

**Universidad de Chile**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Ciencias Históricas

# Hacia un encuentro con los payadores: Identidad e historicidad en la poesía musical folclórica chilena. Santiago. 1980-2008

Informe de Seminario de grado para optar al grado de Licenciado en Historia.  
Seminario de Grado: *Espacio público y acción comunitaria en Chile contemporáneo.*

Autor:

**Alvaro Antonio Santander Sepúlveda**

Profesora Guía: Azun Candina Polomer

**Santiago de Chile Diciembre de 2008**



<b>Décimas por agradecimiento . . .</b>	<b>4</b>
<b>Introducción . . .</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo I . . .</b>	<b>11</b>
<b>1.1. Poesía improvisada en un encuentro de payadores . . .</b>	<b>11</b>
<b>1.2. Los payadores se presentan . . .</b>	<b>12</b>
<b>1.3. La dinámica social del pie forzado . . .</b>	<b>13</b>
<b>1.4. La personificación . . .</b>	<b>15</b>
<b>1.5. El banquillo . . .</b>	<b>16</b>
<b>1.6. El banquillo inverso: . . .</b>	<b>18</b>
<b>1.7. El contrapunto en Décima: . . .</b>	<b>19</b>
<b>1.8. Apéndice . . .</b>	<b>22</b>
<b>1.9. Se ordena la despedida . . .</b>	<b>23</b>
<b>Capítulo II . . .</b>	<b>25</b>
<b>2.1. Tensiones y contradicciones: De resistencias y postergación . . .</b>	<b>25</b>
<b>2.2. La crítica al concepto de Folclore: . . .</b>	<b>27</b>
<b>2.3. Tradición y modernidad: Innovación y transformación de los payadores en los escenarios contemporáneos. . .</b>	<b>29</b>
<b>2.4. “Giro de los ochentas”, adaptación creativa y transformación de la tradición: Los encuentros de payadores. . .</b>	<b>31</b>
<b>2.5. El público parte del espectáculo: Identificación y cohesión. . .</b>	<b>33</b>
<b>2.6. Payadores como grupo: proyecciones, heterogeneidad y unión en un escenario urbano . . .</b>	<b>36</b>
<b>Conclusiones . . .</b>	<b>40</b>
<b>Bibliografía: . . .</b>	<b>47</b>
Grabaciones audio . . .	48
<b>Anexo . . .</b>	<b>49</b>
Entrevista Manuel Sánchez, payador chileno . . .	49
Entrevista Fidel Améstica, poeta y guitarronero. . .	55
Entrevista Guillermo Villalobos, payador y poeta popular chileno . . .	68
Entrevista Roberto Lagos: Poeta popular. . .	71

## Décimas por agradecimiento

**1. Por supuesto he de partir agradeciendo a mi padre con su fuerza inexorable me enseñó como vivir fue de él como aprendí el misterio del cantor que esta tesis motivó y me queda lo importante madre mía por tu aguante ya quisiera brindar yo 2. Por Luchin y Paula Andrea que de tan inmenso amor Felipe Antonio nació Renatito lo siguiera son sobrinos luz primera pa' pelearle a la ciudad y como te he de olvidar hermano en esta empresa Cristian fuiste fortaleza en cinco años de luchar 3. No quedaran afuera mis amigos claro está porque de esta facultad no dejaron que partiera cuando de Angol viniera este muchacho inmaduro los errores que sostuvo casi lo hicieron fallar hasta que pudo superar con su ayuda lo más duro 4. A los cantores les vaya mi más profundo respeto que este trabajo escueto sirva pa' que sus payas sean profunda entraña de identidad cultural su guitarrón su improvisar son tradición bien despierta que en estas páginas vierta algo de historicidad**

Difícil es en cuatro décimas decir los nombres de tantas personas importantes para mí en todo este proceso. Este trabajo va dedicado a mis padres Luis Santander y Dina Sepúlveda por el apoyo incondicional. También para mis hermanos Luis Roberto, Cristian y mi cuñada Paula Anabalón. A todos mis amigos que supieron estar conmigo en todos los momentos, especialmente a Oscar Crovari, Nicolás Aguayo y Belén Fernández. No puedo olvidar agradecer a mi profesora guía Azún Candina por orientar esta investigación y a Ignacio Ramos por la colaboración académica en todo este tiempo. Por supuesto también agradezco a los payadores por su ayuda para con este estudio, esperando que este trabajo sea un aporte para su quehacer.

---

# Introducción

El arte del payador cuenta con muchos y variados expositores en nuestros días, juglares modernos como escuché uno se llamaba a sí mismo. Cada vez que se encuentran realizan el misterio de la improvisación en verso. La tradición del canto a lo poeta se remonta a tiempos coloniales y en nuestros tiempos cuenta con una organización gremial llamada AGENPOCH (Asociación Gremial Nacional de Poetas Populares y Payadores de Chile) y con un sitio Web ([www.payadoreschilenos.cl](http://www.payadoreschilenos.cl)). En reiteradas ocasiones durante el año realizan encuentros, generalmente autogestionados, en los cuales prueban sus habilidades como poetas improvisadores, como guitarroneros, guitarristas, improvisando en entonaciones que evocan a tiempos ancestrales ante el atento público espectador.

“Paya es una palabra derivada de la lengua quechua y que significa conversación entre dos. Payar es el arte “conversar” en forma improvisada, contrapuntear en versos, ya sea en coplas o en décimas. Donde los payadores hacen gala de su rapidez mental, entregando la frescura del verbo a un público espectador que celebra con risas y aplausos la picardía y el ingenio del cultor”<sup>1</sup>

¿Qué está presente en las palabras y en la vida de los cantores en nuestro tiempo?, nos encontramos ante un tipo de sujeto y una historicidad que es mantenida viva en la experiencia como portadores de la cultura popular. Para Manuel Dannemann<sup>2</sup> un hecho cultural pasa a convertirse en folclórico cuando para determinados grupos funciona como bien común, propio, aglutinante, representativo. Que puede ser modificado o sustituido.

La presente investigación en sus inicios se propuso trabajar críticamente el concepto de tradición con el objetivo de extraer de ella nuevas y viejas aplicaciones ante los retos de su historia inmediata. La principal motivación de este estudio es trabajar la poesía folclórica a través del quehacer de un sujeto específico, el payador y de una práctica específica, los encuentros de payadores en el Santiago contemporáneo.

Este estudio se propuso entrar en la experiencia y el arte del payador a través de sus propios testimonios buscando, a partir de estos, comprender la particular visión que estos pudieran tener respecto de su arte, la cultura tradicional y el lugar que ocupan estas expresiones artísticas con tanta raigambre en nuestro presente y en la historia cultural de nuestro país. Fuera de cualquier caricatura que pudiera hacerse, y que comúnmente se hace al ver al los supuestos “payadores” que no logran ni una cuarteta bien hecha en televisión, o de los delirios dieciocheros en los que se asocia todo lo “folclórico” a una *identidad nacional* única.

Sabemos como plantea García Canclini que las manifestaciones folclóricas, tradicionales ya no representan mayor parte de la cultura popular. Sin duda el poeta guitarronero ya no canta en las antiguas ramadas y chinganas del centro de Santiago, tomando ponche culen. Su público ya no es aquel roto de ojotas y poncho que llegaba a disfrutar del canto a lo divino, a lo humano y los contrapuntos como se hacía en el siglo XIX.

<sup>1</sup> Camilo Rojas Navarro. *Historia y teoría de la poesía popular chilena (Vista por un cultor)*. Mosquito comunicaciones. Santiago. 2005. Pág. 15.

<sup>2</sup> Manuel Danneman, et al. *Teorías del folklore en América Latina*. CONAC, Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, Caracas. 1975.

Un elemento central para la siguiente investigación es, como lo plantea el poeta y guitarronero Fidel Améstica, es que el oficio de payador recién hace veinte años más o menos que ha comenzado a profesionalizarse en los escenarios. La mayoría de los payadores son de la capital, Santiago, si no han nacido en la ciudad son inmigrados. Son pocas las excepciones de quienes viven alejados del centro, aunque hay certámenes payadoriles en provincia, como Portezuelo y Casablanca.<sup>3</sup> Hacer interactuar al público como parte fundamental del espectáculo y profesionalizar la actividad en escenarios urbanos es una práctica relativamente reciente, no es del todo parte de aquella "Tradicición" centenaria de lo que representa el arte del payador.

Los poetas actuales viven el proceso de profesionalización en los escenarios. En el que su canto se transforma en un espectáculo artístico de escenario. En la relación artista-público en los encuentros de payadores del Santiago del 2008 ya no nos encontramos en una trilla a yeguas o en una carrera de caballos. Sino en un Teatro, en un centro cultural o un bar.

"Pero lo que ya no puede decirse es que la tendencia de la modernización es simplemente provocar la desaparición de las culturas tradicionales. El problema no se reduce entonces a conservar y rescatar tradiciones supuestamente inalteradas. Se trata de preguntarnos como se están transformando, como interactúan con las fuerzas de la modernidad"<sup>4</sup>

Durante mucho tiempo se hizo sentir la noción de cómo los vientos de modernización acabarían con estas expresiones, que la cultura tradicional estaría destinada a desaparecer y, que en nuestro caso ya no habrían ni guitarrones ni improvisadores. Si bien sabemos que ciertas prácticas culturales tradicionales ya no representan parte mayoritaria de la cultura popular por supuesto que es imposible sostener esto en el estudio de esta tensión tradición-modernidad. Ya son muchos los guitarroneros que improvisan en la actualidad con este hermoso instrumento de 25 cuerdas cuyo uso en poesía popular tradicional se encuentra solo en nuestro país<sup>5</sup>.

"Pensamos que si bien el concepto de cultura tradicional ha sido ampliamente utilizado, esto no ha significado una necesidad de pensar y replantear sus contenidos, y quienes se han centrado en ella han centrado su atención fundamentalmente en hechos más que en cuestiones de sentido cultural. Comúnmente se han privilegiado los hechos folclóricos (cantos, danzas, comidas, cuentos, adivinanzas) enfatizando su condición de pintorescas expresiones populares, desde una mirada que muestra una cultura estática con ciertas supervivencias rurales, mantenidas hasta hoy, pero a fin de cuentas, condenadas a desaparecer"<sup>6</sup>

La presente investigación se propuso realizar la escritura de la historia a través de sus protagonistas. Preocupándose del arte del payador más como proceso socio-cultural que como producción estética. Siguiendo el planteamiento de García Canclini quien planteaba que en los estudios sobre cultura tradicional han interesado más los bienes culturales que los actores que los generan y consumen y que estos estudios no han sido capaces de

<sup>3</sup> Améstica Fidel. *Instancias de la improvisación en Chile*. Cuarto Encuentro de Decimistas y Verseadores de Latinoamérica y El Caribe. Ciudad Valles, Estado San Luis Potosí. México, 20 al 23 de octubre de 2005. [www.payadoreschilenos.cl](http://www.payadoreschilenos.cl)

<sup>4</sup> Nestor García Canclini. *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós. Buenos aires. 2001. Pág. 203.

<sup>5</sup> Sobre el Guitarrón chileno ver Chaparro Moisés. (compilación), *El guitarrón chileno*. Documentos de Agenpoch. [www.payadoreschilenos.cl](http://www.payadoreschilenos.cl) .

<sup>6</sup> Isabel Araya, Patricia Cavaría y Paula Mariángel. *Canto, Palabra y Memoria campesina*. FONDART. Valdivia. 1997. Pág. 15.

darle a estos fenómenos una función actual. Pensando a la tradición como un proceso más que como un producto a continuación buscaremos sumergirnos en la realidad social, espacial y cultural en la cual se encuentra inmerso este sujeto: el payador, y de cómo estos crean y recrean sus bienes culturales desde el proceso de profesionalización en los escenarios durante los años ochenta hasta nuestros días. Buscando, a través de la memoria y la experiencia como podemos definir su conducta poética en términos culturales específicos y cómo estos cohesionan e identifican un patrimonio propio, comunitario y altamente representativo.

“El arte juglaresco es un comportamiento cultural bien determinado, cuyo poderoso medio de expansión es el denominado por sus cultores canto a lo poeta (poeta); esto es, una clase de poesía que debe cantarse, que forma parte de la existencia y acción de sistemas sociales (...) el arte juglaresco y el canto a lo poeta constituyen una simbiosis cultural consagrada en América Latina (...)”<sup>7</sup>

Hermana de la tradición en el presente relato será la transformación, sin poder considerar este concepto por ningún motivo como estático. Aunque por supuesto las entonaciones tradicionales en canto e instrumentos hacen que escuchar un guitarrón provoque que *embruja al que lo escucha* como dijo a la payadora Cecilia Astorga en un encuentro. Escucharlo es como conectarse con la tradición como diría el poeta y guitarronero Manuel Sánchez. Tan tradicional es el guitarrón como la décima *espinela*, atribuida al poeta del siglo XVI Vicente Espinel. Estas formas musicales y poéticas al parecer son inmunes a los siglos aunque eso no significa que el canto a lo poeta lo sea.

Muy utilizado es el concepto de tradición en antropólogos, folcloristas e historiadores orales, como lo plantea Ruth Finnegan<sup>8</sup> teniendo muchos significados y siendo usado de distintos modos. Esto generalmente se hace entendiendo cultura como un todo y a la tradición como cualquier forma establecida de hacer cosas, que no necesariamente tiene que tener antigüedad, o como el proceso de dejar en herencia prácticas ideas o valores en algunas ocasiones con la connotación de ser “viejos” o de haber aparecido de una forma “natural”. Tiene otras alusiones la tradición siguiendo a esta autora, como que de alguna manera pertenece al todo de una comunidad más que a individuos específicos, que no se puede fechar su comienzo temporal o que son hechos que marcan la identidad de un grupo. En historiadores como Hobsbawm se presta atención en los procesos a través de los cuales las tradiciones son creadas en condiciones históricas específicas para fijar intereses o valores particulares. Sigo en la presente investigación los cuestionamientos de Finnegan en lo que se refiere a que si debemos considerar la tradición como proceso o como producto y que si puede ser mejor considerar tradiciones un mejor término que la general “tradición”.

Manuel Danneman plantea que en la tradición poética chilena hay una corriente propiamente literaria y una folclórica en sentido estricto. El concepto de poesía folclórica practicada por el payador, ha sido entendido y definido generalmente para diferenciarse de otras clases de poesía culta, formal o literaria. Además para resaltar la práctica que este autor llama como recreación poética, que no se queda en la lectura sino que trasciende a instancias ceremoniales y actos festivos, a través de textos cantados que se conservan manuscritos o simplemente en la memoria. Este autor identifica dos planos, el del textualismo que privilegia la función, el contenido y la forma de los bienes culturales y el del eventualismo, en el que prevalece la práctica social. Entendemos el oficio de este arte como

<sup>7</sup> Manuel Danneman. [El Mester de juglaría en la cultura popular chilena : su práctica en la provincia de Melipilla.](#) Tesis doctor en literatura. Facultad de Filosofía y humanidades. Universidad de Chile. Santiago 2006.

<sup>8</sup> Ruth Finnegan, *Oral traditions and the verbal arts*. Londres 1992. La traducción es mía.

una práctica con un peculiar significado social y cultural.<sup>9</sup> La presente investigación de desarrolla dentro del plano del eventualismo como práctica social, específicamente a través de una dinámica que ha sido construida durante las últimas dos décadas, el encuentro de payadores como un espectáculo de escenario.

Entendemos la práctica folclórica no como narrativas cristalizadas, estáticas o congeladas, sino como un proceso en continua elaboración, que testimonia adaptaciones y transformaciones en el ejercicio de manifestaciones funcionales y habituales para sus cultores como intérpretes. Como plantea Améstica, estos poseen un buen conocimiento de lo que hacen, respeto por su esencia y sensibilidad por su transmisión. Memoria, historia y experiencia concreta se conjugan en manifestaciones múltiples, no como elementos predeterminados o esencializados<sup>10</sup>. El aprendizaje y transmisión son parte de la función cultural de los versos folclóricos, los cuales dan cuenta de una realidad cultural y social del país que el presente trabajo se propone investigar.

Como me dijera el payador Manuel Sánchez, la improvisación tiene que tener sus reglas, la improvisación es consonante, debe tener algún contenido, no es rimar por rimar, además esta siempre se desarrolla en el campo de la oralidad. Esta bien registrar algunas cosas pero esta, en las palabras de este payador es la poesía del viento, la que queda palpitando en el recuerdo.

En el planteamiento de Jorge Larraín la pregunta por la identidad generalmente surge en épocas de crisis. Considerar la identidad como problema de investigación implica trabajar las dinámicas culturales contradictorias de la globalización. En el intento de entender una conexión entre historia e identidad como procesos elaborándose. Que se crean y recrean continuamente. El autor en su texto *Modernidad: Razón e identidad en América Latina* propone como objetivo de su investigación entender como la identidad se ha ido construyendo en estrecha relación con el fenómeno de la modernidad y de la modernización como cambio cultural en las historias latinoamericanas. Desde mediados del siglo XX se ha ido construyendo una identidad para transitar a la modernidad. La cual se ha desarrollado en una sociedad chilena que poseía valores antagónicos. Podemos entender siguiendo a este autor a la Identidad chilena como una relación dinámica de los diversos discursos identitarios con el autoreconocimiento efectivo de la gente en sus prácticas. Con el trabajo de José Luis Martínez asumimos en el contexto actual que coexisten en nuestro país varias identidades, afirmando el hecho de que no hay una identidad chilena única. El fenómeno de globalización cultural no significa necesariamente homogenización cultural ni que la cultura se desterritorialice, sino que avanza engendrando dinámicas contradictorias. ¿En este contexto, que sucede con la prácticas folclóricas y tradicionales?

“La identidad cultural esta en permanente construcción y reconstrucción pero no ocurre al azar, sino dentro de las relaciones y practicas disponibles y de los símbolos e ideas existentes. El hecho de que haya símbolos e ideas recurrentes no asegura que sus significados hayan sido siempre los mismos ni que no hayan cambiado en el contexto de prácticas nuevas”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Manuel Danneman. [El Mester de juglaría en la cultura popular chilena : su práctica en la provincia de Melipilla.](#) Tesis doctor en literatura. Facultad de Filosofía y humanidades. Universidad de Chile. Santiago 2006. \_

<sup>10</sup> Fidel Amestica. El arte del payador. Primer congreso de poesía Chilena siglo XX. Universidad de Chile. 2006. En. [www.payadoreschilenos.cl](http://www.payadoreschilenos.cl)

<sup>11</sup> Jorge Larraín. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Ed Andrés Bello. Santiago 1996. Pág. 219.

El canto a lo poeta constituye en nuestro tiempo una praxis de identidad cultural que, durante la segunda mitad del siglo XX especialmente a partir de la década de los ochenta, cambió en muchas de sus formas, poniendo énfasis especialmente en la dinámica de interacción con el público, en la que éste, mediante pies forzados, personajes, o preguntas y temas para el banquillo pone en el escenario sus propias inquietudes que pueden ser de la índole más heterogénea. Tan heterogénea como los payadores en si mismos, en sus formas de improvisar, de ver el mundo y la poesía.

El poeta popular construye comunidad con quienes consumen sus bienes culturales. Entregando valores, sentidos y formas de apreciar la vida. Dándose un proceso de incorporación y participación, en un comportamiento o acción de una construcción social en la cual los sujetos se identifican y reconocen.

El primer capítulo aborda algunas de las dinámicas que los payadores trabajan que sin duda no son todas, además de no profundizar en aspectos más técnicos del canto a lo poeta, como todos los tecnicismos de la décima o el estudio de las formas melódicas de los instrumentos. Como hemos planteado, la preocupación de este estudio es más cultural que estética. A pesar de las limitaciones y alcances de este relato pienso podremos trabajar esta temática como preocupación sociocultural en un área de estudio en la cual hay creciente interés pero donde siempre hay confusiones como lo son las tradiciones orales, la cultura popular y el folclore, sobre todo en el contexto actual en que se desarrolla.

Esta investigación se centró en la ciudad de Santiago, pensando la cultura como significados y valores implícitos y explícitos en un modo de vida concreto. Centrándonos en la dinámica al interior de una cultura y, como lo plantea Beatriz Sarlo aplicando las nociones de tradición selectiva y de adaptación cultural, a partir de los cambios que vive la poesía popular chilena a partir puesta en escena de los encuentros de payadores en los años 80. Siguiendo a esta autora tiende a pensarse en la experiencia urbana una cierta nostalgia comunitarista por una hipotética “comunidad perdida” en contraste con comunidades rurales que si pueden percibirse a si mismos colectivamente. En lo que respecta a los encuentros de payadores coincidimos con esta autora en que la ciudad hace posible nuevas formas de conciencia y la emergencia de un nuevos tipos de organización como lo es la actividad del payador en un escenario urbano y contemporáneo<sup>12</sup>

Dos fueron los objetivos generales por los que se guió esta investigación en sus inicios, primero buscaremos comprender la práctica cultural de los payadores en su función actual, como estos sujetos perciben en interpretan la realidad en la que se desenvuelven así como también analizar las posibles tensiones y contradicciones de la practica de la poesía folclórica y de la tradición con la realidad a la que se enfrentan. De esta forma, creo podremos explorar la función que esta sigue teniendo como saber.

La presente investigación se acercó este mundo mediante dos metodologías: La observación participante y la entrevista en profundidad<sup>13</sup>. En lo que respecta al proceso de observación participante éste consta de grabaciones de encuentros de payadores, en las que pudimos constatar la dinámica que estos plantean como espectáculo artístico y la relación que se da con el público en su producción de conocimiento. En lo que respecta al proceso de entrevista en profundidad este consta de transcripciones de entrevistas hechas a los poetas Guillermo Villalobos, Fidel Améstica, y Manuel Sánchez. Además de testimonios respondidos en formato escrito mediante cuestionario enviado al payador Pedro Yáñez.

<sup>12</sup> Beatriz Sarlo. Prologo a Raymond Williams. *El Campo y la ciudad* Paidós. Buenos Aires.

<sup>13</sup> Sobre las metodologías ver: Manuel Canales. Metodologías de investigación social. LOM ediciones. Santiago 2006

Ingresaremos en este mundo organizando el relato en dos partes, la primera consta de una descripción a partir de las metodologías de observación participante y de grabaciones anteriores<sup>14</sup> de en que consiste un encuentro de payadores, cuales son las dinámicas que ellos utilizan y la relación que establecen con su público, buscando caracterizar que es un payador y cuales son sus prácticas artísticas. El segundo capítulo intentará trabajar al payador como sujeto a partir de sus propios testimonios obtenidos a través de entrevistas en profundidad. En esta parte accederemos a la percepción heterogénea que estos mantienen respecto de su arte y las tensiones que puedan haber entre estas percepciones y los conceptos académicos de lo que entendemos por tradición y folclore.

Se trata de entender como estos cantautores ubican su producción cultural en una lógica presente de relaciones sociales. Siguiendo a García Canclini es posible construir una nueva perspectiva de análisis de lo tradicional popular tomando en cuenta sus interacciones con la cultura de elites y con las industrias culturales. La idea es abandonar esta noción del destino fatal de los tradicionales ante los avances de la modernización y la masificación de la cultura.

---

<sup>14</sup> Encuentro internacional de Payadores. Alerce producciones. Santiago 2002

# Capítulo I

## 1.1. Poesía improvisada en un encuentro de payadores

Considero importante antes de ingresar en una discusión que involucre estudiar al payador como sujeto y como poseedor de un bien cultural conocer en que consiste específicamente su quehacer. Lo primero que hay que aclarar es que el payador improvisa; su arte se desarrolla en el ámbito de lo dicho, lo cantado, fenómeno que en el proyecto definimos según la acepción de Manuel Danneman, como recreación poética o como algunos cultores lo definen, *repentismo*, en el que instrumentos y *décima* son inseparables.

Tal como dice Manuel Danneman los juglares de Chile actual se presentan ante un auditorio en un ambiente de tensión emocional, entregando enseñanzas de muy distintos asuntos mediante una amenización re-creadora entretenedora y didáctica en lugares de concurrencia masiva o en microsistemas sociales<sup>15</sup>

Como lo plantea Fidel Améstica, “el *repentista* dialoga en el acto con sus oyentes, sea en el escenario o en una reunión de amigos; su consagración es inherente al hecho instantáneo de crear al improviso, no busca perdurar en las *décimas* que fluyen sino que en el acto mismo de improvisar, ahí reside su obra: él es su propia obra, una unidad de texto, canto e intérprete configurada de un solo brochazo. Improvisar o presenciar un contrapunto es una experiencia única e irrepetible”.<sup>16</sup>

Con pies forzados los payadores improvisan en *décima* sobre los mas variados temas, este consiste en un verso octosílabo con el cual este esta obligado a finalizar en la composición de su *décima*. Una *décima* trata de diez versos octosílabos en rima consonante (abbacddc). Un mejor ejemplo para comprender esto puede ser la *décima* siguiente:

***Primero rima el primero (a) El segundo pega un salto (b) El primero con el cuarto (b) El segundo con el tercero (a) El quinto rima al primero (a) El sexto viene después (c) El siete le rima al diez (c) El octavo es número bueno (d) Le rima con el noveno (d) Y no se le olvide a usted (c)***

En esta estructura el poeta popular contemporáneo chileno hace poesía, pero no solo él participa en su construcción, el pie forzado en nuestros tiempos lo entrega el público. De esta forma podemos escuchar al poeta improvisar poesía con frases como *cuando baja el combustible, por el compañero Allende, o mejorar la educación*.

Sin duda el pie forzado no es la única forma en que los poetas realizan sus bellos juegos, la personificación por ejemplo consiste en que dos poetas realizan un contrapunto representando a un personaje, como una ballena y un japonés, o el Candidato demócrata para la presidencia de los Estados Unidos Barack Obama y el papa Benedicto XVI. En esta

<sup>15</sup> Manuel Danneman. El mester de juglaría en la cultura popular chilena: su práctica en la provincia de Melipilla. Tesis doctor en literatura. Facultad de filosofía y humanidades. Universidad de Chile. Santiago. 2006.

<sup>16</sup> Fidel Amestica. El arte del payador. Primer congreso de poesía Chilena siglo XX. Universidad de Chile. 2006. En. [www.payadoreshilenos.cl](http://www.payadoreshilenos.cl)

dinámica los payadores improvisan en cuarteta siendo los personajes también aportados por el público.

A medida que nos adentremos en este sujeto y en las experiencias de observación participante podemos corroborar que el payador logra una conexión con su público. Porque canta sobre temáticas de la realidad actual, de interés colectivo y además el público pasa a formar parte del espectáculo. Como decía el payador Guillermo Villalobos, “*es un encontrarse con la gente*”, práctica que tiene un fuerte poder de identidad y de comunión entre ambos actores.

Risas, aplausos, acordes y melodías son compañeros de las décimas, el repentismo y la improvisación de que hablamos no puede registrarse cuando uno transcribe una décima, como lo dice Améstica: el procedimiento en sí es una obra de arte. Un payador nunca sabe lo que va a cantar, a lo más tiene una disposición a trabajar con los materiales que tiene a su alcance y los que la situación ofrece en el acto de improvisar. Lo que dice lo dice una vez y desaparece.

Es necesario hacer una distinción, el payador identifica su quehacer en el verso, la métrica tradicional como lo son la décima y la copla. La música, la métrica y las formas de improvisación en los escenarios son elementos comunes a todos los cultores pero podemos aseverar que al momento de improvisar son las impresiones, metáforas y pensamientos individuales los que llenan esta métrica.

