

# FORMACIÓN Y APARICIÓN DEL PAYADOR

---

Autor: MARCELINO ROMÁN

---

Según una referencia de Ventura R. Linch -a la que Lázaro Flury otorga base fidedigna<sup>1</sup> y que Isabel Aretz repite sin examen<sup>2</sup> el payador empieza a dar señales de su presencia en el año 1778.<sup>3</sup> Una aseveración de tal naturaleza resulta evidentemente antojadiza. No puede pretenderse establecer una fecha exacta con respecto a la aparición de un tipo social que ha ido formándose lentamente, dentro de ciertas condiciones, en un ambiente dado, en un proceso que no se cumple de un día para otro, en un juego de factores e influencias en contacto con la sensibilidad y la voluntad de la criatura humana que, allí donde está, siente la necesidad de realizar de algún modo su vida y dejar en su medio geográfico el testimonio de su presencia. Como que el hombre es -según la exacta apreciación de Reclús- "la voluntad creadora que construye y reconstruye- el mundo". Recibe influencias, busca adaptaciones, pero también ejercita sus facultades volitivas. Transforma y crea. Vive y se expresa.

Si queremos referirnos al momento en que emergen definidos sobre el escenario argentino o americano los perfiles del payador, podemos hablar de una época, de un período, pero no de una fecha.

Tal vez la referencia esté basada en las noticias de Concolorcorvo. El libro donde éste habla de los payadores gauderios apareció -según los datos que se conocen- en el año 1873. ¿Cuándo observó las cosas descritas en su libro? Había visitado Buenos Aires por primera vez en 1749. Lo más lógico es suponer que cuando Concolorcorvo vio a los payadores, éstos ya existían desde mucho tiempo atrás. Muy probablemente desde la segunda mitad del siglo XVII. Con respecto a Chile, la legendaria porfía entre el criollo Taguada y el español Javier de la Rosa se sitúa en la primera mitad del siglo XVIII, época en que la payada ya era, sin duda, una institución de considerable arraigo.

Naturalmente que el tipo del payador -síntesis expresiva de la tierra y el pueblo en relación con circunstancias históricas, sociales y culturales- no se formó de un momento a otro, no se presentó de repente en una fecha precisa. Algo de la herencia hispánica y de la herencia india -como ocurre en toda la América mestiza- sin olvidare el aporte africano, más evidente en unas zonas que en otras, volvía a florecer dentro de ciertos caracteres distintivos en los nuevos hijos de estas tierras. Con viejos y nuevos materiales, con la sugestión de la naturaleza, con sus necesidades de expresión, el criollo iba forjando su originalidad.

El nuevo hombre americano, el criollo, el gaucho, ya no era un español, por más que le llaman español de América y de aquél hubiera heredado lengua y cultura. Era distinto, y necesitaba expresarse en forma distinta. Hasta los propios españoles radicados en el Nuevo Mundo adquirían modalidades nuevas, matices surgidos del ancho continente indio, y se diferenciaban de los peninsulares.

Guitarra y canción -a veces tiple o charango- fueron la síntesis estética más característica en las vastas planicies pampeanas, en las tierras onduladas de ambas riberas del Uruguay, y en los amplios valles, mientras en la montaña las flautas indias, la quena o la antara, seguían destilando lo más antiguo de la sustancia espiritual de América. Las canciones de la tradición peninsular, los cantares de gesta, los viejos romances españoles, si bien lograban difundirse en ciertos

ambientes: de la colonia, no prendían en la guitarra adoptada por el criollo, no armonizaban con su realidad espiritual, no respondían a las necesidades expresivas de las nuevas progenies mestizas que, ya con suficiente asiento y hondo arraigo en su querencia americana, sentíanse impulsadas a dar su propia expresión, las señales de su mundo íntimo, su sello espiritual, reflejando los episodios de su cotidianidad y las cosas de su alrededor. El cantor popular surgido del seno de estas comunidades no podía conformarse con repetir aquello que no correspondía a su vida, a su ambiente, a su experiencia cotidiana. Recogió, sí, adoptó o adaptó, viejas coplas de amor, antiguos cantares que expresaban emociones y sentimientos universales y eternos, propios de la criatura humana en sus relaciones y tendencias, en sus necesidades de expresión y comunicación por intermedio del canto, la poesía y la música; pero su espíritu y su ambiente le exigían el cumplimiento de nuevas etapas por el camino de la emoción popular. Cantó coplas aprendidas, de viejo cuño hispánico, pero comenzó también a ensayar su propio canto, a decir su propia palabra. Frente al auditorio de sus iguales, en las ruedas amistosas, en las manifestaciones de la sociabilidad popular, en los bailes y en las fiestas del trabajo -y especialmente en el club popular que fue la pulpería- el cantor sintió la necesidad de cantar las cosas de su tierra y de su gente recurriendo a su propia inspiración, valiéndose de su ingenio natural, poniendo en su poesía sin firuletes los matices expresivos, los modismos, las "comparancias" y los floreos del habla criolla, popular, de todos, para todos. Así surgió la improvisación, para responder al interés de los oyentes, tanto como a una íntima necesidad. El trovador, intérprete y vocero de su comunidad, hablaba de cosas de su tierra, relataba danzas y trabajos, mentaba acontecimientos de interés común, cantaba júbilos y penas de amor, o iba aludiendo a los presentes en son de alabanza o de sátira. Como en esas reuniones los cantores se encontraban muy a menudo, siempre solicitados y festejados, no tardaron en pasar de la improvisación individual a la improvisación en competencia, a la payada de contrapunto, que después fue obligatoria cada vez que los cantores se encontraban.

