trabajo investigativo, que la llevará a recopilar danzas y cantos



Totó en la lente de Nereo López.



Totó la Momposina en los años setenta.

afrocaribeños en Talaigua, Cartagena, Sabanas de Bolívar, Sabanas de Córdoba y Bajo Magdalena.

**1969:** acude al maestro Nereo López para que le realice el primer estudio fotográfico. Viaja a la Feria Internacional de Guayaquil en compañía de su pequeño hijo Marco Vinicio Oyaga, quien interpreta el tambor en el conjunto musical.

**1970:** hace giras artísticas por Centro América invitada como cantante en el grupo de Delia Zapata Olivella.

Participa como invitada en el Primer Festival de la Cumbia en El Banco, Magdalena.

**1971:** cuando va a participar como telonera del grupo de Delia Zapata Olivella, conoce a Gilberto Martínez, quien se convierte en su tamborero.

**1974:** participa en una muestra folclórica colombiana, junto con Delia Zapata Olivella y Los Gaiteros de San Jacinto, en el Radio City Music Hall de Nueva York.

**1975:** celebra los 15 años de su hijo en París. Viaja a una gira artística a la Unión Soviética en compañía de su grupo musical compuesto por Marco Vinicio Oyaga, Julio Rentería y Gilberto Martínez.

**1980:** participa los días 5 y 6 de diciembre en el primer evento benéfico televisado que se conoce como Teletón.

**1981:** canta en el Teatro Colón de Bogotá en el ciclo de conciertos Noches de Colombia.

**1982:** actúa como invitada, junto a otros artistas colombianos, en el Palacio del Ayuntamiento de Estocolmo, durante la recepción que se le ofrece al premio Nobel Gabriel García Márquez.

Tiene el primer contacto con el Festival Womad del exmúsico de Génesis, Peter Gabriel. Canta en la Plaza Trafalgar, en Londres.



Con Marco Vinicio Oyaga, su hijo, a la izquierda, y sus músicos iniciando una de sus giras mundiales.

**1983:** funda en Talaigua la escuela de música, en la que tiene como profesor a Aurelio Fernández Guerrero, el millero de Botón de Leyva.

Graba su primer disco, *Totó la Momposina y sus tambores*, en Francia. En el Théâtre de l'Est Parisien hace el montaje de *La cándida Eréndira* en el marco de la Semana del Teatro Latinoamericano.

Aparece en el número 7 de *El Pequeño Periódico* de Magangué, el primer reconocimiento de un medio escrito por la labor docente que ha emprendido en Talaigua.

**1984:** alquila un apartamento en Belleville, París, donde se reúne con el escritor Julio Olaciregui y con el boliviano Julio Arguedas, quien le propone grabar un *long play*. El 12

de octubre tiene lugar el lanzamiento de su primer disco en acetato en el Teatro Sotrouville de París.

**1985:** comienza a ser difundido en París su disco *Totó la Momposina y sus tambores*, que había sido grabado por el sello disquero Auvidis. Su disco es escuchado en Radio Francia y muchas otras estaciones del país galo.

Junto con el tamborero Paulino Salgado, Batata, y la cantaora Estefanía Caicedo, graba en Francia el disco *La Ceiba*, que contiene temas como “A pilar el arroz”, “El manduco” y “La Verdolaga”, entre otros.

**1986:** participa con su hijo Marco Vinicio en el Festival del Caribe, en Cuba, dedicado a Colombia.

**1987:** regresa a Colombia por un corto tiempo y sale a realizar una gira por varios países de América Latina y el Caribe. Se dedica a estudiar el bolero en Cuba.

**1989:** sufre de una disfonía que afecta sus actuaciones.

**1990:** el 7 de noviembre participa con cantos y danzas en la celebración de los 15 años de la Cooperativa de Impresores y Papeleros de Bogotá.



Totó la Momposina en los años ochenta.





Totó en los años noventa.

Participa el 5 de diciembre en el homenaje a la poeta niña María de Las Estrellas junto con el poeta José Luis Díaz-Granados y el historiador Germán Arciniegas en el bar-restaurante Galería Café Libro.

