

Bajo cielos donde el tema folklórico suele alimentar la charlatanería y el pintoresquismo la obra de Bruno C. Jacovella resplandece por signos opuestos. Esa obra es la suma de muchas páginas sobre distintos aspectos del folklore argentino —fiestas populares, especies literarias y musicales, cancioneros—, escritas con un rigor informativo y analítico que no se concede vacaciones. En lo esencial, documentan la honda comprensión de Jacovella acerca de los vínculos que funcionan entre una cultura regional y una doble cultura nacional y universal. Por su factura e importancia, dichas páginas enlazan con las de los mayores investigadores folklóricos de este siglo en América, Isabel Aretz, Lauro Ayestarán y Carlos Vega.

El género poético-musical de la *payada* no aparece documentado en España. Si se debe a su inexistencia allí o a la indolencia de los investigadores españoles, es cosa que no se sabe. Pero, como se lo ha documentado ampliamente en el Río de la Plata (Argentina y Uruguay), Brasil, Chile y Venezuela —de los demás países iberoamericanos hay pocas noticias de él—, quiere decir que debió de venir de una civilización matriz; y si no España, ¿cuál? Es el enigma que nos *ponen también la trompeta gigante llamada clarín, corneta o erque, el clarinete rústico llamado erquencho y la canción tritónica llamada baguala, vidala coya o la grande*. ¿De dónde vinieron? No hay vestigios de procedencia indígena, y tampoco, en estos tres últimos casos, de procedencia europea.

La respuesta se sigue esperando de la labor folklórica, lo que adelanta la probabilidad de que nunca se produzca, pues cada vez se investiga menos en este campo. Pero no sólo a los estudiosos del Folklore interesa la *payada* o

EL ARTE DE PAYAR Y LA INVESTIGACION FOLKLORICA

Por BRUNO C. JACOVELLA



arte de *payar*. También a los cronistas del quehacer cultural urbano, porque la especie y la profesión de *payador* subsisten aquí, Argentina y Uruguay, más que en las áreas rurales y aldeanas, escenario por excelencia de la tradición *folk*, en las mismas ciudades capitales y otras del interior. Se sabe que en teatros de Buenos Aires se realizaron grandes *payadas* de contrapunto, o desafíos poéticos cantados, hasta principios del siglo XX y ante públicos numerosos. Y el escritor *Elias Carpena*, entre otros, recuerda haberlas presenciado en los tiempos de Gabino Ezeiza y José Battinoti, o sea, bien entrado el primer decenio del siglo actual.

Si bien la discografía de la época primera dejó documentada la voz y la manera de cantar de varios *payadores* en dicho período, ningún disco conserva una *payada* auténtica, es decir, improvisación sobre un tema dado, y mucho menos como contrapunto de dos cantores.

En la actualidad, la *payada* sigue despertando interés en el público tradicionalista; pero se ha

perdido lo que hacía apasionantes los antiguos contrapuntos en cuartetos, que no desarrollaban un tema dado, sino que consistían en cuestiones que en cuatro versos octosílabos, con rima *abcb*, se planteaban alternativamente dos *payadores* —desde luego, al son de la guitarra—, y las cuales debían ser contestadas en el acto.

La más antigua "palla de cuatro" que se conoce hasta hoy proviene de una hoja impresa en Chile, que la sitúa a fines del siglo XVIII. Suponemos que la llamaban así porque los contricantes usaban las cuartetos y no otra estrofa —¿la décima?— para *pallar*. Habría tenido lugar entre un hacendado español, don Javier de la Rosa, y "el mulato Taguada" (Taboada), un profesional del arte. La publicó Juan Draghi Lucero en su "Cancionero Popular de Cuyo", y no hace mucho la grabó en disco, reconstruida, el investigador chileno Manuel Dannemann, de la Universidad de Santiago, haciendo él mismo el papel de don Javier de la Rosa y un profesional popular de la improvisación, el del "mulato Taguada". Lo único que cam-

biaron fue la melodía, pues le acomodaron a la letra conservada la música correspondiente a cantos actuales de la misma especie, además de emplear el guitarrón en lugar de la guitarra.

El Instituto Nacional de Musicología, que fundó Carlos Vega, posee grabaciones recientes y antiguas de payadas, pero en décimas y como improvisación más o menos libre de un cantor. El mismo Instituto reprodujo en su antología discográfica "Las canciones folklóricas de la Argentina" unas décimas de Francisco Aníbal Riú —poeta letrado y político del tiempo de Yrigoyen, oriundo de 25 de Mayo— estupendamente cantadas "por cifra" por don Pedro Garay, quien había tenido una larga carrera de payador en la ciudad y la provincia de Buenos Aires. Y de él también hay dos décimas de saludo que improvisó "por milonga" en ocasión de la visita que hizo la musicóloga Dra. Isabel Aretz a una reunión de homenaje a la memoria de Rosas organizado por el Dr. Ricardo Caballero en Hume, localidad próxima a Rosario de Santa Fe, en 1943.

