

Payadas, payadores e identidad nacional.

Garcia Fanlo Luis.

Cita:

Garcia Fanlo Luis (2014). *Payadas, payadores e identidad nacional*. LIS Letra Imagen Sonido, (11), 15-26.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/luis.garcia.fanlo/8>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pfqk/14R>



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>.

1. Payadas, payadores e identidad nacional

LUIS GARCÍA FANLO

Letra. Imagen. Sonido L.I.S. Ciudad Mediatizada
Año VI, # 11, Primer semestre 2014
Buenos Aires arg | Págs. 15 a 26

15

Tanto en la ficción como en la no-ficción, el gaucho, y su variante mediatizada más prototípica, el *payador* se constituye en uno de los discursos más difundidos sobre la argentinidad desde finales del siglo XIX, con la aparición de la moderna literatura gauchesca, y la actualidad. Positivistas, modernistas culturales, historiadores de la cultura y críticos literarios, ensayistas nacionalistas y cosmopolitas, sociólogos y militantes de los círculos criollos y las organizaciones y movimientos tradicionalistas, han constituido un complejo, contradictorio y a la vez estereotipado juego enunciativo sobre este sujeto social al que algunos ven como un mito construido para inventar la nacionalidad y otros esa fecunda nacionalidad perdida en los orígenes mismos del nacimiento de la nacionalidad argentina. Si el gaucho es sinónimo de controversia en cuanto a su carácter de sujeto ficcional o ficcionalizado o realmente existente, en cambio el payador goza de vida propia en la literatura gauchesca y sus transposiciones al teatro, el cine, el documental y la televisión. El payador es el gaucho en su faceta de productor cultural de mediatizaciones y, él mismo a la vez, un producto de la mediatización de la cultura típicamente argentina, es el narrador por excelencia de las costumbres, los modos de vida y las condiciones de existencia de los sectores populares argentinos originarios y también un filósofo rural cuya concepción del mundo, su moral y sus consejos configuran hasta la actualidad marcas de nuestra argentinidad. El propósito principal de este artículo será intentar mostrar cómo fue posible que este gaucho-payador se constituyera en un dispositivo que nos hace argentinos al mismo tiempo que produce aún hoy procesos de subjetivación y mediatización en los que nos reconocemos y nos reconocen como argentinos auténticos.

*Palabras clave: argentinidad ~ sociología ~
gaucho ~ payador ~ mediatizaciones*

The payador constitutes one of the most widespread discourses on argentinity since the late nineteenth century, where we see the emergence of modern gaucho literature, and today maintains its actuality. Positivism, modernist cultural, cultural historians and literary critics, essayists nationalist and cosmopolitan, sociologists and members of the Creole circles and traditionalist movements and organizations have formed a complex, contradictory and limited enunciative game in which this stereotyped social subject is sometimes seen as a myth constructed to invent nationality, and others seen as its real lost origin. If the gaucho is synonymous of controversy regarding his character fictional or fictionalized or really existing individual, the payador enjoys a well being in gaucho literature and in its transposition to theater, cinema, documentary and television. The minstrel is the gaucho in his role as a cultural producer of mediations, himself at the same time, a product of the media coverage of the typical Argentina culture. He is the narrator par excellence of the customs, lifestyles and living conditions of popular sectors of Argentine, and also a rural philosopher whose worldview, morals and tips configure are marks of our argentinity to the present day. The main purpose of this article is to show how this gaucho - payador served as a device that makes us Argentines while still producing processes of subjectivation and mediation in which we recognize and acknowledge it as authentic Argentine.

Keywords: argentinity ~ sociology ~ gaucho ~ payador ~ mediations

16

I

El 22 de agosto de 1913 es un día especial en la vida de la Academia de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires debido a que asume como miembro de número el Dr. Carlos O. Bunge (1875-1918), sociólogo, abogado, novelista, dramaturgo, ensayista y destacado científico social positivista en reemplazo del fallecido Florencio Ameghino. La sala está repleta de personalidades del mundo de la cultura, la ciencia, la filosofía y la política argentinas de la época que esperan el discurso con que el nuevo miembro debutará ante sus pares haciendo, según protocolo, una semblanza de su antecesor. Sin embargo, el rebelde Bunge, decide utilizar el momento, el lugar y el auditorio para polemizar con Leopoldo Lugones (1874-1938) que en mayo de ese mismo año había deslumbrado a la élite política, económica y cultural del país con sus conferencias magistrales sobre “El Payador” en el Teatro Odeón de la ciudad de Buenos Aires.

La conferencia de Bunge se titulará “El derecho y la literatura gauchesca” y el eje de su argumentación consistirá en cuestionar la existencia del gaucho como sujeto empírico realmente existente o como alternativa posible postular que su existencia fue efímera, indocumentada, perdida allá por el siglo XVII, y por lo tanto una invención cuyo principal mérito consiste en ser el fundamento de la literatura argentina. El gaucho es una ficción que configura la no-ficción, es literatura que se hace historia, es una narración literaria que cobra vida y se naturaliza como historia (BUNGE 1913).