“Un payador necesita un taller, pero su aprendizaje es por mimesis y ejecución. Aprende observando a otro, y sólo puede practicar o entrenarse arriba de un escenario. Ya hubiese querido un surrealista crear como lo hace un payador, adentrándose a la mente con el metro y la rima. Y si hay alguien que entienda la métrica como una camisa de fuerza no ha aprendido nada. El payador atesora su métrica como las alas de su libertad. La décima redonda, mal o bien llamada “*espinela*”, es una estructura que forma parte de su vida, de su cuerpo, respira por ella y ella en él.”<sup>17</sup>

A continuación mostraremos con algunos ejemplos de observación participante en que consiste un encuentro de payadores y mostraremos esta noción de poder identificatorio y cohesionador en torno a un patrimonio propio, comunitario y representativo de un grupo. Esta característica del cantor como figura representativa de la identidad de un grupo, como poseedor de un poder social, cultural y psíquico se ha aplicado a estudios de cultura tradicional campesina, como una identidad que pugna por permanecer<sup>18</sup>, esta característica se puede apreciar en los payadores urbanos de la actualidad.

## 1.2. Los payadores se presentan

Como lo dijera el payador Pedro Yáñez, la paya se desarrolla dentro del ámbito de la cordialidad. Donde hay amistad pueden brotar los versos improvisados. Al inicio de un encuentro de payadores siempre el payador se presenta ante su público; el presente ejemplo lo obtuvimos el 14 de Octubre del 2008 en el ex Mundo Mágico, comuna de

<sup>17</sup> Fidel Améstica. Op cit. Pag 9.

<sup>18</sup> Isabel Araya, Patricia Cavaría y Paula Mariángel. Canto, Palabra y Memoria campesina. FONDART. Valdivia. Saez Isidora.

Soy campesino y soy cantor, la fiesta de la Cruz de Mayo. Un espacio de sociabilidad y conformación de identidad campesina. Aculeo 1960-2005. En. [www.cybertesis.cl](http://www.cybertesis.cl)

Lo Prado, en un teatro con gran asistencia de público. Primero los payadores cantan una décima en la memoria y posteriormente se presentan improvisando. El mismo Yáñez presentó esta dinámica cuya transcripción mostraremos a continuación con la décima con la que Pedro Yáñez comienza y después con las respectivas presentaciones de los payadores que participaron en este encuentro:

**“Bueno, yo les quiero contar que improvisar los versos no es una cosa que se pueda hacer con facilidad (...) no nos pueden decir haber, improvise usted una décima, momento, momento usted ha visto jugar a los futbolistas, ¿que hacen? entrenan toda la semana y luego un precalentamiento, escuchan los aplausos y ahí entran a jugar. Nosotros tenemos que hacer un precalentamiento tenemos que entrar en lo que es el octosílabo, en lo que es la tradición, en lo que es una actitud y esa actitud la logramos cantando cada uno una bella décima, una décima que no la vamos a improvisar que esta en la memoria, hay décimas maravillosas, y ustedes van a escuchar una décima y otra y otra y no tienen relación una con otra sino que cada una es un universo completo, por eso pueden aplaudir con toda libertad cada décima que nosotros vamos a cantar para crear esta atmósfera de tradición oral, empiezo yo con el permiso de ustedes” Tengo que encontrar la llave para entrar a comprender lo que falta por saber dentro de lo que se sabe revivir tantas verdades recordar lo que se olvida y descubrir la crecida de los caudales profundos que hemos abierto en el mundo para vivir en la vida(...)”**

A continuación como hemos planteado mostramos la transcripción de cómo se presenta cada payador improvisando, con la presentación de Pedro Yáñez:

**“Bueno yo ya estoy, todos parece que estamos ya, Silvio Rodríguez dijo una vez para ser payador hay que entrar en un estado de gracia, y es verdad, era la pura verdad ahora hay que presentarse improvisar decir su nombre saludar y todo eso (...)”** 1. *En el campo y la ciudad voy cultivando valores si cantan los payadores disfruto la libertad voy sembrando una verdad y voy con la mente atenta la décima que se inventa me nació allá en Campanario y en este lindo escenario Pedro Yáñez se presenta* 2. *Cecilia Astorga señores canta en este recital y este sol primaveral inspira a los payadores ya se mecen los amores de América y sus recados hoy estamos conectados quizás la primera vez si el mundo mágico es fuimos todos hechizados* 3. *Emprendo un vuelo oportuno y en versos me precipito y en pos de los pajaritos puedo llegar a Neptuno con todos me mancomuno como Violeta y Neruda con poetas de mente aguda brotan versos colosales el poeta Hugo Gonzáles con cariño les saluda* 4. *Los saludo en este día que para el magnate es trágico<sup>19</sup> aquí ayer mundo mágico hay más magia todavía hoy nace la poesía y el corazón nos exalta y con su voz que resalta en el verso improvisado a la gente de Lo Prado saluda Eduardo Peralta*

### 1.3. La dinámica social del pie forzado

<sup>19</sup> A propósito de la noticias de crisis económica internacional que sonaban por esos días.

Los payadores le piden al público que comiencen a proponer frases con las que improvisar, esta dinámica se llama pie forzado. Al comienzo el público es un poco tímido y muy pocos se atreven a proponer, pero una vez que la dinámica toma fuerza ya son muchas las frases que se pueden escuchar. De todas las que se dicen el payador elige la que mejor se ajuste métricamente (recordemos que la décima es en octosílabo), la que más llene su gusto estético o la que más llame la atención del público. Los mismos payadores en uno de los encuentros piden que sea algo que este vinculado a la noticia o algo que esta pasando la misma semana del encuentro.

Ejemplificaremos lo dicho con un pie forzado planteado por uno de los integrantes del público en el encuentro de payadores registrado en junio del 2008, se improvisó con temáticas planteadas por el público que fueron desde bicentenario o la televisión hasta la selección chilena de fútbol o el amor eterno. Pero vamos a enunciar un suceso puntual. Un espectador entregó la siguiente cuarteta, la cual cada payador glosó con una décima los versos de esta. Pedro Yañez comenzó, después Cecilia Astorga, continuó Hugo Gonzáles, finalizando Eduardo Peralta.

***mejorar la educación es hoy lo más importante y escuchar al estudiante es deber de la nación<sup>20</sup> 1. Mi canto es una alabanza con ternura y con coraje de poco de aprendizaje y de mucho de enseñanza es al revés esta usanza me equivoque y con razón pero arreglo esta cuestión porque yo soy quien no***

***cede con payadores se puede mejorar la educación<sup>21</sup> 2. aprender es algo eterno desde la primera infancia hay que dejar la ignorancia con un lápiz y un cuaderno desde el cielo hasta el infierno una tarea gigante y eso ha quedado de antes cuando nos mandaba un rey hay que cambiar esa ley es hoy lo más importante 3. Alumnos y profesores recalcan este detalle y ahora salen a la calle buscando tiempos mejores que vivan los preceptores y que sigan adelante que una sociedad pensante es lo bello de lo nuestro hay que oír a los maestros y escuchar al estudiante 4. Que contradicción feliz en mi décima declino resulta que lo pingüinos le dan calor al país y esa es la nueva raíz lo digo con emoción y es el nuevo corazón que es lo que se necesita una educación gratuita es deber de la nación***

Otro miembro del público, "forzó" al poeta Eduardo Peralta, a propósito del Centenario de Salvador Allende, que se celebraba por esos días diciéndole : **Hoy se cumplen los cien años** , a lo que el poeta cantó improvisando:

***Un hombre que no se vende estadista extraordinario hoy se cumple el centenario de don Salvador Allende su figura siempre enciende y eso no es nada extraño porque peldaño a peldaño el forzó la libertad de su propia dignidad hoy se cumplen los cien años***

Tenemos una primera aproximación respecto de cómo en un encuentro de payadores el público es parte del espectáculo en el caso del pie forzado, junto con la impresión que provoca saber que el payador efectivamente se encuentra improvisando cada frase que lanza también se advierte la sensación como se escucha atentamente sobre una inquietud propuesta por ellos mismos.

<sup>20</sup> A propósito de las movilizaciones estudiantiles que se vivían durante ese mes.

<sup>21</sup> El quinto y el sexto verso de esta improvisación, muestran como el payador advierte que se equivocó mientras componía la décima, pero inmediatamente se corrige logrando hacer calzar perfectamente la décima y el pie forzado.

Un último ejemplo del pie forzado siguiendo con el payador Eduardo Peralta consiste en un pie forzado doble, práctica común entre los payadores en la que componen una décima con 2 pies forzados. Una aclaración me parece importante hacer, si bien nos propusimos hacer un trabajo con una preocupación más cultural que estética debo puntualizar algunas cosas. Una décima tiene cuatro rimas, que deben tener cuatro sonidos distintos, por ende una décima puede ser compuesta hasta con cuatro pies forzados, cuestión que por supuesto es muy difícil de lograr. En este caso el público forzó a Eduardo Peralta con dos frases, **La vaca parió un ternero y casi por poco no llego.**

***Al campo me fui primero a clavar alguna estaca desde lejos mire a la vaca y la vaca parió un ternero después cayó un aguacero se me reventó el sosiego que me dio miedo no niego pero eso siempre nos pasa al fin yo llegué a mi casa casi por poco no llego***

## 1.4. La personificación

En el encuentro de payadores registrado en el mes de junio presenciamos un contrapunto entre Eduardo Peralta y Pedro Yáñez, en el cual vimos la personificación, forma poética en la que los poetas debaten representando un personaje, en este caso el contrapunto se realizó entre una ballena y un japonés, a propósito de una noticia contingente por esos días sobre la caza de ballenas. Los personajes fueron proporcionados por el público.

Yáñez: Peralta:

1. aunque uno no se parece 2.-hay una noticia buena  
yo me presento esta vez lo digo en este escenario  
cuidando mis intereses Señores soy la ballena  
ahora soy un japonés y ahora ya tengo un santuario  
3.-algo te voy a decir 4.-seguro que le has errado  
tú tienes mucha razón porque aún nadando estoy  
en santuario has de morir con esos ojos rasgados  
que ya te tiré el arpón no sabes bien donde voy  
5.- tú que te crees pescado 6.-este japonés pelmazo  
y vives debajo del mar no tiene educación  
debes tener más cuidado yo te pego un coletazo  
Al salir a respirar y te devuelvo pa Japón  
7- no te pongas iracundo 8.-a ti te gobiernan reyes  
yo soy japonés señores como en tiempos más oscuros  
y ya tengo a todo el mundo ojalá que firmes leyes  
comprando televisores pa defender el futuro  
9.-una cosa te aseguro 10.- raro es que me hagas tu presa  
que esta historia es muy ingrata con ese odio profundo

no me interesa el futuro a mi que soy la belleza  
más me interesa la plata y la alegría en el mundo  
11.-me voy en esta ocasión 12.- la poesía esta buena  
y será hasta otra vez pero ya hice socorro  
yo me regreso al Japón ahora se va la ballena  
se despide el Japonés haciendo saltar su chorro

Otro ejemplo de esta dinámica la encontramos en el encuentro de Octubre de el 2008, el siguiente es un fragmento del contrapunto en el que los mismos dos poetas en este caso discuten representando al, en ese entonces candidato a la presidencia de Estados Unidos Barack Obama y el papa Benedicto XVI.

Yáñez: Peralta:

1.-voy a cantar al momento 2.- ante Dios estoy invicto  
siempre he admirado su fama y de mi nadie se escapa  
al tiempo yo me presento mi nombre es Benedicto  
señores yo soy Obama y me han elegido Papa  
3.-eso yo no me lo explico 4.- me hablas como mal poeta  
porque la tierra se expande yo lo contesto en mi verso  
yo mando un país muy grande yo mando sobre el planeta  
tu mandas uno muy chico mando sobre el universo  
5.-aquí levanto la voz 6.- me dejas en entredicho  
pues tu palabra es cargante y contesto en seguida  
el que manda todo es Dios Obama ¿Quién te ha dicho?  
tu eres su representante que el pobre dios existía  
7.-eso no esta permitido 8.- no me pareces muy grato  
ya lo oyeron ustedes tu soberbia es infinita  
porque a ti te han elegido yo prefiero un candidato  
solo entre cuatro paredes con una piel más clarita  
9.-tu vas a perder la gloria 10.- los que dices es extraño  
y ojalá que Dios asista solo proviene de un golfo  
ha sido negra tu historia además hace treinta años  
y por eso eres racista que ya no le rezo a Adolfo

## 1.5. El banquillo

La personificación y el banquillo son dos dinámicas que nos llaman la atención puesto que estos son juegos que se practican exclusivamente en Chile y que nacen a partir de los escenarios del año 80. En el banquillo por ejemplo podemos apreciar como las formas

tradicionales pueden ser transformadas. En palabras del mismo Pedro Yáñez introduciendo esta dinámica podemos apreciarlo.

**“Vamos a cultivar una expresión de la paya más tradicional que hubo acá en Chile en el siglo XVIII y XIX que fue la cuarteta por pregunta y respuesta, cuando nosotros el año ochenta decidimos y trabajamos por subir los encuentros de payadores a los escenarios era difícil buscar el modo de hacer esta dinámica que fuera interesante en el escenario y que el público pudiera estar dos horas disfrutando de un espectáculo (...) Entonces inventamos el banquillo, el banquillo consiste en que un payador se sienta en un banquillo imaginario y todos los otros le hacen preguntas (...) el payador que responde tiene que poner un tema y de esta forma se asegura que todas las respuestas sean improvisadas”<sup>22</sup>**

En el ejemplo que presentaremos a continuación participan los payadores Pedro Yáñez, Cecilia Astorga y Hugo González, en el encuentro registrado en el mes de junio de este año, Hugo González se encuentra en el Banquillo, por lo que todos los payadores le preguntan a él. El tema es la televisión, el cual en este caso es propuesto por el público. Incluyo las transcripciones de las preguntas realizadas por Eduardo Peralta y Cecilia Astorga.

**Peralta: 1.-Me darás contestación En tus versos mejores Porque en la televisión Nunca se ven payadores González: 2.-Nunca se ven payadores no esta el ánimo dispuesto porque para los cantores nunca alcanza el presupuesto Astorga: 3. Más seria es esta cuestión La sintonía promedia Porque en la televisión Tan solo se ven tragedias González: 4. no es realidad verdadera la de la televisión pues la imagen no supera a la imaginación**

Siguiendo con esta dinámica, encontramos más ejemplos en este mismo encuentro. Cecilia Astorga se encuentra en el banquillo, el tema es el amor. Incluyo transcripciones de las preguntas realizadas por Hugo González y Eduardo Peralta respectivamente.

**1.-En pareja o en familia Esta pregunta discierno Respóndeme aquí Cecilia ¿Donde esta el amor eterno? 2.-si es que el amor es más fuerte aquí digo una verdad no se acaba con la muerte dura por la eternidad 3. Aunque me vaya al infierno Contesta en copla temprana ¿Puede haber amor eterno que dure un fin de semana? 4.-en primavera o invierno y al responder no me pierdo puede haber amor eterno si es eterno ese recuerdo**

Otro ejemplo lo encontramos en un encuentro de payadores registrado el 29 de agosto del 2008, el payador Guillermo Villalobos en el banquillo es interrogado por los payadores presentes, en este caso Moisés Chaparro le pregunta sobre un tema puesto por el público, el sistema de transporte público de la ciudad de Santiago, tema muy polémico por estos días.

**1. El transporte aún esta malo lo expreso de corazón si tu fueras el ministro ¿cual sería tu solución? 2. para darte esa respuesta mi mente a mi no me alcanza volver a las amarillas o al burro de Sancho Panza**

Creo que con estos ejemplos ya ha quedado claro en que consiste el banquillo, de este modo finalizaremos con un último ejemplo de esta dinámica. En un encuentro de payadores

<sup>22</sup> Encuentro de payadores ex Mundo Mágico.

registrado durante el año 2002<sup>23</sup> Pedro Yañez en una cuarteta por pregunta y respuesta le pregunta a Manuel Sánchez. El tema consistía en la marginalidad.

**1.-Contesta con tu valor Por lo mucho que has andado Si el canto del payador Esta o no esta marginado 2.- Quiero responderte pronto Si a preguntarme viniste Lo marginan unos tontos Que creen que ya no existe**

## 1.6. El banquillo inverso:

Como su nombre lo indica este tipo de banquillo consiste en que una sola pregunta es contestada por todos los payadores, no como en la dinámica anterior en la que un payador responde varias las preguntas relacionadas con un mismo tema. En este caso el público entrega un tema a preguntar, el cual debe ser transformado en una pregunta por un payador y respondido por los otros. A continuación transcribiremos una explicación dada por el payador Moisés Chaparro durante un encuentro de payadores en el que nos cuenta un poco sobre el banquillo en si mismo y sobre el banquillo inverso.

**“Tradicionalmente el banquillo consistía en hacer una especie de fusilamiento del payador, no con balas de plomo sino que con preguntas, se sentaba imaginariamente al payador en un banquillo y los demás hacían una especie de fusileros lanzándole preguntas que tenía que responder este payador sentado en un banquillo. Esta forma ha venido viviendo muchas modificaciones con el ingenio de los payadores, después se hizo el banquillo inverso no eran los payadores los que preguntaban al sentenciado sino el sentenciado era que preguntaba, y luego se empezaron a agregar por ejemplo los temas, que era elegido por el condenado o por el público, después se agregó la modalidad de que el público era el payador que preguntaba y los payadores en el escenario eran los condenados al banquillo entonces son un sinnúmero de modificaciones que ha venido teniendo esta forma”**

En el siguiente ejemplo registrado en el mes de octubre el público pregunta: *¿Cuándo baja el combustible?*, pregunta versificada por Pedro Yañez y respondida por los payadores, de la cual transcribiremos algunas de las respuestas.

**1.-Yo canto para vivir soy un cantor imbatible ahora me van a decir ¿cuando baja el combustible? 2.-si en automóvil te mueves esa es tu locomoción seguro que baja el jueves como es en Chile tradición 3.-los voy a decir con ganas suben y bajan acciones y el combustible mañana bajará de los camiones 4.-yo muy claro lo he advertido con profundas convicciones cuando en Estados Unidos no hay guerra ni hay elecciones 5.- pa' contestar tengo ñeque y seguro bajaré cuando descubran los jeques la cueva de Ali Baba.**

En este mismo encuentro un niño pregunta *¿Cómo se produce la luz?* .Pregunta versificada por Cecilia Astorga y respondida en rueda por los payadores.

**1. Hoy la infancia nos conduce Parece voz de Jesús Digan ¿como se produce el misterio de la luz? 2. Las eléctricas corrientes producen luces muy bellas pero la primera fuente Es el sol y las estrellas 3. Estaba pensando yo fue como**

<sup>23</sup> Encuentro internacional de Payadores. Alerce producciones. Santiago 2002

**decía Curbelo el día que Dios encendió su gran farol en el cielo 4. la luz es la libertad y el alma se ilusiona descubriendo la verdad que vive en cada persona 5. Yo contesto con cariño yo contesto con amor se produce cuando un niño comienza a ser payador 6. Cuando el agua de bondad es mucha y llega hasta aquí nace la electricidad y la luz viene de allí.**

Siguiendo con este encuentro, el público pregunta ¿Qué es más grande, la música o la poesía?, pregunta versificada por la payadora argentina Marta Saint, y de las cuales transcribimos las respuestas de Hugo González, Cecilia Astorga y el payador uruguayo José Curbelo:

**1. En este preciso instante déjenme digan querría pues ¿Qué es lo más importante la música o la poesía? 2. La música o la poesía pues son dos cosas muy serias más importa la armonía que ensambla las dos materias 3. Si es bella la melodía Es la experiencia sonora Me importa la poesía Si quiero ser payadora 4. Las dos caminan igual por caminos de la estética que la música es poética y la poesía musical**

En un último ejemplo de esta dinámica, del encuentro registrado en el mes de junio el público pregunta ¿Qué hay en el bolsillo de mi abuelo?, pregunta versificada por Pedro Yáñez:

**1. Han de responder al vuelo Que este tema no es sencillo Tiene usted algún abuelo ¿Qué se trae en el bolsillo? 2. Un abuelo de Santiago tiene en su bolsillo en par una tarjeta prepago y un moderno celular 3. Por su obra y su labranza y por su empeño ejemplar tiene un montón de enseñanzas que le quiere regalar 5. El abuelo que yo quiero en un gesto decidido tiene guardado un llavero de algún recuerdo escondido 4. seguro guarda en secreto porque al cariño interpela una foto de su nieto y una foto de la abuela**

## 1.7. El contrapunto en Décima:

El contrapunto, como dice Fidel Améstica, es el plato fuerte del espectáculo. En este dos payadores inician una disputa en verso en donde se busca establecer una conversación improvisada entre ambos para probar sus habilidades como poetas e improvisadores en décima. Por ende los payadores buscan la controversia para posteriormente finalizar con una décima a dos razones, esta consiste en que ambos payadores componen una décima improvisada. Los payadores que no participan del contrapunto bajan del escenario mientras este dure, lo mismo ocurre con la personificación. Como escuche decir a Pedro Yáñez, es difícil saber que payador es mejor que otro, pero si se puede apreciar cual está más lúcido en su poesía improvisada, en una dinámica de competencia.

El primer ejemplo lo obtuve de la grabación del año 2002 que estamos trabajando. En este contrapunto participan el payador Uruguayo José Curbelo, quien improvisa en milonga y Manuel Sánchez con su guitarrón. Finalizando ambos con la llamada décima a dos razones, una décima improvisada por ambos poetas.

**Sánchez: 1. Comenzaré sin engaños y el canto que hoy taladr se lo dedico a mi madre que hoy esta de cumpleaños pastora de un gran rebaño este cantor lo subray porque nació con agallas y con un verso prolijo vieja hoy día esta tu**

*hijo levantando nuestra paya Curbelo: 2. Hizo un canto muy prolijo se lo diré donde cuadre el cumpleaños de su madre ya lo mencionaba el hijo que lindo es lo que aquí dijo mientras alzaba la voz yo voy de esa idea en pos y donde cuadré en payada de una madre una mirada tiene un chispazo de dios Sánchez: 3. Curbelo es padre del canto desde el Río de la Plata nacen esas coplas gratas que hoy nos prestan su manto y hoy resalta entre tantos mencionarlo viene al caso de aquí te lanzo un abrazo que el talento no te roben porque aquí en Chile hay un joven que esta siguiendo tus pasos Curbelo: 4. No voy a tomarlo a mal y no me resulta extraño yo creo que por los años en mi canto fraternal hay un algo paternal te lo digo en los instantes pensamientos importantes de la milonga al vaivén que yo soy hijo también de los que pasaron antes Sánchez: 5. y así sigue la cadena del verso y la tradición que en guitarra o guitarrón le da calor a mis venas esta América morena aún tiene dulces destiles pa' que el pueblo lo asimile y le cante de un cuanto hay de un hijo del Uruguay y de un hijo de este Chile Curbelo: 6. Por eso somos hermanos en estos mismos terrenos uruguayos y chilenos nos vamos dando las manos en las cumbres o en los llanos andando siempre de frente tras un rumbo diferente en los grande y lo pequeño para entibiarle los sueños de este joven continente Sánchez: 7. la tierra es joven aún la latinoamericana la de las razas hermanas y de un pasado común quiero escuchar un cultrún pa' que nos clave sus púas no quiero pedir ayuda pero sí que el pueblo luche como ha luchado mapuche como luchó el charrúa Curbelo: 8. eso lo estamos haciendo es justo que usted lo escuche tal como lucho el mapuche el pueblo se va encendiendo y sus sueños construyendo su destino perpetúa y su coraje acentúa en el bien como en el mal y allá en mi tierra oriental aun queda garra charrúa Sánchez: 9.-Y hoy la fuerza de Lautaro se queda en mi guitarrón mi sangre y mi corazón quieren prestar ese amparo no quiero poner reparos porque muy claro lo veo voy a cumplir mi deseo pa' que lo escuchen también gritando newen newen waranka marichiwew Curbelo: 10. que lindo que empleó el lenguaje que denota de su origen digo la lengua aborigen que es hermana del paisaje pero siguiendo este viaje el contrapunto ya avanza pongamos en la balanza lo que este canto hoy explique porque a mi ningún cacique me pudo quebrar la lanza Sánchez: 11. la gente aquí nos celebra ve en nosotros esperanza caciques no quiebran lanzas los toquis son quien las quiebran quiero seguir esa hebra al compás del contrapunto aquí no hay nadie difunto y no hay ideas quiméricas y un día Latinoamérica debe avanzar todos juntos Curbelo: 12. No le hable de separar solo que estamos bien juntos entablado un contrapunto o que es un poco pelear en un arte singular andando en este lenguaje con este mismo mensaje que los sueños no nos roben me gusta la sangre joven sentirla hervir de coraje Sánchez: 13. y esta hirviendo aquí en mis venas porque me escucha mi gente con este canto elocuente quiero sacarles las penas esta es mi gente morena y quiero tomarle el pulso ya basta de tanto insulso y digo en forma veraz yo nunca echo un pie atrás ni para tomar impulso Curbelo 14. no lo vengo a castigar eso sería una injusticia más bien traigo una caricia del arte de improvisar pero un hecho singular aquí en mis versos enfoco no crea que*

**lo provocho he venido en son de paz pero yo un paso hacia atrás no lo voy a dar tampoco Sánchez: 15. yo cantando me entretengo por eso es que salgo al vuelo y no vengo por si puedo porque me la puedo vengo con el canto hoy me mantengo y siempre soy oportuno y mis versos de uno en uno brillan como una presea más si me buscan pelea peleo como ninguno Curbelo: 16.- así quería encontrarlo simplemente lo toqué es porque le tengo fe y así quería inspirarlo no es que quisiera pelearlo en este rumbo que trazo en el rumbo vaquianazo yo vine en esta actitud a su criolla juventud vine a estrecharle un abrazo Sánchez: 17.- usted tiene la ventaja de que sus años lo ayudan tiene una sapiencia aguda que fluye que no se ataja revuelve usted la baraja oiga lo que le converso más yo en el arte que ejerzo canto sin ni un desengaño cuando yo tenga sus años imagínese mis versos Curbelo: 18.- Para eso hay que esperar y de la baraja hablaba de que yo la barajaba y algo le quiero aclarar cuando entro a improvisar en cuestiones de payadas si ando de mente inspirada yo soy cantor de las pampas y nunca juego con trampas ni con barajas marcadas Sánchez 19.-eso me parece bien ser tramposo no es de hombres hay que lograr un renombre como decía recién el canto nos da el vaivén y es una antorcha encendida buscando una amanecida yo voy a aclararles luego que aquel que es limpio en el juego también es limpio en la vida A dos razones: (dos versos cada poeta) 20.- Y jugando limpiamente nos vamos a dos razones cantaron dos corazones hoy para toda esta gente he decir aquí de frente en este chileno suelo cae la lluvia del cielo pero que a nadie la manche así cantó Manuel Sánchez y cantó José Curbelo**

El último ejemplo es un fragmento de un contrapunto que realizaron los payadores Gabriel Torres y Guillermo Villalobos (conocido como el Bigote de la Pincoya) en un encuentro realizado el 28 de agosto del 2008, Gabriel improvisando en Arpa y Guillermo en guitarra.

**Villalobos: 1. aquí saluda el bigote y a ti te estoy enfrentando yo recién vengo llegando de las tierras del Quijote<sup>24</sup> no quiero pagar al lote a esta verdad yo no falto un pavimentado asfalto me tendrá que sorprender de Cuba espero Volver<sup>25</sup> pa' poder volar más alto Torres: 2. soy cantor de Puente Alto por eso soy Puente Altino y algunos malos vecinos lo han llamado puente asalto a mi verdad nunca falto tengo un canto natural tu suerte será fatal que la alegría se suba aunque estudies allá en Cuba seguirás payando mal Villalobos: 3. Es tu arpa la que bien suena y suena como ninguna orgullo de tu comuna que es una comuna buena allí no hay ninguna pena voy a decir en verdad no te falte soledad escúchame por favor que tu como payador a ella le das dignidad Torres: 4. No me tires tantas flores las flores son pa' los muertos cuando las saco del huerto para mirar sus colores dan sus aromas mejores y ya fui a buscar placeres yo tengo muchos quererres y eso te lo digo al fin las flores en mi jardín las guardo pa' las mujeres Villalobos: 5. yo que me creo cantor y soy**

<sup>24</sup> El payador se refiere a un reciente viaje que el había realizado a España junto a los payadores Manuel Sánchez y Moisés Chaparro.

