

Infancia, crianza y familia en el Caribe colombiano. Una mirada a través de la música de Diomedes Díaz Maestre.

Absalón Jiménez.

Cita:

Absalón Jiménez (2024). *Infancia, crianza y familia en el Caribe colombiano. Una mirada a través de la música de Diomedes Díaz Maestre. 6tas Jornadas de Estudios sobre la Infancia, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/6jornadasinfancia/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ez2b/51s>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Red de Estudios de historia de las infancias en América latina

Jornadas 2024- Buenos Aires- Argentina

Título de evento: *Las infancias en América Latina: entre diversidades, jerarquía y derechos.*

Eje 1. Consumos culturales, mercado y sociabilidades .

Título de la ponencia:

Infancia, crianza y familia en el Caribe colombiano. Una mirada a través de la música de Diomedes Díaz Maestre

Autor: Absalón Jiménez

Bogotá- Colombia

Profesor titular Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Doctorado Interinstitucional en Educación DIE

(abjimenezb@udistrital.edu.co)

Resumen

La ponencia aborda el tema de infancia, familia y crianza en el Caribe colombiano en la segunda mitad del siglo XX, inspeccionando como fuente el archivo musical de nuestro país, particularmente la música vallenata que fue declarada por la Organización de Naciones Unidas para la Ciencia y la Cultura, *UNESCO*, en 2015 como patrimonio cultural de la humanidad. Además, de los aportes conceptuales sobre el tema de la infancia caribe en Colombia, se propone para su abordaje flexibilizar la metodología de investigación constituyendo *la música* en un *indicio* y posible fuente que el historiador debe valorar para dar cuenta de nuestra identidad nacional. Desde el método indiciario hay un llamado a lo nuevo, se presta más atención a lo micro social y se utilizan también testimonios figurativos, en este caso, *la música* como fuente. Las conclusiones dan cuenta de la rica relación que existe la infancia y el mundo adulto, experiencia en que se compartían varias expresiones culturales, como el verseo, el canto, el son del acordeón y la música vallenata, mediante la cual se trasmitían tradiciones y costumbres. La cultura caribe

a través de la tradición del juglar vallenato afectó profundamente hasta épocas recientes la experiencia infantil de los niños de la región caribe por medio de sus narrativas cantadas que hacían parte de su identidad.

Palabras claves: infancia, familia, crianza, socialización.

Introducción

Mediante el presente escrito se busca abordar el tema de la infancia, las prácticas de crianza y el concepto de familia en el caribe colombiano, en la segunda mitad del siglo XX. Lo anterior, a través de una fuente novedosa como lo es la música vallenata que, como género, se constituyó en parte de la identidad colombiana a finales del siglo XX e inicios de XXI. Para tal efecto, se tomará la música de uno de los cantantes del vallenato más exitosos y, tal vez, el último juglar de la región caribe, Diomedes Díaz Maestre (1957-2013), quien, por medio de sus composiciones e interpretaciones, de manera reiterada, le cantó a su infancia, a la manera como lo criaron sus padres, y a la familia caribe, en la que creció.¹

A Diomedes Díaz se le conoció por su seudónimo “El Cacique de La Junta”, nombre que le dio Rafael Orozco, en 1975, en honor a su lugar de nacimiento, La Junta, al sur del departamento de La Guajira. Comenzó su vida musical por medio del *verseo* de las vivencias, en inmediaciones del poblado de La Junta, en la baja Guajira, como también, la composición de canciones desde muy temprana edad. Se debe recordar que, antes de los 18 años de edad, ya tenía varias de sus composiciones sonando en las emisoras de la costa atlántica y en el ámbito nacional.

Cuando se habla del caribe colombiano, se da cuenta de una particular cultura e idiosincrasia, que se consolidó en la costa atlántica de nuestro país². En esta *hibridación cultural*, se debe tener en cuenta la incidencia de la cultura hispánica, acompañada de la afro e indígena y la consolidación de lo que se

¹. El *juglar* era un artista del entretenimiento en la Europa medieval, dotado para tocar instrumentos, cantar, contar historias o leyendas, que recorría poblados intercambiando su arte por dinero y dádivas. *El Cantar de Mío Cid* es quizá el mejor ejemplo de un juglar, cuyo objetivo consistía en transmitir la historia local y la leyenda del héroe. En la costa atlántica colombiana, el juglar vallenato cuenta con características similares, pues recogió a lo largo del siglo XX experiencias, mantuvo la memoria local y la expresó a través de narrativas verseadas y cantadas. El juglar colombiano recorrió inicialmente el Valle de Upar y la baja Guajira, con sus versos y cantos, manteniendo viva la memoria colectiva y la cultura del norte de Colombia.

² La cultura caribe se refiere aquí al grupo de personas que por su idiosincrasia recoge expresiones y tradiciones que convergen y se expresan en los habitantes de costa atlántica colombiana y de la región del Valle de Upar y, por ende, en el género de lo vallenato, como parte representativa de su cultura musical.

denominó a inicios del siglo XIX *la familia triétnica*.³ De hecho, en la costa atlántica colombiana fue donde más se profundizó este entrecruce racial entre blanco, indígena y negro formándose una particular estirpe, sus hombres son de buena contextura física acompañado de la belleza de la mujer mulata, aspecto reconocido desde la época colonial⁴.

Para hablar del caribe colombiano se debe también vislumbrar el peso histórico de las ciudades marítimas coloniales de Cartagena y Santa Marta; luego, el desarrollo comercial de Barranquilla, como también la misma Mompo en inmediaciones de La Mojana sucreña. La región caribe comprende, en la actualidad, desde la alta Guajira hasta el golfo de Morrosquillo, incluyendo a San Andrés islas en el mar caribe y, en la plataforma continental, los municipios de las zonas ribereñas de los ríos Magdalena, Cesar, San Juan y San Jorge.

El presente texto, de carácter investigativo, es novedoso no sólo por la fuente que trabaja —el archivo musical colombiano, particularmente la música *vallenata* de uno de nuestros últimos juglares de la costa caribe—, sino porque inspecciona una pregunta que, en el centro del país, es poco inspeccionado: ¿Qué es ser niño en el caribe colombiano? ¿Cómo se vivía la infancia en esta región?, ¿Cómo es su institución familiar?, y ¿cuáles son sus prácticas de crianza?

Décadas atrás, la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda mediante un breve ensayo en 1986, había buscado dar algún tipo de respuesta a estas preguntas, abordando el tema de la familia tradicional en la comunidad guajira, a mediados del siglo XX, momento en el que hace sus observaciones antropológicas a través de sus diarios de campo. En dicho trabajo nos habla del matrimonio guajiro, sus particularidades y sus valores filiales, e inspecciona el tema de los niños de la región y su proceso de socialización.

En sus observaciones, nos comenta que cada niño, al nacer, en razón de su estatus y de las tareas que va a satisfacer en la comunidad guajira, es bien recibido, porque el hombre refuerza su clan. Al transmitir la sangre gracias a su función procreativa, provee de nuevos elementos que, numérica y cualitativamente, dan importancia a su familia. Diomedes Díaz, como niño de descendencia guajira, seguramente tenía

³. El Sociólogo Orlando Fals Borda (1986), narra la manera como en Baranoa (departamento del Atlántico) su parroquia de vecinos, desde 1745, producto del aflujo de españoles, mestizos y mulatos forman familias triétnicas de vecinos libres pobres que allí vivían de la pequeña agricultura y oficios varios (Consultar: *Historia doble de la Costa*. Tomo 2, p. 37B).

⁴. De acuerdo a las investigaciones del historiador Jaime Jaramillo Uribe (1994, p. 50) la mujer negra y especialmente la mulata tuvieron fuerte atractivo para el blanco, de tal manera las familias blancas de Cartagena en el periodo colonial se vieron envueltas en conflictos pasionales en razón de relaciones amorosas entre amos y esclavas.

designado de antemano su nombre antes de nacer, pero, por costumbre ese nombre era secreto y no se podía pronunciar en la presencia de extraños antes de su nacimiento. Así, una vez nace:

En la comunidad Guajira la personalidad social del padre está representada por el tío del hermano de la madre, de quien el niño aprende todo el acontecer de su propia cultura, mientras que la niña recibe de su madre y de sus tías maternas, no sólo enseñanzas en relación con los menesteres propios del sexo, sino una imagen de mujer y patrones de comportamiento de su vida adulta (Gutiérrez de Pineda, 1986).

