

LO QUE LA RIMA DESVELA...  
DESAFÍO Y SOLIDARIDAD  
EN LA PAYADA RIOPLATENSE.  
UN ESTUDIO DE SU PRÁCTICA PROFESIONAL  
EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES

*Autor:* Matías ISOLABELLA

ORCID iD: 0000-0003-4452-3156

*Directores:* Enrique Cámara de Landa y Grazia Tuzi (Sapienza Università di Roma)

*Institución:* Universidad de Valladolid

*Tribunal:* Victoria Eli Rodríguez (Universidad Complutense de Madrid), Ignazio Macchiarella (Università degli Studi di Cagliari) e Iván Iglesias (Universidad de Valladolid)

*Evalúadores externos:* Marita Fornaro Bordolli (Universidad de la República) y Matías Emiliano Casas (Universidad Nacional Tres de Febrero, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas)

*Calificación:* Sobresaliente *cum laude*, mención de «Doctorado Internacional»

*Fecha de defensa:* 22 de enero de 2021

## Presentación

La payada rioplatense es un canto acompañado por guitarras en el que dos o más ejecutantes se alternan en la improvisación de estrofas poéticas a manera de desafío. Por sus características y procedencia guarda especial relación con géneros similares cultivados en diversos países latinoamericanos y mediterráneos (entre otros). Si bien su presencia en los territorios que hoy constituyen el estado-nación argentino ha sido documentada desde el siglo XVII, el uso de las voces payada y payador se remontan a la primera mitad del siglo XIX. La estructura de improvisación más común en la actualidad prevé la entonación de décimas espinela sobre un arpeggio de milonga. A menudo, el diálogo entre los improvisadores asume la forma de un debate explícito, que puede ser más o menos amistoso y que en el área rioplatense recibe el nombre de contrapunto. En todo caso, independientemente del talante de la performance, es habitual que entre los payadores se establezca una dinámica competitiva con el objetivo de superar al colega y conquistar el favor del público.

En la tradición rioplatense el canto del payador representa la arquetípica expresión cultural del gaucho y, durante más de un siglo, ha sido fuente de inspiración para la construcción de un lenguaje artístico de carácter nacional. Entre sus evocaciones más exitosas es recurrente la que lo presenta como un andariego y solitario bardo que, a caballo y con la guitarra terciada en su espalda, recorría las yermas llanuras pampeanas civilizándolas a través de su canto. Valgan como ejemplo dos iconos fundamentales de la historia cultural argentina: Santos Vega y Martín Fierro quienes, además de ser gauchos, fueron payadores. Tal vez debido a su exitosa representación mítico-literaria, para la mayoría de los argentinos y uruguayos que viven en las urbes más pobladas del Río de la Plata el payador dejó de existir hace mucho tiempo. De hecho, incluso en los períodos históricos en los que su actividad escénica fue descollante, como entre los siglos XIX y XX, la intelectualidad urbana lo presentaba como el último reducto de un pasado en trance de desaparición; como una noble sombra portadora de autenticidad que, sin embargo, debía permanecer confinada en los dominios de la nostalgia. Esta ambigüedad en su conceptualización, esta marginalidad centrípeta que lo proyectó cíclicamente al centro de los aparatos discursivos nacionalistas, puede rastrearse, por lo menos, a partir de las invasiones inglesas de comienzos del siglo XIX, cuando el gaucho, hasta entonces connotado negativamente en tanto bárbaro y malentretido, fue resignificado como guerrero valiente y patriota. A partir de entonces la dicotomía entre civilización y barbarie que a mediados del siglo XIX Domingo Faustino Sarmiento desarrollaría de manera tan influyente, impregnó el devenir histórico del payador y contribuyó a determinar el lugar ambiguo que este ocuparía en la construcción de una Argentina moderna.

A pesar de su asociación con el pasado, el canto del payador en el área rioplatense sigue muy vigente. Evidentemente, atravesó varios procesos de transformación y proyección escénica. No obstante, si bien sus características contemporáneas derivan, en buena medida, de la profesionalización criollista que se produjo a finales del siglo XIX, la documentación histórica sugiere que la continuidad de su práctica fue ininterrumpida desde los tiempos de la colonia. En la actualidad, el número de payadores profesionales que residen en la Argentina puede rondar fácilmente el medio centenar, a los que habría que añadir un importante grupo de jóvenes y noveles que se están iniciando en el arte del canto improvisado. A pesar de ello, su presencia en la industria del folclore contemporáneo es poco más que anecdótica.

En mi aproximación etnográfica al estudio de la payada rioplatense, el entramado cultural gauchesco no constituye una mera escenografía, un telón de fondo sobre el que representar la acción de los payadores contemporáneos. Por el contrario, fue el estrecho diálogo entre la etnografía y la historia lo que me permitió abordar algunos aspectos del género que, hasta la fecha, habían recibido poca atención.