<sup>25</sup> El poeta hace referencia a un viaje que se encontraba próximo a hacer a la isla de Cuba, a estudiar el arte de la paya en este lugar.

*payador de garra medio toco la guitarra y medio soy payador espero hacer lo mejor pa' eso cruzare fronteras y se verá de a de veras no volveré con lo puesto porque no siempre estoy dispuesto para puro hablar leseras Torres: 6. Si es que puro hablas leseras será eso problema tuyo esa influencia la atribuyo a nuestro amigo el manguera<sup>26</sup> porque en muchas borracheras ambos hemos sido testigos que el canto nos dio su abrigo cantando en ávidas blancas por los recuerdos del tranca ahí nos hicimos amigos Villalobos: 7. algo te quiero aclarar que no te quedes perplejo aunque se que ya estoy viejo nunca es tarde pa' estudiar así que espero avanzar y así tendré yo ganancia y no será petulancia la que tenga que guardar el que no quiera avanzar que se quede en su ignorancia Torres: 8. Mas vale tarde que nunca lo dice el viejo refrán y ustedes ya lo sabrán que la cosa al fin ya funca la esperanza no se trunca y así liberando amarras se que eres cantor de garra más no hagas estrofas pésimas espero aprendas la décima<sup>27</sup> y a afinar esa guitarra<sup>28</sup> Villalobos: 9. Lo tengo sentado al lado no cabe ninguna duda a este le pedí su ayuda pero nada me ha ayudado y contigo me he encontrado buen payador yo te payo y un poco raro yo lo hallo aquí yo vine a cantar pero me toco enfrenta a un payador paraguayo Torres: 10. como te fue allá en España<sup>29</sup> dime como te trataron si los gallegos son raros o si tienen muchas mañas y como andan con la caña si fuiste con guitarrón cantaba de corazón o si contó muchos chistes cuantos días estuviste detenido en inmigración Villalobos: 11. La memoria me permita pa' que no acepte tu reto no puedo contar secretos porque esta la Jimenita no se preocupe mjita porque si grito la embarro claro que pase un chascarro pero pase buen papel solo dormí con Manuel pero después con Chaparro Torres: 12. Fue bien linda tu experiencia yo no la quiero vivir pero te voy a decir que te quede en tu conciencia pa' demostrar su sapiencia y alegrar los corazones vertimos las opiniones pues son cosas de la vida cantemos la despedida y hagámosla a dos razones A dos razones: (dos versos cada poeta) 13. Ya suena este guitarrón Pa' cantar la despedida Siempre es cosa bien sabida Que nos cae un chaparrón<sup>30</sup> En mi yo vi un corazón Hace que seamos todos Pero aquí empinando el codo Que el recuerdo no se borre Así cantó Gabriel Torres Y aquí cantó Villalobos*

## 1.8. Apéndice

<sup>26</sup> Se refiere al payador Jorge Céspedes.

<sup>27</sup> Torres hace referencia al error que cometió el payador Villalobos en la composición la décima anterior al repetir la palabra avanzar, pisarse la rima se llama en la jerga de los payadores.

<sup>28</sup> He visto en varios encuentros hacer referencia a como las guitarras se desafinan producto de la intensidad del calor de las luces puestas sobre el escenario.

<sup>29</sup> A propósito de un viaje que habían realizado recientemente con los payadores Moisés Chaparro y Manuel Sánchez.

<sup>30</sup> Torres hace referencia a Moisés Chaparro, cuyo guitarrón acompaña la improvisación de esta décima.

En el encuentro de payadores registrado en el mes de Octubre, como hemos venido ejemplificando, dos payadores extranjeros participaron, José Curbelo de Uruguay y Marta Suint de Argentina. Me parece importante señalar esto puesto que su participación nos entrega datos importantes respecto de cómo se hace la paya en Chile y la diferencia respecto de cómo se hace en otros lugares. Como lo dijo Pedro Yáñez en este encuentro *“Nosotros cultivamos la paya interactiva. Ustedes se hacen parte de la creación y ellos esto no lo hacen hace mucho tiempo (...)”*. Por ejemplo, Marta Suint señala como la participación del público en el espectáculo es un atributo que se puede ver específicamente en la paya Chilena.

***“Queridos hermanos, queridos compatriotas de la patria grande de América, buenas noches buenas tardes, es para mí un agrado llegar aquí a esta bendita tierra que amo tanto con todo mi corazón a aprender de estos grandes payadores chilenos tantas cosas que aún nos falta saber, hacer esta especie de juego que ellos hacen tan interesante y tan lindo en donde el pueblo participa que no se practica en nuestra tierra pero que no nosotros intentamos cada vez que llegamos acá”***

Puedo aseverar que la capacidad de estos payadores extranjeros para improvisar en décima es notable, pero ellos no están acostumbrados a estos juegos con cuartetas que se hacen en Chile como ellos mismos lo dijeron. Incluyo dos décimas improvisadas de estos poetas junto con una opinión del poeta Hugo González que sirven mucho para corroborar la intención de los payadores chilenos de lograr una conexión con su público que salga de la normal relación artista-espectador.

***Saludos gente de lo prado No puedo ver bien los rostros Con este canto que postro En este suelo sagrado Un mensaje improvisado Hoy sale de afecto lleno Porque el momento es muy bueno Y en nombre del payador Vengo a abrazar con el corazón A todo el pueblo chileno Cierta la sala esta oscura Como es la ley de la escena Pero en la tierra chilena Hay una luz que fulgura Que alumbra desde la altura Con un resplandor brillante Y se me ocurre al instante Mientras que sueltan sus palmas Yo le contemplo a las almas Que es hoy lo más importante***

Hugo Gonzáles:

***“En relación a lo mismo que cantaba José y Marta si es posible amigo que dieran un poco más de luces a la gente del público, a nosotros nos gusta ver que personas están con nosotros y compartir con ellos escuchar de donde vienen los pies forzados, si pudieran iluminar un poco más a la gente del público”***

## 1.9. Se ordena la despedida

El estruendo del aplauso se toma la escena al terminar un encuentro de payadores, cuando de pronto es el mismo público quien empieza a pedir la despedida. Poco a poco esta décima redoblada acompañada por la hermosa melodía del guitarrón se hace “tradicional” al final de un encuentro, esta décima cantan los payadores cuando se despiden de su público, con una melodía llamada la “rosa y romero”.

***Se ordena la despedida La despedida se ordena Con alegría y sin pena Sin pena y con alegría Nos veremos otro día Otro día nos veremos Como el aroma crecemos Crecemos como el aroma Cantores chilenos somos Somos cantores chilenos***

## Capítulo II

### 2.1. Tensiones y contradicciones: De resistencias y postergación

Hemos descrito este fenómeno como perteneciente a la poesía popular. Pensando la cultura popular como una alteridad a la cultura oficial o dominante. Hablamos de esta tensión que provoca la triada que García Canclini llama como popular- tradicional- y subalterno versus lo culto- moderno y hegemónico. O como lo dijera Danneman, una poesía popular, oral y cantada versus una literatura culta y escrita. Estas distinciones rígidas entre lo culto y lo popular son cuestionadas por algunos payadores, como el caso del poeta y guitarronero Fidel Améstica.

***“porque yo he descubierto que un payador, sabe la décima conoce el soneto sabe hacer el ovillejo, sabe hacer festinas, sabe hacer octavas reales sabe hacer verso libre sabe escribir prosa, lo que pasa es que esa distinción entre culto y popular también es ideológica es ficticia esos son discursos ideológicos”<sup>31</sup>***

La tensión entre tradición y modernidad o entre culto y popular que se busca trabajar en los payadores al parecer me fue más complicada a mí como investigador, que para los cultores. Lo que si nos proponemos afirmar en lo que continúa de investigación es como esta práctica cultural se construye como subalterna a la cultura popular masiva; la escenificación de lo popular se presenta como “lo otro del proyecto moderno”, configurándose una identidad en la otredad.<sup>32</sup> Los payadores con los que hemos trabajado se muestran cautelosos y críticos respecto de los medios de comunicación de masas o lo que entendemos como industria cultural.

***“A algunos payadores los han invitado o los han llamado ciertas productoras para que hagan un comercial para el 18 de septiembre, y la gente que llama no tiene idea de lo que se trata un payador, entonces el subcomité creativo compone las “payas” para que las cante el payador, y cuando llegan los payadores ven que eso está mal y le dicen «mira, esto se hace de esta manera, esto es una décima», y le dicen «no, pero es que una décima es muy larga, es mucho tiempo», «una cuarteta entonces»... Y lo que proponen los payadores es 144 mil veces mejor de lo que han hecho ellos... «No, no queremos eso»... Se dan cuenta de que es algo serio, porque este tipo de gente que trabaja en productoras, esos comités creativos, la imagen que tiene de la paya es de tipos como Lalo Vilches, Pancho del sur, El Monteaguilino, tipos que van a Sábado Gigante y dicen: «Le canto a don Francisco, / con mi guitarra, / y la gente lo mira / haciendo barra. / Haciendo barra ay sí / sigo cantando / y la cámara fija / me está mirando. / Me está mirando ay sí / sigo payando...» Eso es una basura, una porquería, una mierda, son puras huevadas...Eso no tiene nada que ver con la paya, no tiene nada que ver***

<sup>31</sup> Entrevista realizada en el mes de septiembre del 2008.

<sup>32</sup> Javier Osorio. Integración y diferencia. Sobre culturas populares híbridas e identidades heterogéneas. En. Revista Mapocho. N° 54.

***y, claro, te pasan harta plata, si tú haces eso te pagan, nosé, quinientas lucas... Quinientas lucas a cualquiera le hacen falta, pero también hay una cosa que se llama dignidad y otra que se llama decencia, y claro, son quinientas lucas que te hacen falta, pero lo que tú haces es más valioso, y no te vas a prestar para el escarnio de los mass media. Ahora, si las productoras fueran de otro nivel cultural -tienen plata pero no tienen cultura-, talvez aceptarían y harían algo digno. En TVN pasaron un documental con la historia de Manuel Rodríguez, y en la sinopsis salió Manuel Sánchez cantando unas décimas sobre Manuel Rodríguez, y Dángelo Guerra cantó una cueca... Eso es más digno.”***<sup>33</sup>

Los payadores no necesariamente buscan que su quehacer sea parte de la cultura masiva. Si les interesa que se sepa de lo que se habla cuando nos referimos a los payadores. Manuel Sanchez nos señala algo similar.

***“(...) en realidad yo no creo que esto tenga que ser masivo ni que todo el mundo baile cueca y que todo el mundo toque guitarrón y cante décima, no, pero lo que sí creo que es necesario es que se conozca para poder marcar las diferencias, para no poder hablar sin conocer la totalidad de las expresiones. Ya por la televisión han pasado bastantes payadores de estos que hacen cualquier cosa y que ya en realidad, como te digo, me produce prácticamente nada, es como una indiferencia nomás, no me llama la atención mayormente porque ya no espero que hagan algo real, que hagan algo bueno, ¿cachai? Y las veces que me han llamado a mí, por ejemplo para hacerlo o a otros de mis compañeros, también te piden hacer algo que no existe, entonces es imposible”***<sup>34</sup>

Manuel nos comenta como a medida que se fue interiorizando en este mundo de la paya y comenzando a aprender se fue dando cuenta de que en muchos lugares esto aparecía como algo muerto e inexistente, que el guitarrón ya no existía. Él piensa que en la actualidad mucha gente cree saber lo que ellos hacen cuando no es cierto, que esperan que tienes que hacerlos reír, que tienes que andar vestido de cierta forma. Para él la gente que ignora lo que hacen en cierta forma los está negando porque esperan otra cosa de ellos. “*en los medios de comunicación no saben de esto, no saben por lo tanto no existe para ellos.*”

En el pensamiento de Fidel Améstica todas las manifestaciones populares han sido postergadas y eso obedece a como ha sido nuestro país políticamente, aunque insisto en que esta relativa sensación de postergación no significa que el payador quiera que su quehacer sea parte integral de la cultura masiva, el payador Guillermo Villalobos, conocido como el Bigote de la Pincoya, también lo plantea.

***“Yo diría que mas que, ósea no es que haya una tensión sino que nosotros, nos sentimos postergados, pero yo en lo particular no ah? en lo particular no me siento postergado. Siento que estoy donde debo estar. Porque yo como payador no voy a estar nunca en el Festival de Viña por ejemplo, eso no es pá mi, no es pá mi. Para mí los payadores no son para un público de un estadio. Tiene***

---

<sup>33</sup> Améstica se refiere al documental realizado por televisión Nacional de Chile sobre Manuel Rodríguez en la serie “Grandes Chilenos”. También participaron payadores en la serie histórica “Héroes”, de la Corporación de televisión de la Universidad Católica, específicamente el payador Santos Rubio en la película sobre Diego Portales y los payadores Moisés Chaparro, Manuel Sánchez y Guillermo Villalobos en la de Balmaceda.

<sup>34</sup> Entrevista realizada en el mes de septiembre del 2008.

**que darse una intimidad y una complicidad con la gente que está alrededor del payador no digamos viendo al payador, porque los chilenos interactuamos con el payador (...) aquí en Chile se hace participar al público, es parte fundamental para nosotros estos últimos años. Se ha vuelto parte fundamental el público en cuanto también es un ente participativo y es parte del espectáculo”.**<sup>35</sup>

Villalobos también hace hincapié en esta tensión entre la cultura tradicional y nuestra modernidad, en su pensamiento el folclore tiene un público que los sigue a pesar de que su quehacer viva condicionado por las transformaciones culturales de las últimas décadas. Para él la modernidad no es aquel monstruo que terminaría por aniquilar las culturas populares tradicionales, incluso ésta funciona como un “aliado” para él.

**“Como decíamos hace un rato esto no es una moda, por otro lado la gente yo lo noto. Tenemos aquí cerca una casa que vende música folclórica en Discomanía. Siempre conversamos con el dueño y me dice sabes tú mucha gente pregunta por payadores. Por poesía popular por cantores, la gente consume mucho folclor, pero a los que le gusta, los que han tenido acceso a través de distintos medios (...) entonces uno vive esta modernidad con respecto al payador, no hay una pelea digamos con la modernidad sino que uno se somete al hecho, por ejemplo, Manuel Sánchez decía somos juglares modernos. Si somos contemporáneos de él, tendremos que ser juglares modernos también, aunque yo sea mayor que él, verdad, y nos vamos condicionando a lo que va pasando en este momento y usando la tecnología de este momento todos los recursos que la modernidad nos entrega y que nos puso a disposición de nosotros. A la gente le gusta esto, más allá de que con su silencio los medios oficiales lo nieguen, a la gente le gusta nosotros vamos año a año a un encuentro de payadores en Casablanca y durante tres días llegan tres mil personas cada noche (...) Sin ir más lejos el viernes pasado hicimos un encuentro a tres mil pesos la entrada y se nos lleno. ¿Ciento diez personas?, ¿a tres lucas? ¿payadores? ¡de adonde!. Bueno, llegó gente, gente que lo había visto por internet, a mí se me ocurrió ponerlo por internet y llegó gente que lo había visto por internet, ósea la modernidad nos esta ayudando también. No tenemos que estar reñidos con ella sino que hacernos un aliado, hacerla un aliado de nosotros.”**

## 2.2. La crítica al concepto de Folclore:

Este es uno de los conceptos que me causa más complicaciones a la hora de tratarlo críticamente y en el aspecto específico de los payadores. A menudo se asocian ciertas prácticas “folclóricas” a ideas relacionadas con la construcción de una identidad nacional. En nuestro país lo apreciamos con ciertos símbolos como la cueca, declarada “baile nacional”, la figura del Huaso, o del roto chileno, las cuales evocan a una tradición Hacendada y campesina<sup>36</sup> de tiempos coloniales. En libros como comunidades imaginadas

<sup>35</sup> *Entrevista realizada en el mes de mayo del 2008.*

<sup>36</sup> Para el caso chileno ver: Martínez Jose Luis, Martínez Nelson, Viviana Gallardo. “Rotos”, “Cholos” y “Gauchos”. La emergencia de nuevos sujetos en el campo de algunos imaginarios nacionales republicanos (siglo XIX). EN. Nación, Estado y Cultura en América

de Benedict Anderson o la Invención de la tradición de Eric Hobsbawm se analiza como ciertos discursos tienen la capacidad de abarcar a una población en torno a un imaginario nacional, interpelando a los individuos a constituirlos como sujetos nacionales. El Folclore y la tradición pueden ser uno de estos discursos. De esta manera puede ser que no necesariamente el folclore tenga estrecha realidad con la identidad de una comunidad en la medida en que intente referirse a este a una identidad nacional única, que no necesariamente esta presente en toda una comunidad. Sabemos que en tiempos de multiculturalismo y globalización las culturas tradicionales no representan mayor parte de la cultura popular. Fenómeno que los payadores también advierten como es el caso de Manuel Sánchez.

***“(…) el concepto de folclore que maneja la sociedad es algo que yo he comprobado que es inexistente en la práctica, en lo cotidiano, de hecho el común de la gente a nosotros nos aparta del concepto de folclore, entonces hablan de los payadores o de ‘ustedes’ los payadores y de los folcloristas, ¿cachai? O te dicen en un lugar ‘aquí ha venido mucha gente a hacer folclore pero nunca habían venido aquí a hacer lo que hacen ustedes’, entonces eso dice mucho, no es que solamente lo diga yo o lo digamos algunos más, sino que la gente también hace esa diferencia (...) Yo también digo ‘yo no soy folclorista’ y no sé si esto pertenezca a una corriente de folclore o no, porque es algo entre comillas relativamente nuevo, esto que estamos haciendo de la puesta en escena de la paya ”***

La décima y el canto a lo poeta son partes fundamentales de la tradición cultural y artística de nuestro país. Pero hay confusiones, en la sociedad existen percepciones respecto del folclore que tienen que ver con otro tipo de construcciones que no representan al payador. El mismo Manuel lo plantea:

***“Si, por eso te digo que yo creo que con el tiempo, son cosas mas institucionales de que hayan existido realmente, o sea más bien impuestas, más bien de imagen que de otra cosa, porque la verdad de esto es de hace mucho tiempo, o sea el Canto a lo poeta, el guitarrón nacieron junto con Chile incluso, ¿cachai? Incluso antes de que Chile fuera un país constituido como tal esto ya existía entremedio del pueblo, por ahí ya estaba naciendo, ya estaba emergiendo, y muchas otras expresiones también: la cueca, pero la cueca de verdad, entonces, son cuestiones como impuestas. El concepto de folclore es como pa’ nosotros, no sé... hay mucha gente que espera en nuestros espectáculos, conmigo sobre todo pasa, esperan otra imagen mía, entonces te preguntan ‘bueno ¿y usted no se viste?’ ‘¡Pero si yo claro que me visto! Mire, ando vestido, ¿Cómo quiere que me vista?’ ‘No si nosotros nos imaginábamos que usted iba a venir con sombrero con ropa de huaso.’ ‘Si yo no soy huaso, como voy a vestirme de esa manera’. Entonces es una cuestión también que no tiene mucho sentido dentro de la gente, es más que nada una imagen, como una conexión hacia una alegoría de algo, de algo que ya no existe, como una proyección de una imagen del pasado en el fondo, porque no es algo real, entonces cuando la gente además se topa con esto que es real, también como que lo aparta un poco del folclore. Por eso te***

Latina. Ediciones Facultad de Filosofía y humanidades. Universidad de Chile ; Dana Elizabeth Holahan . Ramadas y empanadas, la comida como metáfora identitaria en el 18 de Septiembre. En. Identidad y nación en América Latina. Ediciones Facultad de Filosofía y humanidades. Santiago 2004

***digo que el concepto de folclore es como de algo irreal, de algo que ya no existe, de algo que tiene que rescatarse, de algo que tiene que traerse desde el pasado y ponerlo un rato para que lo vean como fue, pero no tiene ningún otro contenido, ningún otro fundamento”***

Esta investigación se propuso desde un principio trabajar el folclore y la tradición desde una perspectiva que no significara un rescate de tradiciones inalteradas en el tiempo como un destino inexorable de las culturas populares a desaparecer ante los vientos de la modernización. Al parecer exactamente esa es la imagen de folclore que se maneja comúnmente como bienes culturales que deben “traerse desde el pasado” como lo dice Manuel. Fidel Améstica coincide en parte con esto al decirnos que lo identitario en muchas prácticas tradicionales es ajeno a este discurso de “chilenidad”.

***“(…) yo la imagen que tengo de lo que se crea de folclore de la identidad viene de Portales para adelante Portales era un buen putero, chinganero justamente, pero tiene una instancia de poder y el a puertas cerradas, ósea el pueblo no sabe nada, esto se maneja a puertas cerradas y de aquí para adelante se hace la discusión según la institucionalidad, para el pueblo pero sin el pueblo, el pueblo no tiene idea y hasta el día de hoy se maneja eso entonces a la hora de hablar de identidad de chilenidad, imagínate que el día de la chilenidad, lo promovió un tipo como Edwards dueño del Mercurio, un tipo que tiene caballos inscritos un tipo con mucho dinero que maneja mucha información incluso maneja información antes que el presidente de la república, entonces el instaure con su sequito lo que es la chilenidad los rodeos, lo identitario es ajeno a ese lenguaje, se habla de la cueca y del cuequero, de la décima, del decimista, del payador, del cantor a lo poeta, del cantor a lo divino, hay un refranero, hay adivinanzas, eso es parte de la identidad, pero tampoco hay que decir que eso es parte de la identidad sino que son cosas que existen, que viven, se cultivan, son, simplemente son.”***

En este testimonio otro punto de análisis, es como la clase social es distintiva de cómo los payadores se identifican a sí mismos, como lo dice el payador Fidel Améstica: “hay un dato singular: quienes aprenden este oficio, el de cantores, payadores, poetas, son casi siempre de origen modesto. ¡No hay un solo rico que sea cantor a lo poeta!, o un hijo de gran empresario que sepa siquiera un verso o sienta un respeto mínimo por este canto legionario de la subversión, canto de la cimarronería que huye de los amos globales de hoy. Cuando aparece una Violeta Parra aparecen unos Cuatro Cuartos. Las tradiciones no guardan relación con la manta colorida, o las espuelas de plata, o los rodeos donde compiten las mejores familias, mucho menos guardan relación con el llamado “Día de la Chilenidad”. El que se cree esto seguro que no se siente enteramente chileno.”<sup>37</sup>

## **2.3. Tradición y modernidad: Innovación y transformación de los payadores en los escenarios contemporáneos.**

<sup>37</sup> Fidel Améstica. Op cit.

Como lo plantea el poeta Fidel Améstica el payador en términos de una ideología moderna pertenece a lo tradicional, a lo antiguo, pero esto para él es solo un punto de vista, en su pensar el payador es ajeno a la concepción de tradicional y moderno.

***“(…) en esos términos es tradicional, porque bueno cultiva ciertas formas, tiene un aparataje que se ha reiterado durante generaciones, pero también es moderno porque vive su tiempo, tiene todos sus sentidos en el presente, pero en un presente con perspectiva histórica, entonces hay que buscar un lenguaje nuevo para identificarlo (…) y quizás ni haga falta ese lenguaje, el payador simplemente ES. Y una forma de decirlo es «soy antiguo y soy moderno», eso es verdad, o «soy un juglar moderno».*”**

Manuel Sánchez hace una singular distinción entre la tradición y el arte, la innovación y la transformación el los considera como requisitos del arte para seguir manteniéndose, por supuesto con cosas tan tradicionales como las entonaciones del canto y el guitarrón.

***“Para mi el concepto de tradición, no lo uso mucho y cuando lo utilizo lo utilizo mezclado con la palabra ‘arte’, porque yo creo que lo que hacemos hoy en día, o que algunos de nosotros hacemos hoy en día, es una mezcla de eso, de esta tradición pero transformada ya en una proyección artística, ¿cachai? Tiene otros condimentos. (…) el concepto artístico de todas las artes hoy en día, que necesitan un público, que necesitan mostrarse, que necesitan hacer eso, lo que nosotros hacemos hoy en día es una mezcla de eso”***

En el pensamiento de Manuel el payador vive su tiempo actual, no podemos interpelarlo a que funcione como una reminiscencia de un pasado ido. Quienes se internen en este mundo deben entenderlo como una cuestión dinámica y como una expresión de arte, susceptible a cambios y adaptaciones.

***“Yo creo que esa es la única manera de poder entenderlo. Hay gente que tiene poder, que esta metida en ciertos cargos a nivel institucional, en distintas cosas y no acepta, o que no se da a este tipo de cambios, que creen que uno esta inventando algo. Bueno, y de eso también se trata, o sea, por eso mismo las cosas se mantienen y sobreviven en el tiempo. Los payadores principalmente somos traductores de nuestra gente y de nuestro tiempo, que nos toca vivir. Por lo tanto yo no puedo cantarte el discurso del Mulato Taguada si es una época absolutamente distinta. Yo no sé lo que pasó en ese tiempo, por lo tanto yo no puedo meterme para allá, yo no soy un cantor del siglo pasado, soy de hoy día, estoy viviendo el 2008, septiembre con la realidad que tenemos hoy día. Por lo tanto esa es mi visión, yo no puedo inventarte algo. A veces, claro, uno lo adorna con cositas y le mete imágenes, pero eso no es desviarse de la realidad, del tiempo que te toca vivir, y que bueno que tú estas viviendo la experiencia, si mientras ustedes que son los que están haciendo ese tipo de cosas no entiendan esto como una cuestión dinámica no sirve de nada. O sea, lo demás es otra cosa, y por supuesto que en veinte o treinta años más no va a ser lo mismo, y tal vez van a ver solo guitarrones electroacústicos y talvez van a poner cápsulas***

***magnéticas y va a ver otro sonido y, no sé poh. Y con otros contenidos en la estructura de la décima y talvez con otras formas de canto***,<sup>38</sup>

Como lo dice Fidel Améstica la décima campea por todo el mundo iberoparlante desde el sur de California hasta la Patagonia, pasando por Brasil y el Caribe. Si bien la décima es común, cada país la canta a su manera y tiene sus estilos para improvisar. El concuerda con Manuel de que la tradición y la poesía deben estar apelando a ciertas transformaciones. Continuaremos esta temática refiriéndonos al caso de los payadores en específico y a las transformaciones a que se ha sometido su quehacer en las últimas décadas.

