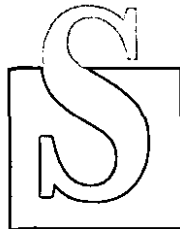


Rubén Darío Álvarez P*

Enrique Díaz, desde lo más profundo del potrero **



Si es que todavía quedan en el departamento de Bolívar algunos representantes de la música de acordeón con las mismas características de quienes ayudaron a fundar lo que hoy conocemos como vallenato, no cabe duda de que Enrique Díaz sigue siendo el más auténtico de todos.

Es, al mismo tiempo, el más persistente de los juglares que conocimos en la primera mitad de la centuria pasada, pues ya se sabe que muchos, por diversas razones, abandonaron los estilos raizales y pueblerinos con que saltaron a la palestra, para acoger las sucesivas modas comerciales que iban imponiendo las grandes casas disqueras, confabuladas con emisoras y establecimientos de diversión.

Enrique Díaz no. Aún hoy sigue sosteniendo, contra viento y marea, el sonido elemental, pero incitador de su acordeón, la profundidad evocadora de su voz, sus

canciones sencillas, directas y sin cortapisas, y sus temáticas tan extremadamente cercanas al pueblo, que es el mismo pueblo raso el que continúa comprando sus grabaciones, como si fuese la primera vez que salen al mercado.

No obstante, no son muchos los periodistas o analistas de la música folclórica de la costa colombiana los que se han preocupado por escribir copiosos artículos o ensayos sobre su obra, tal como sí lo han hecho con juglares igualmente trascendentales como Alejandro Durán, Leandro Díaz, Emiliano Zuleta, Tobías Enrique Pumarejo o Rafael Escalona, entre otros.

Hasta donde tengo noticias, *La caja negra*, una novela del periodista cordobés Amaury Díaz Romero; y el artículo *Enrique Díaz es auténtico... y es nuestro*, del folclorista sahagunense Edgar Cortés Uparela, son los únicos escritos que, hasta el momento, se ocupan del juglar bolivarense, tanto en lo personal como en lo musical.

Un amigo me comentó alguna vez que, a lo mejor, la extremada sencillez de las canciones de Enrique Díaz era el motivo por el que muy pocos analistas han visto su obra como otra fuente para producir buenos escritos. Y yo le respondía que es precisamente esa sencillez sin barnices lo que debería llamar la atención de los ensayistas.

En nombre de la poca atención (no sé si voluntaria) que periodistas y gestores folclóricos le hemos prestado a la existencia musical de Enrique Díaz, me atreví a proponer esta conferencia sobre algunas de sus canciones.

Dicho atrevimiento lo cometo con la esperanza de que algunos de los jóvenes que han oído su música y su nombre, involucrados en anécdotas ciertas o de dudosa veracidad, empiecen a escucharlo y a mirarlo de otra forma, pues la dignidad con que ha sostenido su estilo, su acordeón, su voz y sus canciones durante más de treinta años, es motivo suficiente como para que le dediquemos unas cuantas líneas.

Primero que todo, permítanme darles a conocer una pequeña biografía del personaje que nos ocupa, extractada del texto de Cortés Uparela. Posteriormente, les expondré mis pareceres respecto a las características que quisiera resaltar de la obra en cuestión.

“Enrique Díaz Tovar, hijo de Pablo Díaz y Martina Tovar, nació en Palo Alto Hicotea, corregimiento de Marialabaja, Bolívar, el 3 de abril de 1945.

“En Marialabaja se crió con su abuela Sabina Julio. Su vida transcurría como la de cualquier muchacho de monte, aprendiendo algunas labores agrícolas y sin ningún interés por el estudio.

“Su vida cambió radicalmente cuando decidió acompañar a su mamá a establecerse en Nueva Estación, corregimiento de Buenavista, Córdoba. Tenía entonces 14 años. Doña Martina organizó negocios en el pueblo que le permitían un buen modo de vida, lo que, unido al apoyo que siempre brindó a Enrique, facilitó que éste buscara su propio camino en la vida.

“Enrique aprendió a tocar violina y no faltó gente que comentara a doña Martina sobre las virtudes musicales del muchacho, por lo cual decidió regalarle un acordeón sencillo, de dos teclados, cuando contaba unos dieciocho años de edad.

“Aprendió a manejar el acordeón tocando la música de Andrés Landero y de Luis Enrique Martínez. Pero, como él mismo dice, nació musicalmente con su propio estilo.