**1991:** es invitada al Festival Internacional Cervantino de Guanajuato y al Festival de Música de Cancún. Como invitada del World Music Arts and Dance (Womad), de la fundación de Peter Gabriel, graba en el sello Real World el álbum *La Candela Viva*.

En el Festival Womad, realizado en Japón, canta el son “Manduco” que emociona al músico congolés Remmy Ongala, quien dice que cuando era niño esa canción la interpretaba su mamá mientras lavaba la ropa en el río.

**1992:** asiste a la capital de Andalucía como representante de Colombia en la Exposición Universal de Sevilla, Expo 92.

El 8 de abril es presentada en televisión en el programa *Correo especial* de Gloria Valencia. Su nieta María del Mar la acompaña sentada en sus piernas.

**1993:** el 16 de abril, Gloria Triana, directora del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, le otorga la Medalla del Mérito Artístico, en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán de Bogotá, junto a veintiuna mujeres destacadas en las artes.

**1994:** en el mes de mayo se presenta en Madrid en la sala Caracol ante un auditorio de 300 personas. Sus cantos se escucharon después en la Casa de América.

**1996:** se presenta junto con la cantante cubana Celina González en Barbican Theatre, uno de los más grandes de Londres.

Con el sello de la disquera colombiana MTM hace la reedición de su disco y decide incluir temas musicales que no estaban en la edición francesa original tales como: “La maya”, “El cascabel”, “Tambolero”, “Peyo Torres” y “Le la le la”.

**1997:** muestra su faceta de cantante de boleros en el nuevo e innovador disco, *Carmelina*, que es grabado en Bogotá y elogiado por la prensa nacional e internacional.

El 27 de febrero, en compañía de Francisco Zumaqué y Eddy Martínez, presenta el espectáculo *Colombia suena bien*, en el Teatro Colón de Bogotá.

**1998:** durante el reinado popular de las reinas de barrios de Cartagena, en el acto que tiene el nombre de *Noche de Tambores*, participó junto con las cantaoras Petrona Martínez y Etelvi-



Gloria Triana le entrega la condecoración al Mérito Artístico y Cultural, 1993, del Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

na Maldonado, y se ganó la satisfacción de miles de concurrentes que no asisten al tradicional reinado del Centro de Convenciones.

**1999:** su álbum *Pacantó* fue seleccionado por el periodista de *Songlines*, Simón Broughton, como uno de los cien discos más importantes del mundo.

**2000:** en el invierno, hace una gira que se extiende hasta Suiza, Dinamarca, Portugal y Noruega.

**2001:** el 31 de mayo se presenta en la Plaza Mayor de Madrid donde cierra el evento con la canción “Aguacero e’ mayo déjalo caer”.

En noviembre, con motivo del Reinado Nacional de la Belleza en Cartagena, canta y baila “Las mujeres de mi tierra”, tema compuesto para el evento por Francisco Zumaqué. Interpreta además “Los sabores del porro” y “Goza Plinio Sierra”.

**2002:** es nominada al Premio Grammy Latino en la categoría Mejor Álbum Tropical Tradicional por *Gaitas y Tambores*.

**2003:** los días 28 y 29 de marzo interpreta ritmos del Caribe y el Pacífico en el teatro Colsubsidio Roberto Arias Pérez con su hijo el músico y director del grupo Marco Vinicio. La acompañan Darío Castro Gutiérrez en los tambores, Víctor Medrano Caicedo en el bombo, Jorge Luis Aguilar en las gaitas, Freddy Manuel Soto en la trompeta, Ramón Benítez en el bombardino, Oscar Escobar Plaza en la guitarra, Luis Antonio González en el clarinete y Eduardo Baena en el bajo.

Los días 1 y 8 de septiembre la emisora Uninorte FM Stereo de Barranquilla, que dirige Rafael Bassi Labarrera, emite el programa *Totó la Momposina historia de una voz*. Este se basa en una conferencia

del mismo nombre preparada por la cantaora.

Se publica en Europa una corta edición de *Evolución: 20 años de Totó la Momposina*, que da cabida a diecisiete temas grabados a lo largo de su carrera artística.