Bunge articula tanto el registro narrativo como el argumentativo donde se confunden la historia argentina y la ficción poética-literaria utilizando un dispositivo¹ en el que

1 Sobre la noción de dispositivo ver: García FanLo 2011.

constantemente se hace referencia a dataciones cronológicas específicas como la llegada de los Conquistadores a América y al Río de la Plata, la época colonial, el último tercio del siglo XIX, asociando al gaucho con su participación en la Revolución de Mayo, las guerras por la independencia y las resistencias al mitrismo que se confunden con la búsqueda mítica de la Atlántida, el drama de Agamenón y los poemas homéricos, y el origen racial del gaucho en la herencia árabe-española de los primeros pobladores blancos del Río de la Plata. Hay, en estas referencias en las que se mezcla arbitraria pero deliberadamente elementos ficcionales y no-ficcionales claras referencias polémicas no solo al discurso de Lugones sobre el gaucho Martín Fierro sino también al *Facundo* de Domingo F. Sarmiento.

17

Para Bunge, el gran Leopoldo Lugones —a quien no llama por su nombre en ningún momento— confunde el poema de Hernández y su héroe, Martín Fierro, con un personaje real, pero él es un científico positivista y si bien la metáfora al estilo en que la usaba Augusto Comte —para que la verdad llegara en términos accesibles a los sectores populares— también es un recurso válido no considera que corresponda ante un auditorio ilustrado. De modo que para Bunge el gaucho ha desaparecido hace ya mucho tiempo y no ha quedado ningún registro documentable de su existencia, excepto la literatura gauchesca (no escrita por los gauchos que eran iletrados sino por ilustrados como Hernández) y las costumbres y prácticas sociales rurales que constituyen el derecho gauchesco y que son visibles en los modos y formas de ser del campo bonaerense y del litoral.

La genealogía de estas representaciones que marcan lo real la encuentra Bunge en una deducción por analogía: los gauchos reales no podían ser otra cosa que andaluces, ya que andaluces eran los hombres que llegaron a nuestro suelo en la época de la Conquista y que por trasplante en un medio diferente devinieron en gauchos. Unos se degeneraron al mezclarse con el indio y el negro, en particular en el interior del país, y otros —los del litoral rioplatense— se emparentaron con los inmigrantes europeos, dando lugar al criollo argentino. Este prototipo sociológico sería lo que se da en llamar gaucho en el siglo XIX de modo que es posible afirmar que el gaucho quizás nunca existió o si existió desapareció prematuramente en la historia nacional y, a la vez, proponer que el gaucho existe en tanto criollo argentino moderno.

Si el gaucho originario era en realidad un andaluz trasplantado en la pampa bonaerense entonces hay que buscar en la españolidad andaluza las claves para explicar cómo vivía, pensaba y obraba el habitante originario de nuestro país. Como buen andaluz, el gaucho originario era, entonces, un trovador de abolengo que había traído consigo la guitarra y con ella un estilo cancionero que poco a poco fue adaptándose a las determinaciones del nuevo medio ambiente. Ahí surge, para Bunge, la figura de El Payador para quien los cielitos, vidalitas, tristes, a veces con un marcado sabor árabe le recordaban las melodías populares de su Andalucía. Con el correr del tiempo, dice Bunge, el gaucho fue olvidando su pasado volviéndose un improvisador repentista que se abandonaba a la inspiración del momento y a la fugacidad de una payada cuya memoria se desvanecía instantáneamente.

¿Y cuál era la visión de Lugones sobre el payador en ese otro ámbito de enunciación, el teatro, y con ese otro público de notables entre los que se contaba el mismísimo Presidente de la República Roque Sáenz Peña? En primer lugar Lugones hace una genealogía del término payada y payador para concluir luego de una larga exposición que

estos términos significan “trovador” y “tensión” dando como resultado el significado de trovador “en el mejor sentido del término”. En segundo lugar digamos que el tema de las conferencias es el “Martín Fierro”, el poema gauchesco de José Hernández, y que el objetivo político consiste en legitimar la obra como “poema nacional” para lo cual se reivindica y resignifica la figura del gaucho que pasa de ser el enemigo de la civilización —según la versión inaugurada por Sarmiento con el Facundo— para convertirse en el arquetipo de la argentinidad. Pero ¿es que Lugones pretende impugnar a Sarmiento? (LUGONES 2010).

Para Lugones hay dos gauchos, el bueno y el malo, el de Hernández —el de La vuelta de Martín Fierro para ser más precisos- y el de Gutiérrez —el “Juan Moreira”—; uno es dócil, el otro rebelde; uno es la encarnación de la obediencia al patrón de estancia, a la ley y el orden, el otro un delincuente, un renegado, un enemigo social. Para ello, claro está, tiene que inventar también una genealogía nueva que emparenta al gaucho con la tradición clásica griega y a la vez instaurar reglas de lectura de la obra de Hernández al desechar la primera parte y sacralizar la segunda. Pero Lugones va aún más lejos. El nuevo gaucho como arquetipo de la argentinidad mansa y dócil que imagina gobernable se presenta como antítesis del proletario inmigrante, del anarquista, del revolucionario. Comienza a nacer un nuevo Lugones, el que años más tarde propondrá “la hora de la espada” como única solución para sostener el orden social argentino.