“Contrariamente a lo que muchos creíamos, el ídolo musical de Enrique no fue Alejandro Durán, sino Landero, aunque profesa una gran admiración por Luis Enrique y por Francisco “Pachito” Rada, hijo del maestro Pacho Rada Batista.



Enrique Díaz, desde lo más profundo del potrero

“Es significativa la admiración de Enrique Díaz por Luis Enrique Martínez, padre del estilo que después llamarían “vallenato”, la música de acordeón del Cesar y La Guajira.

“La fama de Enrique se extendió por la región: Nueva Estación, Buenavista, el Cauca. Pero ese mundo ya le apretaba, era muy pequeño para sus aspiraciones.

“Con 22 años y con una tremenda fe en sí mismo, se fue para Medellín con la sola dirección de la señora Anita, una dama legendaria en cuya casa se alojaban todos los músicos que por esas calendas iban a parar a la capital paisa en busca de acceso a los estudios de grabación.

“Llegó a la capital de Antioquia un domingo en la madrugada y se encontró con Cástulo Padilla, guacharaquero con experiencia en eso de las grabaciones.

“Cástulo convenció a don Otoniel Cardona, dueño de la empresa “Discos Victoria”, para que lo escuchara.

“Se hizo la audición el martes siguiente a su llegada, y el miércoles grabó su primer sencillo titulado “Mujer Ingrata”, un paseo de su autoría.

“Enrique atribuye a la suerte la manera tan fácil como llegó al disco, pero yo me atreví a comentarle que, probablemente, en parte, se debía a la suerte del predestinado, pero mucho fue por su talento.

“Siguieron varios sencillos hasta que su acogida hizo que Discos Victoria empezara a producirle *Long Plays*, como llamaban antes al conjunto de canciones grabadas en pastas.

“El matrimonio musical de Enrique con Cástulo Padilla duró 20 años. Y una de las características de las



grabaciones de la época de oro de Enrique fueron los dos gritos agudos con que Cástulo animaba la canción.

“Cástulo dejó a Enrique para servir a Dios y vive en Caucaasia, Antioquia, dedicado a labores de evangelización.

“El conjunto inicial de Enrique estuvo integrado por el mencionado Cástulo Padilla en la guacharaca; Héctor Martínez en la caja y Daniel Peña en las tumbadoras.

“Enrique ha sido reacio a participar en festivales y, cuando lo ha hecho, ha sido por iniciativa de sus amigos. Sin embargo, participó en el tercer Festival de la Leyenda Vallenata celebrado en 1970 y ganado por Calixto Ochoa.

“Ha sido rey en los festivales sabaneros bolivarenses, en San Pedro de Urabá y Caucaasia.

“Cuando participó en el Festival Vallenato se conoció con el compositor cesarense Camilo Namén, quien le dio el tema “Ando buscando una mujer”, uno de sus grandes éxitos.

“Un caso curioso fue el de “La monterrubiana”, una de las canciones más importantes de su vida musical. En una de sus correrías, como él dice, se tropezó con Joaquín Cervantes, más conocido como “Johnny Cervantes”, corista de la época de oro de Alfredo Gutiérrez, quien, sin tener antecedentes como compositor, le dio el tema citado.

“Un hecho destacado en la vida artística de Enrique fue su famosa piquería con Rúgero Suárez.

“De acuerdo con Enrique, Rúgero cantaba “El diccionario” a nivel de parrandas, tema en el cual lo atacaba duramente. En una ocasión se encontraron en Medellín y Enrique lo llevó a Codiscos para que grabara el corte mencionado. Él grabó “Mi fama”, donde contestaba las sátiras de “El diccionario”.

“La gente se interesó por el pique y siguieron grabando algunos discos, para atacarse mutuamente.

“La estrategia comercial les produjo muy buenos resultados.

“Enrique Díaz Tovar, como hiciera Alejandro Durán Díaz, no ha claudicado en su originalidad, lo cual le da la ventaja de tener público propio. No ha necesitado adoptar modas pasajeras para mantenerse vigente y vivir

cómodamente en Planeta Rica al lado de Elvira Peña, su esposa desde hace treinta años, quien le dio tres hijos que, sumados a los doce que tuvo en uniones anteriores, constituyen su familia, uno de sus mayores orgullos.”

Encuentro en esta obra musical cuatro características que, indiscutiblemente, se han convertido en el sello imborrable de su autor: la primera, se las mencioné desde el principio, y es el sostenimiento de un estilo propio durante más de treinta años, a pesar de todas las modas y todas las tendencias que ha sufrido la música costeña en las últimas décadas.