**2004:** el 26 de enero muere su gran tamborero Paulino Salgado, Batata, de quien había popularizado canciones como “La verdolaga”, “La Ceiba”, y “Candela viva”.

En diciembre participa en la fiesta que organiza el IV Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá en su Carpa Cabaret.

**2005:** en el mes de diciembre, como espectadora en la programación de Rumba al Parque, se sube al escenario porque considera que el espectáculo no ofrece calidad y con su actuación se da inicio a la rumba.

**2006:** en el mes de marzo se presenta al lado de Petrona Martínez en el Teatro Roberto Arias Pérez de Bogotá.

El viernes 27 de octubre recibe en Sevilla, España, el premio musical Womex a toda una carrera artística. El jurado la destaca como una exportadora de música del Caribe por todos los rincones del planeta.

**2007:** recibe el Premio Nuestra Tierra, como mejor artista folclórica y personaje de la cultura en la década.

Es encargada de inaugurar *Colombia 100 por ciento música*, proyecto que se lleva a cabo en el escenario del teatro capitalino Jorge Eliécer Gaitán y en el que se reúnen los músicos más tradicionales del país que interpretan joropos, porros, cumbias y música de fusión.

**2008:** con los mejores percusionistas del mundo, Los Papines, de Cuba,

se presenta en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán.

**2009:** por primera vez, en un único concierto y ante tres mil espectadores se presenta en Miami en el Teatro James L. Knight Center donde interpreta, entre muchas otras canciones, “Aguacero de mayo” y “Tres golpes”.

**2010:** el 22 de mayo es invitada a participar en los festejos del Bicentenario de Argentina. Canta en el Obelisco al lado de artistas como Pablo Milanés, Víctor Heredia, León Gieco, Jaime Roos, Gustavo Santaolalla y Gilberto Gil.



Totó con Blas Emilio Atehortúa, recibiendo el Premio de Vida y Obra 2011.

**2011:** en el concierto llamado Tributo a la cultura afro, negra, raizal y palenquera, realizado el 18 de julio por el Ministerio de Cultura, se le hace un homenaje en el Palacio de los Deportes de Bogotá, junto a las cantaoras Petrona Martínez, la Reina del Bullerengue, y Leonor González Mina, la Negra Grande de Colombia.

Es distinguida con el Premio Nacional de Vida y Obra que otorga el Ministerio de Cultura, en una ceremonia que se realiza la noche del 24 de noviembre en la ciudad de Bogotá.

**2012:** es declarada ciudadana andina honorífica por la Comunidad Andina de Naciones (CAN), en ceremonia que se lleva a cabo en Lima, Perú.



Totó con Lila Dawns en su encuentro en México.

A las cuatro de la tarde del 12 de febrero en el Parque Cultural del Caribe da inicio a las festividades del Carnaval de Barranquilla.

El 9 de mayo se presenta en el Kennedy Center, como parte de la Noche Latina, evento que presenta la música, la danza y la cultura latinoamericanas. Totó la Momposina y sus tambores será el único grupo musical que actuará en vivo con el Washington Ballet.

Encabeza la noche del 27 de julio, en Madrid, el Salsa y Latin Jazz Festival con el dúo portorriqueño Calle 13 y con Rubén Blades.

**2013:** El 16 de julio recibe el Premio Internacional de la Casa del Caribe en Cuba, con el que esa institución reconoce a intelectuales, artistas y folcloristas de obra relevante.

Se le otorga el Premio Nacional de Cultura de la Universidad de Antioquia, que llegó a la edición número 4, celebrado el 10 de octubre.

El 3 de noviembre recibe un homenaje por parte de la Corporación Cultural Orlando Fals Borda, en acto que se cumplió en el Colegio Americano de la ciudad de Barranquilla.

El 21 de noviembre recibió un reconocimiento por su trayectoria musical, en el evento de los Grammy Latinos, en Las Vegas, Nevada.