Si partimos de las observaciones realizadas por la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda —como lo podremos observar más adelante—, en la corta infancia de Diomedes Díaz, en su proceso de socialización y sociabilidad vivido en el escenario rural al lado del mundo adulto, se reconoce, por ejemplo, que su inspiración y guía artística fue su tío materno, el compositor Martín Maestre, quien muere joven, en 1979, después de una parranda en un accidente, en una de las carreteras de la región, cuando iba a bordo de un automóvil junto a su sobrino. Para nuestra antropóloga en mención, el niño guajiro,

De su tío paterno aprende las pautas culturales de comportamiento masculino, por el que se convierte en el molde o patrón que debe seguir como figura varonil identificadora en el plano familiar y de cara a la comunidad (Gutiérrez de Pineda, 1986).

Por su parte, Diomedes Díaz narra su relación con su tío en un verso musical, hacia 1991:

Siendo todavía un muchacho allá en Carrizal,
a donde nací y me críe con los viejos míos.
junto con Martín Maestre que era mi tío
que Dios lo tenga en la gloria porque el murió
y de recuerdo Martín a mí me dejó
la enseñanza para mi vida musical
(Canción *Mi vida musical*, 1991)

En la cultura guajira, hacia los quince años, se marca el comienzo de la edad varonil adulta, tiempo en el que los muchachos empiezan a desmarcarse de la tutela del tío o de su padre, y si es permeado por la cultura mestiza, expresan su voluntad de tomar decisiones por cuenta propia. A Diomedes Díaz lo debemos ubicar como parte de la cultura guajira y caribe, como también lo debemos valorar bajo tres

facetas importantes, ya sea como compositor, interprete o artista comercial, que llenaba los escenarios a los que llegaban sus seguidores —su fanática, “los diomedistas” —, quienes en el ámbito nacional lo seguían a todas partes, no sólo en la costa caribe colombiana, sino en ciudades como Bogotá, Villavicencio, Medellín, Bucaramanga, Cúcuta y Cali.

En su haber, dejó registradas unas 183 canciones, de las cuales, en el presente estudio, vamos a inspeccionar doce: *El hijo agradecido* (1976), *La hamaquita* (1978), *El frijolito* (1980), *A mi papá* (1981), *Mi muchacho* (1984), *Mi vida musical* (1991), *Cuna pobre* (1993), *26 de mayo* (1994), *Mi biografía* (1994), *Gracias por quererla* (1995), *Entre placer y penas* (1997), *Entre el bien y el mal* (2006).

La música vallenata fue declarada por la Organización de Naciones Unidas para la Ciencia y la Cultura, *UNESCO*, en 2015, como patrimonio cultural de la humanidad⁵ y, en nuestro caso, la música de Diomedes Díaz Maestre hace parte de nuestro archivo histórico musical. En estas canciones, nuestro juglar y trovador, desde nuestra costa atlántica —desde el caribe colombiano—, le cantó al amor, a la infancia, a la juventud, a la vejez, a la familia, a la amistad, al despecho, a la navidad, al compadrazgo, al deporte, a la soledad, a la tristeza, a la enfermedad y a la muerte, entre muchos otros temas.

Sin duda, su música se convierte en una buena fuente y argumento para dar respuesta a los temas de infancia en el caribe colombiano, particularmente, para hablar de sus prácticas de crianza, socialización y sociabilidad, acompañado del concepto *familia*, y que perduró hasta épocas recientes.

Consideraciones metodológicas

La principal apuesta investigativa, en este texto, es dar cuenta de los conceptos de *infancia*, *familia* y *prácticas de crianza* en el caribe colombiano, en un buen tramo de la segunda mitad del siglo XX, a través de un canal cultural, como lo es la música de un juglar del vallenato. Así, el presente artículo se mueve bajo los referentes del *método indiciario* y la *microhistoria* (Jiménez, A., 2022).

En este contexto, se debe recordar, por ejemplo, que el método indiciario tiene como una de sus principales fuentes de inspiración la novela policiaca de Arthur Conan Doyle (1859-1930) —conocido por ser el creador del detective *Sherlock Holmes*—, quien establece en su propuesta narrativa el perfil de lo que es un buen investigador, y en la que, por lo general, la mente aguda del investigador es aquella que

⁵. “Diomedes Díaz”. (nov. 2022). Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Diomedes_Díaz

establece conexión entre dos o tres universos de la experiencia a saber, como lo son: *ideas, realidad bruta y signos*.

Los investigadores que se ubican en este método están convencidos de la importancia de estudiar los detalles para llevar a un buen término la pesquisa. De tal manera, el investigador arriesga, tiene imaginación, se da el espacio de aventurarse seleccionando siempre la mejor apuesta, la mejor hipótesis de trabajo. En muchas ocasiones, la mejor hipótesis es siempre la más natural, la más fácil y económica de comprobar y que, sin embargo, contribuirá a la comprensión de la gama más amplia posible de los hechos. El método indiciario sostiene que, toda *hipótesis*, debe considerarse siempre como una pregunta y que, puesto que todo nuevo conocimiento deriva de suposiciones, de nada sirven estas sin la prueba indagatoria.

La verdad es que, desde el método indiciario, es un error teorizar antes de tener datos. En nuestro caso, el principal indicio para abordar los referentes de infancia, familia y crianza en el caribe colombiano, fue la música del juglar vallenato Diomedes Díaz, quien, en varias de sus canciones, por medio de sus versos, recoge la experiencia, la tradición oral y la memoria de esta importante región colombiana.

Por lo demás, desde el método indiciario, el buen investigador ve lo que todos ven, pero infiere más. El investigador indiciario debe tener una amplitud de miras, estar bien ilustrado, ser creativo y tener imaginación. En el caso de la microhistoria, es Carlo Ginzburg (2004), quien estableció las bases del *método indiciario*, interesándose por procedimientos concretos y detallados. Este investigador, a principios de los años ochenta, señala la aproximación entre antropología e historia; es decir, desde su perspectiva, es en la segunda mitad del siglo XX que tomamos conciencia, tanto antropólogos como historiadores, de que las culturas nativas eran también un *producto histórico*.⁶

Su propuesta investigativa se caracteriza por, al menos, tres aspectos que vamos a destacar en este artículo:

⁶. Carlo Ginzburg, en el libro, *El queso y los gusanos*, publicado en 1976, da a conocer la propuesta de un nuevo modelo de historia crítica para el examen de las culturas subalternas, en el que se postula una versión novedosa de la historia cultural. En el libro, aborda la vida de un individuo de los sectores populares, el molinero Domenico Scandella, llamado por sus vecinos Menocchio (1532-1601, Montereale, Italia). Este sujeto, de bajo perfil, vivió dos procesos inquisitorios: el primero, en 1584 y, el segundo, en 1597, para terminar quemado en la hoguera, por orden del papa Clemente VIII, en 1601. Esto, en momentos en que las teorías del protestantismo tomaban fuerza en Europa, se cuestionaba la hegemonía de la Iglesia católica y el manejo de las indulgencias, sumado a que varios creyentes tuvieron acceso a evangelios apócrifos.

1) el llamado al investigador de lo nuevo, el cual debe actuar sin redes de protección historiográfica e ideológica;

2) el llamado a que el método indiciario presta más atención a lo micro social, se explican ideas, actitudes y modelos de cultura mediante un examen intensivo de una persona, un documento o una localidad;

3) el llamado a que, en este método, se utilizan también testimonios figurativos; es decir, la pintura, la grafía y, en nuestro caso en particular, *la música* como fuente.

Pensando desde la lógica de Carlo Ginzburg, dichas fuentes pueden ser significativas, porque atestiguan determinadas relaciones culturales. Así, se hace uso de los instrumentos que ofrece, utilizando como fuente los testimonios figurativos, considerándolos con independencia de su valor estético. De tal manera, las disciplinas indiciarias son eminentemente cualitativas; tienen por objeto casos, situaciones, individuos y documentos puntuales; por ello, precisamente, es que alcanzan resultados que tienen un margen incuestionable de alteridad.⁷

A continuación, vamos aplicar este método, acompañado de estos principios, por medio de la música de un juglar del vallenato, para inspeccionar los temas relacionados a la infancia, la familia y las prácticas de crianza en el caribe colombiano, en la segunda mitad del siglo XX. Creemos que, con este tipo de trabajos, se demuestra que la microhistoria enriquece la constitución y la manera de acercarse al archivo; problematiza e individualiza las escalas de observación; establece nuevas formas de tejer las narrativas, hace visible el proceso creativo del historiador, apelando a las sensibilidades y a los sentidos de los sujetos y, por último, es una invitación a exteriorizar y pensar críticamente las prácticas sociales.

