

Nacimiento de un artista

Entrevista con Alirio Díaz

Marisela Gonzalo

MARISELA GONZALO:

Visitamos al gran músico en su casa. Mi papel fue el de propiciar que el artista hablara y fuese construyendo, en el testimonio de sus experiencias, su propio retrato de artista.

ALIRIO DÍAZ:

Los inicios fueron sumamente importantes para mí, los inicios musicales. Eso, desde luego, toma cada vez más importancia a lo largo de la vida porque es la semilla de la formación. Ahí en ésta aldea donde yo nací y viví hasta los diecisiete años, «La Candelaria», Estado Lara, era una aldea llena de música, y de tantas otras cosas. La aldea contaba entonces con unos cien habitantes, tal vez un poco más. Y la música era el alimento espiritual más inmediato que se poseía, porque estaba en constante contacto con todo el mundo popular de San Pedro. Ahí no había casa donde no hubiese música, ahí estaba el cuatro, el bandolín, estaba la guitarra, el furruco... todos los instrumentos de nuestra gente, de nuestro pueblo... las maracas... pero aparte de eso había las tradiciones, la tradición de la Salve a la Cruz de Mayo, la Salve a San Rafael, bueno, todo esto era un mundo extraordinario, porque los rosarios que en otras partes los llaman velorios, eso era un acto sumamente importante en el mundo de esta aldea, y yo diría que en el campesinado, en el mundo popular venezolano. Sobre todo lo que llamaba la atención de esa tradición era el conjunto de los artistas, de los músicos que intervenían allí. Era una vez al año en que se congregaban para celebrar la Cruz de Mayo; en mi casa se celebraba El Niño

Jesús, una imagen muy bella, muy pequeña, que era parte de una tradición de doscientos años, porque lo sé a través de mi padre, y de mi madre especialmente, que su abuelo era un gran cantor de velorios, de estas Salves, entonces él tocaba el cuatro. Por la parte de mi madre, pues su padre también fue músico, y él no era músico de cantos populares, pero él más que todo se distinguía como ejecutante de guitarra, o sea que la genética mía, guitarra y cuatro, viene de por allá. Mi abuelo tenía un método de guitarra, de esos milagros raros que suceden en la vida, va parar a La Candelaria ese método de un autor italiano de 1839, lo conservo yo como una reliquia de estos ancestros. Tengo una carta muy bella de un cuñado de mi abuelo, en que me cuenta pues sus capacidades artísticas, musicales; que tocaba el violín de forma autodidacta, llegó a poseer un método de violín, y precisamente uno de los métodos más importantes de ese siglo, el método de «Halar» (sic).

A mí siempre me atrajo la cultura, ya desde La Candelaria, porque había muchos lectores de periódicos, suscritos de «El Diario de Carora», de «El Impulso» de Barquisimeto, e incluso había un suscriptor de «El Universal» de Caracas. Estuvo un año recibiendo «El Universal» este señor, yo diría, ¿cómo llevarían esos periódicos?, ¿sería en burro, a caballo, en los chivos, en los perros? (risas). Porque eso es un milagro, eso lo descubrí yo hace poco justamente. Entonces yo me vine a Carora después de todas esas experiencias, allá no había escuela. Había una escuela primaria que llegaba apenas a tercer grado y así, yo deseando superar todas estas faltas que había, me vine a Carora, huyendo prácticamente de un golpe de Estado a mi familia, a mis padres, porque en un madrugón, a eso de las tres de la mañana, los gallos me despertaron, tomé mis cosas, mis cachivaches, en una caja de cartón eché mis libros y folletos, y me vine a Carora a «piemente» (sic) como se dice, treinta kilómetros. Bueno, ¿quién incitó a eso, pues?, eso es una cosa que venía por dentro, pues mientras todo el campesinado iba a los campos petroleros, yo no, yo prefería ir a Carora, tenía un gran imán para nosotros, lo que los griegos llamaban la *polis*.

Una vez superados estos problemas, me vine a Carora, y estudié en la escuela federal graduada «Egidio Montesinos» de Carora. Yo venía muy atraído aparte de esta necesidad, de este deseo de superación educacional, ya leíamos la prensa y leíamos el movimiento cultural caroreño que capitaneaba el Don Cheo Zubillaga, y en sus artículos en los periódicos, yo leía el estímulo que él daba a los jóvenes, y en efecto fue el maestro de un gran número de jóvenes intelectuales que surgieron después, como Luis Beltrán Guerrero, Alfí Lameda, Jesús Jiménez Sierra, Ramón Escobar Salom fue amigo de él. Me llamó la atención y yo quería ser estimulado por él y hasta aquí llegué.