Si el payador es un poeta y a la vez un trovador entonces el gaucho, para Lugones, es héroe y el civilizador de la Pampa así como el prototipo del argentino actual. Libre, apegado a la familia, con sensibilidad musical, fidelidad a la mujer, corajudo, y al mismo tiempo inconstante, jactancioso, inescrupuloso, todos elementos que están presentes en su filosofía de vida y en su arte por excelencia, la payada. A diferencia de Bunge, el gaucho de Lugones termina de formarse en el siglo XVIII como emergente del medio ambiente y de un crisol de razas en los que predomina el mestizaje entre el español y la mujer indígena, en una primera etapa, para luego regenerarse en la unión con mujeres blancas provenientes de la inmigración que caracterizó el setecientos en el Río de la Plata y muy pronto se extinguió. Para Lugones este proceso resultó en un beneficio para la regeneración de la argentinidad porque libró a los argentinos de la mezcla de sangres con el indígena pero, a la vez, esa extinción permitió entronizarlo como el arquetipo nacional al separar lo argentino de lo español.

18

La payada, para Lugones, es un producto de la soledad del gaucho en la inmensidad de la Pampa y de la necesidad de socializar y contar historias, a la manera de un informe de novedades sobre la vida cotidiana y sus avatares. La payada está indisolublemente unida a la Pulpería, al fogón, al baile, al encuentro, a la sociabilidad, y también a la competencia, siempre en un marco de sobriedad. En ese contexto surge, junto al juego de la taba, las corridas de caballos, la riña de gallos, la payada como dispositivo lúdico en el que payadores errantes, circunstanciales visitantes del lugar se enfrentaban con los lugareños en el duelo que se iniciaba cuando alguien lanzaba al ruedo un tema, en general de carácter filosófico, y ahí nomás los contendientes tenían que improvisar hasta que alguno se quedara sin palabras y de tal modo terminara el contrapunto, cosa que a veces podía durar horas y según dice Lugones, días enteros. La cuestión era hacer la payada según unas reglas y unos procedimientos que eran rudimentarios pero requerían de talento para la invención rápida y repentista que debían cobrar forma en la cuarteta y la sextina formadas con el pentasílabo, el heptasílabo, el octosílabo y el hexa-

silabo, constituyendo cada estrofa un poema completo. De modo que la poesía gaucha encarnada en la payada era un agente de civilización representando para el hombre del campo, para el gaucho, el equivalente de la escuela para el hombre de la ciudad.

A partir de las intervenciones de Bunge y Lugones y durante la década del Centenario comienza a emerger un discurso sobre la argentinidad y su prototipo ideal, el gaucho, que podemos denominarlo como nacionalista o modernista cultural que lo define como la personificación de “lo que siempre fue”, es decir, como una esencia encarnada en las tradiciones coloniales y rurales previas a la revolución de mayo cuyo sujeto-prototipo es el gaucho y que define los modos y formas de ser argentinas en la simbiosis entre lo español, el catolicismo, y el criollismo.

De modo que el principal dispositivo de saber-poder que reproduce este discurso tradicionalista sobre la argentinidad lo constituye en el campo literario el ensayo romántico de interpretación y en el orden ético-cultural el modelo de orden y organización social —definido como genuinamente argentino— que se estructura a partir de la lógica de funcionamiento de las relaciones sociales de poder imperantes en la estancia, el cuartel, la iglesia. La argentinidad deja de tener como referente simbólico la patria de los liberales-positivistas para ser reemplazado por la nación, y el patriotismo como *ethos* colectivo por el nacionalismo. En este dispositivo la inmigración, el cientificismo, y el cosmopolitismo son caracterizados como las principales causas de la desintegración nacional y del ser argentino impugnando la consigna binaria positivista “civilización-barbarie” y reemplazándola por “cultura-civilización” que incluye a la barbarie porque la genera (GARCÍA FANLO 2010⁹).

Para los nacionalistas culturales argentinos, como Manuel Gálvez, la inmigración no solo ha degradado el tipo argentino originario sino que también ha traído consigo el odio de clase, la deformación lingüística, la estigmatización de lo español y la religión católica, y el cuestionamiento de las jerarquías sociales, los valores, costumbres, y sentimientos del alma o espíritu nacional. Este dispositivo de enunciación se dispersará en la proliferación de discursos nacionalistas y conservadores durante las décadas de 1930 a 1950, haciendo aparecer variantes de la matriz original que disputan sobre “lo que hay que hacer” para restaurar la identidad nacional tradicional.