Familia

Desde comienzos del siglo XIX, en términos históricos en el caribe colombiano, se constituyó un particular tipo de *comunidad arrochelada*, grupos de personas que vivían avecinados en sitios y

⁷. Michel Foucault, publica, en 1976, un libro en respuesta al cuestionamiento de Carlo Ginzburg, quien lo señala de haber trabajado *La historia de la locura en la época clásica* sin dar el nombre de, al menos un loco, siendo su propuesta investigativa un discurso abstracto. Michel Foucault aplica elementos muy cercanos a la *microhistoria* y al *método indiciario* en el libro: *Yo, Pierre Rivière, habiendo degollado a mi madre, mi hermana y mi hermano... Un caso de parricidio del siglo XIX*. No obstante, dicho libro es también cuestionado por Ginzburg en el prefacio de *El queso y los gusanos*, señalando en el método de Foucault la ausencia de un ejercicio interpretativo de carácter cultural. Es decir, Foucault no se pregunta por el contexto cultural del acusado, quien termina señalado en su estudio de un hombre inculto, un animal sin instintos, un ser mítico, monstruoso, imposible de definir por ser ajeno a todo orden enunciable.

comunidades aborígenes o dispersas en varias rancherías —sin Dios y sin ley—, que rechazaron la presencia de las instituciones (Gutiérrez de Pineda, 1997, p. 327). No obstante, poblados como Valledupar, poco a poco fueron incorporando a los miembros de la comunidad a través de la práctica religiosa a la cultura hispánica.

La Iglesia, como órgano de aculturación, implantó a través de la misa semanal y el matrimonio como sacramento, cierto tipo de catolicismo popular que, en un sincretismo religioso, logró incidir en la cultura de la poligamia, tanto española, como la indígena y la negra, para constituir, a principios del siglo XX, un tipo de familia tradicional que aceptaba los valores cristianos.

La antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda (1975) nos habla en su estudio cultural sobre la familia colombiana que, este contexto regional de la costa atlántica, en términos de espacio físico, estaban integrados por un complejo cultural *litoral-fluvio minero*, sobresaliendo llanuras onduladas, algunas pendientes casi nulas y una gigantesca mole montañosa de la Sierra Nevada de Santa Marta, y por pequeñas alturas que no sobrepasan entre los 300 y 500 metros en las montañas de María y de Piojó.

Esta antropóloga aclaraba, además, que el elemento humano de esta región —ubicado entre lomas, sabanas, manglares y pequeñas montañas—, es triétnico, con un favorable al denominador biológico negro que identifica y da nominación al complejo (Virginia Gutiérrez de Pineda, 1975, p. 229). Así, la familia caribe fue impulsada por un matriarcalismo caracterizado por la ya dominante presencia de las formas de facto: unión libre en sus diversas modalidades, relación esporádica y poligamia.

Estas familias triétnicas ubicadas en zonas rurales y de frontera urbano rural de acuerdo a la observaciones de Orlando Fals Borda se ven afectadas por la gran presencia de los ríos y caños de la región. Hay una *cultura regional anfibia*, muy marcada por celebraciones religiosas católicas como ocurre en Mompox, y que se acostumbró a sobrevivir de lo que produce la región en los meses de lluvia (abril a junio y octubre a diciembre) acompañados de sus inundaciones; como también en los meses de verano caracterizados por sus sequías (meses de enero a marzo y de julio a septiembre)⁸. Las familias rurales de

⁸. Desde las creencias populares puede interpretarse así, la leyenda del hombre caimán (de Plato- Magdalena), original de esta región, que es una idealización mitológica de *la cultura anfibia* y que trata de un ribereño que no encontró una mejor manera que cortejar a su amada en el agua, pero el empleo de los medios mágicos fallan y queda convertido en caimán siendo condenada su existencia a vivir en el río (sobre cultura anfibia, consultar Orlando Fals Borda, *Historia doble de la costa*, Tomo I, 16 A). Como lo vamos a evidenciar en las composiciones de sus letras Diomedes Díaz también hace parte de esta cultura anfibia, pues buena parte de sus canciones articulan expresiones psicosociales, actitudes y prejuicios en el que está presente el

la época aún utilizaban el palo cavador, el machete y el hacha, el gancho de bajar frutas, el canasto semillero, la piedra de moler, la pala pequeña y el pañol o depósito elevado.

En el caso particular de la familia de Diomedes Díaz Maestre, podemos decir que él nace en La Junta, en el municipio de San Juan del Cesar en el departamento de La Guajira, el 26 de mayo de 1957, y muere en Valledupar en el departamento del Cesar, el 22 de diciembre de 2013. Es el mayor de diez hijos que tuvieron sus padres Rafael María Díaz y Elvira Maestre, de quienes heredó los valores de familia con base en el trabajo y el buen ejemplo —principios reiterados en varias de sus canciones—, como también de ellos adquirió su carácter guajiro y caribe que, en términos culturales, es relatado en varios de sus versos. Su familia se conforma, a mediados del siglo XX, entre los municipios de La Junta y Patillal, —entre lomas y sabanas—, donde sus padres casi toda su vida fueron trabajadores rurales.

Los anteriores elementos los debemos tener en cuenta; es decir, su origen campesino y ser el hijo mayor —un hombre—, de una familia extensa, lo que trajo algunas ventajas, pero también heredó responsabilidades. Por lo demás, Diomedes Díaz, a través de un canal cultural, como lo es la música, con relación al tema de la familia e infancia, haría referencias explícitas como parte de una experiencia significativa en su vida. En una de sus canciones de 1980, que lleva por título *El frijolito*, nos da a conocer la manera como se formaba esta institución en la baja Guajira, cerca de la cordillera del Perijá, en inmediaciones a la frontera con Venezuela. En este tema, recoge por medio de la tradición oral, la experiencia de sus padres, Elvira Maestre y Jesús María Díaz. En esta importante canción nos muestra la manera como afrontaba la vida rural una joven pareja que decide irse a la soledad del campo para iniciar familia:

Ahora el año entrante cuando sea bien bueno,

voy a hacer un cultivo pa' sembrar de todo.

Allí viviremos juntos los dos solos,

alístate pronto que esto pa' ligero.

Sembraré maíz, con yuca y frijolitos,

auyama y patilla con bastante ñame.

ambiente y la naturaleza regional: los ríos, las montañas, las sabanas y las laderas, acompañadas de los tiempos de primavera, verano e invierno.

(Canción *El frijolito*, 1980)

De hecho, la vida familiar en las fincas era muchos más dura que en la actualidad; se debía enfrentar, por ejemplo, la oscuridad del monte, y los trabajos eran una actividad que el hombre cabeza de hogar, realizaba sólo entre semana dejando a la mujer y a los hijos en el pueblo. Pero este no fue el caso de la familia Díaz Maestre, pues Elvira siempre acompañó a Jesús María en sus correrías como trabajador. Diomedes, en su narrativa verseada, nos cuenta esta experiencia:

Y de ñapa tú te vas acompañarme
pa' que yo no esté en el monte tan solito.
Y a los nueve meses un muchachito,
fruto del placer de los dos.

(Canción *El frijolito*, 1980)

En un momento inicial, se habilitaba en la finca una vivienda sencilla con dormitorio y una cocina con leña, como principal combustible, que era casi un rancho apartado a buena distancia del dormitorio para hacer los alimentos. La finca era dotada con animales y un pequeño cultivo de pan coger para la subsistencia. En la constitución de la familia guajira, Diomedes en sus versos nos narra:

Yo me voy a llevar un marranito,
pa' poder tenerlo allá en la montaña
y poder engordarlo con yuca y auyama
y comérsolo con ñame y frijolito.