## Bibliografía

- Aleman, C.** (2010). *En cada casa un piano*. Bogotá: Trilce Editores.
- Arbeláez, J.** (19 de septiembre de 2011). Retrato del artista cachorro. *El país*. Recuperado de <http://www.elpais.com.co/elpais/opinion/columna/jotamario-arbelaez/retrato-del-artista-cachorro>
- Ayuso, M.** (1969, 19 de diciembre). Artista del año: Pereira y Antioquia ganaron Orquídea de Plata. *El Tiempo*, p. 24.
- Burgos, M.** (2012). Totó la Momposina la dueña de los jardines. *Revista 27 encuentro nacional de bandas de Sincelejo*.
- Casariégo, J.** (31 de enero de 1956). Aún vive en América un hombre que fue súbdito del rey don Carlos IV. *ABC*. Recuperado de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1956/01/31/055.html>
- Castillo, A.** (2011). *Encantos de una vida en cantos*. Barranquilla: Fundación La Cueva.
- Cunin, E.** (2003). *Identidades a flor de piel. Lo “negro” entre apariencias y ardenencias: mestizaje y categorías raciales en Cartagena*. Bogotá: IFEA.
- Daniels, J.** (2008). Las farotas [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://cioffcolombia.blogspot.com/2008/01/las-farotas.html>
- El Espectador.** (10 de noviembre de 2012). “Uno no puede esperar a que lo retiren”: Poncho Zuleta. Autor. Recuperado de <http://www.elespectador.com/impreso/articuloimpreso-234296-uno-no-puede-esperar-retiren-poncho-zuleta>
- Falls, O.** (1986). *Historia doble de la Costa*. Bogotá: Carlos Valencia.
- Iriarte, P.** (2004). *Totó nuestra diva descalza*. Bogotá: Cerec/Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Barranquilla.
- Lemaitre, D.** (1950). *Mompós, tierra de Dios*. Cartagena: Editora Bolívar.
- Muñoz, E.** (2003). El bullerengue: ritmo canto a la vida. Recuperado de [www.musicalafrolatino.com/pagina\\_nueva\\_221.htm](http://www.musicalafrolatino.com/pagina_nueva_221.htm)
- Restrepo, J.** (7 de diciembre de 1982). Entre Borges y García Márquez. *El Tiempo*, p. 3.
- Semana.** (18 de marzo de 1985). La “niña Irene” y la “niña Emilia”. Autor. Recuperado de <http://www.semana.com/vida-moderna/articulo/la-nia-irene-la-nia-emilia/6298-3>
- Triana, G.** (junio-julio de 2008). Totó la Momposina: nuestra cantadora transhumante. *Nómadas* 28. Recuperado de [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-75502008000100016](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502008000100016)
- Viñoles, P.** (10 de diciembre de 2002). A veinte años del Nobel de García Márquez Estocolmo. *Rebelión Cultural*. Recuperado de <http://www.rebelion.org/hemeroteca/cultura/gabo101202.htm>

## Discografía\*



Gaitas y tambores, 2002.



Totó la Momposina y sus tambores, 1989.



Pacantó, 2000.



Evolución: 20 años de gaitas y tambores. 2003.



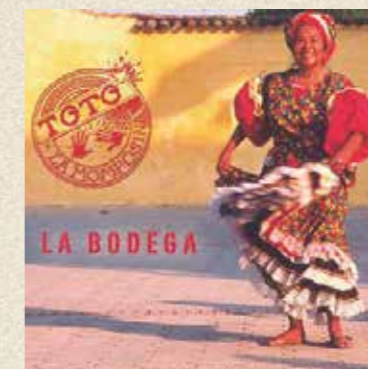
La candela viva. 1993, reedición 2009.



Carmelina. 1995.



Cantadora, 1998.



La bodega, 1998.

\* La discografía completa de Totó es la enumerada, pero las carátulas aquí representadas corresponden en algunos casos a reediciones de sus obras.



Como cantadora, haber recibido el Premio de Vida y Obra del Ministerio de Cultura, es para mí como si lo hubiera recibido el campesino: el verdadero autor de la música que canto con mi corazón.

La música misma ha sido mi guía en el canto, a través de su fortaleza, sus valores, su inmenso amor y sentido de unidad.

**Totó la Momposina**