No es el objetivo de este artículo hacer un exhaustivo inventario de todo lo dicho y no-dicho sobre el gaucho payador y la payada tanto antes como después de este debate que he reseñado muy someramente solo para ilustrar y mostrar que estamos ante un terreno esquivo en el que el umbral entre la ficción y la no-ficción, así sea mediatizada por dispositivos académicos y científicos o literarios y políticos, transita por una delgada línea de incertidumbre e indiferenciación. Sin embargo, lo que considero más importante no es resolver ese estatus sino los efectos de poder y saber sobre los procesos de sujeción y subjetivación que tiene el gaucho-payador en la definición de la argentinidad, es decir, sus efectos de realidad.

Una realidad, el payador y la payada, que opera como dispositivo enunciador de ciertos saberes y representaciones que han marcado en forma indeleble la forma en que los medios han producido y/o reproducido lo auténticamente argentino en la cultura masiva y popular y los efectos de esas mediatizaciones en los procesos de reconocimiento y reproducción de la identidad nacional configuran las complejas relaciones entre payada, payadores y mediatizaciones.

II

Más allá de que el régimen de prácticas artísticas que llamamos payada y su intérprete, el payador, hayan tenido su origen en los trovadores de Provenza o se refiera a los campesinos juglares españoles que operaban como cronistas de la historia, lo que define esta posición de sujeto es la de ser un cantor repentista, es decir, que inventa la letra de su canción en el momento basándose en el conocimiento de las reglas y procedimientos del dispositivo, en una buena memoria y por supuesto en una buena cantidad de anécdotas, acontecimientos y experiencias —propias o ajenas— que guarda en su prodigiosa memoria. En los términos en que lo expresa uno de los investigadores argentinos más importantes del tema la payada rioplatense es un género performativo que se enmarca en el amplio fenómeno de las tradiciones de poesía improvisada y cantada (ISOLABELLA 2012:153).

Ahora bien, ¿cuánto de auténtico y genuino argentino hay en el payador y la payada? Según Bunge y Lugones todo es auténtica y genuinamente argentino pero en rigor hubo payadores y payadas en Brasil, Uruguay y Chile y hasta en la mismísima Cuba. Otro elemento perturbador es que existe el Día del Payador que se celebra el 23 de julio porque ese día del año 1884 se realizó en Paysandú lo que se conoce como la gran payada entre Juan Nava y Gabino Ezeiza, en Uruguay. Para otros el Día del Payador es el 24 de agosto en conmemoración del nacimiento de Bartolomé Hidalgo nacido en Montevideo en 1788 y considerado el creador del género gauchesco².

20

En Argentina se dice que el más grande de los payadores fue Santos Vega, un personaje que vivió en el siglo XVIII y cuya existencia se encuentra, también, en el umbral de la ficción y la no-ficción. Si bien se dice que existió y se hizo famoso hacia 1830 y que terminó sus días perdiendo una payada con Gualberto Godoy, un mendocino dedicado al periodismo y la política. También se dice que ese resultado de la payada solo fue posible porque en realidad Godoy no era otro que el mismísimo diablo encarnado. En su faz mítica y ficcionalizada se destacan las obras literarias de Hilario Ascasubi (*Santos Vega o Los Mellizos de la Flor* publicado en 1872), Rafael Obligado (*Santos Vega*, 1877) y Bartolomé Mitre (*Santos Vega*, 1838).

Ya en el siglo XX aparecerán las versiones cinematográficas de Carlos de Paoli (1917) en la que actuarán José Podestá e Ignacio Corsini; Luis Moglia Barth en 1936 con el protagónico de Floren Delbene; “Santos Vega vuelve” (1947) de Leopoldo Torres Ríos con Juan José Miguez; y en 1971 la película de Carlos Borcosque protagonizada por José Larralde³. En el teatro fueron múltiples y variadas las representaciones del Santos Vega, comenzando en 1893 en el Circo de los Hermanos Podestá; Antonio Pagés Larraya, en 1954, ganó el Primer Premio Municipal de Teatro por su obra “Santos Vega, el payador”; en 1964 se estrenó “Estampas de Santos Vega” en una versión realizada por Miguel Ángel Gani. En la década de los '40 y '50 el personaje se volvió tan popular que se convirtió en una tira publicada en el Diario La Razón en 1948 y creada por Walter Ciocca de quien Oscar Masotta dijo que fue el mejor exponente de la historieta folclórica.

2 El 19 de agosto de 1992 el Senado y Cámara de Diputados, reunidos en Congreso, sancionaron la Ley 24120, declarando el 23 de Julio como Día del Payador. La ley fue promulgada el 7 de septiembre de 1992. La celebración del Día Nacional del Payador se debe particularmente al esfuerzo de dos importantes payadores, José Silvio Curbelo y Víctor Di Santo (1941-2005), ver Isolabella, 2012: 154.

3 “Santos Vega” protagonizado por José Larralde, fragmento, <https://www.youtube.com/watch?v=502PtUHLxCM>

En la saga de Santos Vega tenemos que considerar a José Betinoti, Carlos Molina, Abel Soria, Julio Gallego, Gabino Sosa Benítez, Cayetano Daglio, Luis Acosta García, Catino Arias, Higinio Cazón, Juan Aristeguy, Antonio Caggiano, Francisco Bianco, sin olvidar que el primer payador de la historia argentina habría sido Simón Méndez “Guasquita” un soldado anónimo que luchó durante las Invasiones Inglesas de 1806 y 1807.