La finca, como escenario familiar, dotada de animales y cultivos, se constituye en un proyecto de auto subsistencia mediante la cual se afronta la adversidad y la pobreza con cierto grado de dignidad. También, es el escenario rural donde se constituye la familia, se viven las primeras experiencias socializadoras entre pares y amigos, como también la sociabilidad con el mundo adulto. En el mundo rural de la baja guajira, es la finca el escenario donde se instituyen los vínculos afectivos de familia y no la casa moderna, estudiada por Philip Ariès en Europa durante el siglo XVIII (Ariès, 1987, p. 25). Por lo general, los niños caribes rápidamente deben ganar en autonomía y convertirse en adultos, sin ningún ritual de paso, hacia los 15 años de edad.

La finca “Carrizal” siempre fue un lugar de referencia en el que se encuentran sus padres. En la canción *A mi papá*, nos narra que,

Cuando salgo para la finca
yo le llevo alguna cosa
que la parte con su esposa
que viene a ser mi mamá
la que lo ha sabio' cuidar
hace más de treinta años
y con el mismo entusiasmo
yo los noto todavía.
Y ahí nació Diomedes Díaz
donde tiene su respaldo.
(Canción *A mi papá*, 1981)

En el concepto de familia caribe juegan un papel central las dos figuras, la de papá y la de mamá —la del proveedor y la de quien dirige el hogar—, la mujer. Ella es quien toma las principales decisiones en la crianza de los hijos, como también puede tener otras labores no sólo de emprendimiento familiar, sino como mediadora de conflictos familiares.⁹ En la canción *Gracias por quererla*, en 1995, compone los siguientes versos, agradeciéndole al vientre de su mamá y de paso a su papá:

Hoy en día se me antoja de cantarle a mi mamá
y elogiar ese vientre que fecundó a su hijo
La razón ha influido pa' decir la verdad
ya ella crío a todos sus hijos, ya dejó de amamantar
y ahora está envejeciendo cuidando a mi papá

⁹. La mujer guajira, además de ser preparada desde temprana edad para la función físico social de la maternidad, lo que le garantiza el buen desempeño de su papel como esposa, establece una comunicación directa con el grupo de parientes cercanos, constituyéndose en garante de transmisión de sabiduría y experiencia de una generación a otra (Gutiérrez de Pineda, 1986). En términos de crianza, el hijo entra a pertenecer a la sangre de la madre, siendo influenciado por el tío materno y quedando por fuera del derecho a heredar los bienes del padre a su muerte.

Así mismo, en la misma canción, en varios de sus versos, le agradece a su papá por la fidelidad a su esposa y por haberlo engendrado:

A papá le agradezco que me la haya querido
como un hombre quiere a la madre de sus hijos
gracias viejo querido por quererme a mamá
Orgullosa de usted vivo ¡Ay! muchas gracias, papá
por haberme engendrado en el vientre de mamá.

(Canción *Gracias por quererla*, 1995)

De hecho, Diomedes, años después, en una entrevista con el periodista Ernesto McCausland, en 1992, destaca la importancia de ser el hijo mayor en una familia extensa, compuesta por diez hermanos. De acuerdo a su narrativa, en estas familias, al hermano mayor se le debe respetar porque con el tiempo se convierte en el segundo papá. La familia guajira, desde sus versos, además de convertirse en una institución basada en el afecto, es una experiencia colectiva en la que padres, hijos y hermanos, afrontan la adversidad y la pobreza, que se constituye en el principal enemigo que debe vencerse.

En otra de sus clásicas canciones, retoma el tema de sus padres, su experiencia vivida en la finca “Carrizal”, donde su papá fue peón, trabajador y capataz, para luego convertirse, ya en los años ochenta, en dueño de dicho predio, producto de un regalo dado por el mismo Diomedes a sus padres y hermanos. En la canción *A mi papá*, recuerda:

Mi papá es un hombre sano
que vive allá en Carrizal
Carrizal es una finca
que está cerca de La Junta
La Junta es un bello pueblo
adonde nació Diomedes
donde todo el mundo lo quiere
y me aclaman cuando llego

pero todo esto se debe

al ejemplo de mi viejo.

(Canción *A mi papá*, 1981)

En este concepto de familia caribe, hay una referencia continua al catolicismo popular que, desde cierta perspectiva, antecedió la presencia del Estado en estas apartadas poblaciones. Particularmente, en varias de las canciones de Diomedes Díaz hay una referencia a Dios, a quien le pide salud, como también la protección continua a la Virgen del Carmen. La referencia a la religión católica, en términos culturales, cuenta con un antecedente casi que colonial, pues, desde finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, en los poblados del departamento del Cesar y La Guajira, se constituyeron lo que Virginia Gutiérrez de Pineda definió como familias *arrocheladas*, grupos de personas que, de acuerdo con los cronistas de la época, permanecían casi desnudas y apartadas de la sociedad. Es por medio de la misa semanal y el sacramento del matrimonio que se permeó la poligamia de blancos españoles, negros e indígenas, como también la particular familia mestiza, de descendencia guajira, a la que perteneció Diomedes.

Pero la Virgen María

me lo tiene que cuidar

Tenga la seguridad

que puede vivir tranquilo

No te preocupéis, papá

porque aquí tenéis tu hijo.

(Canción *A mi papá*, 1981)

Diomedes Díaz le pide a Dios salud para seguir cantando y la protección y licencia diaria a la virgen María, la madre de Jesús, como sinónimo de protección. De hecho, en la canción *Mi muchacho* (1984), se hace una mención directa a la fiesta religiosa de la Virgen de Carmen, celebrada el 16 de julio de cada año. Hasta los últimos días de su existencia, este juglar se autodefinió como un cantor campesino, creyente y católico. Es decir, como un hombre de origen rural —un verseador— un juglar del caribe colombiano, que conquista la fama, y que narró sus vivencias personales, familiares y regionales a través de sus composiciones o interpretaciones musicales. En uno de sus grandes éxitos, en la canción *Mi muchacho*, en 1984, retoma el tema de su origen rural:

Entre La Junta y Patillal

sobre lomas y sabanas

ay, cantando versos del alma

al volver a recordar

Y aquel que no me conocía

mucho gusto en conocerlo

me llamo Diomedes Díaz

y vivo en La Junta, mi pueblo.

(Canción *26 de mayo*, 1984)

De tal manera, recordar el momento del nacimiento y su infancia, como experiencia al lado de sus padres, le garantiza reiniciar un momento de la vida agradable que termina siendo amenazado, no tanto por la pobreza, sino por el tiempo que pasa y que se expresa en la vejez y la muerte. El transcurrir del tiempo representan en el fondo la verdadera extinción de la infancia. La familia, de origen rural y humilde en el caribe colombiano, además de ser una institución y un sentimiento, es una experiencia en la que los grados de afecto entre padres, hijos y hermanos tiene como principal ámbito del mundo rural la finca, ubicada en inmediaciones de pequeños poblados. Estos últimos, La Junta, Patillal, Valledupar y Villanueva, le sirvieron a la familia Díaz Maestre para tener un referente de lo que es la sociedad moderna, su relación con el consumo, el comercio y el desarrollo.

La familia rural caribe en la segunda mitad del siglo XX es fortalecida por la incondicionalidad de la pareja, el cuidado mutuo, la labor de la mujer acompañante de las faenas del esposo, como también el acompañamiento entre padres, hijos y hermanos. Este tipo de familia debía afrontar, en principio, la dureza del campo, la oscuridad de la noche, la falta de provisiones y de los pocos recursos. Sin embargo, se arriesgaban a procrear, garantizando una descendencia que, en la vejez, podría servir de apoyo y sustento material. De acuerdo a los anteriores versos de la música vallenata la familia rural caribe es sinónimo de compañía, procreación, crianza, hermandad, paternalismo y de valores, como abnegación, la honestidad y el trabajo.

Infancia caribe

Si la familia caribe es una experiencia mediada por el acompañamiento, el apoyo y la incondicionalidad de la joven pareja en el escenario rural, podemos decir, también, que la corta infancia de los niños de esta región se vive de manera intensa con sus padres y personas cercanas —por lo general, sin pasar por la adolescencia—, para formarse como jóvenes y potencialmente adultos antes de los 15 años de edad. Particularmente, los niños viven una particular relación con el mundo adulto que los rodea: con el tío materno y la dinámica regional que, en términos culturales, está atravesada por la importancia de la palabra y el verseo, acompañado del relato de situaciones personales, familiares y regionales.

En este sentido, la experiencia de infancia de Diomedes Díaz, inicia con el relato de su nacimiento, que es abordado en un verso que hace parte de una canción compuesta en 1978, y que lleva por título *La hamaquita*. En este verso nos recuerda que:

El día de mi nacimiento me echaron a una hamaquita.