La segunda, es la rusticidad; la tercera, los temas recurrentes; y la cuarta, la mala pronunciación de las palabras, lo que, lejos de constituirse en un defecto, es una especie de impronta que le permite sostener el estilo en cuestión.

Y hablando de ese estilo, me atrevo a afirmar que el de Enrique Díaz, a pesar del sello personal que posee, muestra claras influencias de juglares como Alejandro Durán, lo que puede notarse en el manejo del acordeón, aspecto en el cual no existen complicadas digitaciones, sino elementales combinaciones de sonidos que se repiten en la mayoría de sus grabaciones.

El estilo de Andrés Landero es otra de las influencias que noto claramente en el desenvolvimiento de Enrique Díaz, sobre todo en el dejo melancólico que exhalan muchas de sus ejecuciones y cantos, característica ésta que es muy propia de la música de las sabanas de Bolívar, Sucre y Córdoba.

Calixto Ochoa y Ángel Vásquez, con sus experimentaciones y fusiones, también aportaron algo a la escuela del maestro Enrique, sobre todo en esa manera de llevar a cabo aires como el chandé y la charanga, las que el juglar marialabajero bautizó como “merequetengue”.

Enrique Díaz hace parte de los acordeonistas que se han negado a asumir el reto de las nuevas técnicas de grabación, por lo cual todas sus producciones son grabadas en forma directa y con el conjunto completo.

Todavía ejecuta, al igual que los acordeonistas de antaño, el respiro profundo que se le daba a los acordeones antes de empezar cada pieza musical, pues su condición de hombre reaccionario y conservador (en el buen sentido de la palabra) no acepta el conteo del “un, dos, tres” que utilizan los músicos modernos, a manera de señalización mental.

Enrique Díaz, desde lo más profundo del potrero

Lo que algunos consideramos rusticidad en las letras de las canciones de Enrique Díaz, no es otra cosa que el uso de la palabra directa, cotidiana y sin pulimentos de que se vale la gente del "pueblo pueblo" las 24 horas del día.

Tal vez por eso es la gente de las zonas rurales del Caribe colombiano la que más aprecia esa música, pues se siente representada hasta en la misma personalidad del juglar.

Enrique Díaz suele revestir con melodías profundamente dolorosas algunas de las letras que canta, una combinación que podría provocar la risa de los oyentes, y es ahí en donde reside otra de las fortalezas de su estilo musical.

La canción "Amigo grande" sirve para ejemplarizar lo anterior:

"Cojo el acordeón y voy a hacer este paseo/ enseguidamente le pregunto a Farid Meza/ dónde está ese amigo que hace tiempo no lo veo/ ese pollo bueno que llaman Jaimen Zabaleta."

Otro ejemplo está en el tema "El retrato", del fallecido juglar mahatense Benito Arrieta.

"Ya que entramos en disgusto/ ay, Nora, dame mi retrato/me engañó como a un dijunto/porque ella tiene otro muchacho".

Imitar la ejecución del acordeón a la manera de Enrique Díaz, se constituye en todo un reto, que de pronto lo asumieron con creces los sufreños Lucho Covo y Horacio Mora, con su interpretación del tema "Osama Bin Laden", aunque personalmente creo que el éxito de la canción estuvo más en la imitación de la rusticidad de Enrique Díaz que en la ejecución del acordeón y el manejo de la voz.



Como todo buen juglar de nuestra tradición costeña, Díaz Tovar monta sus canciones sobre casi todos los ritmos que hemos conocido en la Costa colombiana, cuando de música de acordeón se trata: paseos, sones, merengues, porros, cumbias, guarachas, paseboles y el ya mencionado merequetengue, que es una fusión entre chandé, charanga y vasquezón.

La rusticidad y la mala pronunciación de las palabras, las ha utilizado en muchas de las temáticas que acostumbra a tratar en sus grabaciones, ya sea con canciones de su propia autoría o con temas de autores que procuran componer al estilo de él, tal vez para asegurar el éxito de la pieza recomendada.

Algunas de esas temáticas son los hijos, el matrimonio, las mujeres con todos sus matices, el machismo del hombre costeño, la muerte, la riqueza y la pobreza, los amigos y los personajes del pueblo.

Pero son la muerte, la riqueza y la pobreza el material con que ha nutrido la temática de la mayoría de su obra musical en todos estos años.