Santos Vega también tiene lo que podríamos denominar sus seguidores de culto o fans que se reúnen, por ejemplo, en el Encuentro Santosvegano de Payadores que todos los años se convoca en San Clemente del Tuyú, o en la Fiesta Nacional Semana de Santos Vega en General Lavalle, o la Fiesta Provincial por las Huellas de Fierro y Vega en Villa Gesell. Llama la atención que ni Lugones ni Bunge hayan hecho referencia alguna al famoso payador quizás por su carácter masivo y popular o tal vez porque la construcción del mito a principios del siglo XX aún no había alcanzado un estatuto que llamara la atención de la cultura académica o literaria.

De modo que existe una vasta genealogía de payadores cuyo nacimiento conocido queda perdido en la nebulosa de principios del siglo XIX y que continúa hasta nuestra actualidad constituyéndose en un espacio político, social, artístico, comercial y tradicional que convoca a seguidores, expertos y ensayistas, pero por sobre todas las cosas a consumidores de un género musical y una puesta en escena singular íntimamente asociada a la argentinidad⁴.

21

¿Cómo fue posible que este gaucho-payador se constituyera en un dispositivo que nos hace argentinos desde hace al menos doscientos años y al mismo tiempo produce aún hoy poderosos procesos de subjetivación y mediatización en los que nos reconocemos y nos reconocen como argentinos auténticos? Para abordar este interrogante hay que rastrear quiénes son los payadores actuales, qué hacen, dónde lo hacen y cómo lo hacen, es decir, indagar en qué régimen de prácticas se inscribe su hacer. Asimismo, habrá que ver si lo que hoy se denomina payada es una fiel expresión del estilo y modalidad musical originaria, si ha sufrido cambios y en ese caso cuales son y qué impacto tienen sobre el género musical y su público.

Por lo pronto ya no existen esos gauchos arquetípicos en el sentido estricto de la palabra (lo que no implica que no exista una cultura rural y un modo y forma de vida “de campo”), ni Pulperías, ni Jueces de Paz, ni traicioneros mandingas que se destacan en el arte del payador, de modo que tampoco existe el gaucho-payador que he descripto en la breve reseña sobre sus representaciones y mediatizaciones. Sin embargo, existen payadores y desde luego existe la payada en esta Argentina del siglo XXI y según como analicemos este subcampo cultural de la música folclórica argentina será posible extraer conclusiones contradictorias sobre sus efectos en la cultura masiva y la cultura popular. Si dejamos de lado a Santos Vega, a quien podemos considerar un sujeto cuya existencia oscila entre la ficción y la no-ficción, es posible hacer una genealogía sintética a partir de tres payadores sobre los que sí tenemos datos biográficos ciertos: Gabino Ezeiza, José Larralde y Wilson Saliwonczyk.

Ezeiza nació en Buenos Aires en 1858 y era negro, de ahí su apodo “Negro Ezeiza” con el que se hizo famoso al enfrentarse en Paysandú (Uruguay) con el uruguayo Juan de Nava; también Ezeiza tiene el record de la payada más larga, duró tres días, en la que se enfrentó con Nemesio Trejo; se destacan entre sus composiciones “Heroica Paysandú”,

4 Sobre el concepto de argentinidad ver García Fanlo, 2010.

“Salve” y “Libertador”. Gabino Ezeiza es el gran inventor de la payada y el payador modernos al ser el que convirtió el oficio en una actividad artística rentada y realizada en los teatros y salones, para un público ilustrado o erudito, y no ya en los almacenes del barrio por unas monedas producto de la buena voluntad del dueño o los parroquianos (MORENO CHA 2003; RUIZ, s/f)⁵.

Según los diarios de fines de siglo XIX la afición por el canto criollo, nombre periodístico de la payada, surge en los campamentos de la Revolución del '90 en la que coinciden milicianos urbanos y venidos de la periferia de la ciudad de Buenos Aires, sus intérpretes son los “morenitos vivos, locuaces, satíricos e intencionados que en hermosas y valientes improvisaciones, arrastraban, como oradores fogosos, a la masa del pueblo que les seguían a todas partes para escucharle sus estilos camperos y sus milongas orilleras” (MORENO CHA 2003). Es en ese contexto que Gabino Ezeiza reinventa el oficio llevándolo a los teatros y salones “cultos”, cobrando por sus actuaciones, poniendo su espectáculo al servicio de Hipólito Yrigoyen y la Unión Cívica Radical, e inaugurando la novedad de la grabación discográfica de sus improvisaciones que, paulatinamente, pasan a convertirse en temas musicales como cualquier otro. Gabino también le cambia el look al payador vistiéndose con *smoking*, cuidando su vocabulario y produciendo algo consumible por las clases altas. No más boliches y almacenes, no más mala vida, hoteles lujosos, autógrafos, fama y fortuna.