Me cuentan que era chiquita, que costaba 12 pesos.

Me pongo a pensar en eso y veo la vida más bonita.

(Canción *La hamaquita*, 1978)

La hamaca o *chinchorro*, es una red alargada, usada para dormir o descansar, unida a dos puntos en la pared o colgada en la sombra de los árboles donde se puede mecer. Aunque es muy utilizada por los adultos, desde el momento de iniciar su vida matrimonial como cama nupcial, es también utilizada para mecer a los niños en sus primeros meses de vida, y luego como cama. La señora Elvira Maestre, en una de las entrevistas dada a los medios de comunicación con cierto orgullo cuenta que, a cada uno de sus diez hijos les tenía una hamaca aparte; es decir, nunca durmieron en el piso¹⁰. Diomedes, en otra de sus canciones, casi dos décadas después, en 1993, define *La hamaca*, como *Cuna pobre*. En los versos de esta popular canción, en la que le canta al amor y al noviazgo vivido, se escucha:

¹⁰. La entrevista es dada a conocer en YouTube el 26 de abril de 2017, su enlace es:

https://www.google.com/search?q=Entrevista+a+madre+de+Diomedes+D%C3%ADaz&rlz=1C1GCEA_enCO1072CO1072&og=Entrevista+a+madre+de+Diomedes+D%C3%ADaz&ags=chrome..69i57j33i10i160.11082j0i15&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:2ce273bd,vid:L6ap6QyXwK8,st:0

Qué culpa tengo yo que no hubiera nacido
en una cuna hermosa con varillas de oro
Mis padres son tan pobres que nada han tenido
los tuyos son tan ricos y te han dado de todo
Yo soy un hombre humilde de casta provinciana
que lucho con pujanza por la superación
Nací en la cuna triste que tú desde tu cumbre
la miras con desprecio y rechazas con fervor.

(Canción *Cuna pobre*, año 1993)

Luego, al año siguiente, en 1994, retoma de manera extensa el tema de su nacimiento, el sacramento del bautismo y su experiencia de infancia en La Guajira, como también su relación con la poesía y el canto. Lo anterior, en inmediaciones de los municipios de La Junta y Patillal, por medio de la canción *26 de mayo*. En esta popular composición, con sus versos cantados, nos narra que:

El 26
del mes de mayo
nació un niño en el año 57
y allá en La Junta fue bautizado
y hoy se conoce con el nombre de Diomedes
En Carrizal, tierra de poetas
cerca del pueblo, nació el cantor campesino
y desde entonces he venido
con gran placer y cariño
representando mi herencia.

(Canción *26 de mayo*, año 1994)

Al escuchar varias de sus canciones y versos sueltos, hay un eterno retorno a la infancia, particularmente, a su nacimiento, como también a la experiencia vivida con sus padres en la finca “Carrizal”. Diomedes Díaz, en 1997, retoma el tema de su nacimiento en la canción *Entre placer y penas*:

Ya regresa nuevamente el 26
día bonito que me llena de entusiasmo.
Ese fue el día, ese fue el día, ese fue el día
que a mí a este mundo me mandaron.
Desde entonces, entre placer y penas
vivo luchando, vivo luchando.
Lucho por cosas que deseo tenerlas
pero es en vano, pero es en vano.
Tan solo espero el 26 de mayo
lo único seguro que tengo en el año.
(Canción, *Entre placer y penas*, año 1997)

El eterno retorno a la infancia, al momento de su nacimiento y a la familia como experiencia compartida, se convierten en una concepción casi que filosófica de una noción de tiempo en sus canciones, en las que quiere volver continuamente a un pasado feliz que se inicia en el vientre de la madre, en el momento del nacimiento y la infancia en la baja Guajira. En la misma canción, les dedica a sus padres los siguientes versos, en los que reivindica el amor como un elemento consustancial en la constitución de la pareja guajira, y como elemento importante en el nacimiento de los hijos:

Y si pudiera, reconocerles
dos corazones que renovaran su edad
y se volvieran a enamorar
y al poco tiempo naciera yo nuevamente.
(Canción *26 de mayo*, 1994)

En sus canciones dedicadas a la infancia, quisiera reiniciarlo todo, para volver a vivir con sus padres en la finca “Carrizal”; enfrentar la adversidad y la pobreza para derrotarla de nuevo por medio de su trabajo, expresado en sus versos, sus canciones y su vida artística. Esta noción de tiempo hace parte de una expresión de la música vallenata que, por lo general, vuelve al pasado para cantarle al amor, a las alegrías y a las penas.

Sin embargo, las canciones de Diomedes Díaz, se constituyen en un eterno retorno, en cuyas características “homéricas”,¹¹ quieren siempre volver a la infancia y a la finca “Carrizal”, a su pueblo, La Junta, donde la gente lo vio crecer y lo valoró por lo que fue: un cantor campesino. Luego, en uno de sus versos que hace parte de la canción, *Entre el bien y el mal*, en 2006, cuestiona a sus seguidores, en uno de sus conciertos, en vivo, con el siguiente verso:

Quiero saber cuál de las dos cosas es más grande
relacionando el mundo con mis sentimientos
si es la ventaja que siempre nos lleva el tiempo
o descender de las entrañas de una madre.
Creo que ninguno lo sabe ¿Quién lo puede saber?
sin explicación, el mal y el bien nacieron juntos por partes iguales.

(Canción *Entre el bien y el mal*, 2006)

En su experiencia de infancia, con sus pares y amigos, vive una situación dolorosa en el municipio de Villanueva en La Guajira. En este municipio, bajando mangos de un árbol, otro niño lanzó una piedra y Diomedes Díaz pierde el ojo derecho. Sin embargo, este niño tuerto, para esta época, es una expresión de resiliencia. Tratando de que esta situación no lo afectara, se refugia en el verseo, en la música, en el encanto por el son de los acordeones y, particularmente, en la relación con su tío Martín Maestre, quien lo inicia, pese a las desventajas iniciales de su voz, pues era muy desafinado, como interprete en la música vallenata.¹²

¹¹. El eterno retorno tiene un origen griego; es en *La Odisea* que Ulises, después de la guerra de Troya, quiere volver a casa. Sin embargo, su regreso se retrasa durante diez años por enfrentarse a los *dioses*, particularmente al colérico Poseidón, dios del mar, quien lo hace vivir una serie de aventuras para arribar a casa, ya en una edad madura. Luego, en Roma *los estoicos* retoman el eterno retorno como un método para juzgar la propia vida y que, como orientador moral, les sirvió para desarrollar sus enseñanzas. Particularmente, desde este tipo de perspectiva moralizante, es que la música, como expresión de cultura, por lo general, establece una relación con el tiempo y la experiencia.

¹². El tío es la columna normativa en la cultura Guajira; éste guarda un vínculo muy especial con sus hermanas y funge como veedor de su bienestar. La familia tiene todas las características de un valor, es un elemento que prima sobre las demás instancias de la cultura, es aquello que se debe procurar, cuidar, defender, siendo el tío materno un garante de su preservación (Ver: Quintero Salazar, D. & Macías, M. A. (2007). “¿La familia guajira?: una aproximación desde la cultura”. En *Psicología desde el Caribe*, pp. 181-202).

Luego, continúa narrando su experiencia escolar y colegial, que no fue muy significativa en su vida, pues, además de recordar la cartilla de abecedario en la canción *Mi muchacho*, nos habla ya de su juventud en los siguientes versos:

Con el esfuerzo

que hacían mis padres

gané diplomas en un plantel educativo

Yo fui bien criado

no deambulante

les agradezco como buen hijo el servicio.

(Canción *26 de mayo*, 1994)

De Villanueva fue llevado a Valledupar para que estudiara la secundaria, presentando exámenes en el Colegio Nacional Loperena y en el Instituto Técnico Industrial Pedro Castro Monsalvo (INSTPECAM), pasando en ambos, pero eligiendo quedarse en el INSTPECAM, jornada diurna, pues la educación técnica era más valorada en esa época.