Muestra de sus composiciones

Veamos entonces una serie de ejemplos de canciones compuestas por el mismo Enrique Díaz, en donde abundan la actitud hacia el dinero, la falta de él y el destino final de los seres humanos.

La canción "La plata", dice lo siguiente:

La plata no tiene dueño/ la plata es del avispa/ y si usted se hace el pendejo / ay, se le va de su lao.

En el paseo "Don Fulano" el juglar sostiene la temática, pero desde la crítica, pues aquí señala las pretensiones de un potentado pueblerino que se creía inmortal:

"Hoy ya se encuentra en la tumba Don Fulano/ tanto orgullo que mandaba y se lo dije/ y que a todos siempre nos comía el gusano/ y como plata tenía lo halló imposible.// Y muchos ricos se creen que por tener cien vacas y una cuenta corriente no van a morir/ si la muerte cuando viene, no pregunta por plata/ solicita es al paciente/ y si usted plata le ofrece/ siempre se lo lleva/ despida su porvenir/ que según oigo diciendo/ la muerte vino fue por ti."

En el paseo "La muerte es muy amable", no toca la temática del uso del dinero, pero, al igual que en "Don

Fulano”, hace ver que la parca constantemente nos está recordando que todos somos iguales, independientemente de nuestra posición socioeconómica:

“Va a tocá el negrito y déjelo que cante/ escuchen amigos no se pongan a llorar/ yo les advierto a todos que la muerte es muy amable/ ella no distingue, a todos nos viene a visitar”.

En el merengue titulado “Si la plata se acaba” insiste sobre lo que él considera es el verdadero uso que debe dársele al dinero:

“Yo la plata la gasto en mujeres y en buenas cantinas paso divertido/ parrandeando con acordeoneros/ también yo complazco a mis buenos amigos.// Si la plata se acaba/ otra vez la trabajo/ y si no queda nada/ no me queda el guayabo”.

En otro merengue titulado “Vivo borracho” vuelve a hacer hincapié:

Si me dicen que vivo borracho y con mujeres/ eso a mí qué me importa/ no me duele la plata que gasto en esa forma/ si a mí me provoca”.

A través de canciones de otros autores, Díaz continúa expresando su opinión respecto al manejo del dinero, como en el tema “Goza tu dinero”, de Rafael Valencia, del que escogí el siguiente aparte:

“Creo que la moneda es para gastarla/ en buenas parrandas y con mujer bonita/ porque usted se muere y lleva cuatro tablas/ no se lleva nada de su monedita// Se lleva la caja muy bien adornada/ se lleva la caja negra, el cura y el hacendado”.

De la canción “El rico cuji”, de Segundo Mendoza, tomé el contexto de sus últimas estrofas:

“Yo lo vivo chequeando para ver si ya murió/ porque a esa viuda rica voy a conquistarla yo/ No importa que a la viuda le tenga que molé el agua/ porque es que esa riqueza sí está buena es pa' gozarla// Al mes de estar con ella/ que ya la haiga conquistao/ le digo: 'oye mijita yo voy a vendé un ganao'/ yo la deajo cuidando y yo salgo a comprar muchachas/ porque es que yo sí sé pa' qué se tiene la plata”.

Del paseo la “Caja negra”, de Rafael Valencia, anoté lo siguiente:

“Al hombre que trabaja y bebe/ déjelo gozar la vida/ porque eso es lo que se lleva/ si tarde o temprano muere/ después de la caja negra, compadre, creo que más nada se lleve.// Todo el que tenga sus bienes/ que se los goce bastante/ porque lo más importante/ es que goce con mujeres/ si tarde o temprano muere/ sus bienes no sabe qué se los hacen”.

En “La pobreza es un delito”, de Pachito Rada, el juglar expresa el pensamiento cuasi secreto del costeño que desde niño emprende la carrera, muchas veces infructuosa, hacia la búsqueda del dinero:

“La verdad que es un delito ser pobre/ vivimos condenados sólo a pasar penas/ todos aquellos desprecios van sobre aquel hombre/ que no tiene centavos aquí en la tierra”.