Además, Gabino Ezeiza rompe con el molde tradicional del estilo musical y genera híbridos introduciendo nuevas modalidades de recitado pero fundamentalmente incorporando a la payada a casi todos los estilos folclóricos populares y masivos de la época. También inaugura la participación del público que es la que solicita los temas para la improvisación y hace de la competencia con otros payadores un deporte nacional rioplatense. La payada se hace urbana a tal punto que Ezeiza suele encontrarse en el “Café de los Angelitos” en el barrio de Once tema que motiva décadas después que Cátulo Castillo y José Razzano compongan en 1944 el tanto homónimo. También la urbanidad del nuevo payador puede encontrarse en las calles que recuerdan a Gabino, tanto en la ciudad de Buenos Aires como en el Conurbano, en los monumentos que lo recuerdan en el barrio de Mataderos y en la ciudad uruguaya de Paysandú.

22

José Larralde nació en 1937 y si bien no es exclusivamente un payador, por su estilo y por haber hecho masivo y popular el género constituye un hito insoslayable; cantor y compositor de fama internacional, vendió más de 12 millones de discos de los cuales cinco millones corresponden a “Herencia pa’ un hijo gaucho”, es por lejos el que hizo masivo el género en la industria discográfica⁶. Saliwonczyk nació en 1975 y llegó a la primera línea del género al ganar un premio en la Fiesta Nacional del Ternero en 1996; en 2005 crea el movimiento internacional de improvisadores “Juglares del Mundo” junto con José Criado (España) y Paulo de Freitas Mendonça (Brasil). Este Movimiento realiza todos los años un evento internacional cuya sede va rotando, en la que se convocan a los principales referentes mundiales de la payada-improvisación. Todos los materiales audiovisuales e incluso la edición de un libro que acompaña cada evento son distribuidos en forma gratuita.

5 Versión original de Gabino Ezeiza del tema “Heroica Paysandú”, <https://www.youtube.com/watch?v=sf93jutWpF4>

6 “Herencia pa’ un hijo gaucho”, versión original por José Larralde, <https://www.youtube.com/watch?v=XgodH7SCAJY>

Wilson Saliwonczyk ha generado una verdadera reimaginación del género musical para lo cual no sólo se dedica al canto y la composición sino también a la investigación sobre la música oral no sólo en la Argentina sino en todo el mundo organizando talleres, conferencias y conciertos en los que todas estas narrativas están presentes. También edita y produce sus propios libros y discos, así como escribe artículos para revistas especializadas y presenta ponencias en congresos sobre música popular. Ha disertado en Universidades como San Sebastián (País Vasco), Complutense de Madrid (Madrid), Almería, Valladolid, todas en España, como en San Marcos, Villareal y Católica de Perú, Santander y Santa Marta en Colombia, y la Universidad de Chile⁷.

Los conciertos y espectáculos del dispositivo Saliwonczyk son dinámicos, humorísticos e interactivos, un verdadero show musical y cultural que organiza por sí mismo o que presenta en Festivales o eventos⁸.

23 Pero también están los payadores oficiales o invitados recurrentes a los dos festivales de música folclórica más importantes de la Argentina. En el Festival Nacional de Cosquín (Córdoba), el más importante de la Argentina, que se realiza desde 1961 durante nueve noches del mes de enero se presentan regularmente ante los 10.000 espectadores que colman el anfiteatro y para todo el país a través de las cámaras de Canal 7 de televisión: Emanuel Gabotto, Nicolás Membriani, Cristian Méndez, David Tokar, Luis Genaro, Juan Lalanne que hacen su presentación en la senda abierta al género por Argentino Luna (1941-2011), uno de los referentes más importantes del folclore argentino y de proyección internacional, cantor y compositor de más de 300 temas y principal exponente del “estilo payador” para cantar milongas y otras composiciones folclóricas.

No obstante, es en el Festival Nacional e Internacional de Doma y Folclore de Jesús María (Córdoba), el segundo en importancia simbólica pero el más masivo y popular del país, en que los payadores y la payada tienen su dispositivo de enunciación y de exposición artística más relevante. El Festival se realiza desde 1966 durante la primera quincena de enero durante diez noches y el espectáculo incluye jineteadas, exhibición de habilidades gauchas, música folclórica y popular, degustación de platos de cocina criolla, y por supuesto payadas y payadores.

En 2007 se batió el record de público con la asistencia de 400.000 personas y por supuesto todas las ediciones son transmitidas por Radio y por Canal 13 de televisión para todo el país. Durante décadas el payador Gustavo Guichón fue la estrella máxima del Festival hasta que en 2010, en medio de un escándalo mediático, le fue revocado su contrato para ser reemplazado por el joven payador Nicolás Membriani, que contaba con el apadrinamiento de Argentino Luna⁹: los organizadores justificaron la decisión en la necesidad de realizar una renovación artística e incorporar gente joven al espectáculo¹⁰.