***“La tradición de la poesía talvez sea la única cosa moderna, porque lo moderno siempre está apelando a lo nuevo, y la poesía para ser poesía tiene que estarse renovando todos los días constantemente, y la verdadera tradición es aquella que se pone en movimiento a sí misma. Por eso es tradición, la tradición no es una estructura petrificada. Cuando llega a ser una estructura petrificada ya no es tradición, muere, lo que pasa es que la tradición tiene estructuras que se reiteran, pero las estructuras que se reiteran son estructuras fijas como la décima, pero tienen límites también para ser sobrepasados”***

## **2.4. “Giro de los ochentas”, adaptación creativa y transformación de la tradición: Los encuentros de payadores.**

Hemos visto en el primer capítulo como funciona el banquillo como dinámica, los payadores entrevistados nos confirman que este juego que se realiza exclusivamente en nuestro país y esto exclusivamente a partir de los escenarios del año ochenta. Así como también el énfasis en la relación con el público, a la que nos referiremos más adelante. Como lo dice Manuel:

***“(…) es la forma nuestra de expresar, es nuestra expresión de la paya, es nuestra visión de lo que es la paya, de lo que es el canto improvisado y la poesía improvisada, no el canto de la poesía, porque en otros lugares no existen estas fórmulas. Además estas fórmulas se fueron adoptando con el tiempo y adaptando también a los cambios, por ejemplo, el banquillo, ese concepto de banquillo que hay es un concepto que nació a principios de los ochentas porque antes, el banquillo era distinto, ¿cachai? Lo de la redondilla hasta agotar la rima es algo que empezamos en el año ‘93, porque antes no se hacía, se hacía con una seguidilla pero no con la cuarteta, se hacía como a modo de cueca larga, entonces es una cuestión distinta. En Chile se da eso de que la paya tiene mucha interacción con la gente, la gente es parte del cuento y eso es acá, en otros lugares no ocurre, pero no es que me parezca bien ni mal sino que es así, me parece simpático, bueno, a los extranjeros les parece algo muy particular.”***

Podemos plantear que estos son unos de los métodos de adaptación y transformación de la tradición de los payadores en nuestros tiempos. Lo que nos habla de un uso creativo

<sup>38</sup> Sobre el célebre contrapunto entre Javier de la Rosa y el Mulato Taguada ver: Desiderio Lizana, Como se canta la poesía popular 1911. En. [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl) .

de la tradición como respuesta a sus necesidades concretas. Extrayendo de ella nuevos usos y aplicaciones ante los retos de su historia inmediata, como una redefinición de lo poético en un contexto cultural específico y como un fenómeno reciente, la búsqueda de la profesionalización en los escenarios y hacer del encuentro de payadores un espectáculo artístico. Cuando se le pregunta a Manuel sobre esto él nos aporta:

***“Si, antes quien, que payador estaba en los escenarios antes, no sé: Lázaro Salgado, que de repente lo invitaban a algunos lugares. Pero Lázaro no tenía prácticamente con quien improvisar porque los demás sabían muy poco, de hecho el contrapunto que hizo Lázaro en el ‘67 con Crispulo Gándara, Crispulo Gándara no sabía hacer décimas y no dominaba las técnicas del Canto a lo poeta, por lo tanto cantaba una especie de vals o de tonada y hacía dos cuartetos, ni siquiera hacía una octava, no hacía una octavilla hacía dos cuartetos. Quien, el Canario de Requinta, el Canario de Requinoa a duras penas hacía una décima. Por eso te digo que toda esta fórmula se fue como modificando, las formas antiguas para poder darle una nueva proyección y eso es mérito de este grupo de payadores de los ochenta que fue el Pedro Yáñez, el Santos Rubio, El Piojo Salinas y el Jorge Yáñez. Ellos como que empezaron a amoldar esto, no es que hayan inventado eso sino como que le empezaron a dar nueva vida replanteando las formulas, ¿cachai?”***

El canto a lo poeta, en su expresión de los encuentros de payadores es un arte que en el transcurso de las últimas décadas como podemos apreciarlo en estos testimonios ha estado sometido a transformaciones importantes en sus formas, como lo dice Manuel para poder darle una nueva proyección replanteando las formulas, no es que ellos hayan inventado algo, por ejemplo lo que sucede en la actualidad con la décima como lo plantea este payador:

***“Otra cosa curiosa: en Chile habían muy pocos improvisadores en décimas, hasta hace quince años, o sea, en los encuentros de payadores prácticamente no se improvisaba la décima. La mayoría de las fórmulas eran en cuartetos. Quienes eran los que hacían décimas en ese tiempo, el Puma de Teno hacía décimas, el Chincol, el Pedro Yáñez, el Pancho Astorga, Gonzalo Pinto, y hasta por ahí, la gran mayoría no utilizaba mucho la décima sobre el escenario, los contrapuntos siempre los hacía la misma gente, como te digo, la fórmula de la cuarteta era mucho más utilizada que la décima.”***

Podemos, con las apreciaciones que hemos trabajado hasta el momento estar entendiendo el arte del payador y la poesía tradicional como un proceso cultural susceptible a transformaciones, siendo una limitación para este estudio clarificar de mejor forma como era el canto a lo poeta antes de que los encuentros de payadores tomaran la forma que conocemos hoy, como me lo plantea Améstica:

***“Como era antes de eso es un poco nebuloso, lo que existía antes eran los contrapuntos en cuarteta, posiblemente también en décimas, pero en décima creo que durante muchos años no hubo contrapunto improvisado, la gente no conocía mucho parece (...) Hay una grabación donde Lázaro Salgado hace un contrapunto con Crispulo Gándara, y he escuchado por ahí que Lázaro se dejó perder porque le pagaron para perder, y Lázaro no tenía ningún problema, y si escuchas la grabación Lázaro hace el contrapunto en décimas y Crispulo***

**Gándara lo hace en dos cuartetos, esto fue en Concepción. Lo que había antes era contrapunto en décimas pero en las liras populares, salían publicadas ahí. Esa es una época donde los poetas florecieron mucho, incluso hay más contacto con el mundo culto entre comillas (...) siempre existió gente que improvisaba, por ejemplo canto a lo divino, canto a lo humano, en las vigiliás las casas de las familias y en el campo, pero en el campo entre comillas porque esto siempre ha sido de la zona central de las afueras de Santiago, no es tan al sur tampoco, entonces siempre hubo gente con alguna capacidad de improvisar, lo que pasa es que aquí en Chile el instante en que los payadores suben a los escenarios y empiezan con un conocimiento y un aprendizaje y una disciplina más profesional es a partir del año ochenta cuando suben a los escenarios (...) a partir del año ochenta bueno empiezan a crear un espectáculo de escenario, el Pedro Yañez, Santos Rubio, El Piojo Salinas, un tipo que se llamaba Roberto Peralta, Después Eduardo Peralta, después sube Cecilia Astorga entonces de los años ochenta al 2008 ya son 28 años y hay un contingente de payadores pero tampoco es muy numeroso, hoy en día tu puedes ver mucha gente que improvisa en incluso puedes ir a encuentros de payadores, pero payadores payadores que puedan pararse de igual a igual con un argentino, un uruguayo, un cubano un puertorriqueño no deben ser más de diez y ya le estoy poniendo, (...) aquí tu puedes ver 100 improvisando y en los escenarios son 10.”**

## **2.5. El público parte del espectáculo: Identificación y cohesión.**

A medida que el público comienza a tomar confianza llueven los pies forzados, los personajes, los temas para el banquillo. Poniendo sus propias inquietudes en el escenario y muy atentos a la improvisación. Premiando con largos aplausos el ingenio del poeta con determinados temas, riendo con las frases que van saliendo y dialogando con el artista. Guillermo Villalobos y Manuel Sánchez nos lo corroboran:

**“Aparte de eso el acto que significa un encuentro de payadores en un encuentro con la gente, es un encontrarse con la gente, es un interactuar con la gente pero en forma inteligente. Nosotros tenemos que tener al público pendiente de nosotros. Haber cuando uno va a un espectáculo a escuchar canciones verdad, yo respeto mucho a los cantantes a todo el mundo. Pero la gente va a escuchar canciones y escucha canciones y escucha les gusta o no les gusta, de repente esta conversando y esta sonando una canción (...) En el encuentro de payadores la gente se pone a pensar, es un acto intelectual (...) El payador invita al público a pasar a ser parte. Ya sea en el banquillo dando ideas, en la personificación dando dos personajes distintos, entonces el que propuso el personaje obviamente se va a enderezar con el que lo va a defender y parte del público se va a enderezar con el y el otro con el contrario entonces, en Chile específicamente en Chile yo no lo he visto en otros lados y hemos andado por varias partes payando. Esa tan intensa interacción entre público e improvisador”**

Elemento muy importante para esta investigación como lo hemos venido planteando constituye la forma en que el público pone en la palestra sus propios temas e intereses a disposición del ingenio del payador, el cual, a través de estas dinámicas que como hemos venido trabajando son específicamente chilenas y que no se ven en otros países de Latinoamérica, como lo expresa Manuel Sánchez.

***“Además que son las inquietudes de ellos, eso es interesante. En otros lados lo que más hacen, no sé, es pedir pie forzado, que los hacen los caribeños, los cubanos y los puertorriqueños, pero en otros lugares no, en Argentina nada, no hacen prácticamente pie forzado, de repente piden temas, pero solo eso, y solo existe la formula de la décima, décima y décima, no están estos juegos de las cuartetos.”***

Nos encontramos ante una clara identificación colectiva entre el payador y su público a través de estos juegos interactivos, dinámica muy interesante por lo actual de los temas que se plantean así como también por el fuerte poder de construcción de cohesión entre los actores que participan en el misterio de la improvisación, generándose una peculiar práctica de identidad en el ámbito de la cultura popular. Siguiendo con Manuel Sánchez:

***“Claro, porque esto en cierta forma, como está eso de reconocerse en esto, no porque la gente no sean payadores y porque no estén en el escenario no se van a reconocer con esto, si por eso van, porque algo hay, se transforma en algo muy especial porque nosotros estamos diciendo lo que la gente quiere escuchar, por eso vibra con esto pero. También es lo que ellos quieren decir, son ambas cosas, por eso se produce esta especie de catarsis colectiva que la gente al final termina como agradeciéndote prácticamente lo que hiciste, pero en el fondo nació ahí, eran las inquietudes de ellos que estaban puestas y nosotros éramos como los intermediarios que vociferábamos esto en una forma bonita que es rimada y que es cantada, por que es eso. Porque no es un arte ajeno a los sentimientos del pueblo, no es como una volada artística que a mi se me ocurrió, que yo soy el único que la hago porque yo me conecte con los espíritus. No, el espíritu de esto esta en el pueblo”***

De esta forma el payador no puede estar ajeno a la realidad social en la que se desenvuelve, como cualquier artista, pero con un énfasis particular, la identificación con la idea del artista popular, el cual en su arte busca reflejar un sentir de grupos sociales que no guardan necesariamente relación con un con una cultura “hegemónica”, siguiendo al payador Guillermo Villalobos el nos plantea:

***“Yo digo que mas bien la labor de uno debiera ser siempre social, no puede uno, como cantor con algún tipo de compromiso estar desligado de lo que la gente es, de lo que la gente quiere de, lo que la gente vive a diario, de sus penas, de sus alegrías, de sus miserias, de sus grandezas. Uno no puede estar desligado de eso porque uno es parte de eso. Entonces los temas que se abordan y que la gente entrega generalmente tienen que ver con eso. El otro día nos daban como tema el impuesto específico (...) yo creo que la gente que es habitual a los encuentro de payadores y va y nos sigue y todo eso ve reflejado un poco lo que ellos quieren ser, porque el que esta arriba esta sintiendo lo mismo que ellos. (...) Se siente una identidad absolutamente y lo ejemplifico de la siguiente forma la gente en su casa ve a un artista por televisión llámese como se llame pero apaga***

***la tele y se terminó, en cambio el cantor popular está, es vecino suyo, anda en micro, anda con bufanda y gorro como todos los días y lo ve, el cantor popular al poeta popular, al que vive en la población, al que es cantor de las micros, en fin, lo relaciona, sin querer lo relaciona con lo popular con lo que nos es propio.”***

Se siente una identidad como lo dice Villalobos en el sentido en que las personas se reconocen en el improvisar del poeta tanto por el tema que se pone en el tapete así como la misma poesía que el poeta compone, fenómeno misterioso que genera un vínculo especial y que en mi experiencia solo he podido apreciar en un encuentro de payadores, como lo plantea Améstica:

***“Pero lo valioso en el caso de los encuentros de payadores es que la gente empieza a conocer empieza a interactuar, hay un vínculo que la gente se dio cuenta que había entre lo que hace ese tipo que esta en el escenario y lo que el siente lo que a el le pasa, en cosas tan sencillas como hacer el pie forzado tu lo has escuchado, entonces la gente da el pie forzado y el payador no es que tenga que decir o imaginar lo que esa persona quiso decir con el pie forzado simplemente el va a decir lo que le nace decir, pero por alguna razón lo que el dice tiene que ver con la persona que le dio el pie forzado, hay un poeta cubano que dice en un poema respeta tu verdad y la verdad de los demás pero sobretodo respeta tu verdad porque de algún modo es la verdad de los demás, yo creo que con el payador pasa algo así, no se conceptualizarlo de otra manera siempre recurro a versos.”***

Variados son los temas a los que esta investigación intenta aproximarse, como lo son los conceptos de folclore, tradición y cultura popular, pero en el caso de un encuentro de payadores no podemos olvidar el de oralidad, porque obviamente la poesía improvisada se desarrolla en este campo, el del repentismo como hemos venido diciendo, las transcripciones de décimas que he incluido en el primer capítulo ya escapan de este mundo. Un seminario de grado en este formato no puede retratar esto y ni siquiera una grabación audiovisual puede retratar exactamente el presente de una improvisación, Siguiendo con Améstica:

***“Porque ellos viven el presente, lo que improvisa un payador, lo que canta un payador lo canta una vez y ya no lo escuchas más, a no ser que alguien se lo aprenda de memoria pero ya no va a ser improvisado sino que alguien lo aprendió y lo fijó, lo fijó en su memoria, lo fijó en su grabadora, lo fijó en un papel. La magia es el instante, ahí se capta algo, alguna verdad, alguna belleza, y la gente se reconoce, celebra, aplaude, es un poco feliz. Algo se enciende, se abre otra perspectiva sobre las cosas, por eso los payadores son factores decisivos de identidad, porque son de una crítica constante, la gente al escucharlo dice «no, en realidad esto es así, o en realidad no lo había visto de este modo, o en realidad esto no era tan serio». Entonces eso pone en movimiento la mente, tanto la del payador como la del que está escuchando.”***

Como lo dice este poeta la mente que se pone en movimiento es colectiva, el payador debe estar preparado tanto en su calidad de poeta así como de intérprete de la realidad en la que se desenvuelve para opinar sobre la cantidad mas variada de temas, el nunca va a saber sobre que le tocara cantar en el encuentro al que se dirige. Como me lo plantea Guillermo Villalobos:

***“Como el payador es poeta también trata en poesía de hablar de lo que el momento le exige, del tema que se ha puesto, entonces si el tema es actualidad uno va a verter en sus décimas o en sus coplas o lo que este haciendo todo lo que uno siente respecto a lo que se esta hablando, y lo hará mejor o peor pero lo hace con toda la intención del mundo, con todo el cariño del mundo, con todo el amor del mundo por lo que uno hace, no hay momento mas lindo pa uno que estar sobre el escenario, no hay, no hay otro momento más hermoso. Para mi el momento más hermoso de mi vida es cuando estoy con mis hijos y cuando estoy payando, no hay otro momento. Entonces, en tanto poeta uno tiene que darle un vuelo poético y cuesta, no es fácil, en cuanto uno persona común y corriente tiene que dar su punto de vista también, verdad, como estas aprovechando el escenario el escenario te da la posibilidad de opinar delante de un auditorio (...) uno tiene que estar preparado para opinar sobre los temas más diversos y hablar (...) Ya que se da el tema uno lo aborda, porque para eso uno es payador, el público espera que uno tenga una opinión”***

## **2.6. Payadores como grupo: proyecciones, heterogeneidad y unión en un escenario urbano**

En nuestro país son los payadores quienes han autogestionado y creado los espacios de difusión de su arte, Améstica me plantea que es necesario lograr que hayan encuentros de payadores estables en distintas zonas del país además del desarrollo de una institucionalidad que apoye el desarrollo de esta actividad. La única forma de que un payador pueda seguir perfeccionando su arte es a través de la práctica en el desarrollo de estos encuentros.

***“(...) los propios payadores han tenido que crear sus espacios, están luchando por crear una institucionalidad que les permita encuentros de payadores. Porque un payador puede organizar un encuentro, ya lo organiza una vez, lo organiza al año siguiente, incluso lo organiza al tercer año pero faltan recursos, esta no es una labor personal, para que esto crezca y se mantenga existe la conciencia de que tiene que llegarse a un punto en que existan varios encuentros de payadores estables en distintas comunas del país no solamente, entonces hasta el momento todos encuentros han sido por iniciativas personales, proyectos FONDART y no ha llegado el momento en que eso cuaje en una conciencia institucional en que esto tiene que tener un espacio fijo, bueno y ahí habiendo espacio fijo cada uno tendrá que demostrar lo que vale y no porque tu porque se da el caso que hay payadores que no los llaman porque en realidad no han crecido no se han desarrollado se han estancado, y después dicen que son marginados. Y lo otro es que es muy difícil desarrollarse cuando no hay encuentros, por eso lo importante de crear encuentros yo creo que uno de los desafíos es ese porque la única forma que tiene de crecer un payador es en los encuentros de payadores. Tu puedes entrenarte en tu casa, hacer hartas décimas puedes escribir hartas décimas, después puedes improvisar décimas tu puedes estar solo en tu casa***

***mirar una caja de fósforos y sacarle veinte décimas a esa caja de fósforos pero no es lo mismo que estar en un escenario y pagar con uno con otro.”***

Como se planteo al inicio de este trabajo en la actualidad los payadores cuentan con una asociación gremial, conocida como AGENPOCh (Asociación Gremial Nacional de Poetas Populares y Payadores de Chile), la cual, como me lo plantea Manuel Sánchez, que preside esta asociación en la actualidad, si bien funciona como tal no esta exenta de las complicaciones que cualquier asociación colectiva tiene.

***“Hasta el momento ha sido re difícil lo de la AGENPOCh porque estamos muy disgregados, porque nos juntamos muy pocas veces durante el año, así como la totalidad y todos andamos trabajando como en equipos chicos, por distintos lugares, entonces cuesta para una asociación gremial como la nuestra poder, y que pretende cosas grupales, trabajar de esta forma.”***

Esta asociación gremial a pesar de los problemas que enuncia Manuel como lo son los de estar muy disgregados y que esta iniciativa conste de poco tiempo funcionando este payador da buenas proyecciones para el futuro de esta iniciativa:

***“Mira, por lo menos estamos agrupados, por lo menos se sabe de nosotros, por lo menos tenemos una página, que mala o buena o regular esta ahí y la gente se comunica con nosotros, y esto ha ayudado también a que comience a ampliarse un poco más el movimiento, que llegue a más gente, que sea más fácil, para eso creo que ha colaborado mucho AGENPOCh. Pero veo que esta recién empezando, o sea, falta poder aterrizar muchas cosas y poder empezar a funcionar. Hasta el momento creo que sí, que se está por un mejor camino.”***

Los miembros pertenecientes a esta asociación se reúnen íntegramente por lo menos dos veces al año y desde el año pasado celebran el día del payador. Según me testimonia el poeta Fidel Améstica uno de los intentos de la AGENPOCh consiste en lograr acceder específicamente como payadores para postular a proyectos Fondart.

***“Bien, mira el último logro es, bueno Manuel te lo podría decir mejor pero había un intento de que en el FONDART se creara un ítem especial para proyectos de payadores porque los payadores antes presentaban proyecto en los ítems de música tradicional o poesía, y no son ni lo uno ni lo otro, son las dos cosas, entonces con la ministra Urrutia se consiguió esto un ítem especial para esto, ese solo logro me basta, hay más desafíos.”***

Muchos son los desafíos para ese gremio para seguir desarrollando su actividad y para seguir continuando su desarrollo, como lo dice Améstica tanto por la heterogeneidad de los miembros que la componen, así como por las distintas tradiciones que confluyen en el canto a lo poeta, en sus propias palabras:

***“El origen de esta iniciativa es de la nueva directiva, que la preside Manuel, doy mi opinión de repente, alguna colaboración pero hay que dejar trabajar a la gente que sabe, esta Manuel, Pedro, el Hugo Gonzáles, la Cecilia, Fernando Yáñez, Jorge Céspedes, ellos lo propusieron, lo trabajaron y ha resultado, vamos a ver como se va dando en los próximos años, pero hay más desafíos, hay muchos más desafíos para este gremio que como tú decías es un gremio muy disímil, recién estamos creciendo, y aquí en la tradición del canto a lo poeta hay que distinguir la tradición del payador, la tradición del cantor a lo divino,***

***la tradición del versero, la tradición del músico guitarronero o guitarrista, son varias tradiciones que confluyen en esto que se llama canto a lo poeta.”***

En la opinión de Manuel Sánchez el movimiento de los payadores siempre ha estado al margen de todas las corrientes políticas, tanto de izquierda como de derecha. El personalmente piensa que esto no es algo que pertenezca a poderes políticos, ni a colores políticos ni a ideologías, es algo que nos pertenece a todos y por eso mismo tiene el valor que tiene y debemos conocerlo, y, a pesar de todo eso siempre hay gente que va a sus espectáculos, que compra sus discos y sus libros. Los payadores se constituyen como un grupo heterogéneo en la percepción de su arte y en sus habilidades en las distintas aristas que componen este oficio. Manuel me plantea, cuando le pregunto si existen discrepancias sobre las percepciones en los payadores que hay un manejo de conceptos distintos, que, por ejemplo, no todos pueden tener la relación entre arte y tradición que él hace y que es difícil que es difícil que los cantores a lo divino tengan los mismos conceptos que los payadores puesto que son cosas que tienen el mismo origen pero que son distintas. Más que discrepancias, Manuel cree que son opciones. Hay gente que opta por el purismo y que canta absolutamente igual a como se cantaba hace cincuenta años y más también, y cantan los mismos versos con las mismas temáticas, el Canto a lo divino no es tan dinámico en ese sentido según me plantea Manuel. Es importante recalcar este factor de heterogeneidad dentro del la tradición del canto a lo poeta:

***“(…) dentro de los payadores, hay gente que tiene distintas capacidades: hay unos que son excelentes músicos, excelentes guitarroneros, hay otros que cantan precioso que tienen unas voces bellísimas, que cantan muy lindo, hay otros que son muy buenos componiendo, o sea, escriben décimas muy bonitas y las cantan y todo el cuento. Hay otros que tienen muy buena memoria, que se acuerdan de todos los versos, de todos los brindis que cantó el otro y todo el cuento, ¿cachai? Son como distintas habilidades dentro de un mismo oficio (….) Son muy pocos los que se dedican exclusivamente, muy pocos, hacen otras cosas, claro, algunos son profesores, otros no sé, trabajan en alguna empresa, hay distintas labores”***

Tiene más colores que el arco iris de la Concertación la heterogeneidad de los payadores como grupo me dice Améstica. Hay personas que han aprendido la décima por vía oral con riquezas muy grandes en el tipo de asociación y analogías que pueden realizar, pero, por ejemplo, el mismo Améstica ingresó al mundo de la décima a través del siglo de oro español. Como lo hemos analizado, los payadores que estamos estudiando en su mayoría se constituyen como un grupo urbano. También hay muchos guitarroneros y poetas populares en las periferias de Santiago como Melipilla y Pirque. Fidel me plantea que en estas últimas décadas a aumentado mucho el número de guitarroneros y poetas populares que se encuentran practicando este oficio en distintos niveles.

***“(…) el hecho de que estén estos payadores haciendo estos encuentros es como que este país también empiece a recuperar la memoria hay muchas cosas que se han perdido y la gracia de la memoria es que lo que la memoria no puede recordar lo inventa esa es otra forma de recordar, inventar y la invención es digna del poeta”***

Como me lo dijera Fidel la décima es una forma completa y es muy importante que más poetas continúen desarrollándola. Es una forma muy grácil para la memoria donde todo puede caber. Con una décima puedes no solo hacer poesía sino también contar una historia, ironizar, hablarse a sí mismo o a los demás. Además que la gente la entiende,

por su ritmo por su rima, por su sonido. Fidel me comenta que hay conexiones, hay misterios, hay lenguajes comunes que los payadores aún no han descubierto. Antes de pasar a las conclusiones me parece importante presentar poemas de los payadores que han colaborado conmigo en esta investigación. El primero es un fragmento de un poema de Guillermo Villalobos, llamado *Un pintor y un payador*. Lo elijo porque habla en el lenguaje que nos encontramos estudiando y explica las temáticas y el quehacer del payador como artista en las dimensiones que he intentado abordar en esta investigación:

**1. Con la guitarra en la mano punteando voy sin esfuerzo y al punto creando versos a lo divino y humano pa' improvisar soy vaqueano porque el verso es mi cabeza va brotando con presteza soy manantial de palabras y ningún quiltro me ladra sin llevarse una sorpresa 2. octosílabos y rimas me brotan cuando respiro las cuartetas de un suspiro se encaraman en la prima la décima es una espina que en mi alma llevo clavada la paya en mi esta grabada desde el día en que nací por eso es que soy así payador de carta brava 2. El pagar es una ciencia que practica el alumbrado porque dios le ha regalado maravilla de conciencia poco después la experiencia recogida en contrapunto le va entregando los puntos que gana pa' ser mejor y con cualquier contendor se traba en cualquier asunto 3. La métrica es cosa seria y pa improvisar se exige pero el bueno no se aflige y a las ocho nunca hierra a su guitarra se aferra como pa' hacer el amor ella que es todo candor se entrega al que la domina y si el cantor la sublima nace al punto una canción**

Hemos hablado de cómo el payador hace poesía sobre lo contingente y hace crítica respecto de nuestra realidad actual. Manuel Sánchez me comenta que esta opción es completamente individual, cada payador habla de lo que quiere con esta estructura y no significa que todos deban hacerlo, Fidel me dice, por ejemplo, que la décima se hace de un modo, tiene sus leyes, lo importante es saber como se hace, lo que haga cada uno después es problema de cada cual. Las siguientes décimas por esdrújula son parte del disco de Manuel Sánchez, *Guitarrón a lo poeta*, del año 2007, estas componen un poema llamado *pragmático*.

**1. En este país pragmático y en un mundo cataléptico yo me declaro un escéptico de los discursos mediáticos torpes incultos fanáticos que con sonrisa escolástica se unen a la sarcástica globalizada y mecánica danza de mentes satánicas que trafican almas plásticas 2. en este país pragmático no hay lugar para lo místico y todo valor artístico se margina en tono enfático este planteamiento errático vende pomadas y tónicos asegurando el armónico funcionamiento político del viejo poder raquíptico de un grupo social agónico 3. en este país pragmático cualquier argumento es válido para disfrutar del cálido sol del cajero automático muchos dirán que soy cuático haciendo rimas coléricas que ya me subí a la esférica que la cosa no es tan drástica porque además es fantástica la vida aquí al sur de América 4. En este mundo pragmático y en un país cataléptico se han cambiado los concépticos del paje hasta el catedrático los guías aristocráticos ateos como evangélicos en sus palacios babélicos dictan que la problemática encuentra solucionática solo en un conflicto bélico**

## Conclusiones

Ruth Finnegan nos aporta la definición de la UNESCO de lo que podría comprenderse por folclore:

“Folklore (o cultura tradicional y popular) es la totalidad de creaciones basadas en la tradición de una comunidad cultural, expresadas por un grupo o individuos y reconocidas como reflejos de las expectativas de una comunidad en cuanto estas reflejan una cultura y una identidad social ; sus valores son transmitidos oralmente, por imitación o por otras significaciones. Sus formas incluyen, entre otras, lenguaje, literatura, música, danza, juegos, mitología, rituales, costumbres, productos manuales, arquitectura y otras artes”<sup>39</sup>

Considero importante realizar una discusión académica que sea capaz de replantear las nociones de folclore y tradición en un contexto urbano y contemporáneo, con el objetivo de entender el lugar que ocupan estas formas artísticas en la modernidad. Estas expresiones son parte significativa del patrimonio cultural y la identidad de las comunidades nacionales, como saber y expresión de los grupos subalternos en tiempos de cultura de masas e industrias culturales. Hemos visto como los payadores trabajan para mantener su herencia y renovarla y de esta forma asegurar la continuidad de su producción cultural.

Hasta el momento creo que hasta cierto punto hemos logrado entender el fenómeno de los encuentros de payadores destacando la historicidad estas expresiones culturales y enfatizado el aspecto de la identidad<sup>40</sup>. Desde donde hemos vislumbrado en parte los factores de pertenencia y cohesión de sus cultores, como lo es estar agrupados en una asociación gremial como la Agenpoch. También hemos entendido esta práctica desde las diferencias que puedan mantenerse tanto entre ellos mismos como grupo heterogéneo respecto de su quehacer cultural así como con el contexto actual en el que se desenvuelven.