En el paseaíto “Las cuatro velas”, de Guillermo Acuña, retoma lo del destino humano, relacionando el dinero con la muerte:

“Después de la caja negra/ que llevamos al panteón/ nada más sobra el cajón/ nos prenden las cuatro velas/ y si algún plante le deja/ otro se lo gasta en ron/ Si la viuda queda nueva/ se busca otro contendor/ se gasta sin compasión/ lo que el difunto le deja.// Lo que tengo yo pensado/ si algún día tuviera plata/ yo me tomaría mis tragos/ comprara buenas muchachas/ porque lo que esté guardando/ llega otro y se lo gasta.// Todo aquel que tiene plata/ no goza es porque no quiere/ puede enamorar muchachas/ sin malgastarse sus bienes”.

Y por último, otro tema que ventila el destino humano es el paseo “La circular”, de Rafael Cueto.

“De la suerte y de la muerte/ por grande que sea el mundo/ nadie puede esconderse”.

Cuando Enrique Díaz habla de las mujeres, ya sea mediante canciones propias o de otros autores, lo hace, como casi todos los juglares de su estirpe, desde la perspectiva machista del hombre costeño.

En la canción “La vanidosa”, de Hernando Peña, se muestra una descripción de la fémica con las características que anuncia el título:

“La mujer que es vanidosa/ siempre vive engalanada/ y se cree que es una diosa/ y siempre vive pintada”.

Veamos el mensaje de la canción “Las mujeres y los carros”, de Guillermo Acuña:

Enrique Díaz, desde lo más profundo del potrero

"Oye, las mujeres ellas son como los carros/ que cuando nuevos tienen muy buena carrera/ a los tres meses de comprados empiezan con la falladera.// Manecen bravas, incomprensivas/ igual que el carro que queda sin gasolina.// Todos los días manecen calientes/ igual que el carro cuando queda sin aceite".

En la canción "El celoso", de Rey Hernández, el juglar sigue hablando de la mujer desde la óptica del costeño machista, pero, a la vez, inseguro:

"Quien tiene mujer bonita/ sufre de muchos martirios/ y si el hombre es bien celoso/ acaba con los amigos.// Si llega a tener un hijo/ que no se parezca a él/ no encuentra por onde coger/ y dice que es del vecino".

Igual punto de vista se maneja en el merengue "El pesaroso", de Benito Arrieta:

"El hombre cuando es celoso/ no debe buscá mujé/ se pone triste y pesaroso/ flaco y no quiere comé.// El hombre cuando es celoso/ no se aleja de la puegta /se la pasa chequeando al otro /pa've si se vuela por la cegca".

En el merequetengue "Mírala como va", de la autoría del mismo Enrique Díaz, se ofrece la visión de la mujer pueblerina que ejerció su sexualidad como quiso y por eso es cuestionada de manera cruel:

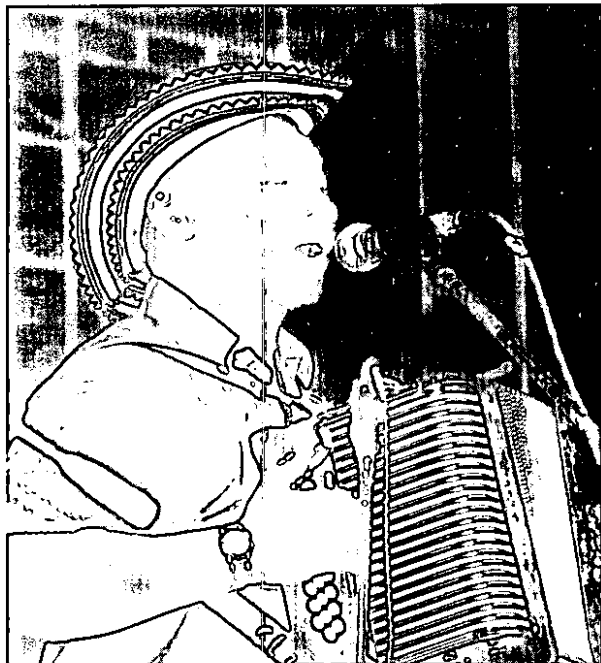
"Ay, mírala como va/ ay, mírala como viene/ viene toda perratiá/ y ahora nadie la quiere"

Era una costumbre entre los juglares de viejos tiempos crear canciones para los amigos más cercanos o para ricos hacendados que pagaban por esas composiciones, pero también se confeccionaban algunas de corte propagandístico para personajes que, de una u otra forma, creían los acordeonistas que beneficiaban al pueblo.

Este último tópico era utilizado con frecuencia por personajes como Luis Enrique Martínez, Alejandro Durán y Emiliano Zuleta, entre otros.