En la localidad de General Lavalle, en la provincia de Buenos Aires, se realiza todos los

7 “Los payadores. David Tokar y Wilson Saliwonczyk”, video promocional, <https://www.youtube.com/watch?v=TNZhjoJ0FWM>

8 En el sitio web del cantor puede apreciarse la red que constituye este dispositivo <http://www.wilsonelpayador.com.ar/inicio.html>

9 Argentino Luna presenta a Nicolás Membriani en el Festival de Cosquín 2009, fragmento, <https://www.youtube.com/watch?v=omAvY2crHe0>

10 Gustavo Guichón en el Festival de Jesús María 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=LFUdL18JsAO>

años, desde 1948, la Fiesta Nacional Semana de Santos Vega, evento que desde 1981 se realiza en el Parque del Museo Regional Santos Vega. La Fiesta consta de tres noches de espectáculos folklóricos nocturnos, con la presencia de artistas locales, regionales y nacionales, dos días de Jineteadas y Destrezas criollas y el Desfile Tradicionalista por las calles de la ciudad y por supuesto la actividad principal está a cargo de los más destacados payadores bonaerenses al que asisten más de 15.000 personas por noche.

De este sumarísimo inventario es posible realizar algunas observaciones que apunten a dilucidar la actualidad de la payada y los payadores como marca de reconocimiento de argentinidad. En primer lugar los payadores del siglo XX y del XXI son artistas que trabajan como tales dentro de los circuitos comerciales de la música folclórica y popular, como la industria discográfica, y en espectáculos que se realizan en teatros, clubes, y círculos tradicionalistas en todo el país y durante todo el año, aunque son los Festivales de Cosquín y Jesús María los que le dan una proyección ante un público de masas. De modo que los payadores tienen una dimensión popular de alcance local y otra masiva de alcance nacional e internacional.

Pero ¿qué pasa con la payada? El género musical que en Argentina y Uruguay se denomina *payada* consiste en poesías y versos cantados como si los estuviera recitando acompañado por el sonido de su guitarra; trata temas universales y de la vida cotidiana como la muerte, el amor, el origen de la vida, el hogar y la familia, la justicia, etc. Pero lo que define a la payada es la improvisación, no hay payada ni payador sin lo que suele denominarse *repentismo*: es en el mismo momento en que el cantor se presenta que alguien ajeno a él le indica un tema sobre el que debe pagar (DÍAZ PIMIENTA, 1998). En la payada son la estructura de la performance y la improvisación quienes definen el género a tal punto que a lo largo de la historia se han ido alternando las modas en torno a las formas poéticas y musicales sin por ello modificar su esencia (ISOLABELLA 2012:155-165).

24

Existan dos modalidades de payada aunque existe un debate sobre la cuestión entre los expertos y los cantores. Para algunos si el payador actúa solo, no es payada y es improvisación. Para otros se trata de dos modalidades, la individual y el contrapunto, que consiste en una competencia entre dos o más payadores. El tema, en este caso, asume la forma de una pregunta que se alternan en formular el uno al otro. El contrapunto puede durar varias horas y el duelo o competencia se da por terminado cuando uno de los payadores no da su respuesta de forma inmediata y según las reglas de la métrica del género a la pregunta formulada por su oponente.

En cuanto a las reglas de composición se utilizan diferentes ritmos como la sextilla apareada o la sextina, los valsecitos criollos, cuarteta, alejandrino, cifra, cielito, habanera, vidalita, aunque la más tradicional y originaria de Argentina y Uruguay es la décima octosilábica. Estas diferencias, que provienen de los distintos países en que el género se ha desarrollado y popularizado son originarias, no obstante, en el caso argentino se han venido desarrollando en las últimas décadas generando condiciones de posibilidad para reactualizar el estilo y ampliar los públicos más allá de los espacios rurales tradicionales.

La reformulación del género que se ha hecho evidente en los últimos Festivales de Folclore ha significado que el payador y la payada mantengan ese halo de argentinidad originaria y, al mismo tiempo, pueda convertirse en una propuesta artística folclórica de carácter masivo y popular. Sin duda los cantores que más han influido para generar

las condiciones de posibilidad, existencia y aceptabilidad para esa transformación del género fueron Larralde y Argentino Luna inventando la milonga recitada “al estilo payador” que funciona como aquella discontinuidad que funda la nueva regularidad en la historia del género.

Ya en el siglo XXI el payador y la payada siguen reformulándose para inscribirse en una modalidad más espectacularizada y adaptada a las mediatizaciones actuales caracterizadas por las narrativas transmedia (algo en lo que la payada tiene un inmenso potencial) y en la convergencia digital/cultural entre medios destacándose las producciones para web, como es el caso de Youtube, así como la posibilidad del usuario de Internet de acceder para escuchar o descargar los archivos de sonido con las payadas-canciones-milongas. Se siguen grabando discos con estos temas musicales pero también han comenzado a proliferar versiones digitales en los sitios web de cada payador-cantor.