Como me dijo Manuel Sánchez el arte del payador no es una cosa que se enseña, se aprende mirando a otro y equivocándose muchas veces, ninguna forma fue inventada por una sola persona, son procesos colectivos de mucho tiempo. Camilo Rojas en su libro<sup>41</sup> así como Fidel Améstica en la entrevista nos plantean que la misma décima estaba en construcción mucho antes de Vicente Espinel. . El comportamiento poético folclórico para sus cultores constituye una expresión de vida, propia por la pertenencia recíproca comunitaria que tienen de ella. Aunque, si bien ellos comparten este patrimonio cultural las diferencias de perspectivas entre los mismos cultores respecto de su arte hacen que no pueda concluir o pensar que a través de este trabajo represento el pensamiento de los payadores en su conjunto, son perspectivas que a través de estos tres cultores pueden servir como aporte para las formas en que estos representan su quehacer.

La jugaría se ha ganado nuevos espacios en sectores urbanos. Como dice Pedro Yáñez en su presentación *soy antiguo y soy moderno*, o Manuel Sánchez cuando se identifica como *un juglar moderno, un DJ de la palabra*, vemos como los payadores instalan

<sup>39</sup> Ruth Finnegan. Op cit. Pág. 12.

<sup>40</sup> Luzzi Paz. Op cit.

<sup>41</sup> Camilo Rojas Navarro. Historia y teoría de la poesía popular chilena (Vista por un cultor). Mosquito comunicaciones. Santiago.

su práctica y su crítica con una función cultural actual, con lira virtual, sitio web, pero realizando prácticas de gran raigambre tradicional, como el repentismo, los contrapuntos, la cuarteta por pregunta y respuesta, las melodías en guitarrón de 25 cuerdas. Como plantea Beatriz Sarlo las culturas urbanas son una mezcla dinámica por lo que en lo que respecta a las culturas populares: no existe ese artefacto en estado puro<sup>42</sup>. Los payadores son concientes del escenario cultural actual e instalan su práctica adaptándose en este contexto con un lenguaje e identidad propia, sin mayores conflictos, ni extremando posiciones reivindicativas ni victimizándose. El payador y el poeta popular se identifica a si mismo como poseedor de un saber y una práctica de peculiar significado social y cultural. Por ende, pienso hemos podido entender como lo plantea Ruth Finnegan, a la tradición no solo como un producto, ósea como un conocimiento transmitido por generaciones sino cuestionándonos esta como un proceso<sup>43</sup>.

“Los payadores no memorizan su canto: sí son portadores de su energía. Su riqueza atávica los obliga a estar por lo menos a la altura de sus maestros más antiguos. Acogen una herencia que ella misma los obliga a renutrir y ponerla en movimiento. De este modo en ellos casi no tienen sentido las querellas de la modernidad y de la postmodernidad, pues fueron marginados de ellas a través de sus brazos políticos, policiales e ideológicos. Su acervo responde a lo concreto de la existencia: en el canto improvisado son una respuesta a esta existencia, la del vivir enfrentados al mundo, y por ello son factores decisivos de identidad.”<sup>44</sup>

Paz Luzzi<sup>45</sup>, en su trabajo sobre identidad e historicidad de la cueca en la Vega Central trabaja el concepto de identidad también a partir de cómo esta adquiere sentido cuando se expresa en relación con otros individuos, como una cualidad relativa, incluso circunstancial que tiene que ver con la conciencia de una cultura propia y apropiada. Pensando a los sujetos que estudia como portadores de la cultura popular que crean y recrean su devenir, considerado a las tradiciones como hábitos y formas de vida.

Para las temáticas que hemos intentado abordar pienso han sido muy útiles las apreciaciones de los payadores que pudimos entrevistar, aunque, como hemos dicho, por supuesto no podemos pretender generalizar este pensamiento como el de “los payadores” en su conjunto. Sabemos que ellos como asociación constituyen un cuerpo heterogéneo y diverso, que son muchas las tradiciones que confluyen en el llamado canto a lo poeta y las posturas que hay sobre su quehacer. Tampoco podemos pretender que los mismos payadores en su conjunto estén de acuerdo con los planteamientos de este trabajo. Esto me parece interesante en la discusión sobre la identidad porque no podemos pensarla solo como un proceso colectivo de pertenencia recíproca, sino también a partir de las diferencias que pueda haber en las mismas comunidades en torno a sus prácticas. Como me decía Manuel Sánchez que es difícil que tengan los mismos conceptos los cantores a lo divino y los payadores puesto que son cosas que tienen el mismo origen pero que son distintas. Discusión aparte me parece los mismos payadores estarán de acuerdo con la

<sup>42</sup> Sarlo Beatriz, *Escenas de la vida posmoderna*.: Ariel : Espasa Calpe . Buenos Aires, 1994.

<sup>43</sup> Ruth Finnegan. *Oral traditions and the verbal arts*. Londres 1992.

<sup>44</sup> Fidel Améstica *El arte del payador*, Primer Congreso de Poesía Chilena del Siglo XX Universidad de Chile. Noviembre de 2006. . En. [www.payadoreschilenos.cl](http://www.payadoreschilenos.cl)

<sup>45</sup> Luzzi Paz. *Historicidad e identidad de la cueca como expresión de la cultura de la vega central*. Tesis magíster en historia con mención América Latina. Facultad de Filosofía y humanidades. Universidad de Chile. Santiago 2002.

presente investigación. Como lo plantea Hebdige<sup>46</sup> generamos análisis de la cultura popular que son todo menos populares, nos encontramos atrapados entre el objeto y nuestra lectura. Desde hace mucho tiempo que estas practicas son investigadas desde un interés académico como por ejemplo el excelente texto de Desiderio Lizana en 1911 “Como se canta la poesía popular”<sup>47</sup> o los buenos trabajos que se han hecho sobre las Liras populares en el siglo XIX<sup>48</sup> pero para nuestros tiempos y en esta practica específica como lo son los encuentros de payadores falta mucho por hacer, esto provoca un cierto resquemor en los payadores respecto del saber académico aplicado a estas temáticas. Pedro Yañez por ejemplo me planteaba como algunos estudiosos inventan categorías para explicar cosas que no entienden, espero este no sea el caso. El mismo Fidel Améstica me lo decía:

***“Mira tu vienes de la facultad de Filosofía y humanidades de la Universidad de Chile, yo también vengo de ahí para estos temas son unos ignorantes, y ser ignorante no es pecado pero es pecado cuando tu desconoces tu ignorancia. Mira la palabra literatura es un termino que ha surgido también con el siglo de las luces para una poesía escrita y esencialmente impresa y en ese proceso queda fuera todo lo demás, y, mira en la Chile años atrás había gente que se preocupaba de estos temas estaba don Juan Uribe Echeverría, quien me merece el mayor de los respetos.”<sup>49</sup>***

La concepción occidental de la literatura reposa totalmente sobre la escritura alfabética, descartando no solo la tradición oral, sino también la existencia de otras formas de escritura, la tradición oral, medio de expresión de muchas civilizaciones, se halla siempre integrada a los diferentes aspectos de la vida social, desempeñando funciones de memorización, de entendimiento colectivo, de formación ética y expresión estética.<sup>50</sup>

Considero importante puntualizar algunos aspectos teóricos respecto del proceso de observación participante, pienso que he estado en contacto a través de esta técnica con el método etnográfico y con disciplinas como la antropología, a las cuales quisiera referirme brevemente. Marc Auge<sup>51</sup> plantea que la antropología siempre ha sido una antropología del aquí y el ahora. El etnólogo es aquel que se encuentra en alguna parte (su aquí del momento) y que describe lo que observa y lo que oye en ese momento. Siempre podremos interrogarnos más tarde acerca de la calidad de su observación y acerca de las intenciones, los prejuicios o los otros factores que condicionan la producción de su texto. Toda etnología supone un testigo directo de una actualidad presente. Todo lo que aleja de la observación directa del trabajo de campo se aleja también de la antropología, la expresión antropología histórica es cuanto menos ambigua. Historia antropológica parece ser más adecuada.

<sup>46</sup> Hebdige, Dick. Subcultura. Barcelona : Paidós, 2004

<sup>47</sup> [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl)

<sup>48</sup> Marcela Orellana. Poesía tradicional y ciudad en Chile. Cambios y adaptación. En: Revista Mapocho. N° 39. Santiago 1996. María Eugenia Góngora. La poesía popular chilena del siglo XIX, En. Revista chilena de literatura, N 51. Universidad de Chile. 1977 Micaela Navarrete (selección y prologo). La lira popular. Poesía popular impresa del siglo XIX. Archivo de literatura oral y tradiciones populares. Ed universitaria. Santiago 1999.

<sup>49</sup> ***De Juan Uribe Echeverría: Flor de canto a lo humano, Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo.*** [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl) ; ***Canciones y poesías de la guerra del Pacífico. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Santiago. 1979.***

<sup>50</sup> Colombres Adolfo. Sobre la cultura y el arte popular. Ediciones del sol. Buenos Aires. 1987.

<sup>51</sup> Marc Augé. Los no lugares, para una antropología de la sobremodernidad Barcelona : Gedisa, 2004.

Continuando con este autor, considero importante su problematización en cuanto que es necesaria una comprensión más amplia y diferenciada de la vida social, que no separe a priori lo moderno de lo no moderno. No se puede disociar la identidad colectiva de la individual. La individualidad absoluta es impensable. Lo social comienza con el individuo y el individuo depende de la mirada etnológica. A partir de esto podemos pensar la individualidad como representativa de la cultura en la medida en que el individuo se identifica con la sociedad. Las identidades no constituyen nunca totalidades acabadas. No expresan esta totalidad sino bajo cierto ángulo.

Algo similar ocurre con la tradición, hemos intentado hacer notar el hecho que no debemos concebir tradición como simple traspaso. Sino en un contexto de creación y recreación de bienes culturales en el tiempo. Los cuales cohesionan e identifican un patrimonio de determinados grupos sociales. Que dan cuenta de una realidad social, espacial, temporal en la cual esta inmerso el sujeto, lo que podríamos entender como la dimensión histórica del fenómeno. Como lo plantea Danneman nada es folclore por si mismo sino que adquiere su condición como término de un proceso cultural. El cual solo tiene sentido cuando se expresa en relación con otros individuos como cualidad relativa no exacta.

Valoro de sobremanera la posibilidad de hacer historiografía a partir de fuentes orales, como un intento de construir parte de la experiencia de sujetos como los payadores, que tanto han entregado y seguirán entregando a la historia cultural de nuestro país desde hace siglos. Espero sinceramente este trabajo sea un aporte para ellos, con todos los límites que este pueda tener. Como me decía uno de los payadores, la tradición del canto a lo poeta no puede ser categorizada con conceptos fijos. Ese es uno de los problemas que mantiene el saber académico con las expresiones de la cultura popular. Siguiendo con el tema de la Historia oral, me parece adecuado puntualizar algunos aspectos teóricos respecto de cómo podemos pensar el testimonio oral como fuente para la escritura de la historia.

Paul Ricoeur<sup>52</sup> trabaja el problema de la hermenéutica del testimonio. Concibiendo este como mediador entre el acontecimiento admirable y quien recibe el testimonio al escuchar su narración. Lo que implica una necesaria confianza en el que ha visto, comprendiéndolo en el sentido que trasciende el hecho realizado. El testimonio esta al servicio del juicio, ósea para establecer el sentido de lo que ha ocurrido. Este funciona como aquello sobre lo cual uno se apoya para pensar que. Por ende el testimonio funciona como prueba, no se atestigua sino allí donde hay disputa. Por ende la lógica del testimonio esta en la lógica de la argumentación. El testimonio da algo para interpretar y reclama una interpretación.

“El testimonio tiene primeramente un sentido cuasi empírico: designa la acción de testificar, es decir, relatar lo que se ha visto u oído. El testigo es el autor de esta acción: es quien habiendo visto u oído hace relación del acontecimiento (...) Por lo tanto transporta las cosas vistas al plano de las cosas dichas (...) el testimonio es una relación dual, hay quien testimonia y quien recibe el testimonio. El testigo ha visto pero quien recibe su testimonio no ha visto: escucha. Es solamente por la audición del testimonio que puede creer o no creer en la realidad de los hechos que el testigo refiere”<sup>53</sup>

En nuestro caso de investigación y siguiendo a Ricoeur el testimonio se hace refiriendo a una acción. Lo que implica un compromiso del testigo en el testimonio. El testigo y su acto, a través del testimonio consagra su adhesión a la causa que defiende. Atestigua en la exterioridad de la acción al hombre interior mismo, su convicción y adhesión a la causa con

<sup>52</sup> Paul Ricoeur. Texto, testimonio y narración..., Alfabetas Impresores. Santiago. 1983

<sup>53</sup> Paul Ricoeur. Op cit. . Pág. 14

la cual se identifica su vida en forma literaria de relato. Lo que implica atestiguar desde el corazón de la experiencia y de la historia una intención, inspiración o idea. En el testimonio se transportan las cosas vistas al campo de las cosas dichas. En este sentido la Historicidad del sujeto surge en la unidad de una decisión que unifica desde el proyecto (futuro) tanto presente como pasado, configurando su temporalidad y experiencia.

Hemos planteado la discusión sobre la postergación de las expresiones de la cultura popular en nuestros tiempos. Pero se ha tratado de plantear esta discusión, siguiendo a García Canclini, criticando el simple esquema antagónico entre tradicionalistas y modernizadores, pensando la forma en que podemos identificar en la ciudad formas híbridas de existencia de lo popular y como las identidades se construyen en el torbellino de los cambios. En las transcripciones de encuentros de payadores hemos visto como estos se instalan como sujetos de un mundo contemporáneo improvisando sobre temáticas de interés actual.

“(…) El juglar por excelencia, el que reúne las condiciones de autor, improvisador, memorizador, dominador de un amplio y diversificado repertorio poético-musical, con grandes virtudes para la comunicación y transmisión de sus conocimientos y provisto de un elevado carisma (…) un enseñar entretenido, diversificado, acostumbradamente cantado con acompañamiento instrumental, que reúne gran diversidad de temas<sup>54</sup>

Como me lo plantea Pedro Yáñez con los encuentros de payadores se logra participación, integración y desarrollo de la creatividad colectiva. Cuando él dice “soy antiguo y soy moderno” eso significa que trabaja con la herencia milenaria para referirse a realidades, conceptos y percepciones de hoy.

Adolfo Colombres piensa que pedir a los artistas populares que se limiten a realizar fieles remedos de las creaciones de sus antepasados ahonda el rezago cultural, el gesto humano por excelencia es la imaginación, por ende nos encontramos ante procesos que pueden modificar creativamente las formas, contenidos y la función de las tradiciones culturales. Este autor plantea que no es correcto convencerse dogmáticamente a que los artistas populares deben repetir ciegamente su tradición para no ser acusados de pervertir la misma y aculturarse.

“En base a lo que antecede, podemos decir que el dilema queda así expresado: o la cultura popular se diluye como consecuencia de un proceso de aculturación espontáneo, inducido o forzado que no interrumpió a tiempo, o se depura y revitaliza, para proyectarse hacia el futuro con pujanza y acortar la distancia con la cultura del sector dominante de la sociedad”<sup>55</sup>

Como me lo dijera Améstica siempre existió gente que improvisaba. Por ejemplo en canto a lo divino y a lo humano en las vigiliass, las casas de las familias y en el campo, pero en el campo entre comillas porque este saber es propio de la zona central, de las afueras de Santiago. Desde los inicios de la construcción de este país hubo gente con alguna capacidad de improvisar. Siguiendo el testimonio de Améstica en Chile en el instante en que los payadores suben a los escenarios empiezan con un conocimiento, aprendizaje y una disciplina más profesional específicamente a partir del año ochenta.

---

<sup>54</sup> Manuel Dannemann. [El Mester de juglaría en la cultura popular chilena : su práctica en la provincia de Melipilla. Tesis doctor en literatura. Facultad de Filosofía y humanidades. Universidad de Chile.](#) [Santiago 2006.](#)

<sup>55</sup> Colombres Adolfo. Op cit.

“Los payadores tienen un público fiel que los sigue a todas sus presentaciones, no necesitan mendigarle un espacio a la “farándula”, por ello han sobrevivido por siglos, nada le deben al “poder”, sólo se deben a sí mismos (...).”<sup>56</sup>

En el pensar de este poeta hay muchas personas que hablan sobre esto y no saben, queriendo imponer ciertas cosas. La gente recién se esta aprendiendo, en la medida en que vaya creciendo el público también va a ir creciendo el payador. Como me lo dijera Fidel no falta el público que tira una grosería o que pide cuestiones de la televisión, temáticas que, al parecer no agradan demasiado a los payadores. Manuel decía que esa misma gente que pregunta porque él no se viste de cierta forma o que se decepciona porque espera que el payador los haga reír siempre, creyendo que ellos son sólo humoristas en cierta forma los esta negando porque ignoran lo que hacen.

Como me lo planteara Guillermo Villalobos la poesía popular permanece más de lo que la gente cree o atisba, muchos versos antiquísimos aún andan en boca de la gente. Una cosa hecha con calidad siempre va a permanecer a pesar de una censura no declarada que existe hacia el artista popular. En su opinión el payador no tiene que pensar ni depender de eso. Sino tomar el camino y aprender, en la escuela de vida como me dice tuvo que aprender lo que era una sinalefa<sup>57</sup>, el hipébaton, las figuras literarias. De modo tal que él payador no puede estar pendiente de lo que dice la gente o de lo que opinan, el payador lo hace porque le gusta en primer lugar. Después aprende a subirse al escenario, a trabajar con los micrófonos, a vocalizar para hacer una mejor entrega de lo que hace. El guitarrón y la décima son formas de expresión de arte que, para Manuel Sánchez los sintió propios desde la primera oportunidad que los conoció, llegándole de una forma que otras cosas no lo habían hecho. Además, el siempre tuvo la inquietud de la poesía.

Quisiera finalizar este trabajo subrayando el hecho de pensar este fenómeno como arte. He intentado en el proceso de observación participante puntualizar algunas dinámicas practicadas con los payadores, que no son todas. Por ejemplo no hemos descrito la redondilla hasta agotar la rima o “concesión”, que consiste en agotar la rima de un pie forzado en coplas de punto fijo. Quedan fuera de la rueda quienes se pisan la rima o se les acaba<sup>58</sup>. Así como también no hemos ejemplificado la cueca improvisada.

También he intentado pensar este fenómeno desde la poesía y el arte popular. Villalobos dice que él es pueblo cantando porque ninguno de ellos no es ni un empresario, ni un oligarca, ni tiene puestos políticos altos. Siguiendo a este payador, en general cuando hacen referencia al pueblo, de la gente de pocos recursos de poco ingreso, con poca escolaridad, trabajadores, obreros, profesionales jóvenes. Ese tipo de gente no es inculta, tiene cultura. Como el me dijo *“usted lo sabe, usted que estudia historia, todos tenemos una cultura”*.

Stuart Hall se pregunta si es posible escribir seriamente la historia de la cultura popular sin tener en cuenta la monopolización de las industrias culturales. En su planteamiento, hacer esto sin pensar su relación con la producción cultural dominante equivale a no vivir en el siglo XX y, en nuestro caso, tampoco en el XXI. Hemos visto como los payadores con los que trabajamos se sitúan críticamente frente a los medios de comunicación de

<sup>56</sup> Fidel Améstica. Op cit.. Pág. 8.

<sup>57</sup> Sinalefa es la pronunciación en una silaba de la última vocal de una palabra y la primera de la sílaba siguiente. En: Camilo Rojas. Op cit. Pág. 77.

<sup>58</sup> - Améstica Fidel. *Instancias de la improvisación en Chile*. Cuarto Encuentro de Decimistas y Verseadores de Latinoamérica y El Caribe. Ciudad Valles, Estado San Luis Potosí. México, 20 al 23 de octubre de 2005.

masas. Cambio cultural es un eufemismo cortés que disimula el proceso en virtud del cual algunas formas y prácticas culturales son desplazadas del centro de vida popular, marginadas activamente.<sup>59</sup> Como dice Améstica “*al Estado le gusta pensar más que el payador es un tipo que canta sus cositas medio pícaras, inofensivas. Afortunadamente hoy tenemos payadores que demuestran lo contrario, que el payador es cultor de la decencia, de la dignidad por medio de su canto*”.

Siguiendo con Hall, durante tanto tiempo la cultura popular ha sido vinculada a cuestiones de tradición, de ahí que su “tradicionalismo” ha sido interpretado equivocadamente como un impulso meramente conservador, que mira hacia atrás y anacrónico. Nos hemos referido a como estas tradiciones que hemos trabajado se reelaboran activamente. *El ochenta fue un nuevo comienzo, una nueva etapa*.

“En sentido “puro”, la cultura popular no consiste en las tradiciones populares de resistencia estos procesos; ni en las formas que se les sobreponen. Es el terreno sobre el que se elaboran las transformaciones”<sup>60</sup>

Nos propusimos hacer la escritura de la historia través de sus protagonistas. Aunque, por supuesto el investigador siempre media y participa en el proceso de construcción de la fuente. Decir que en este trabajo se encuentra sólo la voz de los sujetos sería una falacia.

En mi entender renovaciones como las que hemos estudiado en este trabajo refuerzan y proyectan la identidad de la práctica del payador, no la deteriora ni destruye sino que crea nuevas formas para la tradición, como dice Colombres decir historia es decir continuidad en el tiempo, es nombrar una serie de hechos significantes que conforman un proceso. Los payadores no se disuelven en la modernidad occidental Santiaguina, sino que construyen su propia modernidad.

---

<sup>59</sup> Hall Stuart, Notas sobre la decostrucción de “lo popular”. En. Rafael Samuel. Historia popular y teoría socialista. Ed. Crítica., Barcelona, 1994.

<sup>60</sup> Ibid. Pág. 95

# Bibliografía:

- Améstica Fidel. *El arte del payador*. Primer congreso de poesía Chilena siglo XX. Universidad de Chile. 2006. En. [www.payadoreshilenos.cl](http://www.payadoreshilenos.cl)
- Améstica Fidel. *Instancias de la improvisación en Chile*. Cuarto Encuentro de Decimistas y Verseadores de Latinoamérica y El Caribe. Ciudad Valles, Estado San Luis Potosí. México, 20 al 23 de octubre de 2005.
- Araya Isabel, Cavaría Patricia y Mariángel Paula. *Canto, Palabra y Memoria campesina*. FONDART. Valdivia. 1997.
- Augé Marc. *Los no lugares, para una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona : Gedisa, 2004.
- Canales Manuel. Metodologías de investigación social. LOM ediciones. Santiago 2006
- Chaparro Moisés. (compilación), *El guitarrón chileno*. Documentos de Agenpoch. [www.payadoreshilenos.cl](http://www.payadoreshilenos.cl).
- Colombres Adolfo. *Sobre la cultura y el arte popular*. Ediciones del sol. Buenos Aires. 1987.
- Danneman Manuel. [El Mester de juglaría en la cultura popular chilena : su práctica en la provincia de Melipilla.](#) Tesis doctor en literatura. Facultad de Filosofía y humanidades. Universidad de Chile. Santiago 2006.
- Danneman Manuel, *Teorías del folklore en América Latina*. CONAC, Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore, Caracas. 1975. Finnegan Ruth, *Oral traditions and the verbal arts*. Londres 1992.
- García Canclini Nestor. *Culturas Híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad*.
- Hebdige, Dick. Subcultura. Barcelona : Paidós, 2004
- Holahan Dana Elizabeth . *Ramadas y empanadas, la comida como metáfora identitaria en el 18 de Septiembre*. En. Identidad y nación en América Latina. Ediciones Facultad de Filosofía y humanidades. Santiago 2004
- Larraín Jorge *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Ed Andrés Bello. Santiago 1996.
- Luzzi Paz. *Historicidad e identidad de la cueca como expresión de la cultura de la vega central*. Tesis magíster en historia con mención América Latina. Facultad de Filosofía y humanidades. Universidad de Chile. Santiago 2002.
- Martínez Jose Luis, Martínez Nelson, Gallardo Viviana. "Rotos", "Cholos" y "Gauchos". *La emergencia de nuevos sujetos en el campo de algunos imaginarios nacionales republicanos (siglo XIX)*. EN. Nación, Estado y Cultura en América Latina. Ediciones Facultad de Filosofía y humanidades. Universidad de Chile
- Orellana Marcela. *Poesía tradicional y ciudad en Chile. Cambios y adaptación*. En: Revista Mapocho. N° 39. Santiago 1996.

Osorio Javier. *Integración y diferencia. Sobre culturas populares híbridas e identidades heterogéneas*. En. Revista Mapocho. N° 54.

Rafael Samuel. *Historia popular y teoría socialista*. Ed. Crítica., Barcelona, 1994.

Ricoeur Paul. *Texto testimonio narración*. Editorial Andrés Bello. Santiago. 1983.

Rojas Navarro Camilo. *Historia y teoría de la poesía popular chilena (Vista por un cultor)*. Mosquito comunicaciones. Santiago. 2005.

Saez Isidora. *Soy campesino y soy cantor, la fiesta de la Cruz de Mayo. Un espacio de sociabilidad y conformación de identidad campesina*. Aculeo 1960-2005. En. [www.cybertesis.cl](http://www.cybertesis.cl)

Sarlo Beatriz . Prologo a Raymond Williams. *El Campo y la ciudad*. Paidos. Buenos Aires.

Sarlo Beatriz, *Escenas de la vida posmoderna*.

Uribe Echeverría Juan: *Flor de canto a lo humano, Cantos a lo divino y a lo humano en Aculeo*. [www.memoriachilena.cl](http://www.memoriachilena.cl); *Canciones y poesías de la guerra del Pacífico*. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Santiago. 1979.

## Grabaciones audio

Encuentro internacional de Payadores. Alerce producciones. Santiago 2002

Sánchez Manuel. *Guitarrón a lo poeta*. Sello azul, Santiago 2007.

Villalobos Guillermo, *La décima parte de mi*, Autoediciones populares. Santiago.

Junio/ 2008. Observación participante. Encuentro de payadores, Pedro Yáñez, Cecilia Astorga, Eduardo Peralta, Hugo González.

Agosto/2008. Observación participante. Encuentro de payadores. Gabriel Torres, Guillermo Villalobos , Moisés Chaparro, Dángelo Guerra.

Octubre/2008. Observación participante. Encuentro de payadores Eduardo Peralta, Pedro Yáñez, Cecilia Astorga, Hugo González, José Curbelo, Marta Suint.

---

# Anexo

## Entrevista Manuel Sánchez, payador chileno

### ¿Cómo empezaste?

“Haber, hace ya como dieciocho años, en los escenarios del año 92, ahí empecé como a hacer lo de las décimas sobre el escenario y a empezar a usar esa fórmula. Antes igual había cantado pero era otra cosa, antes de eso, pero del ‘92 con la paya, con la décima, con la improvisación”

### ¿Aprendiste con alguien?

“Aprendí con varias personas, las principales fueron, el Sergio Sauvalle. Sergio es guitarrista, pero en ese tiempo también andaba estudiando la guitarra chilena, la guitarra campesina, las afinaciones y las formas de tocar. Y yo lo conocí en ese tiempo por lo tanto el me empezó a enseñar eso, que estaba como bien embobado con todo ese mundo de la guitarra traspuesta, del canto a lo poeta y todo eso, y con el empecé a aprenderme las primeras entonaciones en la guitarra y a cachar que eran las décimas, a cantar las décimas, a cantar las melodías con décimas que en un principio no eran mías, eran décimas que yo me las aprendí que las encontramos por ahí en algunos textos y casi siempre eran décimas a lo divino.”