"El negro Serrano", de Enrique Díaz, es uno de esos temas fraternales:

"El negro Serrano, un hombre trabajador/ Dios lo ha ayudado y se la pasa trabajando/ tiene sus hijos y su esposa que es un lucero/ que alumbró al negro en el camino prosperando".



Otro tema de ese mismo corte se titula "Mi mejor amigo", de Enrique Díaz.

"Dolcey Padilla, ese hombre pasa trabajando/ y con razón en parranda no tiene miedo/ es hombre noble y a la vez humanitario/ que me lo cuida yo le pido a Dios del cielo".

La canción "El botánico", también de Enrique Díaz, tiene el espíritu propagandístico de que les hablaba al principio:

"Óigame, amigo, si usted está enfermo/ y en muchas partes lo han desahuciado/ no se preocupe, vaya a San Marcos/ que allá lo cura don Salustiano.// Ay, que lo diga Baudilia Camargo/ que estuvo grave en una ocasión/ bien afertada de los riñones/ y le mandaron quemá el corchón.// Dijo Salustiano que eso era mentira/ que ese corchón no tenía que ver/ puede doblarlo en dos orillas /para que duerma dentro de él".

Otro tema del mismo talante, y también compuesto por Enrique Díaz, se titula "El mejor botánico".

"Para el mejor botánico que tiene la sabana/ es Clemente Contreras y voy a hacerle este paseo/ todos le tienen fe y por eso tiene fama/ al paciente que coge lo para de la cama".

Enrique Díaz, desde lo
más profundo del potrero

Les decía al principio que en la obra del maestro Enrique también pueden encontrarse letras directas que mueven a risa, porque en ellas suelen darse las combinaciones entre sentimiento y humor silvestre.

Uno de esos ejemplos es "El tigre pintado", de Tulio Barboza, que posee una melodía y un canto profundamente doloroso, pero su letra no se compadece con esos dos aciertos:

"Allá en la serranía dejé yo a mi negra/ con un dolor tan grande la dejé solita/ pidiéndole a mi Dios que rece por ella/ porque el tigre pintado vuelve muy cerquita.// Por ser tan pobre no dejó una escopeta/ mis fuerzas sólo alcanzan para la comida/ lo único que dejé sobre unas horquetas/ dos conejos ahumados y unas yuquitas".

Otra temática es la alabanza a la naturaleza, como en "Canto al bujío", de Manuel Martelo:

"Ya llegó el mes de diciembre/ se oye cantar al bujío/ un pájaro veterano/ que se la pasa escondido".

Las canciones compuestas e interpretadas por Enrique están hechas en formatos de cuartetos, octavas y décimas, pero en algunas ocasiones el encuentro entre las frases que deben rimar no es tan afortunado como se quisiera.

Un ejemplo es la canción "La calumnia", de su autoría:

"En El Difícil y Pueblo Nuevo lamentaron/ que a Enrique Díaz lo habían matado en Lastrea/ y por la Radio Libertad fue que anunciaron/ que el muchacho era muerto/ le habían dado tres balazos."

Con un toque muy personal, Enrique Díaz ha hecho interpretaciones de canciones clásicas de otros juglares del vallenato como "Alicia la campesina", "La muerte de Eduardo Lora" y "María Elena", de Andrés Landero; "El retrato", de Benito Arrieta; "Palomita volantoná", de Luis Enrique Martínez; "Recógete" y "Los orgullos de María", de Abel Antonio Villa; "Adiós Morena", "La trampa", "El chinchorrito", "La tramposa" y "Rosario", de Alejandro Durán, entre otros.

En esta época en que nuestros artistas han renunciado al pundonor de adquirir y sostener un estilo propio por encima de lo que sea; en estos momentos, cuando cantantes y acordeonistas parecen el producto inacabado de un molde que se repite y se repite hasta al cansancio; ahora, cuando las nuevas pretensiones comerciales de la

industria fonográfica ignoran a toda costa la validez de las temáticas rurales que defendían nuestros antiguos juglares, es tiempo de que agradezcamos al maestro Enrique Díaz su tenacidad, su entrega sincera al folclore y su terquedad por seguir siendo el que siempre ha sido: un juglar surgido desde lo más hondo del potrero.

***Rubén Darío Álvarez P**
Comunicador Social, periodista y escritor
Cartagenero. Trabaja como cronista en el
diario El Universal de Cartagena.

**Texto leído en el Quinto Festival de la Canción Inédita y la Piquería de la Universidad de Cartagena en junio de 2006.