Desde el punto de vista literario, sólo se payaba antiguamente en cuartetos octosilábicos **abcb** o en décimas. Las sextillas inventadas e inmortalizadas por José Hernández y la octavilla romántica, que popularizó "El ombú" de J. L. Domínguez, no integran el patrimonio de los payadores antiguos. Las incorporaron al género los payadores tradicionalistas —no tradicionales— del Buenos Aires protomoderno (de fines del siglo XIX y principios de éste, cuando ocurrieron las payadas antedichas y el circo criollo puso en el ruedo dramas gauchescos, con cantos y bailes nativos).

En cuanto a los **glosas** que documentó magistralmente Juan Alfonso Carrizo en las provincias del N.O., y que constan de un tema,

expuesto en una cuarteta, y de cuatro estrofas —décimas, quintillas o cuartetos—, que no sólo lo desarrollan, sino que terminan correlativamente en cada uno de los versos del tema, se dice que sirvieron también para contrapuntos de alta escuela, en los que ambos cantores debían desarrollar aquel en la forma mencionada. Carrizo hasta menciona un contrapunto de glosas en décimas que habrían sostenido en Monteros (Tucumán) dos poetas lugareños: José Domingo Díaz y Juan Gabino Nuñez, sobre el tema:

Si hay tras de la muerte amor,
después de muerto he de amarte,
y aunque esté en polvo disuelto,
seré polvo y fino amante.

No es imposible, pero tampoco creíble, que hayan existido desafíos tan exigentes. Y aún menciona Carrizo otro, en cuartetos, que habría enfrentado al mencionado Díaz con un Juan sin Ropa norteño. Al ir perdiendo el primero —dice Carrizo—, sospechó que estaba delante del mismo Diablo, y entonces cantó:

Virgen santa del Rosario,
ayúdame a tu devoto.
No permitas, Madre mía,
que a mi ciencia la lleve otro.

El final de la payada lo describe otra cuarteta (seguramente, no de un espectador, sino del Rafael Obligado tucumano que la urdió y la versificó):

Domingo Díaz, cantando,
por el Credo comenzó.
No cantó cuatro palabras,
que el Maldito reventó.

Claro que ese innominado poeta tenía una noción más cabal que don Rafael Obligado de lo que era payada de contrapunto. La que describe "Santos Vega" es un simple torneo de "bel canto" lugareño.

Carrizo documentó asimismo "disputas" —la del 3 con el 4, la

del cuerpo y el alma, etc.—, que también se hallan en la tradición bonaerense y entrerriana con el nombre de "compuestos" —el del caballo y el buey, el del toro y el tigre, etc.—. Pero son "relaciones" que entona un sólo cantor, sin poner una y otra "razón" en boca de sendos cantores; además, se trata de versos ya hechos, y no improvisados.

Por supuesto, el lenguaje de la payada, como el de toda poesía folklórica, o sea, de tipo tradicional, es el del español literario; en ningún caso, el **gauchesco**. El payador tiene en alto precio su arte. Es una característica que, en uno de sus primeros libros, destacó Jorge Luis Borges al leer "Martín Fierro", cuando se refiere a la diferencia de estilo entre el relato del protagonista y la transcripción de la payada que tuvo con el Negro. Carrizo, que cita con elogio ese acierto crítico de Borges, sacó la misma conclusión partiendo, no del poema de Hernández, sino del ingente material obtenido directamente de la boca de los cantores tradicionales.

En cuanto a la música, la melodía tradicional es la **cifra**, con 8, 9 o 10 frases para cantar décimas (repetiendo algunas si son menos de 10); la **media cifra**, de 5 o 6 frases, se usó para cantar las clásicas payadas de contrapunto. La **milonga** es una especie más moderna y **orillera**, como ya lo vio Ventura R. Lynch, y tanto sirve para cantar **relaciones** diversas como para pagar. Los payadores modernos hasta payan "por estilo". "¡Lejos estamos del estilo heroico de la cifra!", exclamaría un tradicionalista de los viejos tiempos. Y, verdaderamente, los payadores de hoy podrían resucitar en ocasiones la **cifra**, que, sin duda tiene más exigencias vocales que la milonga, pero que recuerda también las épocas más gloriosas del género.

Ricardo Basalo
Asencio Hiquis
Tel. 58-1828

Para contratar a
Víctor Velazquez
Waldemar Lagos **El Indio Bares**

PLATART

FABRICACION DE CUCHILLOS, MATES Y BOMBILLAS DE PLATA Y ORO



JULIO ZABLOTSKY

C.P. 1038 - CANGALLO 1335 BUENOS AIRES - TEL. 40-5774