Una vez que terminé el sexto grado, Don Cheo Zubillaga me dice «tienes que viajar, tienes que superar tus estudios no estudiando humanidades». A mí me atraía mucho la literatura, la filosofía, todo lo que es el mundo de las humanidades, y él me dijo, «no te aconsejo ese camino, porque eso te va a costar mucho dinero, que tú no tienes, vas a pasar mucha hambre, y tu vocación verdadera es la música». Yo sin ser músico, sin tener conocimiento de solfeo, y él tampoco, pero ya había descubierto en mí esa vocación, y en las cartas de recomendación que él escribió son una cosa muy bella, porque ahí él ya veía en mí el futuro que hoy se realizó y ahora estamos celebrando. Esa fue para mí una de las grandes fortunas. Me voy a Trujillo, a estudiar con «Baudelino» (sic) Mejías, un gran maestro, un maestro ya erudito.

Ese viaje a Trujillo fue determinante, porque en ese momento vivía el mejor momento histórico y cultural... allí estaba Luis Beltrán Guerrero, otro discípulo de «Chío» (sic) que era el Secretario General de Gobierno, el Dr. Maquiavelo, el gobernador, y entonces él fue quien me abrió las puertas a la cultura de Trujillo. Ahí yo empecé mis estudios con el maestro y ahí me fui yo a Caracas, teniendo presente que siempre estimulado por Don «Chío» (sic), eso era una constante instarme, invitarme que me esperara, que no tuviera premura de salir de Trujillo hasta su debido momento. Así fue pues, me fui a Caracas, y ahí llegué con todas mis recomendaciones para diferentes personalidades, amigos de Don Chío, y amigos del maestro «Baudelino» (sic) Mejías en Trujillo, y ahí fue donde empecé a trabajar y estudiar la música, en la Escuela Superior de Música José Angel Lamas que dirigía nada menos que el maestro Vicente Emilio Sojo, e ingresé a la escuela de música para estudiar guitarra con el maestro Raúl Borges, una figura extraordinaria para mí, determinante, todos fueron importantes, en el mundo de la guitarra, él tenía un gran conocimiento de la guitarra moderna. Cuando yo voy a inscribirme a la escuela de música me encuentro por pura casualidad, sin darnos cita ni nada, con Rodrigo Riera, un caroreño, inmenso guitarrista, y con Ignacio Ramos Silva, también gran guitarrista que lamentablemente murió hace varios años.

Fui el primero en lanzar el nombre de «Mangoré» (sic) en Europa. Eso fue, apenas llego, se quedaron sorprendidos del gran creador, el gran guitarrista que fue «Mangoré» (sic), tanto así que oyéndome tocar esa música decían «pero, ya tu traes un repertorio extraordinario, eso está a la altura de cualquier maestro de guitarra europeo». Llevaba las composiciones de Luro, de Sojo y las de Barrios y Villalobos en Brasil. Yo comencé a introducir estos nombres en Europa, que entonces eran desconocidos. Y causó sensación esa tradición ya madura de la guitarra en estos países, y sobre todo las

composiciones que yo llevaba, pues, fíjate tú el carácter impresionista de Villalobos, el mismo Lauro, estaban al día casi con las modalidades estéticas del momento.

Ese pensum de estudio era formidable. Yo llevaba Bach, por ejemplo, antes de irme para Europa y había tocado Bach, y por cierto que celebramos los ciento cincuenta años de la muerte de Bach, en Caracas, en la escuela superior del maestro Sojo, yo tocando nada menos que la Chaconne de Bach, que profecía, que cosa más bella, de las obras más difíciles del repertorio musical, no solamente para guitarra, la tocan en órgano, clavecín. Segovia se sorprendió de esto, y como éramos cinco estudiantes en este primer curso, yo me distinguí de inmediato entre los mejores de la academia, eso fue para mí muy importante porque ninguno de mis colegas tenía este repertorio, esto no porque yo fuese más talentoso que ellos, sino a las consecuencias de la segunda guerra mundial, que eso determinó muchas escaseces, en el sentido de encontrar las ediciones, la casas editoras de música habían sido destruidas por los bombardeos, así como las casa y fabricantes de cuerdas para guitarra, e instrumentos, y eso produjo también una escasez de guitarristas, aunque había buenos maestros. Pero el material que ellos llevaban, didáctico y de repertorio, yo lo llevé, desde Venezuela. A los pocos años, Segovia se da cuenta de esto y me nombra su asistente, eso fue para mí lo máximo, llegar a la cumbre pues.