Por otra parte, en la costa caribe no hay un rito de iniciación de la pubertad o la juventud para los muchachos, como sí existe el momento de inicio de la menstruación en las mujeres, acompañado de ceremonias que lideran para ellas la mamá y las tías (Gutiérrez de Pineda, 2022, p. 101). En el caso de los muchachos es más bien el matrimonio la carta que los convierte en ciudadanos adultos y que les genera nuevas responsabilidades con la comunidad guajira. En su canción *26 de mayo*, continúa diciendo:

Aquel niño

que bien sea yo

se lo llevaron sus padres pa' Villanueva

Hoy es un joven

que regresó

y está orgulloso de estar de nuevo en su tierra.

(Canción *26 de mayo*, año 1994)

De hecho, las experiencias de infancia más intensas, las viven con los mayores, compartiendo otros escenarios del ámbito rural caribe de carácter cultural, como la afición por el verseo, la poesía, los sones del acordeón y el canto de la música vallenata.

Según los historiadores de la música vallenata, la primera referencia del acordeón en Colombia, se remonta a la década de 1860, cuando el médico francés, Charles Saffray, desembarcó en Santa Marta, en 1872. Este viajero escuchó en pleno desembarque los sonidos de un acordeón, sin especificar mayor información (Quiroz, 1983). Luego, Henri Candelier, en el año 1881, habló del acordeón en su libro *Riohacha y los indígenas guajiros*, al hablar de la *cumbiamba* como ritmo musical¹³.

El acordeón, en el siglo XX, fue rápidamente acogido por músicos poetas, que crearon y compusieron ritmos alegres que dieron origen al vallenato. En Riohacha, capital del departamento de La Guajira, surgió el primer acordeonero reconocido, Francisco Moscote Guerra, distinguido como *Francisco El hombre*, una leyenda del vallenato. Y el vallenato, como género musical, nace en la baja Guajira y Valledupar, antigua tierra de los indígenas *chimilas* y *tupes*, gobernada por el Cacique Upar. Dentro de los acordeoneros tradicionales más reconocidos en el país, Diomedes Díaz, de niño, alcanzó a ver de manera personal, como también escuchando tocar al maestro Emiliano Zuleta Baquero. Dicha experiencia le inspiraría otro de sus versos:

Un acordeón
fue el gran encanto
de aquel niñito que presencié una parranda
Tocaba Emiliano el viejo
ese día no iba al colegio
y allí parado me quedaba
(Canción *26 de mayo*, año 1994)

Para la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda, el folclor de esta subcultura caribe:

¹³ . Por lo demás, desde el inicio la música vallenata cuenta con una procedencia y un carácter *triétnico*: el acordeón, proviene de Europa; la guacharaca, tiene una procedencia indígena y, por último, el tambor es africano.

dispone (más que en cualquier otro lugar) de una serie generosa de refranes, coplas, romances, dichos, casos, chistes, anécdotas, de marcado acento sicalíptico y que en forma de recitativos o cantares domina el ambiente... Al niño se le enseña precozmente estos legados orales, celebrando la familia en pleno su conocimiento, como genialidades e indicios de su ser masculino (Virginia Gutiérrez, 1975, p. 303).

Esta experiencia infantil con el mundo adulto, en un contexto cultural dominado por el verseo, la música vallenata y el son del acordeón, se constituiría en una de las experiencias más significativas de su vida, particularmente, no sólo en términos de socialización, sino de sociabilidad infantil.

Esto deja entrever que la relación entre los niños y los adultos en la baja Guajira, era permanente y profunda, pues los niños participaban de estos escenarios por medio de sus versos, que también eran escuchados en estos encuentros, reconociendo la calidad en algunos de las composiciones, como le ocurrió al mismo Diomedes Díaz, pues él comenta que se arriesgaba de niño a dar a conocer sus composiciones con el fin de que fueran escuchadas por los grandes maestros que visitaban su pueblo de manera periódica.

Las prácticas de crianza y socialización

Como lo da a conocer Diomedes Díaz en sus canciones, los primeros meses de vida fue criado en una *cuna pobre*, que es la hamaca o chichorro, la cual ofrece buena resistencia, es barata y fácil de reemplazar. En general, en medio de la pobreza y la humildad de la finca, se iniciaba el proceso de crianza, narrado en 1980 en la canción *El frijolito*, composición que fue muy valorada por sus coterráneos para esa época. Lo narrado en los siguientes versos recoge buena parte de las primeras preocupaciones, que trata de la alimentación en el momento en que empieza a crecer cualquier niño en el campo:

Y en una ollita le apartamos el tetero para el muchachito.

y cuando ya sepa comer frijolitos, ahí tenemos el bastimento y le damos.

Y cuando el muchacho ya esté de colegio

buscamos la forma de poder educarlo.

(Canción *El frijolito*, 1980)

La ropa de los niños en la finca representaba otra necesidad material que debía resolverse de manera creativa por parte de los padres. Particularmente, la madre de Diomedes soluciona parte del problema fabricando prendas infantiles con ropa que ya había sido desechada por los adultos. Cuando

estaba un poco más grande, enviaba al niño al pueblo —a Diomedes— a vender las mochilas que eran fabricadas en el hogar. En ocasiones, Diomedes cambiaba las mochilas que aprendió a tejer con su mamá por ropa, con comerciantes de Sabanalarga.¹⁴ En la canción *Mi biografía*, nos narra:

Yo recuerdo que mi madre

cuando yo estaba pequeño

con sus trajecitos viejos

me hacía mis pantaloncitos

Cumpliendo con su deber

pasando miles tormentos

y así me fue levantando

hasta que fui un hombrecito.

(Canción *Mi biografía*, 1994)

En las prácticas de crianza del caribe colombiano, se buscaba que de manera pronta el niño conquistara su autonomía. La infancia de los niños guajiros de origen rural, como la de Diomedes Díaz, era más bien corta —acompañada casi de una nula adolescencia—, sin ritual de paso alguno, de manera que eran incorporados rápidamente en la vida adulta. A los once años, la vida de un niño guajiro —más aún si es el mayor—, está cargada de responsabilidades. En una entrevista, recuerda Diomedes que, a esa edad, su vida diaria consistía en,

Primero, en la mañana, tenía que ir a recoger el agua, bueno..., luego tenía que moler el maíz, después de moler el maíz, mi mamá hacía con la harina, unos bollos y eso..., me tocaba ir por allá lejos a llevarle el desayuno a mi papá. Después de allá para acá cuando venía de llevar el desayuno tenía que cortar leña para hacer el almuerzo, a la casa. Y después de esos con mamá hacía platicos de fique para construir mochilas y ahí fue cuando yo me iba para el río a hacer mochilas. Y allí fue donde yo me inspiré, hice esa canción: *Cariñito de mi vida*.¹⁵

¹⁴. El tejido como un saber ancestral, es una actividad muy significativa, en virtud de ser una de las escasas maneras que tienen los habitantes de esta zona de procurarse una fuente de ingresos (Consultar: Quintero Salazar, D. & Macías, M. A. (2007). “¿La familia guajira?”). *Loc. cit.*

¹⁵. Ver: *Biografía de Diomedes Díaz* (s.f.) Disponible en: <https://youtu.be/fCTpqRXXPGE>

Desde su propia narrativa, la infancia de Diomedes estuvo vinculada profundamente al ámbito rural de la finca “Carrizal”, donde se crió, ya sea en oficios caseros, cuidando los animales, detrás de los terneros, las ovejas y las cabras. En su tiempo libre, elevaba cometas, escuchaba los pájaros y, ante todo, el sonido del turpial llamándole la atención su melodía. De hecho, en la composición de su primera canción de relevancia nacional, *Cariñito de mi vida*, recoge toda la experiencia vivida en el escenario de la finca, su relación con la naturaleza, que plasmó en varios versos que el intérprete Rafael Orozco, se arriesgó a grabar en 1975, en una canción:

Ay, en tiempos de invierno a las montañas
las cubren las nubes en la cima
y se reverdecen las sabanas
se colma la fauna de alegría
Y se alegra el campesino
la esperanza lo emociona
y yo entre más días te deliro
en invierno y verano ando ahora.

(Canción *Cariñito de mi vida*, 1975)

En una entrevista —*Historia de Diomedes Díaz*—, facilitada al periodista Ernesto MaCausland, grabada en 1992, aclara que, en la familia guajira, el hermano mayor prácticamente termina siendo también papá:

Yo de mi papá y de mi mamá, soy hijo, padre y todo. Y mis nueve hermanos saben que uno es el mayor..., y me eché a los hombros a todos. Por eso deben respetar al hermano mayor, porque uno es padre también (MaCausland, 1992).