### ¿Partiste con el Canto a lo divino?

“No se si partí con el Canto a lo divino o no porque eso, llamarlo Canto a lo divino es como muy osado, muy apresurado porque eran un par de décimas que yo me sabía, que eran en el fondo más para practicar más que pa’ cantarla, pero eso fue de la mano con aprender a componer la décima, a escribir, por lo tanto comencé a escribir mis propias décimas y esas décimas sí tenían relación con el Canto a lo divino porque además fueron, me acuerdo, precisamente que fue como pa’ fin de año, como en noviembre-diciembre, entonces había que... porque yo participaba en unos talleres, entonces a fin de año había que mostrar lo que se había hecho y todo, y Sergio me encomendó que yo hiciera unas décimas por Nacimiento, y yo hice esas décimas y las cantaba con la guitarra. Y empecé a componer cuecas y empecé a componer como una formula de vals, como de vals campesino, una cosa así, eso fue como lo primero”

### ¿Y a improvisar?

“A improvisar fue de a poco, porque además la décima me fue como bien simple. Cuando Sergio me dijo que esas eran décimas yo dije ‘esto alguna vez lo he escuchado’, me sonaba como familiar, ahora no te puedo decir cuando lo escuche”

### ¿Y con el guitarrón? Me acuerdo que tú planteabas que era como escuchar la tradición...

“Claro, las primeras veces que lo escuché, porque además me pasó lo mismo que con las décimas, era un sonido que me era familiar, que yo lo sentí propio ¿cachai?, que me llegó de tal forma que otras cosas no me habían llegado, lo sentí mío, aunque yo creo que nunca antes había escuchado antes un guitarrón sonar, eso me paso.”

### **¿Qué pensai del concepto de tradición, como lo utilizan ahora?**

“Para mi el concepto de tradición, no lo uso mucho y cuando lo utilizo lo utilizo mezclado con la palabra ‘arte’, porque yo creo que lo que hacemos hoy en día, o que algunos de nosotros hacemos hoy en día, es una mezcla de eso, de esta tradición pero transformada ya en una proyección artística, ¿cachai? Tiene otros condimentos. La tradición no precisamente tiene que ser artística, no precisamente tiene que ser una muestra de arte, es simplemente tradición, como el Canto a lo divino, independientemente que tenga una belleza y que tenga todo un cuento, eso es otra cosa, pero no necesita como el concepto artístico de todas las artes hoy en día, que necesitan un público, que necesitan mostrarse, que necesitan hacer eso, lo que nosotros hacemos hoy en día es una mezcla de eso (...) cachai que sí pertenece a una tradición, pero es algo más, por eso mismo somos mucho menos el grupo de payadores que el grupo de cantores a lo divino, cantores a lo divino hay muchísimos, cuatro mil, cinco mil y tal vez más cantores a lo divino, pero payadores, y payadores que en realidad sepan lo que están haciendo, porque también hay de los otros, somos muy pocos, y eso requiere otros condimentos, ¿cachai? Porque Domingo Pontigo, por darte un ejemplo, es un tremendo personaje, un tremendo cantor a lo divino, un tipo que toca la guitarra maravilloso, que sabe muchísimas cosas, sin embargo él mismo dice que él no se atreve a improvisar porque él no es payador, entonces hay diferencias, por eso mi concepto de tradición está acompañado con el concepto de arte y tradición, porque es eso, tiene los dos condimentos”

### **¿Y con innovación, transformación?**

“Por supuesto, esos también son como requisitos del arte para seguir manteniéndose y con cosas tan tradicionales como las entonaciones y como el guitarrón”

### **¿Y existen discrepancias generacionales?**

“Yo creo que si, yo creo que hay un manejo de conceptos distintos. Hay algunos que tienen, no sé poh, esto que te acabo de explicar, de la relación del arte y la tradición, no todos la tienen, creo yo. A mí me ha tocado asistir a espectáculos donde ponen en un escenario a cantar a lo divino, se ponen dos o tres, cuatro cantores a lo divino a cantar a lo divino en un escenario y creo que eso es algo que no esta bien, claro que se puede hacer a modo de ejemplo, a modo de muestra, pero son conceptos absolutamente distintos. Por eso creo yo, y esta bien además porque también no todos, como te digo, ó sea es difícil mezclar las cosas, es difícil que tengamos los mismos conceptos los cantores a lo divino y los payadores, porque son cosas que tienen el mismo origen pero que son cosas totalmente distintas”

### **¿Y sobre el concepto de folklore, hay una crítica?**

“Claro, porque el concepto de folklore que maneja la sociedad es algo que yo he comprobado que es inexistente en la práctica, en lo cotidiano, de hecho el común de la gente a nosotros nos aparta del concepto de folklore, entonces hablan de los payadores o de ‘ustedes’ los payadores y de los folkloristas, ¿cachai? O te dicen en un lugar ‘aquí ha venido mucha gente a hacer folklore pero nunca habían venido aquí a hacer lo que hacen ustedes’, entonces eso dice mucho, no es que solamente lo diga yo o lo digamos algunos más, sino que la gente también hace esa diferencia (...) Yo también digo ‘yo no soy folklorista’ y no sé si esto pertenezca a una corriente de folklore o no, porque es algo entre comillas relativamente nuevo, esto que estamos haciendo de la puesta en escena de la paya ”

### **¿Y el Folklore e identidad nacional?**

“Si, por eso te digo que yo creo que con el tiempo, son cosas mas institucionales de que hayan existido realmente, o sea más bien impuestas, más bien de imagen que de otra cosa, porque la verdad de esto es de hace mucho tiempo, o sea el Canto a lo poeta, el guitarrón nacieron junto con Chile incluso, ¿cachai? Incluso antes de que Chile fuera un país constituido como tal esto ya existía entremedio del pueblo, por ahí ya estaba naciendo, ya estaba emergiendo, y muchas otras expresiones también: la cueca, pero la cueca de verdad, entonces, son cuestiones como impuestas. El concepto de folklore es como pa’ nosotros, no sé... hay mucha gente que espera en nuestros espectáculos, conmigo sobre todo pasa, esperan otra imagen mía, entonces te preguntan ‘bueno ¿y usted no se viste?’ ‘¡Pero si yo claro que me visto! Mire, ando vestido, ¿Cómo quiere que me vista?’ ‘No si nosotros nos imaginábamos que usted iba a venir con sombrero con ropa de huaso.’ ‘Si yo no soy huaso, como voy a vestirme de esa manera’. Entonces es una cuestión también que no tiene mucho sentido dentro de la gente, es más que nada una imagen, como una conexión hacia una alegoría de algo, de algo que ya no existe, como una proyección de una imagen del pasado en el fondo, porque no es algo real, entonces cuando la gente además se topa con esto que es real, también como que lo aparta un poco del folklore. Por eso te digo que el concepto de folklore es como de algo irreal, de algo que ya no existe, de algo que tiene que rescatarse, de algo que tiene que traerse desde el pasado y ponerlo un rato para que lo vean como fue, pero no tiene ningún otro contenido, ningún otro fundamento”

#### **¿Y qué sensación te produce lo que pasa pa’l “18”, por ejemplo?**

“Yo personalmente, ya estoy curado de espanto con eso y no se no me da ni me es prácticamente indiferente. Yo creo que ese tipo de gente es así y además no tiene porque conocer, si en realidad yo no creo que esto tenga que ser masivo ni que todo el mundo baile cueca y que todo el mundo toque guitarrón y cante décima, no, pero lo que si creo que es necesario es que se conozca para poder marcar las diferencias, para no poder hablar sin conocer la totalidad de las expresiones. Ya por la televisión han pasado bastantes payadores de estos que hacen cualquier cosa y que ya en realidad, como te digo, me produce prácticamente nada, es como una indiferencia nomás, no me llama la atención mayormente porque ya no espero que hagan algo real, que hagan algo bueno, ¿cachai? Y las veces que me han llamado a mí, por ejemplo para hacerlo o a otros de mis compañeros, también te piden hacer algo que no existe, entonces es imposible”

#### **Cuéntame sobre la AGENPOCh, su rol...**

“Hasta el momento ha sido re difícil lo de la AGENPOCh porque estamos muy disgregados, porque nos juntamos muy pocas veces durante el año, así como la totalidad y todos andamos trabajando como en equipos chicos, por distinto lugares, entonces cuesta para una asociación gremial como la nuestra poder, y que pretende cosas grupales, trabajar de esta forma.”

#### **Pero igual me imagino que ha sido una contribución importante...**

“Mira, por lo menos estamos agrupados, por lo menos se sabe de nosotros, por lo menos tenemos una página, que mala o buena o regular esta ahí y la gente se comunica con nosotros, y esto ha ayudado también a que comience a ampliarse un poco más el movimiento, que llegue a más gente, que sea más fácil, para eso creo que ha colaborado mucho AGENPOCh. Pero veo que esta recién empezando, o sea, falta poder aterrizar muchas cosas y poder empezar a funcionar. Hasta el momento creo que sí, que se está por un mejor camino. Últimamente armamos junto con el Pedro Yáñez, junto con un equipo, con el Fernando Yáñez, con Jorge Céspedes hicimos como un equipo para empezar a trabajar

y hemos hecho algunas cosas. Pasa que también hay otras prioridades, yo estoy como presidente dentro del asunto, pero yo viajo mucho, entonces igual me cuesta bastante.”

**¿Son pocos los payadores que se dedican exclusivamente a esto?**

“Son muy pocos los que se dedican exclusivamente, muy pocos, hacen otras cosas, claro, algunos son profesores, otros no sé, trabajan en alguna empresa, hay distintas labores, hay otros, bueno, campesinos. Payadores campesinos ahora casi no hay, eso también es curioso: la gran mayoría está en la ciudad, aunque hayan venido del campo, pero también no trajeron esto con ellos.”

**¿Eso igual es como una crítica a la noción clásica de folklore, que lo asocia todo a lo rural?**

“Todo está lejos. Para conocer el folklore hay que ir a Chiloé o hay que ir al Desierto de Atacama, a La tirana, a esos lugares. Pero esto no, fíjate, por ejemplo, el Antonio Contreras, que siempre habla en sus décimas y su discurso es que el es de la Araucanía, que es el Torito de Malleco de Collipulli, pero claro, el es de allá pero esto lo aprendió acá, lo aprendió con Manuel Gallardo. El Pedro Yáñez es de Campanario pero en Campanario el nunca conoció las décimas, el Pedro las conoció acá en Santiago.”

**Podemos entender al payador como un fenómeno urbano, de hecho como tú me decías en el momento de la creación de la nación, fue en ese momento donde se replegó a lo rural el Canto a lo poeta...**

“Claro, pero ni siquiera a lo rural sino que en los alrededores de Santiago, Melipilla, Pirque, claro. Eso no está lejano, claro, rural hasta cierto punto, pero hoy en día es un movimiento netamente urbano.”

**Me interesa el tema de la interacción con el público, de hacerlos parte del espectáculo, que den los pies forzados, los temas del banquillo, los personajes de la personificación. ¿Qué te parece esto?**

O sea, no sé qué me parezca sino que es así nomás, es la forma nuestra de expresar, es nuestra expresión de la paya, es nuestra visión de lo que es la paya, de lo que es el canto improvisado y la poesía improvisada, no el canto de la poesía, porque en otros lugares no existen estas fórmulas. Además estas fórmulas se fueron adoptando con el tiempo y adaptando también a los cambios, por ejemplo, el banquillo, ese concepto de banquillo que hay es un concepto que nació a principios de los ochentas porque antes, el banquillo era distinto, ¿cachai? Lo de la redondilla hasta agotar la rima es algo que empezamos en el año '93, porque antes no se hacía, se hacía con una seguidilla pero no con la cuarteta, se hacía como a modo de cueca larga, entonces es una cuestión distinta. En Chile se da eso de que la paya tiene mucha interacción con la gente, la gente es parte del cuento y eso es acá, en otros lugares no ocurre, pero no es que me parezca bien ni mal sino que es así, me parece simpático, bueno, a los extranjeros les parece algo muy particular.”

**Se genera algo muy especial, porque el público se identifica, está pendiente de lo que dice cada payador...**

“Además que son las inquietudes de ellos, eso es interesante. En otros lados lo que más hacen, no sé, es pedir pie forzado, que los hacen los caribeños, los cubanos y los puertorriqueños, pero en otros lugares no, en Argentina nada, no hacen prácticamente pie forzado, de repente piden temas, pero solo eso, y solo existe la fórmula de la décima, décima y décima, no están estos juegos de las cuartetos. Otra cosa curiosa: en Chile habían muy pocos improvisadores en décimas, hasta hace quince años, o sea, en los encuentros de payadores prácticamente no se improvisaba la décima. La mayoría de las fórmulas eran

en cuartetos. Quienes eran los que hacían décimas en ese tiempo, el Puma de Teno hacía décimas, el Chincol, el Pedro Yáñez, el Pancho Astorga, Gonzalo Pinto, y hasta por ahí, la gran mayoría no utilizaba mucho la décima sobre el escenario, los contrapuntos siempre los hacía la misma gente, como te digo, la fórmula de la cuarteta era mucho más utilizada que la décima.”

**O sea el hacer al público parte del espectáculo y la profesionalización en los escenarios es reciente, ¿es de los ochenta en adelante?**

“Si, antes quien, que payador estaba en los escenarios antes, no sé: Lázaro Salgado, que de repente lo invitaban a algunos lugares. Pero Lázaro no tenía prácticamente con quien improvisar porque los demás sabían muy poco, de hecho el contrapunto que hizo Lázaro en el ‘67 con Crispulo Gándara, Crispulo Gándara no sabía hacer décimas y no dominaba las técnicas del Canto a lo poeta, por lo tanto cantaba una especie de vals o de tonada y hacía dos cuartetos, ni siquiera hacía una octava, no hacía una octavilla hacía dos cuartetos. Quien, el Canario de Requinta, el Canario de Requinoa a duras penas hacía una décima. Por eso te digo que toda esta fórmula se fue como modificando, las formas antiguas para poder darle una nueva proyección y eso es mérito de este grupo de payadores de los ochenta que fue el Pedro Yáñez, el Santos Rubio, El Piojo Salinas y el Jorge Yañez. Ellos como que empezaron a amoldar esto, no es que hayan inventado eso sino como que le empezaron a dar nueva vida replanteando las formulas, ¿cachai?”

**Recuerdo unas décimas por esdrújula que tienes que son súper críticas respecto a la sociedad actual ¿En qué medida el payador entrega una visión político cultural? ¿En qué medida se apela a la sociedad actual y se hace crítica?**

“Esa es una cuestión personal creo yo, netamente personal, depende de cada cual. Cada quien habla de lo que quiere hablar en el fondo, incluso cuando te dan un pie forzado tú lo vai adaptando a lo que querih decir, entonces eso es netamente personal. Es mi visión y no significa que los demás deban hacerlo.”

**En un disco del 2002, Pedro Yañez te pregunta en el Banquillo y tu le respondes ¿te puedes referir a esto?**

***Contesta con tu valor Por lo mucho que has andado Si el canto del payador Esta o no esta marginado Quiero responderte pronto Si a preguntarme viniste Lo marginan unos tontos Que creen que ya no existe***

“A mi me paso mucho tiempo, que mi aprendizaje primero no fue a través de libros ni mucho menos, fue directamente con las personas. Entonces después con el tiempo me fui interiorizando en más cosas y leyendo algunos libros, y en muchos lugares aparecía esto como algo muerto, como inexistente, como que el guitarrón ya no existía. Había un artículo del año ‘70 y algo o ‘68 en que diario... La Tercera parece, que se titulaba “La vida en sombras del ultimo payador” y aparecía una foto del Santos Rubio tocando el guitarrón y, según ellos, el era el último payador en ese tiempo, y el último guitarronero después, en todo el artículo de la entrevista que le hacen. Entonces, esa gente si en ese tiempo creían que estaba muerto, o sea, hoy en día hace tiempo que ya no existe, mucha gente que además cree saber lo que tú haces y no lo sabe, entonces quieren como imponer ciertas cosas. Esa misma gente que te dice que porque tú no te vistes de cierta forma para actuar, o esa porque a veces se decepcionan porque no es chistoso lo que dijiste, entonces todo el mundo espera que tu como payador lo hagas reír pero uno no es humorista, entonces eso habla de gente no sabe, que cree que no existimos porque ignora lo que hacemos. Entonces la gente que ignora lo que nosotros hacemos en cierta forma, nos esta negando porque espera otra cosa de nosotros. Nosotros no somos humoristas, no tenemos la misión de

hacer reír a nadie. Si de repente sale alguna cuestión divertida, nos reímos todos, perfecto: lo pasamos bien. Pero no tiene porque ser así siempre, entonces a eso me refería con esa respuesta y es verdad, en los medios de comunicación no saben de esto, no saben por lo tanto no existe para ellos.”

“Está muy apegado a la realidad, nuestro movimiento siempre ha estado al margen de todas las corrientes políticas, tanto de izquierda como de derecha. Yo personalmente creo que esto no es algo que pertenezca a poderes políticos ni a colores políticos ni a ideologías, es algo que nos pertenece a todos y por eso mismo tiene el valor que tiene, y por eso mismo debemos conocerlo. Entonces por eso creo que eso está bien y, a pesar de todo, eso siempre hay gente que va a nuestros espectáculos, que compra nuestros discos, que compra nuestros libros (...)

“Claro, yo creo que el payador no es prisionero de la décima ni viceversa. Si la unión existe, yo creo que la décima, yo creo que se da o por lo menos a mí me ha pasado, la décima se te da como una cuestión muy natural, es como las acciones cotidianas que uno tiene, no es que uno este prisionero de la métrica ni nada de eso, pero es que fluye solamente. Puede que algunos sí ahora, no se... si todos también, porque por lo menos en Chile hay mucha gente que está trabajando con la décima y hay cosas básicas que no las manejan, como el ritmo, como la consonancia. Esos tipos de cosas que en todos los lugares son muy rigurosos con ellas, que se respetan mucho. Aquí hay ciertas licencias pero no creo que sea ni malo ni bueno pero según yo, la improvisación tiene que tener sus reglas, la improvisación es consonante, debe tener algún contenido, no es rimar por rimar”

#### **¿Sobre el sentir colectivo con el público?**

“Claro, porque esto en cierta forma, como está eso de reconocerse en esto, no porque la gente no sean payadores y porque no estén en el escenario no se van a reconocer con esto, si por eso van, porque algo hay, se transforma en algo muy especial porque nosotros estamos diciendo lo que la gente quiere escuchar, por eso vibra con esto pero. También es lo que ellos quieren decir, son ambas cosas, por eso se produce esta especie de catarsis colectiva que la gente al final termina como agradeciéndote prácticamente lo que hiciste, pero en el fondo nació ahí, eran las inquietudes de ellos que estaban puestas y nosotros éramos como los intermediarios que vociferábamos esto en una forma bonita que es rimada y que es cantada, por que es eso. Porque no es un arte ajeno a los sentimientos del pueblo, no es como una volada artística que a mí se me ocurrió, que yo soy el único que la hago porque yo me conecte con los espíritus. No, el espíritu de esto está en el pueblo”

#### **¿Y Sobre esta literatura que se desarrolla en la oralidad?**

“Sí, yo creo que definitivamente tiene que mantenerse así sin meterse en ese mundo de la literatura. Cuando se transforme en escrito, cuando estemos transcribiendo todo y estemos grabando todo lo que hicimos, esta cuestión va a ser una lata, absolutamente, porque no va para allá. Yo creo que está bien registrar algunas cosas, claro, pero esto no, esto tiene que quedar así, es así, es la poesía del viento que queda en el recuerdo nomás, que queda palpitando”

#### **O sea ¿el concepto de tradición no puede entenderse como estático?**

“Yo creo que esa es la única manera de poder entenderlo. Hay gente que tiene poder, que está metida en ciertos cargos a nivel institucional, en distintas cosas y no acepta, o que no se da a este tipo de cambios, que creen que uno está inventando algo. Bueno, y de eso también se trata, o sea, por eso mismo las cosas se mantienen y sobreviven en el tiempo. Los payadores principalmente somos traductores de nuestra gente y de nuestro tiempo, que nos toca vivir. Por lo tanto yo no puedo cantarte el discurso del Mulato Taguada

si es una época absolutamente distinta. Yo no sé lo que pasó en ese tiempo, por lo tanto yo no puedo meterme para allá, yo no soy un cantor del siglo pasado, soy de hoy día, estoy viviendo el 2008, septiembre con la realidad que tenemos hoy día. Por lo tanto esa es mi visión, yo no puedo inventarte algo. A veces, claro, uno lo adorna con cositas y le mete imágenes, pero eso no es desviarse de la realidad, del tiempo que te toca vivir, y que bueno que tú estas viviendo la experiencia, si mientras ustedes que son los que están haciendo ese tipo de cosas no entiendan esto como una cuestión dinámica no sirve de nada. O sea, lo demás es otra cosa, y por supuesto que en veinte o treinta años más no va a ser lo mismo, y tal vez van a ver solo guitarrones electroacústicos y talvez van a poner cápsulas magnéticas y va a ver otro sonido y, no sé poh. Y con otros contenidos en la estructura de la décima y talvez con otras formas de canto”

**¿Y esto provoca discrepancias entre ustedes? No sé poh, ¿Que exista un sector mas purista?**

“Siempre, pero más que discrepancias, yo creo que son opciones. Hay gente que opta por el purismo y que canta absolutamente igual a como se cantaba hace cincuenta años y más también, y cantan los mismos versos con las mismas temáticas, el Canto a lo divino no es tan dinámico en ese sentido. El Canto a lo divino en varios lugares se ha mantenido casi igual a como se cantaba desde el mil ochocientos y con los mismos fundamentos, con las mismas entonaciones, eso varia poco. En la paya se hace distinto porque es otra necesidad, también es otra motivación, es un ritual distinto. Por lo tanto requiere de otra agilidad, requiere que las melodías se apuren.”

**¿Y esto de la agilidad? ¿Cómo se logra adquirir esta habilidad, este oficio?**

“Practicándolo mucho. Pero también son como porcentajes. A veces no sirve de nada practicar si no está nomás el encanto especial que se requiere. A veces se transforma solo en una cuestión técnica. Yo creo que tiene que haber una mezcla de dos cosas, una mezcla de ir puliendo tu arte, de ir puliendo tu oficio. Pero también requiere de cultivarse bastante y de tener esa inquietud desde siempre. En mi caso, yo siempre tuve la inquietud de la poesía, siempre hubo apego a la poesía, por lo tanto eso como que te va haciendo asociar otras cosas. Creo que tiene la gracia, porque sino todos podríamos ser geniales improvisando décimas, pero no tendría brillo. Pero yo creo que cada quien tiene como su función. Ahora, dentro de los payadores, hay gente que tiene distintas capacidades: hay unos que son excelentes músicos, excelentes guitarroneros, hay otros que cantan precioso que tienen unas voces bellísimas, que cantan muy lindo, hay otros que son muy buenos componiendo, o sea, escriben décimas muy bonitas y las cantan y todo el cuento. Hay otros que tienen muy buena memoria, que se acuerdan de todos los versos, de todos los brindis que cantó el otro y todo el cuento, ¿cachai? Son como distintas habilidades dentro de un mismo oficio”

**Los payadores como grupo: ¿hay una unión, una comunión entre ustedes?**

“Si, nos comunicamos bastante, nos juntamos por lo menos dos veces al año. Estamos desde el año pasado celebrando el Día del Payador, que este año lo vamos a celebrar luego, así que bien, hay buena onda”

## Entrevista Fidel Améstica, poeta y guitarronero.

**¿C ó mo aprendiste el guitarr ó n, la décima, la improvisación?**

Primero el guitarrón. Lo escuché siendo muy niño, lo escuché y no lo vi, no sé si fue en la radio o pasé por algún lado pero me quedó el sonido engastado en la memoria auditiva. Lo curioso es que mucha gente hablaba del guitarrón, pero nadie había visto uno, y yo recién vine a verlo en una edición facsimilar de Diego Muñoz de las liras populares con prólogo de Neruda, y ahí salía el dibujo de un guitarrón. El instrumento como tal lo conocí a los veintitantos años, y fui a aprender a Pirque, me enseñó Alfonso Rubio, eso fue extraordinario.

La décima la conocía, la escribo desde los catorce o quince años. Aprendí las formas métricas con los poetas del siglo de oro español, y ahí obviamente estaban las décimas, Calderón de la Barca, pero también descubrí que Cervantes hacía muy buenas décimas, Lope de Vega, y después escuché que se llamaba espinela por un tal Vicente Espinel, sólo que Vicente Espinel no inventó la décima, esa es una gracia que le hizo Lope de Vega, gran amigo suyo, y en algunas obras de teatro lo homenajea diciendo que debieran llevar su nombre. Espinel era un poeta como muchos en esa época, y tocaba la guitarra y le puso la quinta cuerda a la guitarra, la armonía de la quinta. Lo bueno de Espinel es que él se fijó en una cosa: que después de la cuarta línea de la décima hay una pausa, y eso la hace más cantable, fue parte de la consagración histórica de una de las formas de la décima. La décima data del año 1200, 1300, y la más antigua con la forma en que uno la conoce ahora en la posición de las rimas ni siquiera es española, es galaico-portuguesa, y está registrada en escrito como veinte años antes que naciera Espinel, y si estaba escrita en esa fecha quiere decir que su cultivo venía de mucho antes. La escritura recoge lo que ya se ha depurado por generaciones en la tradición oral.

En la improvisación soy muy nuevito, un mocoso que aún no le gana a nadie. En un principio no me interesó, me atraía más el canto a lo divino, no por lo religioso sino que por su poesía. La paya no me ha atraído con seriedad sino hasta hace muy poco, después de ver el peso que tiene en Chile y el extranjero Manuel Sánchez y Hugo González Hernández, pero quien me ha enseñado bastante es Luis Ortúzar, el «Chincolito», a él lo admiro y lo quiero mucho. Sin embargo, en algunas instancias del canto a lo divino lograba improvisar con cierta habilidad, como en la primera décima de saludo y en las despedidas de cada verso. También escuché a José Curbelo de Uruguay y a Marta Suint de Argentina, unos señores de la décima improvisada, al igual que Luis Paz Esquivel de Cuba y Yeray Rodríguez Quintana de Isla Canarias. Viendo a tan buenos payadores, y muy buenos, excelentes, me dije que aquí no podemos ser menos, y en eso estoy. Soy un poeta, he publicado un par de libros, y mi aspiración es ser un poeta completo, y este ámbito la paya tiene mucho que decir.

**Hablando de esta antigüedad, los payadores dicen « soy antiguo y soy moderno » o « soy un juglar moderno » ¿Qué piensas de esta relación?**

Mira, eso de tradicional y moderno es un artificio de la cultura occidental. Tú como estudiante de historia sabes perfectamente que la modernidad es una concepción ideológica, y por ende lo tradicional también. Volviendo al mismo siglo de oro español piensa que si bien existía la imprenta no se publicaba como se publica hoy en día, habían libros que tenían prioridad como la Biblia, ciertas obras científicas incipientes, pero la poesía se escribía a mano, habían escritores para el caso, se hacían copias de algunos versos y pasaban de mano en mano en las cortes, pero también en el pueblo español se leían, y si no se leían alguien se las aprendía de memoria y los declamaba según la ocasión, es un fenómeno natural. El ambiente era tan propicio que la diferencia entre lo culto y lo popular prácticamente no existía o no existía como uno la entiende ahora, entonces en un taberna de la época de Quevedo por ejemplo perfectamente se podían recitar coplas que alguien improvisaba al vuelo o que alguien se sabía de memoria, y esos poemas

convivían perfectamente con versos de Gracilazo, de Manrique, de Góngora o de Quevedo, Lope o Cervantes, lo que pasa es que la distinción, la separación entre lo moderno y antiguo se consagró con el siglo de las luces, y ya venía de antes con el Renacimiento.