Las experiencias más, europeas, han sido muy importantes, porque me han servido para la confrontación de lo que ellos en el mundo popular. Pero para poder tener una conciencia clara de los valores estéticos de esa música, uno tiene que tener cultura, esa cultura de allá y transportarla acá, asimilarla acá. Entonces yo me doy cuenta cómo gracias a ese vivir fuera de porqué esos elementos son importantes, los elementos de arpa... uno ve de lejos viviendo allá, tiene una perspectiva más amplia; viviendo aquí tú no te das cuenta de la importancia de eso.

Yo no pude estudiar plenamente la composición, porque llegué tarde, y cuando me fui a Europa, sí hice mis estudios académicos, un intérprete debe tener al menos conocimientos de composición. Esa falta que yo tuve, se debió más que todo al factor económico, porque mientras yo estudiaba, en Madrid, con Segovia, y después en Italia, yo hubiera podido tener tiempo para la creatividad, pero se requiere mucho tiempo y la guitarra te pide mucho tiempo. Los viajes, los conciertos, todo eso requiere un tiempo, porque cada hora que tú interpretas ese momento, esa hora es tuya, es como si fuera tuya pues, y ese es el problema que tiene el intérprete, o es uno es lo otro, no

se consigue las dos actividades. Yo me he dado cuenta de esa falta, y he podido hacerlo, ser creador, a través de esas armonizaciones que yo hago de las cosas populares, venezolanas. Ahí hay una buena parte de creatividad, yo diría casi un cincuenta por ciento, porque es ponerle una vista académica a los cantos populares y llevarlos al concierto, eso es lo que yo he hecho con los cantos venezolanos, siguiendo el ejemplo del maestro Sojo, que fue un gran recopilador y armonizador, estilista de los cantos venezolanos, de los aguinaldos, canciones, serenatas. Fue un ejemplo extraordinario.

Estando en Europa me di cuenta de lo importante que era la recopilación del canto popular, y ahí yo me dirigí para suplir la falla que yo tenía del creador, tanto así que yo le mandaba a Segovia, mi maestro, y él se sorprendía, me decía «pero bueno, tú tienes capacidad de creador, porque ya estilizar esa música que tú haces, que a veces son melodías medio banales, que puedas hacer tú mismo tus propias melodías y el compositor está logrado». Yo soy un compositor a medias, y con «El Indio» Figueredo y tantos autores nuestros, he tenido la fortuna pues de penetrar ese mundo a través de la guitarra, sobre todo la música de arpa, porque el arpa es un instrumento de origen europeo, pero es lo que menos se conoce en Europa. Allá sólo se conoce el arpa académica, y muy poco el arpa popular. Lo que es el arpa del pueblo, allá desapareció hace siglos, pero nosotros heredamos esa tradición, aquí hemos salvado en parte ese patrimonio europeo. Los que tenemos el arpa, en México, en Perú, en Venezuela, en Argentina, en Chile, allí está presente este maravilloso instrumento, entonces yo una vez que he tenido conocimiento de cauce, empecé a explorar esos patrimonios del arpa, a través de los grandes arpistas, como «El Indio» Figueredo, eso es un portento, el arpa del llano, el arpa del centro, que casi parece un arpa clásica. Al oír un arpista del centro, parece estar oyendo a un arpista clásico, culto, y es gente analfabeta, del pueblo. Eso me interesó mucho, porque creo que es una investigación que no está terminada, por falta de tiempo, pero ahora que quiero vivir mi tierra más tiempo...

El Estado Lara yo creo que, a juzgar por la Candelaria, por mi aldea, es uno de los estados más musicales de Venezuela, por esa circunstancia de aldeano que yo tuve, para mí esa fue una escuela, un conservatorio de música extraordinario. Un conservatorio del instinto musical, del desarrollo de lo que yo soy, de lo que yo fui después.