Sin embargo, a pesar de las obligaciones de ser hombre, el mayor de diez hijos contó con algunas ventajas que sus hermanos no tuvieron, como ser enviado a estudiar, primero a Villanueva y, luego, a Valledupar. Su primaria la estudió en la *Escuela de La Peña*, siendo un niño bastante apegado a sus padres. Según su profesora de primaria, María Helena Cataño, se preocupaba mucho por la hora de salida para que lo recogiera su papá, y lloraba en ocasiones cuando él no llegaba. Sus familiares recuerdan que fue muy consentido de los tíos, tías y de sus padres.

Al estudiar la familia caribe de Diomedes Díaz, se evidencia en las prácticas de crianza amor y cuidado hacia los hijos, de manera particular, al primogénito, quien hereda a la vez una serie de responsabilidades. Así mismo, evidenciamos que el castigo físico, por parte de sus padres, aún se practicaba para corregir conductas indeseables en los niños. En la canción *26 de mayo*, nos cuenta con sus versos que:

Tarde a la casa llegaba
y me sentaba enseguida
a hacer tareas de mentiras
porque papá me pegaba, ay ombe.

(Canción *26 de mayo*, 1994)

La desobediencia, la mentira y la falta de respeto hacia los padres, eran objeto de castigo físico en la baja Guajira, haciendo parte de las prácticas de crianza tradicional en la segunda mitad del siglo XX. En ocasiones,

dicho castigo respondía una práctica de acumulación, es decir, el padre después de soportar pacientemente una serie de contravenciones por parte de los niños y, en un momento dado, aprovecha una oportunidad a veces insignificante para demostrar su autoridad, y sentar el precedente de que sus órdenes y voluntad deben ser respetadas (Gutiérrez de Pineda, 2022, p. 91).

El castigo físico se mantuvo como una práctica de crianza naturalizada en el escenario rural, en el que una familia extensa, compuesta en este caso por diez hijos, debía ser controlada por parte de los padres. El castigo físico economizaba recursos afectivos que, a través del diálogo, no tenían el mismo carácter ejemplificador ante sus hermanos, como sí ocurría con el castigo corporal, que era puntual y concreto con relación a la falta cometida. En la canción *Mi muchacho*, se termina de evidenciar la naturalización de esta práctica, que era acompañada del regaño para corregir conductas:

Ese muchacho que yo quiero tanto
ese que yo regaño a cada rato
me hizo acordar ayer
que así era yo también cuando muchacho
que sólo me aquietaban dos pencazos

del viejo Rafael.

Y se parece tanto a papá, hombre del alma buena
se ponía triste al verme llorar
y me daba un pedazo de panela
y entraba en discusión con mi vieja
porque la pobre le reclamaba
que por qué diablos me maltrataba
que dejara al muchacho tranquilo.
Y hoy veo en Rafael Santos, mi hijo
todavía las costumbres aquellas.

(Canción *Mi muchacho*, 1984)

Otra experiencia que marca a este niño caribe, en términos formativos, es el trabajo infantil que, como experiencia socializadora, es muy significativa, siendo objeto de sus versos en varias de sus canciones. De hecho, Diomedes Díaz, desde niño, trabajó en los cultivos de maíz, acompañando a su padre, Rafael María. Se acomodó en los mismos oficios, como enrejar un ternero, ordeñar una vaca, enlazar la vaca, trabajar con machete, utilizar la pala; también vendió mochilas y empanadas en el pueblo.¹⁶ En sus anécdotas, cuenta que, inclusive, hizo las veces de espantapájaros para proteger los campos de maíz, y para no aburrirse cantaba e intercambiaba sus cantos por café, a manera de trueque, con indígenas de la finca contigua.

En una de sus primeras canciones, en 1976, con la que participa en el Festival de Leyenda Vallenata en la categoría de *canción inédita*, y que lleva por título *El hijo agradecido*, nos recuerda que:

Todo esto es imposible porque no hay con qué pagar
esta sencilla crianza que le dan a uno sus padres
que cuando estás pequeño te enseñan a trabajar
para que cuando ellos mueran se defienda uno más tarde.

(Canción, *El hijo agradecido*, 1976)

¹⁶. Ver: *Biografía de Diomedes Díaz* (s.f.) Disponible en: <https://youtu.be/fCTpqRXXPGE>

Algunos años después, en 1984, el trabajo infantil lo recoge de manera explícita y con gran éxito la canción *Mi muchacho*, en la que reivindica, aconsejando de paso a su hijo, el ejercicio de cualquier profesión que le permita desenvolverse en la vida como persona honrada. En esta canción recuerda:

Yo aprendí a trabajar desde pelao
por eso es que yo estoy acostumbrao
siempre a vivir con plata
Y con toda la plata que he ganao
cuántos problemas no he solucionao
pero nunca me alcanza
pa' pagarle a mi viejo la crianza que me dio con esmero.

(Canción *Mi muchacho*, 1984)

De hecho, de acuerdo a su experiencia de infancia, es el trabajo un valor ético que se debe fomentar en los niños con el fin de enfrentar la calamidad económica. Como principio de vida, el trabajo, sumado a la humildad y al orgullo, son fundamentales para enfrentar la pobreza, que se convierte en un enemigo permanente a vencer en el caribe colombiano. El trabajo que fue asociado, en el caso de Diomedes Díaz, a la música y a su capacidad creativa, como también a sus versos, canciones e interpretaciones que, como herramientas hacía parte de su inteligencia natural, fueron la clave para superar la adversidad. En la canción *Cuna pobre*, en 1993, versea:

Mi vida siempre ha sido humilde y peregrina (2)
como aquel campesino sólo tengo esperanza
de demostrarle al mundo que un hombre con orgullo
es capaz de vencer los fieros que lo atacan.
Por eso me perfilo como en son de justicia
buscando con ellos una gran realidad
porque no es el destino quien va a mermar mi vida
ni voy a ser el vencido, sino el que vencerá.

(Canción *Cuna pobre*, 1993)

El trabajo infantil, hasta finales del siglo XX, hizo parte de una experiencia socializadora que no era recriminada en el mundo rural y que, a través de la música vallenata, sale bien librado e inclusive es reivindicado. En sus recuerdos, particularmente sus memorias de infancia, Diomedes Díaz expresa en varias de sus canciones, una continua referencia a su relación con el mundo adulto, con el que vive su proceso de socialización y sociabilidad permanente y profunda, siendo el trabajo infantil un valor cultural del caribe, reivindicado a través del folclor de la música vallenata.

Conclusiones

Haber emprendido la presente iniciativa de investigación, abordando el tema de infancia, familia y prácticas de crianza mediante la música vallenata, como canal cultural en el caribe colombiano en la segunda mitad del siglo XX, nos deja varios aprendizajes.

En primer lugar, en términos metodológicos, se debe destacar la intención de trabajar una fuente novedosa, como el *archivo musical colombiano*, particularmente, la *música vallenata*, declarada en 2015 como patrimonio cultural de la humanidad por la *UNESCO*. Aspecto que, en esta particular investigación, generó la necesidad de flexibilizar las metodologías de investigación propias de la historia y su lógica de inspección como disciplina moderna (Jiménez, A., 2004), para acercarnos a *la microhistoria* como propuesta, donde una expresión cultural, como la música, acompañada de sus versos y composiciones, se constituye en una fuente válida de indagar, rompiendo así redes de protección historiográficas e ideológicas.

La música vallenata cuenta con un valor figurativo, muy singular en términos culturales, independiente al valor estético que —aunque también lo tiene—, no pretendemos convertirla en un fetiche. Por lo demás, la microhistoria como propuesta, valora la vida de un individuo, en este caso, un juglar de origen campesino como representante de los sectores populares, mediante el cual se pueden apreciar sus tradiciones y costumbres.

De tal manera, la tradicional oral y la memoria local, que se expresa en el verseo y la música vallenata —pero escuchada detenidamente—, se constituyen en *un indicio* para estudiar su cultura. En este caso, la música se constituyó en un *indicio* importante para indagar la infancia, la familia y las prácticas de crianza en el caribe colombiano, en la segunda mitad del siglo XX.

En segundo lugar, en términos conceptuales, es fundamental destacar la manera como este tema puede ser abordado desde una perspectiva histórica y antropológica por canales culturales en donde la

música, - en este caso-, pero también el deporte y la literatura, fueron canales de socialización, sociabilidad y de formación para los niños de esta región hasta épocas recientes.