Un payador, en términos de esta ideología moderna pertenece a lo tradicional, a lo antiguo, pero eso no es así, simplemente que es una concepción ideológica nomás, es un punto de vista. El payador es ajeno a la concepción de «tradicional» y a la concepción de «lo moderno». Es tradicional porque cultiva ciertas formas que se han reiterado en el tiempo, tiene un aparataje que se ha fortalecido durante generaciones, pero también es moderno porque vive su tiempo, tiene todos sus sentidos en el presente, pero en un presente con perspectiva histórica. Hay que buscar un lenguaje nuevo para identificarlo, y quizás ni haga falta ese lenguaje, el payador simplemente ES. Y una forma de decirlo es «soy antiguo y soy moderno», eso es verdad, o «soy un juglar moderno». Y ojo, que juglar no solamente era el que hacía versos, juglar es tanto el que hace versos, como el que juega a los dados, el que hace malabares con las esclavinas, el que traga fuego, el que actúa, por una cosa de decantación histórica el juglar ha quedado como un tipo que hace versos a nivel popular, pero era más que eso, era un histrión, y el payador compone cantando, actúa en el escenario, hace malabares con el lenguaje.

**¿Por parte de los payadores existe una crítica a la noción clásica de lo que entendemos por folclore?**

Sí. La Violeta Parra hablaba con orgullo de su folclor, y en su contexto tiene razón, pues lo que hace ella va a contrapelo de ese folclore domesticado de tipos como Los Quincheros, Los Cuatro Huasos, de esa música y letra insípidas, sin gusto a nada. Pero palabra folclore no es española: Folk, viene del germano y significa pueblo, y también de Kultur que es tanto cultura como civilización, y folclore fue un término acuñado por investigadores foráneos. La gente que no sabe de folclor habla de folclor, la gente que no conoce su música folclórica hace grupos folclóricos, pero eso no tiene nada que ver con la identidad, no tiene nada que ver con las raíces. Siempre he visto grupos folclóricos que por ejemplo bailan cueca, y es la única parte donde he visto huasos que no tienen caballo, porque huaso significa hombre que anda a caballo, y cantan y bailan esas pseudocuecas que se llaman La Consentida y El Guatón Loyola, cuecas que no tienen nada que ver con la cueca, esas no son cuecas, son deformaciones, pero como la gente no sabe, y este país es tan dado al olvido, pasan esas cosas incluso en la película *Mi mejor enemigo*, ahí hay una escena en que los argentinos cantan un tango, y a los chilenos no se les ocurre cantar nada mejor que El Guatón Loyola.

**¿El payador quedó fuera del proceso de “folclorización” en el siglo XX? Como tú hablabas de la Violeta, ¿el payador queda fuera de ese proceso o no? Manuel Sánchez me hablaba que la noción que comúnmente se maneja el la considera institucional.**

Sí. Eso es artificial, tú lo podrás explicar mejor que yo, pero yo la imagen que tengo de lo que se cree del folclore, de la identidad, viene de Portales para adelante. Portales era un putero, de las chinganas, pero tiene una instancia de poder y actúa a puertas cerradas, de espaldas a la ciudadanía, él creía que el pueblo no sabe nada de nada, dice «esto se maneja a puertas cerradas y de aquí para adelante se hace la discusión según la institucionalidad que yo estoy fundando», para el pueblo pero sin el pueblo, el pueblo no tiene idea, y hasta el día de hoy se actúa de esa manera, sea el gobierno de izquierda o de derecha, entonces a la hora de hablar de identidad, de chilenidad.... Imagínate que el día de la chilenidad lo promovió un tipo como Edwards, dueño de El Mercurio, un tipo que tiene caballos inscritos, un tipo con mucho dinero que maneja mucha información incluso antes que el presidente de la república, y se le ocurre promover, instaurar con su

séquito, lo que es la chilenidad, los rodeos, etc... Lo identitario es ajeno a ese lenguaje: se habla de la cueca y del cuequero, de la décima, del decimista, del payador, del cantor a lo poeta, del cantor a lo divino, hay un refranero, hay adivinanzas, eso es parte de la identidad, pero tampoco hay que decir que eso es parte de la identidad sino que son cosas que existen, que viven, se cultivan, son, simplemente son. Un Estado que desconfía del pueblo que está por debajo de la institucionalidad es reacio a que el pueblo nombre sus propios productos culturales, ni siquiera le permite nombrar sus propias calles. Cuando unos pobladores forman un campamento se organizan, delimitan sus terrenos particulares pero también los espacios públicos, las calles, las plazas, y cuando les construyen sus casas por el subsidio básico les cambian el nombre de sus calles, la institucionalidad pasa por encima de la participación popular. Esta es nuestra democracia, y al Estado le gusta pensar más que el payador es un tipo que canta sus cositas medio pícaras, inofensivas, que es un ejemplar medio folclórico, y las personas llegan a creer eso. Afortunadamente hoy tenemos payadores como Manuel Sánchez que demuestran lo contrario, que el payador es cultor de la decencia, de la dignidad por medio de su canto. El arte, cuando es arte, jamás es inofensivo, inocente ni ingenuo. El arte cuando es arte tiene la fuerza de un milagro.

**¿Existe una postergación ? E I B igote Villalobos me decía que s í existía efectivamente , pero también que no es su intención apelar a lo masivo .**

Eso de postergado sí y no. En el siglo XIX, hasta donde tengo entendido, había una cantidad significativa de payadores, y durante el siglo XX comenzaron a escasear. Siempre existió gente que improvisaba en algunas instancias del canto a lo divino y canto a lo humano, por ejemplo en las vigilias, las casas de las familias y en el campo, pero en el campo entre comillas porque esto siempre ha sido de la zona central, de las afueras de Santiago, no es tan al sur tampoco. Como te decía siempre hubo gente con alguna capacidad de improvisar, lo que pasa es que aquí en Chile el instante en que los payadores suben a los escenarios y empiezan con un conocimiento, y un aprendizaje, y una disciplina más profesional, es a partir del año ochenta, algo se intentó hacer antes del golpe y tenía buen curso creo, pero vino el golpe y todo eso se fue a la mierda, pero a partir del año ochenta empiezan a crear un espectáculo de escenario, el Pedro Yañez, Santos Rubio, El Piojo Salinas, un tipo que se llamaba Roberto Peralta, después Eduardo Peralta, luego sube Cecilia Astorga. Del año ochenta al 2008 ya son 28 años, y ahora hay un contingente importante de payadores, que tampoco es muy numeroso: hoy en día tú puedes ver mucha gente que improvisa, incluso puedes ir a encuentros donde suben hasta veinte payadores, es una locura, pero payadores PAYADORES, así con mayúscula, que puedan pararse de igual a igual con un argentino, un uruguayo, un cubano, un puertorriqueño, no deben ser más de diez y ya le estoy poniendo, considerando que en Argentina y Uruguay pueden haber 500 payadores y 50 son extraordinarios, en Cuba hay 500 mil que tienen la capacidad de improvisar y 400 que pueden subirse a un escenario. Aquí puedes ver 100 improvisando y en los escenarios son 10, esa es la etapa del desarrollo de la paya en Chile.

**¿ Y qu é pas ó en los 80 ' que , igual ahora , hay hartos guitarroneros , hay hartos decimistas?**

El ochenta fue un nuevo comienzo, una nueva etapa, más programática si quieres, pero no eran «hartos» ni los guitarroneros, ni los payadores, ni los decimistas. Yo no tengo una respuesta definitiva. Chile, políticamente, ha tenido manifestaciones populares que han sido postergadas, piensa que de la década de 1820 a 1833 se habla del periodo anárquico, pero otro historiador dice que es uno de los pocos periodos en donde la participación del pueblo ha sido más intensa, claro, porque había una pluralidad de visiones, de opiniones, de imágenes de país, hasta que vino un tipo con las armas y dice no, de aquí para adelante

Chile es esto y va a ser de tal modo, incluso desde Carrera, Chile nace con un golpe de Estado, y cuando Chile ha tenido ese comportamiento político, y el pueblo, la ciudadanía, ha permitido eso es posible que muchas manifestaciones queden relegadas. Piensa que la cueca, que es una forma completa, no es solamente el baile nacional, ese es un invento por decreto de la dictadura, la cueca mucho más que un baile es un canto, es poesía, es una teatralidad, tiene una performance específica, y quedó relegada a las casas de tolerancia, las casas de puta, y ahí se cultivo, y ahí creció en su estética, en su arte, ahí creció, es un arte muy complejo.

En cuanto a los payadores... Mira, el que se llamaba payador, y con autoridad, en su tiempo fue Lázaro Salgado, pero Lázaro cantaba en las calles, tampoco le importaba mucho ser un profesional, pertenece a otra imagen de mundo, pero ahora en estos 28 años, casi treinta, si hace 15 años había cinco o seis guitarreros hoy en día deben haber cincuenta o sesenta que están en distintos niveles tocando el guitarrón, algunos son payadores, otros son cantores a lo divino, otros simplemente lo tocan, pero yo creo que es un crecimiento bastante grande. Ahora, el hecho de que la gente aprenda a hacer décimas también es muy importante porque la décima, no te voy a explicar los tecnicismos que tiene en cuanto a métrica, es una forma tan grácil para la memoria donde cabe todo: con la décima no solamente puedes hacer poesía, puedes contar una historia, puedes ironizar, puedes hablarte a ti mismo, puedes hablarle a los demás, y es una forma que la gente la entiende, y la entiende porque por su ritmo, por su rima, por su sonido... ¡Cómo decírtelo! Hay conexiones, hay misterios, hay lenguajes comunes que nosotros aún no hemos descubierto, no los entendemos muy bien, simplemente lo hacemos, hacemos la décimas, tocamos el guitarrón, cantamos las melodías. En los años que llevo tocando el guitarrón y cantando a lo poeta todavía estoy aprendiendo, hay mucho que aprender. Cuando toco el guitarrón siento que en mis manos imaginariamente tocan otras manos, antiguas, muy antiguas, cuyos dedos al pasar por el cordaje dicen cosas desconocidas, las armonías hablan de una pertenencia a una raíz común, y creo que las personas cuando escuchan el guitarrón sienten algo parecido, el silencio es absoluto, se maravillan, son un poco más felices.

**¿Tú crees que la literatura culta no se ha hecho cargo de esta complejidad, que se entiende como poesía popular y queda ahí nomás?**

Tú vienes de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, yo también vengo de ahí. Y para estos temas los académicos son unos ignorantes, y ser ignorante no es pecado, pero es pecado cuando desconoces tu propia ignorancia. La palabra literatura es un término que ha surgido también con el siglo de las luces para una poesía escrita y esencialmente impresa, y en ese proceso queda fuera todo lo demás, y en la Universidad de Chile, años atrás, había gente que se preocupaba de estos temas como don Juan Uribe Echevarría, quien me merece el mayor de los respetos.

**¿Y Manuel Danneman?**

Hay un trovador chileno que vive en Barcelona y se llama Nelson Poblete, y él tiene una canción cuyo estribillo dice: «A algunos viejos / la experiencia acumulada / no les sirve de nada.». Danneman no me merece ningún respeto, es un tipo que no sabe, lleva años viendo estos temas y no sabe, todavía no entiende de lo que está hablando. El otro día vi en la Librería Universitaria el último libro de él, que es una pobre antología de versos y décimas, costaba como diez mil pesos... No los vale.

**¿Y qué crees tú que le falta a la ciencia folklórica, por decirlo así?**

Vamos a ponernos cultos. Henry Bergson, en un libro que se llama *Introducción a la metafísica*, en la primera página dice que hay dos clases de filósofos, los que se mueven en

el ámbito absoluto y los que se mueven en lo relativo: el que se mueve en lo relativo nunca va a conocer las cosas porque siempre ve las cosas desde un punto de vista, y un punto de vista siempre es relativo, y aunque sume todos los puntos de vista jamás va a llegar al absoluto, siempre va a ser relativo un punto de vista. El segundo filósofo en realidad no es un filósofo, porque no mira las cosas desde ningún punto de vista sino que las vive desde el interior de ellas, ese es el tema. Tú me preguntas porqué hay falencias, simplemente porque miran mal, y un estudioso, un profesor, por formación tiene la costumbre de organizar datos, de tener definiciones, de saber datos precisos, de otro modo no sabe funcionar, y resulta que en este tipo de prácticas no todos los datos son precisos, hay muchas cosas que son un poco ambiguas, nadie las ha rotulado con un nombre, simplemente se hacen. Yo tenía un profesor que le gusta hablar de Bajtín, de *La cultura popular en la Edad Media*, no voy a decir su nombre porque me cae bien, lo considero un tipo brillante, pero me llamó la atención por eso: un profesor muy culto, un peso pesado, un tipo que sabe mucho, pero es un profesor que habla de la risa y que jamás lo he visto reír, un profesor que habla del dialogismo y su criterio de evaluación es monológico, hay que ajustarse a su modo cómo aprendió de Bajtín, y yo le hice la siguiente décima:

***Brindaré -dijo Bajtín- aunque no conozca el trovo, amo la palabra «slovo»  
procreada en el festín. Palabra somos, en fin, extendida en el abismo, y he  
legado el dialogismo como sistema cabal, pero lo enseña muy mal quien no ríe  
de sí mismo.***

**Me llama n la atención estas interacciones o tensiones que se puedan dar entre lo culto y lo popular .**

Yo he descubierto que un payador sabe la décima, conoce el soneto, sabe hacer el ovillejo, sabe hacer sextinas, sabe hacer octavas reales, conoce la decimilla, sabe hacer verso libre, sabe escribir prosa... Lo que pasa es que esa distinción entre culto y popular también es ideológica, es ficticia. Tengo unos apuntes y unas fichas de algunas lecturas, y donde se dice viene probablemente esta diatriba: tiene que ver con el romanticismo también. Pero imagínate que Vicente Huidobro, que es nuestro poeta tal vez más vanguardista escribió un libro que se llama *Altazor*, y está dividido en siete cantos. Un tipo que escribe en verso libre, unas cosas muy extrañas, y divide su libro en cantos, tiene la conciencia de que la poesía ante todo es un canto. Un cuequero, Fernando González Marabolí, decía que la poesía es música que se habla. Cuando la poesía deja de ser música que se habla y simplemente es un habla que habla nomás ya no es poesía, incluso la poesía de Juan Luis Martínez, la poesía de Enrique Lihn, aunque me contradigan, yo la veo como un canto, un canto de la conversa si quieres, y el mismo Enrique Lihn tiene un verso en su libro *El Paseo A humada* que dice «de la ropa sucia que se lava en casa no se puede hacer una bandera blanca». ¡Qué ganas de cantar este verso!... La belleza también es subversiva.

### **¿También dentro de los payadores hay una heterogeneidad fuerte?**

Sí, tiene más colores que el arco iris de la Concertación. Cuando aprendí a tocar el guitarrón se lo mostré a un primo, «ah sí, los comunistas tocan esas cosas», esa es una mentalidad, bueno, mi primo es un cretino, claro. Me dijiste hace un rato que el Bigote Villalobos te dijo algo así como «yo hablo de cosas más populares porque vengo de La Pincoya y Chaparro habla de cosas más de academia porque él pasó por la universidad». Eso es una reverenda estupidez, porque Chaparro es un hombre criado en Codegua, conoce sus tradiciones obviamente, tal vez sea más escolarizado, pero él es un cantor de raíz. Las personas que han aprendido la décima por vía oral tienen una riqueza muy grande, tanto en el tipo de asociación, en el tipo de analogía, como en el lenguaje que logran aportar. También toma en cuenta que en la persona que hace una décima

su intención no es hacer poesía, su intención es hacer una décima bien hecha, ahora que resulte poesía o no es otro cuento, asimismo hay tipos que publican libros de poesía creyendo que es poesía, y si tú lo miras bien no hay nada de poesía ahí, no vamos a dar nombres porque en la fila no se habla, pero es lo mismo con los payadores. El payador para mí es un poeta que compone cantando, aunque su objetivo no es lograr poesía, es parte de la poesía, él es el poema en acto, y puede que él inflencie más a la literatura que la literatura a él. Hugo González Hernández, que el 2 de octubre presentó su libro de sonetos (que son bellísimos, donde escribe a los ríos de Chile, y donde por primera vez veo un soneto para el río Mapocho, yo creo que nadie ha escrito un soneto como ese para el río Mapocho de hoy en día), conoce la tradición de la Violeta, conoce el canto a lo poeta, él no es cantor a lo divino pero conoce muy bien de qué se trata y puede hacer versos a lo divino sin ser cantor a lo divino, y sin ser creyente, pero eso no le impide hacer un verso porque es un poeta. Para mí él es un modelo de lo que debe ser un payador, un poeta completo. De los payadores con los que algún día quisiera cantar de igual a igual él es uno.

### **El tema de la interacción con el público , de hacerlo parte del espectáculo ...**

Tú hablabas de los ochenta. Yo no veo ningún crecimiento en la década de los ochenta, yo veo una generación castrada, veo tipos que trataron de tomar vuelo y no cuajaron lo suficiente, y ahora que están más viejos explotan la nostalgia. Eso es muy postmoderno. Y los que más vuelo han tomado han quedado en una especie de sentimiento nostálgico o de rencor contra la historia. Pero lo valioso en el caso de los encuentros de payadores es que la gente empieza a conocer, empieza a interactuar, hay un vínculo que la gente se dio cuenta que había entre lo que hace ese tipo que está en el escenario y lo que él siente, lo que a él le pasa, en cosas tan sencillas como hacer el pie forzado, tú lo has escuchado: la gente da el pie forzado y el payador no es que tenga que decir o imaginar lo que esa persona quiso decir con el pie forzado, simplemente él va a decir lo que le nace decir, pero por alguna razón lo que él dice tiene que ver con la persona que le dio la frase. Hay un poeta cubano, Waldo Leyva, que dice en un poema «respetar tu verdad y la verdad de los demás, pero sobretodo respetar tu verdad, porque de algún modo es la verdad de los demás». Yo creo que con el payador pasa algo así, no sé conceptualizarlo de otra manera, siempre recurro a versos.

### **Pero también con la personificación , con el banquillo, todavía no sé muy bien cómo era antes de eso ...**

Son juegos, son juegos interactivos donde, voy a usar unas palabras del Pedro, donde hay o fluye mucha felicidad humana, eso es lo que sucede.

### **¿Y cómo era antes?**

Cómo era antes de eso es un poco nebuloso, lo que existía antes eran los contrapuntos en quarteta, posiblemente también en décimas, pero en décima creo que durante muchos años no hubo contrapunto improvisado, la gente no conocía mucho parece... Hay una grabación donde Lázaro Salgado hace un contrapunto con Crispulo Gándara, y he escuchado por ahí que Lázaro se dejó perder porque le pagaron para perder, y Lázaro no tenía ningún problema, y si escuchas la grabación Lázaro hace el contrapunto en décimas y Crispulo Gándara lo hace en dos quartetas, esto fue en Concepción.

Lo que había antes era contrapunto en décimas pero en las lirás populares, salían publicadas ahí. Esa es una época donde los poetas florecieron mucho, incluso hay más contacto con el mundo culto entre comillas. Hay un decimista y dramaturgo como Juan Rafael Allende que participa de ese mundo, y esta Bernardino Guajardo, La Rosa Aráneda, antibalmacedista acérrima, si lees las décimas de Guajardo te vas a dar cuenta que

son décimas perfectas en su técnica, son diez líneas, las diez octosilábicas, las rimas consonantes y pocas veces he visto que rimen consonantemente un plural con un singular, a ese punto. ¿Qué significa eso? Que para atrás eso se sabía porque para que alguien haga eso hay un desarrollo, hay una base, o sea que para atrás habían decimistas buenos, tienen que haber habido, tienen que haber habido payadores.

¿Qué pasó después? El Pedro una vez me dijo, no tengo los datos históricos, pero es muy probable que sea así, que a muchos de estos poetas los mandaron para la Guerra del Pacífico y la mayoría murió en el frente. Imagino que muchos fueron por voluntad propia después del 21 de mayo, hay una euforia por ir a la guerra, cuando antes nadie quería enrolarse. Entre la batalla de Yungay y la guerra civil del 91 hay una cosa potente, incluso Nicanor Parra dice que lo más significativo en poesía en el siglo XIX son estos poetas de la décima. Ahora, desde la guerra civil a estos días algo pasó, desaparecen los poetas o quedan en instancias muy marginales, la cueca queda arraigada en las casas de putas, algo pasó ahí, y el hecho de que estén estos payadores haciendo estos encuentros es como que este país también empiece a recuperar la memoria, hay muchas cosas que se han perdido y la gracia de la memoria es que lo que la memoria no puede recordar lo inventa, esa es otra forma de recordar, inventar, y la invención es digna del poeta.

#### **Cuéntame sobre la AGENPOCH, cómo ha funcionado como iniciativa.**

El último logro es, Manuel te lo podría decir mejor, que en el Fondart creara un ítem especial para proyectos de payadores, porque los payadores antes presentaban proyectos en los ítems de música tradicional o poesía, y no son ni lo uno ni lo otro, son las dos cosas, entonces con la ministra Urrutia se consiguió esto: un ítem especial para esto, ese solo logro me basta, aunque hay más desafíos.

#### **¿Y cómo surgió la iniciativa?**

El origen de esta iniciativa es de la nueva directiva, que la preside Manuel, doy mi opinión de repente, alguna colaboración pero hay que dejar trabajar a la gente que sabe, está Manuel, Pedro, el Hugo Gonzáles, la Cecilia, Fernando Yáñez, Jorge Céspedes, ellos lo propusieron, lo trabajaron y ha resultado, vamos a ver cómo se va dando en los próximos años, pero hay más desafíos, hay muchos más desafíos para este gremio que como tú decías es un gremio muy disímil, recién estamos creciendo, y aquí en la tradición del canto a lo poeta hay que distinguir la tradición del payador, la tradición del cantor a lo divino, la tradición del versero, la tradición del músico guitarronero o guitarrista, son varias tradiciones que confluyen en esto que se llama canto a lo poeta.

#### **¿Existen discrepancias generacionales entre transformación de la tradición y purismo?**

No, te voy a poner un ejemplo, es feo que sea personal pero lo voy a hacer. Yo hace años compuse una melodía, es una composición para guitarrón de siete minutos, y tomé todas las formas musicales que había aprendido en el guitarrón y las fui variando hasta que resultó una cosa muy personal, y en el segundo encuentro de guitarroneros que se hizo en Pirque en 2002 ó 2003 me subí al escenario y lo toqué, la gente me escuchó en silencio, me aplaudió bastante, yo estaba feliz, me bajé del escenario y el Chosto Ulloa, un guitarronero de Pirque, me abrazó emocionado, con lágrimas en los ojos, y me dijo «mira cabro, con lo que acabai de hacer hay demostrado que este instrumento no es una cosa de viejos ignorantes.»

**Igual deben haber elementos que no debieran cambiarse, por ejemplo hacer la décima.**

Mira, la décima se hace de un modo, tiene sus leyes, lo importante es saber cómo se hace, lo que haga cada uno después es problema de cada cual.

El arte del payador no es una cosa que se enseña, es muy difícil enseñarlo, esto uno lo aprende mirando a otro, equivocándose muchas veces, y un surrealista tenía el siguiente problema: un surrealista está en la crisis de la modernidad, de la razón, y se da cuenta que el mundo no es solamente razón, el poeta surrealista está influenciado por el psicoanálisis y descubre que hay otro mundo que no es racional, alguien habla del surrealismo como el milagro al borde del día, entonces ellos buscan otros lenguajes, otras sintaxis, otras formas de hacer analogías, y recurren a muchos métodos: la escritura automática, los sueños. Pero no todo lo que sale de ahí resulta poesía, de hecho los que escribían en forma automática, lo hacían y después corregían eso, es evidente incluso en Robert Desnos, que se autoipnotizaba, después mira, ajusta, hay un proceso racional también ahí, pero la gracia de un payador es que la forma la tiene dada, que es la décima, el octosílabo, y lo que permite que en el momento salga lo que tenga que salir en parte es porque hay una disciplina, también hay técnicas pero eso es una parte: el hecho de que tenga una forma establecida le facilita el trabajo de adentrarse en la mente, en su inconsciente personal y también en el inconsciente colectivo, por eso logra ese vínculo con la gente.

La décima tiene diez líneas. El diez es un número mágico, tenemos diez dedos, hay diez mandamientos, y si hay diez mandamientos debe haber diez antimandamientos, todas las estructuras poéticas obedecen a leyes de la naturaleza, leyes astronómicas, leyes vegetales, leyes corporales, ninguna forma fue inventada por una sola persona, son procesos colectivos de mucho tiempo.

Sí, tal vez exageré ahí en decir protegen. A algunos payadores los han invitado o los han llamado ciertas productoras para que hagan un comercial para el 18 de septiembre, y la gente que llama no tiene idea de lo que se trata un payador, entonces el subcomité creativo compone las "payas" para que las cante el payador, y cuando llegan los payadores ven que eso está mal y le dicen «mira, esto se hace de esta manera, esto es una décima», y le dicen «no, pero es que una décima es muy larga, es mucho tiempo», «una cuarteta entonces»... Y lo que proponen los payadores es 144 mil veces mejor de lo que han hecho ellos... «No, no queremos eso»... Se dan cuenta de que es algo serio, porque este tipo de gente que trabaja en productoras, esos comités creativos, la imagen que tiene de la paya es de tipos como Lalo Vilches, Pancho del sur, El Monteaguilino, tipos que van a Sábado Gigante y dicen: «Le canto a don Francisco, / con mi guitarra, / y la gente lo mira / haciendo barra. / Haciendo barra ay sí / sigo cantando / y la cámara fija / me está mirando. / Me está mirando ay sí / sigo payando...» Eso es una basura, una porquería, una mierda, son puras huevadas... Eso no tiene nada que ver con la paya, no tiene nada que ver y, claro, te pasan harta plata, si tú haces eso te pagan, nosé, quinientas lucas... Quinientas lucas a cualquiera le hacen falta, pero también hay una cosa que se llama dignidad y otra que se llama decencia, y claro, son quinientas lucas que te hacen falta, pero lo que tú haces es más valioso, y no te vas a prestar para el escarnio de los *mass media*. Ahora, si las productoras fueran de otro nivel cultural -tienen plata pero no tienen cultura-, tal vez aceptarían y harían algo digno. En TVN pasaron un documental con la historia de Manuel Rodríguez, y en la sinopsis salió Manuel Sánchez cantando unas décimas sobre Manuel Rodríguez, y Dángelo Guerra cantó una cueca... Eso es más digno.

### **¿En las mismas películas de « Héroe » s?**

Santos Rubio en la de Portales, Manuel Sánchez, Moisés Chaparro y el Bigote Villalobos en la de Balamaceda. Ahí ayudó un poco la generosidad, no sé si es bueno que lo diga pero yo le pregunté a Chaparro cómo había surgido esa instancia, y me dice que el

cineasta llamó a Jorge Yáñez porque a él lo ubicaban. Jorge Yáñez tiene un prestigio de poeta y cantor, aunque no es un payador, entonces el cineasta le dijo que participara en la película y le ofreció el papel a él, y Jorge Yáñez dijo mira yo soy actor y todo, pero no estoy para estos papeles y hay gente que lo hace mejor, y él mismo ubicó al Bigote y el Bigote a Manuel y a Chaparro, entonces ahí hay un acto de decencia, de generosidad, tal vez si él lo hubiese hecho creo que lo hubiese hecho bien, porque conoce el tema, pero se lo quería pasar a alguien que lo hiciera mejor, eso yo lo encuentro notable. Yo a Jorge Yáñez lo vi en *Julio comienza en Juliotocando* un guitarrón, bueno ahí sale como que lo toca, pero el sonido del guitarrón es grabado, y hace el contrapunto con el personaje que hace Tennyson Ferrada, y cantan las coplas del Mulato Taguada y de Don Javier de La Rosa.