Sin duda este fenómeno, que aquí esbozamos con especial referencia al Río de la Plata, no fue muy distinto en otras regiones del continente, en los llanos de Venezuela o de Colombia, o en las tierras del Arauco. Pulperías y chingana fueron el típico escenario de las payadas.

En el payador -como sucede en muchos otros casos, especialmente con los poetas de los pueblos primitivos- se expresa la eterna necesidad de poesía del ser humano. El payador es un representante del pueblo, un brote de su entraña, hecho a su imagen, con sus virtudes y sus defectos, y con lo que le dio la tierra nativa que nutrió su espíritu poniendo en él los hondos llamamientos de la querencia, la sustancia de todos los amores y de todos los dolores.

Carlos Octavio Bunge, al hablar del gaucho, de su adopción de la guitarra llegada de Andalucía y del surgimiento de la figura del trovero popular, dice: "Su costumbre de repetir poco las trovas ajenas y de olvidarlas, y su aptitud imaginativa para improvisar acompañándose con la templada guitarra, produjeron el arquetipo de la raza: ¡el payador!".<sup>4</sup> Pero eso habría ocurrido, según Bunge, porque el gaucho era "olvidadizo y versátil" y "no poseía romances tradicionales, de esos que se perpetúan de padres a hijos". Alguna acusación habrá que hacerle siempre al gaucho. Para Bunge era, por lo menos, versátil y olvidadizo, incapaz de recordar los cantos tradicionales. Otros, en cambio -cuando no lo acusan de vago y criminal- aseguran que nada hizo y se conformó con recibir lo que le daban ya hecho, lo que venía de España, incluyendo las piezas del cancionero. Añade Bunge que, "abandonándose a la inventiva e improvisación del momento, también en lo poético, como en lo económico, el gaucho vivió siempre al día". Pero he aquí que el gaucho no era el creador de las formas económicas coloniales con resabio de feudalismo, ni de las más modernas del capitalismo, sino su víctima, bajo "control" cada vez más riguroso a medida que aumentaba el poder de la burguesía y se iba robusteciendo el mecanismo estatal, en medio de los chisporroteos verbales de las grandes invocaciones. La patria se hizo con el gaucho, pero

no para el gaucho. "El gaucho es el cuero flaco; da los tientos para el lazo", como dice el gran poema de gauchos y payadores que escribió don José Hernández. Y ya se sabe que en los regímenes de inseguridad social y desigualdad, basados en la existencia de minorías que lo tienen casi todo y mayorías que no tienen casi nada, los pueblos están obligados a vivir al día, en la estrechez, con todo género de inconvenientes y limitaciones.

En medio de toda clase de desventajas, en la aspereza de la vida rural, bajo la intemperie en todo sentido (también en lo social, económico y cultural), el gaucho mostro sus capacidades, su inteligencia natural, su fino instinto poético: y surgió el payador. Su trayectoria constituye uno de los más extraordinarios fenómenos operados en el campo de la cultura popular. Sus distintos aspectos son examinados en otros capítulos.

1 Lázaro Flury: Motivos argentinos, Cap. La payada, p. 22, Colección Ceibo, Ed. Ciordia y Rodríguez. Buenos Aires, 1951.

2 Isabel Aretz: Costumbres tradicionales argentinas, p. 79, Ed. raigal, Buenos Aires, 1954.

3 Ventura R. Lynch: Folklore bonaerense, p. 18, Colección Lajouane de Folklore Argentino, Buenos Aires, 1953.

4 Curios Octavio Bunge: La literatura gauchesca, introducción a Martín Fierro de José Hernández, p. 14, Ed. Anaconda, Buenos Aires.