III

25

A lo largo de esta presentación me ha guiado el concepto que concibe a la argentinidad como aquello que produce el modo y forma de ser de los argentinos en tanto configuración histórica de un régimen de prácticas que produce los procesos colectivos de sujeción y subjetivación que solemos denominar como identidad nacional. Siguiendo esta guía interpretativa se intentó desarrollar una sintética genealogía del gaucho-payador y de la payada como estilo musical tradicional desde sus orígenes míticos y ficcionales hasta llegar al conjunto de prácticas actuales que los siguen definiendo como auténticamente argentinas y, en ese entendimiento, habilitan procesos colectivos de reconocimiento en los que la distinción entre ficción y no-ficción se vuelve irrelevante.

Si la argentinidad es una invención para hacernos gobernables entonces el dispositivo payador-payada debe registrarse entre aquellos que en forma más persistente han colaborado en la reproducción del conjunto de prácticas en los que los argentinos nos reconocemos a nosotros mismos como parte de una identidad nacional argentina.

En el siglo XXI aún existen los payadores y las payadas aunque como hemos visto tanto unos como otras han mutado y se han transformado en algo en lo que difícilmente podemos encontrar puntos en común. Sin embargo, no dejan de ser payadores y payadas auténticamente argentinas en el sentido en que así son considerados cuando cientos de miles de argentinos se reconocen en ellos y en ellas como tales. En este contexto quisiera analizar y registrar las regularidades y discontinuidades que atraviesan al sujeto payador y a la payada en sus más de doscientos años de existencia y luego proponer algún tipo de respuesta, provisional, a la pregunta que inició e incitó este texto.

Hacer una genealogía de la payada y los payadores, es decir, de un dispositivo musical y los sujetos que ese dispositivo produce implica construir tres series de acontecimientos:

- a) el pasaje de los payadores del ámbito de la ficción a la no-ficción en el umbral impreciso entre las representaciones literarias, como las de Bunge y Lugones, y la vida real pero ficcionalizada por la ausencia de datos ciertos sobre Santos Vega;

- b) el pasaje de la payada originaria a la payada artística, también en el umbral entre ficción y no-ficción cuya superficie de emergencia es Gabino Ezeiza, el inventor de la payada moderna y el nacimiento de la distinción entre el gaucho-payador y el cantor-payador;
- c) las transformaciones en la performance de la payada y los payadores signadas marcadas por la industria discográfica y que tiene como sus principales exponentes a Argentino Luna y José Larralde, y la nueva payada-espectáculo-transmedia personificada en Wilson Saliwonczyk y en menor medida por Nicolás Membriani en lo que respecta a la reimaginación del Festival de Jesús María.

Finalmente, no es posible dar una respuesta inequívoca a la pregunta-problema que incitó la escritura de este texto ya que su dilucidación dependerá de un trabajo de investigación más exhaustivo y sobre todo interdisciplinario orientado a trabajar en la descripción y análisis del funcionamiento tanto del dispositivo literario como de los dispositivos “Festival” y “Saliwonczyk”, no en lo que refiere a sus representaciones sino a sus modalidades sociales de producción, circulación y consumo tanto en el ámbito nacional como internacional.

Lo que sí es posible adelantar y afirmar es que la payada y los payadores constituyen un importante espacio social en el que se imbrican industrias culturales e identidad nacional en las que el pasado se reactualiza para presentarse en las formas y modalidades que exige la moderna sociedad del espectáculo y el consumo.

26

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUNGE, C.O. (1913) “El derecho en la literatura gauchesca. Discurso leído ante la Academia de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en la recepción pública”, en *Academia de Filosofía y Letras*, Buenos Aires, consultado el 20/04/2014, <http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/ensayo/bunge/b-602230.htm>
- DÍAZ PIMENTA, A. (1998) *La teoría de la improvisación: primeras páginas para el estudio del repentismo*, Guipúzcoa, Sendoa Editorial.
- GARCÍA FANLO, L. (2010) *Genealogía de la argentinidad*. Buenos Aires, Gran Aldea Editores.
- (2010^a) “Tres discursos sobre la argentinidad”, en *Ciencias Sociales*, N° 76, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, pp. 25-28.
- (2011) “¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze y Agamben”, en *A Parte Rei*. Revista de Filosofía, N° 74, Madrid, consultado el 30/04/2014, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3644313>
- ISOLABELLA, M. (2012) “Estructuras de improvisación en la payada rioplatense: definición y análisis”, en *Revista Argentina de Musicología*, N° 12-13, Buenos Aires, pp. 152-182.
- LUGONES, L. (2010) *El payador*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- MORENO CHA, E. (2003), “Gabino Ezeiza: payador legendario”, en *Espacio cultural de los mitos, ritos, leyendas, celebraciones y devociones*, Comisión para la preservación del Patrimonio Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, consultado el 29/04/2014, <http://www.pors-iempremalvinas.com.ar/payadores/Estudio5.htm>
- RUIZ, D. (s/f), “Gabino Ezeiza, payador y revolucionario”, en *Desde Boedo*, consultado el 29/04/2014, <http://www.periodicodesdeboedo.com.ar/gabino-ezeiza-payador-y-revolucionario/>