### **B ueno es que en estas iniciativas llamen a los cantores ...**

La gente se va dando cuenta de a poco que el payador es otra cosa. Distinto fue el caso de *L a recta provincia* de Raúl Ruiz, ahí salía Ángel Parra, no sé si tocando el guitarrón pero sí cantando a lo poeta, y en realidad él tendría que haber dicho que no, que lo hiciera otra persona, porque él no sabe cantar a lo poeta, el cantó una melodía y la cantó mal, los versos no son tan así como los cantó. Creo que en este caso esta persona informó mal al cineasta, porque el canto a lo poeta no era exactamente eso. Y eso que es hijo de la Violeta, pero eso no es garantía de que sepa, tendría que haber dicho que lo hiciera otra persona, otra persona que sí conociera el canto a lo poeta.

Porque ellos viven el presente, lo que improvisa un payador, lo que canta un payador lo canta una vez y ya no lo escuchas más, a no ser que alguien se lo aprenda de memoria pero ya no va a ser improvisado sino que alguien lo aprendió y lo fijó, lo fijó en su memoria, lo fijó en su grabadora, lo fijó en un papel. La magia es el instante, ahí se capta algo, alguna verdad, alguna belleza, y la gente se reconoce, celebra, aplaude, es un poco feliz. Algo se enciende, se abre otra perspectiva sobre las cosas, por eso los payadores son factores decisivos de identidad, porque son de una crítica constante, la gente al escucharlo dice «no, en realidad esto es así, o en realidad no lo había visto de este modo, o en realidad esto no era tan serio». Entonces eso pone en movimiento la mente, tanto la del payador como la del que está escuchando.

Las querellas de la modernidad tienen que ver con la razón, con lo institucional, la modernidad no acepta por ejemplo la magia, no acepta la religión, no acepta el otro lado del hombre, el lado intuitivo, porque ella establece la verdad, la modernidad establece la verdad, el mundo es así, esto es la verdad, la ciencia me dice esto, la razón me indica esto otro, y todo lo que sea disonante con eso queda fuera, se le persigue, ahí está respondida tu pregunta en términos de porqué queda fuera, porque no corresponde a su ideología.

El brazo político, porque al menos aquí en Chile y en partes de América sino en todas, la política siempre ha sido a puertas cerradas, y todos los proyectos de leyes no obedecen al deseo y a la necesidad de quienes son gobernados. Incluso esta ley de educación, para que la vamos a comentar.

Y policiales porque es molesto, si hay un payador que dijo algo indebido es marginado. A Pedro Yáñez le pasó en alguna oportunidad por saludar en plena dictadura en un programa televisivo al embajador de Uruguay, y Uruguay estaba recién en democracia, quedó vetado para los programas de televisión. Ese es un caso puntual, tal vez no muy grande pero significativo.

En la época de las liras populares el municipio sacó cierto decreto para que las publicaciones que no cumplieran con un tipo de reglamento se prohibieran, fue un resquicio para sacarlas liras, porque éstas hablaban de cosas políticas, hablaban de efervescencia

social, y piensa que en esa época mucha gente no sabía leer, y las liras recorrían Santiago, recorrían los cordones rurales de Santiago, alguna región, y el que no sabía leer pedía a otra persona que supiera leer que se la leyera. O había otros que se aprendían los versos y los cantaban o los repetían de memoria. Cuando un pueblo tiene conciencia de ciudadanía es peligroso, al que promueve ese tipo de cosas hay que sacarlo. La presidenta Bachelet dijo «este va a ser un gobierno ciudadano», pero en el camino rectificó, «no, no es que los ciudadanos vayan a decirme lo que tengo que hacer sino que voy a gobernar para los ciudadanos». Los discursos políticos se pueden acomodar en el camino, por eso son inmorales.

Las querellas de la modernidad pueden ser varias, porque la postmodernidad es la crisis de la modernidad, viene la fragmentación, todo es permitido, y cuando todo es permitido hasta la mierda es permitida, entonces muchas veces campea la mierda por los medios de comunicación, por las escuelas. En la modernidad lo que es disonante se margina, en la postmodernidad lo que es disonante es protagonista, pero en este caso la tradición del canto a lo poeta y la del payador en especial no es solamente un fragmento del mundo sino que es un fragmento que tiene una tradición, y en la postmodernidad todo lo que huele a tradición se menosprecia.

### ¿ Hay que entender entonces la tradición no como un elemento estático?

La tradición de la poesía talvez sea la única cosa moderna, porque lo moderno siempre está apelando a lo nuevo, y la poesía para ser poesía tiene que estarse renovando todos los días constantemente, y la verdadera tradición es aquella que se pone en movimiento a sí misma. Por eso es tradición, la tradición no es una estructura petrificada. Cuando llega a ser una estructura petrificada ya no es tradición, muere, lo que pasa es que la tradición tiene estructuras que se reiteran, pero las estructuras que se reiteran son estructuras fijas como la décima, pero tienen límites también para ser sobrepasados. En términos técnicos en una décima cada línea tiene un sentido completo, pero también puedes encabalgas las líneas: «*Cuidado con la aprariencia / del cantor que nunca pue- / de hacer que su canción se / fortalezca en su conciencia / ...*». Puedes hacer décimas con cuatro rimas nomás, repetir las rimas, pisarte todas las rimas, pero con arte, con delicadeza, con ingenio...

### ¿Eso se supone que es prohibido?

Cuando tú te pisas la rima por error, porque no se te ocurrió otra cosa, claro, es feo, pero cuando construyes una estética con la tautología, con la repetición, eso es a conciencia. Nada está prohibido en la poesía.

### C o m o «S e ordena la despedida / la despedida se ordena »

No, no es exactamente igual, eso se llama décima redoblada. Es otro recurso.

### ¿Esa es de Lázaro?

No, yo tenía entendido hace algún tiempo que esa décima la habían hecho en el año ochenta entre el Jorge Yáñez, el Pedro Yáñez, que a todo esto no son parientes, y el Piojo Salinas. Pero después me enteré por el mismo Pedro que él la había hecho y la inscribió en el derecho de autor. De los testigos de esa época no he escuchado otra versión diferente.

### ¿Y el tema de la identidad?

El payador no se hace esas preguntas. No sé si en Europa se hacen estas preguntas por identidad, pero cuando surge la Unión Europea es porque después de haber pasado por muchas guerras, desde la guerra de los cien años en adelante, llegan a la conclusión de que son parte de una tradición común, hablan distintos idiomas pero son parte de una

tradición que los unifica y eso es más importante. La unión europea es una cosa que tiene que ver con la economía, donde los bancos alemanes llevan la batuta, eso era esperable. Pero no se hacen la pregunta como se la hacen aquí en América, porque en América a la pregunta por la identidad talvez la mejor respuesta sea es que es una identidad que no tiene identidad, ese es su mejor rostro, porque eso le permite tener influencias de lo que quedó del mundo precolombino, prehispánico, influencias externas de Europa, de otros idiomas, pienso en el caso de la poesía, entonces eso te permite un margen bastante amplio para crear tu vida, para crear tu obra, para hacer tu poesía, para hacer tus cantos. La décima campea por todo el mundo ibero parlante desde el sur de California hasta la Patagonia, pasando por Brasil, El Caribe, la décima es común, cada país la canta a su manera, tienen sus estilos para improvisar, pero si hay algo que nos une en América es la poesía, la décima en particular. Creo que es mejor que sea la poesía y no la economía, la poesía permite y promueve la diversidad, la economía somete a los que tienen menos, que son muchos, a los que tienen más, que son pocos.

**¿El tema de la participación con el público no se ve en otros países?**

Sí, acá tiene sus singularidades, eso es todo.

**¿Pero el tema de que den los pies forzado s ?**

El pie forzado, mira..., los portorriqueños, los cubanos, lo tienen mucho más desarrollado que nosotros. Temas como la personificación, el banquillo, la concesión, son juegos de acá, son juegos que han nacido aquí, y a partir de los escenarios del año 80. Pero en otras partes los públicos son mucho más conocedores y más respetuosos del payador. Sin ir muy lejos, en Argentina y en Uruguay, no te voy a decir que todos, pero hay un porcentaje bastante alto de gente que escucha a un payador y sabe lo que está escuchando, sabe de qué se trata. Y además que en Argentina hay mucho festival criollo donde cantan su música, zambas, no sé, y siempre hay un espacio, hay unos minutos para un contrapunto de payadores. Acá no, los propios payadores han tenido que crear sus espacios, están luchando por crear una institucionalidad que les permita encuentros de payadores. Porque un payador puede organizar un encuentro, lo organiza una vez, lo organiza al año siguiente, incluso lo organiza al tercer año, pero faltan recursos, esta no es una labor personal, para que esto crezca y se mantenga existe la conciencia de que tiene que llegar a un punto en que existan varios encuentros de payadores estables en distintas comunas del país, y hasta el momento todos los encuentros han sido por iniciativas personales, proyectos FONDART, y no ha llegado el momento en que eso cuaje en una conciencia institucional en que esto tiene que tener un espacio fijo, y habiendo espacio fijo cada uno tendrá que demostrar lo que vale, porque se da el caso que hay payadores que no los llaman porque en realidad no han crecido, no se han desarrollado, se han estancado, y después dicen que son marginados. Y lo otro es que es muy difícil desarrollarse cuando no hay encuentros, de ahí la importancia de crear encuentros.

La única forma que tiene de crecer un payador es en los encuentros de payadores. Tu puedes entrenarte en tu casa, improvisar muchas décimas, puedes escribir diez mil décimas, después puedes improvisar y sacarle veinte décimas a una de caja de fósforos por ejemplo, pero no es lo mismo que estar en un escenario y pagar uno con otro.

**Y entrar en la instancia más competitiva ...**

Si no hay competencia tampoco hay crecimiento, y es una competencia, se entiende, entre caballeros. Yo detesto el lenguaje soez en la paya y los payadores que son muy buenos payadores también lo detestan, no lo hacen. El que es muy buen payador no es agresivo, no es violento, la base es el ingenio y la sabiduría.

### ¿Por eso se habla de memoria y entendimiento?

Sí. Violeta Parra le dio medio a medio con esa décima, esa décima definió lo que es el arte del payador, ella escribe sus décimas autobiográficas y esas décimas son un escenificación escritural de la tradición del canto a lo poeta en un libro. Ella no paya, yo creo que improvisaba de vez en cuando pero no era payadora. Pero sabía en qué consistía, y en su libro escenifica lo que es el canto a lo divino cuando habla de la muerte de un angelito, incluye dos o tres temas bíblicos más el canto al angelito, indicando que ese es el sistema del canto a lo divino, en una parte del libro. Hay otra parte donde hace el cuerpo repartido que es un tópico tradicional que viene, si no me equivoco de la Edad Media, ese «Un ojo dejé en Los Lagos / por un descuido casual,/ el otro quedó en Parral / en un boliche de tragos». Eso es el cuerpo repartido. Pero desde el comienzo de sus décimas autobiográficas ella dice:

***Pa' cantar de un improviso se requiere buen talento, memoria y entendimiento, fuerza de gallo castizo. Cual vendaval de granizo han de florear los vocablo', se ha de asombrar hasta el diablo con estas bellas razones como en las conversaciones entre San Pedro y San Pablo.***

El canto *de un improviso* es el canto del payador, entonces ella dice que no puede hacer eso desde la primera décima, por eso va a hacer lo otro, va a hacer los versos, los va a escribir, los va a cantar ficticiamente en la escritura. Después dice *se requiere buen talento*, el buen talento es como la parábola de los talentos: tienes un buen talento, tienes que cultivarlo, ¿y cómo se cultiva?, con *memoria y entendimiento*, la memoria: saber de dónde soy, de quién soy hijo, de dónde vengo y qué es lo que entiendo yo con eso y qué es lo que puedo entender hacia delante. Y dice *fuerza de gallo castizo*, la simiente acumulada, el semen del gallo que recién se va a iniciar, que viene con toda esa fuerza. Después dice *cual vendaval de granizo*, el granizo viene del cielo pero golpea en la tierra, así son las palabras del payador, viene del cielo de la poesía pero caen en la tierra con un golpe seco, y el granizo puede golpear suave pero también puede romper cosas: *cual vendaval de granizo han de florear los vocablos*, el vocablo es la línea de cada décima, florear es gracilidad y firmeza. *Se ha de asombrar hasta el diablo*, porque el diablo sabe más por viejo que por diablo, hasta el diablo tiene que asombrarse por mucho que conozca en los milenios de su existencia, así de bueno hay que ser. *Con estas bellas razones / como en las conversaciones entre / San Pedro y San Pablo: ¿porqué San Pedro y San Pablo?*, Pedro era un tipo ignorante, un bruto, no tenía doctrina en términos teológicos pero era la piedra de la iglesia de Cristo, Pablo es un fariseo, es un judío romanizado, docto, cultísimo, son los dos polos, y la gran poesía ha surgido cuando los poetas han logrado la síntesis entre lo culto y lo popular, como Nicanor Parra, Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Ezra Pound, Antonio Machado, García Lorca, Homero. Esta décima es una de las décimas que mejor habla del canto a lo poeta, en diez líneas lo puso todo la Violeta. Por eso yo le puse a ese trabajo *M emoria y E ntendimiento*, y es un ensayo que espero publicar el próximo año, más ampliado, con un florilegio de versos.

**Pedro a Manuel pregunta si el canto del payador esta marginado en un disco de 2002 ...**

El que sabe no habla y los que hablan no saben. La gente recién está aprendiendo, tú eres la prueba de ello. Hay una persona que se llama Carlos Cuervo, es un obrero que va a todos los encuentros de payadores, de canto a lo divino, va, sea en Santiago o fuera de Santiago, pudiendo ir él va, y se ha hecho amigo de los cantores y es un hombre que no tiene ninguna pretensión poética, ninguna pretensión más allá de ser un público, pero es un público muy preparado y a tal punto que si a él no le gusta lo que uno hace es de

preocuparse, porque el tipo está acostumbrado a escuchar, es una buena vara, y como él hay mucha gente. Y eso es bueno porque cuando crece el público también crece el payador. No falta el público que tira una grosería o que pide temas de la televisión, incluso Juan Carlos Bustamante hizo una cosa de la televisión, pero la hizo muy buena, la hizo con arte, y dice:

***El Señor de la Querencia, una persona magnífica, tan serena, tan pacífica que me admira su paciencia. Tiene limpia su conciencia y es buen marido además. A nadie creo capaz que se atreva a condenarlo: yo quisiera postularlo Premio Nobel de la Paz.***

Ahí habló de una cosa televisiva que afortunadamente tenía un valor artístico entre comillas, pero también le dio otro sentido, lo hizo con dignidad. A uno como poeta le puede tocar hablar de la mierda, pero si tú lo haces bien hasta de la mierda sale poesía.

**El B igote tiene una décima que dice « soy solo pueblo cantando » ¿E xiste eso que hablábamos hace un rato?**

Sí y no, porque eso es cierto por lo que hemos conversado pero también es panfletario, y también no falta el que hace una décima por la Violeta, «brindo por Violeta Parra», no sé, y «Viva Víctor Jara», para el aplauso. Pero tienen que darse todas esas instancias, en el camino se van decantando las cosas. Tiene que ser así hasta que descolle un payador extraordinario, más extraordinario del puñado que tenemos.

## Entrevista Guillermo Villalobos, payador y poeta popular chileno

“Aparte de eso el acto que significa un encuentro de payadores en un encuentro con la gente, es un encontrarse con la gente, es un interactuar con la gente pero en forma inteligente. Nosotros tenemos que tener al público pendiente de nosotros. Haber cuando uno va a un espectáculo a escuchar canciones verdad, yo respeto mucho a los cantantes a todo el mundo. Pero la gente va a escuchar canciones y escucha canciones y escucha les gusta o no les gusta, de repente esta conversando y esta sonando una canción (...) En el encuentro de payadores la gente se pone a pensar, es un acto intelectual (...) El payador invita al público a pasar a ser parte. Ya sea en el banquillo dando ideas, en la personificación dando dos personajes distintos, entonces el que propuso el personaje obviamente se va a enderezar con el que lo va a defender y parte del público se va a enderezar con el y el otro con el contrario entonces, en Chile específicamente en Chile yo no lo he visto en otros lados y hemos andado por varias partes payando. Esa tan intensa interacción entre público e improvisador”

“Como el payador es poeta también trata en poesía de hablar de lo que el momento le exige, del tema que se ha puesto, entonces si el tema es actualidad uno va a verter en sus décimas o en sus coplas o lo que este haciendo todo lo que uno siente respecto a lo que se esta hablando, y lo hará mejor o peor pero lo hace con toda la intención del mundo, con todo el cariño del mundo, con todo el amor del mundo por lo que uno hace, no hay momento mas lindo pa uno que estar sobre el escenario, no hay, no hay otro momento más hermoso. Para mi el momento más hermoso de mi vida es cuando estoy con mis hijos y cuando estoy payando, no hay otro momento. Entonces, en tanto poeta uno tiene que darle un vuelo poético y cuesta, no es fácil, en cuanto uno persona común y corriente tiene que

dar su punto de vista también, verdad, como estas aprovechando el escenario el escenario te da la posibilidad de opinar delante de un auditorio (...) uno tiene que estar preparado para opinar sobre los temas más diversos y hablar (...) Ya que se da el tema uno lo aborda, porque para eso uno es payador, el público espera que uno tenga una opinión”

“Yo digo que mas bien la labor de uno debiera ser siempre social, no puede uno, como cantor con algún tipo de compromiso estar desligado de lo que la gente es, de lo que la gente quiere de, lo que la gente vive a diario, de sus penas, de sus alegrías, de sus miserias, de sus grandezas. Uno no puede estar desligado de eso porque uno es parte de eso. Entonces los temas que se abordan y que la gente entrega generalmente tienen que ver con eso. El otro día nos daban como tema el impuesto específico (...) yo creo que la gente que es habitual a los encuentro de payadores y va y nos sigue y todo eso ve reflejado un poco lo que ellos quieren ser, porque el que esta arriba esta sintiendo lo mismo que ellos. (...) Se siente una identidad absolutamente y lo ejemplifico de la siguiente forma la gente en su casa ve a un artista por televisión llámese como se llame pero apaga la tele y se terminó, en cambio el cantor popular está, es vecino suyo, anda en micro, anda con bufanda y gorro como todos los días y lo ve, el cantor popular al poeta popular, al que vive en la población, al que es cantor de las micros , en fin, lo relaciona, sin querer lo relaciona con lo popular con lo que nos es propio. Por lo tanto que más cercano que eso, no existe. Cuando usted paga como treinta mil pesos para ir a ver un espectáculo que esta allá como a doscientos metros”

“Como decíamos hace un rato esto no es una moda, por otro lado la gente yo lo noto. Tenemos aquí cerca una casa que vende música folklórica en Discomanía. Siempre conversamos con el dueño y me dice sabes tú mucha gente pregunta por payadores. Por poesía popular por cantores, la gente consume mucho folclor, pero a los que le gusta, los que han tenido acceso a través de distintos medios (...) entonces uno vive esta modernidad con respecto al payador, no hay una pelea digamos con la modernidad sino que uno se somete al hecho, por ejemplo Manuel Sánchez decía somos juglares modernos. Si somos contemporáneos de el tendremos que ser juglares modernos también, aunque yo sea mayor que el. Verdad, y nos vamos condicionando a lo que va pasando en este momento y usando la tecnología de este momento todos los recursos que la modernidad nos entrega y que nos puso a disposición de nosotros. A la gente le gusta esto, más allá de que con su silencio los medios oficiales lo nieguen, a la gente le gusta nosotros vamos año a año a un encuentro de payadores en Casablanca y durante tres días llegan tres mil personas cada noche (...) Sin ir más lejos el viernes pasado hicimos un encuentro a tres mil pesos la entrada y se nos lleno. ¿Ciento diez personas?, ¿a tres lucas? ¿payadores? ¡de adonde!. Bueno llegó gente, gente que lo había visto por internet a mi se me ocurrió ponerlo por internet y llegó gente que lo había visto por internet, ósea la modernidad nos esta ayudando también. No tenemos que estar reñidos con ella sino que hacernos un aliado, hacerla un aliado de nosotros. Como decía y reitero la gente anda buscando, algo que los identifique al final, un espacio donde sentirse Chilenos por la cresta! O no . Porque entre tanta cosa uno prende la tele, yo no soy de los que dice no no veo tele! Y nunca aparece algo que uno diga ahí estoy yo, o ese soy yo.”

“Yo creo que la poesía popular permanece más de lo que la gente cree o atisba o no ve. *Voy a hacer un cigarrito- acaso tengo tabaco- sino tengo de donde saco- lo más cierto es que no pito ¿cuantos años tiene eso?, ¿La poesía de la Violeta cuantos años tiene?, eso es poesía popular. Versos antiquísimos que todavía andan en boca de la gente. (...) Yo creo que una cosa hecha con calidad va a vivir va a permanecer. Sino no habría permanecido la casa nueva de Tito Fernández por ejemplo tiene cuarenta años, y la gente la escucha la sigue y los jóvenes Arriba en la cordillera a la gente le encanta, Volver a*

los diecisiete canciones que tienen más de medio siglo y los jóvenes de hoy le gustan. A los que la conocen, a los que van a las peñas (...) y como la gente sigue cantando las canciones de Víctor Jara de la Violeta Parra, de Patricio Manns. Porque por algo, es porque hicieron cosas con calidad. Con cariño y con amor. A pesar de una dictadura que nos oprimió durante diecisiete años y que de algún modo nos sigue oprimiendo porque aquella dictadura permanece aún en la censura no declarada que hay hacia el artista popular todavía la hay, todavía la hay. La censura hacia nosotros hacia el artista popular existe. Cuantas veces al año usted ve a Jorge Yañez por ejemplo en televisión, o a Tito Fernández o a René A Inostroza por nombrarle a tres. (...) Entonces yo creo que uno no tiene que depender de eso ni pensar en eso. Uno, no es que no razone uno se va nomás, agarra el camino y se va, a lo que haya a lo que salga porque le gusta. Y va a buscar a los viejos y aprende con ellos, y aprende a escribir a intentonas yo no fui a la universidad llegué hasta cuarto medio, y tuve que aprender en la vida que es lo que era una sinalefa, el hipérbaton y todas las figuras literarias, lo aprendí en la vida. En la escuela de la vida que los otros viejos le van enseñando a uno. De modo tal que uno no puede estar pendiente de lo que dice la gente o de lo que opina con respecto a, O si le gusta más o le gusta menos uno hace lo que hace porque a uno le gusta en primer lugar. Después aprendo a subirme al escenario a trabajar con los micrófonos a vocalizar para hacer una mejor entrega de lo que uno hace”

“Uno es pueblo cantando porque; Como ninguno de nosotros que yo sepa, no es ni un empresario, ni un oligarca, ni tiene puestos políticos altos ni nada de eso, somos pueblo. Aunque la otra gente de lo que yo le he nombrado antes también son pueblo por la etimología de la palabra somos todos pueblo. Pero es el pueblo el que canta a través de uno

***Pablo de todas las cosas Inventor de caracolas Arquitecto de las olas Con sus crestas espumosas Celador de mariposas De guanacos tutelares De verdades vegetales Hoy destruidas por otros Ruega al padre por nosotros Los poetas populares***

Digo yo en una décima. ¿Y usted cree que eso no lo piensa el pueblo también?, yo creo que sí, aunque no todo el pueblo entienda a Neruda (...) En general cuando hacemos referencia al pueblo y hablamos del pueblo, de la Gente de pocos recursos de poco ingreso, con poca escolaridad, trabajadores, obreros, profesionales jóvenes. Ese tipo de gente no es inculta, tiene cultura usted lo sabe usted que estudia historia todos tenemos una cultura”

“Yo diría que más que ósea no es que haya una tensión sino que nosotros, nos sentimos postergados, pero yo en lo particular no ah en lo particular no me siento postergado. Siento que estoy donde debo estar. Porque yo como payador no voy a estar nunca en el festival de viña por ejemplo, eso no es pa mí, no es pa mí, para mí los payadores no son para un público de un estadio. Tiene que darse una intimidad y una complicidad con la gente que está alrededor del payador no digamos viendo al payador porque los chilenos interactuamos con el payador (...) aquí en Chile se hace participar al público es parte fundamental para nosotros estos últimos años se ha vuelto parte fundamental el público en cuanto también es un ente participativo y es parte del espectáculo”.

“Quien diga una décima o un brindis o un verso o se ponga a pagar en cada momento está dando cuenta de lo que somos, verdad, eh, yo como vivo en la Pincoya, estoy condicionado por eso vivo ahí en una población, entonces yo se de delincuencia, se de robos, se de la basura en las calles, se del vecino que no tiene pega, se de la vecina que se va a jugar a las máquinas y se gasta toda la plata del pan, entonces eso uno lo ve lo vive nadie se lo cuenta no lo ve a través de las noticias, entonces de algún modo uno canta sobre eso. Entonces, uno está condicionado por la realidad que le toca vivir. Chaparro por ejemplo es un hombre de academia, académico, él trabaja en una universidad él es un profesional y

ahí ve otro tipo de cosas que yo no veo, entonces su canto también va a estar condicionado por eso aunque el es de raíz campesina, pero de repente, va a meter un verso que atañe con los estudiantes con sus reclamos el porque de los reclamos que el los entiende mejor que nadie porque trabaja en una universidad, yo no entiendo mucho”

## Entrevista Roberto Lagos: Poeta popular.

“Yo creo que las transformaciones sociales siempre existen, los fenómenos sociales van decantando, la historia un fenómeno de decantación, los que escriben la historia son los vivarachos, que no son objetivos con los fenómenos que se decantan, por ahí dijo un presidente la historia la hacen los pueblos y yo le agregué

### ***La historia la hacen los pueblos Y la escriben los bribones Y con negros nubarrones Empañan los recuerdos***

Pero el poeta tiene acuerdo fiel a sus tiempos, es fiel es leal a sus tiempos, de acuerdo con los tiempos interpreta, pero también tiene la noción de pasado (...) la poesía popular no es la función de hacer historia, es buscar la relación estética a través de la palabra de los fenómenos que se suceden”

“El artista no necesariamente tiene que tener una militancia política, yo creo que es una militancia a la vida y una militancia de una cultura de una cultura en específico, además la identidad ¿Qué entiendes tu por identidad?, la identidad es lo que te hace distinto a los demás, eso es la identidad (...) Entonces viene la identidad personal, la identidad folclórica, la identidad cultural, que aspecto del quehacer cotidiano la cotidianeidad de la idiosincrasia de este pueblo nos hace distinto a los demás, es lo que nos da la identidad (...) entonces hay que partir por eso la identidad, tener claro que nos identifica, como persona, como folclorista, como poeta, como profesional, como chileno, ahora te decía yo delante, los temas los fundamentos como se habla en la poesía popular que se abordan dependen de la sensibilidad de cada poeta (...) hay poetas que son más comprometidos con una causa social, otros que no (...) lo que característica al payador que muchas veces prescinde de los libros para comentar la vida, por eso yo digo

### ***La paya es oro en bruto Oro de la madre tierra Que expresan los poetas En acertados contrapuntos Son producto de experiencia De filosofía nativa Y prescinden de los libros Para comentar la vida***

Porque es la cualidad de ellos, es el talento de ellos, y para comentar la vida con un argumento coherente, racional, lógico, verídico a veces se puede prescindir de leer tantos libros, generalmente la persona que emite juicios intelectualmente es porque ha leído otras cosas, tiene otras referencias, pero la motivación del payador es la cosa instintiva, por instinto percibe, intuye, cuando algo es bueno cuando algo es malo. Tiene la cualidad, tiene el talento para decir en palabras, sus padeceres, sus sentires y dibuja a través de figuras literarias como son la copla, la décima una situación, porque la función del poeta es esa