La familia caribe, definida desde la sociología como una *familia triétnica* (Borda,1986), o en segunda instancia desde la antropología como una familia marcada por *el matriarcalismo* e influenciada por el tío materno (Gutiérrez de Pineda,1975); en esta ocasión fue estudiada a través de la música de un juglar vallenato, evidenciando que la familia en los 1960 y 1970, en el caribe colombiano, además de ser un sentimiento, es una experiencia de incondicionalidad dada entre la pareja que decidía constituirla, como también entre padres e hijos, teniendo como principal escenario la finca en el mundo rural. En la finca, no sólo se inicia la familia, sino se crían los hijos al lado de los animales domésticos y la naturaleza, desarrollándose una particular formación que va asociada a las responsabilidades infantiles propias, en este caso, la responsabilidad de ser el hermano mayor.

En las prácticas de crianza en el mundo rural caribe de la segunda mitad del siglo XX, hay una preocupación inicial por la alimentación y manutención de los hijos, como también por el vestido, situaciones que son resueltas bajo un principio de auto subsistencia, como también con el apoyo del emprendimiento femenino. En general, en lo que respecta a las prácticas de crianza, la familia caribe es matriarcal, en términos de valores culturales, donde el tío materno transmite ciertos valores a través de la tradición oral, y en el interior de la familia, el papá, como principal proveedor, es también garante de la formación por medio del ejemplo, usando en determinado caso el castigo físico como herramienta de corrección del muchacho.

Así mismo, en las prácticas de crianza, basadas en el ejemplo que los padres les dan a los hijos, el trabajo doméstico y el trabajo material se constituyen en un valor para la vida. El trabajo es garante de superación, por medio del cual se enfrenta la adversidad y se puede incluso derrotar a la pobreza. De tal manera, las responsabilidades propias del mundo rural, sumado al trabajo infantil, se convierten en una experiencia socializadora significativa, reivindicadas por este tipo de familias caribes.

Dentro de las prácticas de crianza, el castigo físico tuvo un carácter correctivo en la segunda mitad del siglo XX, frente a conductas indeseadas y cuestionadas por el mundo adulto. Para padres e hijos, el regaño y el castigo físico tuvieron un carácter formativo que reflejaba valores culturales de época.

Sin duda, la socialización y sociabilidad del niño caribe, en el ámbito rural y que se vivió hasta épocas recientes, se dio al lado del mundo adulto, con quien se compartían varias expresiones culturales,

como el verseo, el canto, el son del acordeón y la música vallenata, mediante la cual se transmitían tradiciones y costumbres.

La cultura caribe a través de la tradición del juglar vallenato afectó profundamente la experiencia infantil de los niños de la región por medio de sus narrativas cantadas. La infancia en el caribe colombiano vista como experiencia de socialización y de sociabilidad rural no se puede leer de manera independiente a este contexto cultural que hace parte de la identidad regional en la que, por ejemplo, la cultura de la hamaca, la tradición oral, el verseo y la música vallenata fueron consustanciales a la internacionalización de valores y a la cosmovisión de un mundo en el que la relación con el entorno y la naturaleza marcan la constitución de su identidad.

La infancia del mundo rural caribe de la segunda mitad del siglo XX fue una expresión resiliencia que enfrentó la adversidad y la pobreza por medio del trabajo que como valor y principio de vida fue fomentado de padres a hijos. Es una infancia corta, una época feliz de la vida, al contar con la compañía de padres, hermanos y demás adultos para enfrentar el infortunio material.

La infancia, como experiencia recordada garantiza reiniciar un momento de la vida agradable que termina siendo amenazado, no tanto por la pobreza, sino por el tiempo que pasa y que se expresa en la vejez y la muerte. El transcurrir del tiempo representan en el fondo la verdadera extinción de la infancia. Es una infancia a la que siempre se quiere volver a través del verseo y el relato; es una infancia dueña de imaginación que, por medio de los canales culturales como el canto y la música, - contenedores de anécdotas y vivencias regionales-; y que estableció una particular relación con la realidad de aquella época en un país se modernizaba. Lo anterior en momentos en que la relación entre el mundo de la finca y los pequeños poblados, -entre el campo y la ciudad-, se transformaba a través del comercio, la música y, luego, años después el consumo.

Referencias

Ariès, Ph. (1987). *El niño y la vida familia en el Antiguo Régimen*. Madrid: Taurus.

Candelier, H. (1994). *Riohacha y los indígenas guajiros*. Bogotá: ECOE

Ginzbur, C. (2000). *El queso y los gusanos*, Barcelona: Atajos

Ginzbur, C. (2004). *Tentativas*, Tucumán: Protohistoria Ediciones

Fals, O. (1986). *Historia doble de Costa-Tomos 1y 2*. Bogotá: Carlo Valencia Editores.

- Foucault, M. (1983). *Yo, Pierre Rivière, habiendo degollado a mi madre, mi hermana y mi hermano... Un caso de parricidio del siglo XIX*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Jaramillo J. (1994). *Ensayos de historia social. Tomo I. La sociedad neogranadina*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Jiménez, A. (2004). “Algunos elementos para la investigación en historia”. En Jiménez, A. & Torres, A. (2004). *La práctica investigativa en Ciencias Sociales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional
- Jiménez, A. (2022). “Aportes del método indiciario para la formación de investigadores”. En Jiménez, A. & Torres, A. (2022). *La práctica investigativa en Ciencias Sociales. Nuevas perspectivas*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional
- Gutiérrez de Pineda, V. (1997). *La familia en Colombia. Trasfondo histórico*. Medellín: Universidad de Antioquia
- Gutiérrez de Pineda, V. (1975). *Familia y cultura en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura
- Gutiérrez de Pineda, V. (1986). “Familia Tradicional de la comunidad guajira”. Pereira: Ciclo Kaanas (mecanografiado).
- Gutiérrez de Pineda, V. (2022). *La organización social en La Guajira y diarios de campo. Obras escogidas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia
- Quintero Salazar, D. & Macías, M. A. (2007). “¿La familia guajira?: una aproximación desde la cultura”. En *Psicología desde el Caribe*, pp. 181-202.
- Quiroz, C. (1983). *Vallenato, Hombre y Canto*. Bogotá: Icaro

Materiales suplementarios:

Historia de Diomedes Díaz. (29 de diciembre de 2013). Disponible en: <https://youtu.be/fCTpqRXXPGE>

Biografía de Diomedes Díaz. (21 de noviembre de 2022). Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Diomedes_Díaz

| Título de la canción | Artista que la grabaron | Álbum | año |
|-------------------------------|---|--|------|
| <i>Cariñito de mi vida</i> | Rafael Orozco | ¡Adelante! | 1975 |
| <i>El hijo agradecido</i> | Luciano Poveda y Jorge Quiroz | Estampas Vallenatas | 1976 |
| <i>La hamaquita</i> | Sergio Moya y Ramón Vargas | ¡Sorpresa! | 1978 |
| <i>El frijolito</i> | Poncho Cotes y Carlos Rodríguez | El dúo de gala | 1980 |
| <i>A mi papá</i> | Diomedes Díaz y Nicolás "Colacho" Mendoza | <u>Con mucho estilo</u> | 1981 |
| <i>Mi muchacho</i> | Diomedes Díaz y Nicolás "Colacho" Mendoza | <u>El mundo</u> | 1984 |
| <i>Mi vida musical</i> | Diomedes Díaz y Juancho Rois | Mi vida musical | 1991 |
| <i>Cuna pobre</i> | Diomedes Díaz y Nicolás "Colacho" Mendoza | 26 de mayo | 1994 |
| <i>26 de mayo</i> | Diomedes Díaz y Juancho Rois | <u>26 de mayo</u> | 1994 |
| <i>Gracias por quererla</i> | <u>Diomedes Díaz e Iván Zuleta</u> | <u>Un canto celestial</u> | 1995 |
| <i>Entre placer y penas</i> | Diomedes Díaz e Iván Zuleta | <u>Mi biografía</u> | 1997 |
| <i>Mi biografía</i> | Diomedes Díaz e Iván Zuleta | <u>Mi biografía</u> | 1997 |
| <i>Entre el bien y el mal</i> | Diomedes Díaz y Alvarito López | Concierto <i>Volver a vivir</i> . En vivo Villavicencio – Meta | 2006 |