### Objetivos y metodología

El objetivo de esta tesis es analizar los procesos competitivos y colaborativos que se producen en la payada a partir del estudio de la media letra, nombre que recibe el principio articulador de estrofas poéticas que se emplea regularmente para finalizar los contrapuntos. El análisis de la media letra, de su genealogía y de los principios éticos y estéticos que subyacen a su proceso improvisatorio, me permite reflexionar en torno al desafío y a la solidaridad como ejes articuladores del género, tanto en el aquí y ahora de la actuación como en su devenir histórico. En particular, mi objetivo es mostrar de qué manera la media letra —en tanto productora del equilibrio agonístico en la payada— y el desafío y la solidaridad —en tanto conceptualizaciones encarnadas por los payadores— son performativos.

Para alcanzar dichos objetivos recurrí a un marco teórico-metodológico amplio y heterogéneo. Si bien mi trabajo trasciende los confines disciplinarios clásicos, se arraiga decididamente en una profunda etnografía que tuvo una duración total de ocho meses, lo cual me permitió participar en algunos de los principales eventos que articulan el calendario anual de los payadores. A pesar de haber establecido entrañables relaciones de amistad con algunos protagonistas del género, en particular con aquellos de los que soy coetáneo, decidí trabajar con el mayor número posible de improvisadores que residen en la Provincia de Buenos Aires para adquirir una visión global del movimiento. Esta decisión se justifica, por una parte, por las preguntas que subyacen a mi investigación y, por otra, por las propias dinámicas del movimiento payadoresco. Además, recurrí a un conjunto de fuentes primarias y secundarias que incluye, entre otras cosas, obras de literatura gauchesca y folletos populares criollistas, la producción iconográfica de los espectáculos de payadores, grabaciones sonoras de diversas épocas y una profunda revisión de la bibliografía que aborda diversos aspectos relacionados con el payador y con el entrama-

do cultural gauchesco del que este forma parte. Por lo que se refiere al marco teórico, me apoyé en un abanico de referencias que abarcan desde los estudios de la oralidad y la performance hasta teorías poscoloniales, decoloniales y de género.

### Estructura de la tesis

En el primer capítulo se presenta el entramado cultural gauchesco en torno a tres ejes que, para la investigación de la payada, son especialmente relevantes: el estudio del gaucho, el de sus representaciones y el de los debates identitarios que atravesaron a la sociedad argentina entre los siglos XIX y XX. Asumiendo el término en sentido amplio, difuso y diacrónico, gauchos y campesinos fueron al mismo tiempo víctimas y agentes —más o menos voluntarios— del colonialismo pre y post independencia y de las guerras civiles que contribuyeron a la configuración actual de la Argentina. A menudo ocuparon un lugar subalterno, denostado en tanto barbarie doblemente producida: étnicamente por su mezcla con los pueblos originarios y afrodescendientes, y geográficamente por la dureza del clima pampeano y la extensión de sus llanuras. No obstante, en ese desierto cultural y natural la sangre hispana que recorría sus venas fue significada como antídoto al salvajismo: último baluarte defensivo de un proyecto civilizatorio impulsado por una elite criolla urbana que quiso ser europea y blanca.

Así, el tropo del desierto resultó fecundo para impulsar proyectos que pusieran remedio a su esterilidad improductiva en el marco de la modernización del país y de su proyección hacia el capitalismo internacional. Sin embargo, los intelectuales liberales que diseñaron y apoyaron las políticas migratorias con la intención de importar en Argentina el progreso industrial y el *ethos* productivo noreuropeo, se encontraron de repente con una ola de migrantes de la Europa mediterránea que ponía en riesgo el *statu quo* y la aún endeble identidad nacional. En este contexto, el recurso al gaucho y a una larga tradición poético-literaria que se había apropiado de su voz permitió que la burguesía intelectual lo recuperara en tanto símbolo etéreo de la identidad nacional. La inversión de la dicotomía sarmientina fue absoluta: lo que hasta ese momento había sido un yermo desierto se convirtió en un rebotante repositorio de autenticidad que el nacionalismo cultural empleó para construir un imaginario colectivo de poderosa y ambivalente vigencia.

Un espacio habitado ya no por seres (infra)humanos, sino por sus nobles y «aprobématicas» sombras.

A partir de este contexto, la revisión crítica de la bibliografía que se ocupó del canto del payador adquiere otra dimensión. El objetivo del segundo capítulo, además de ofrecer un estado de la cuestión actualizado, es el de identificar algunos tópicos narrativos que contribuyeron a construir una imagen específica de la payada y de sus cultores. Durante muchos años, el lugar de enunciación de las investigaciones que se ocuparon del payador fue un nacionalismo gauchesco-criollista que rara vez entró en diálogo con enfoques teóricos pertinentes. Esta tendencia se invierte a finales del siglo XX, con la paulatina apertura hacia una necesaria interdisciplinariedad. Sin embargo, hasta la fecha no se habían revisado de manera crítica algunos de los tópicos construidos durante ese proceso, como tampoco se había estudiado atentamente el desarrollo del género en relación con la institucionalización del gaucho en tanto símbolo patrio. La segunda parte del capítulo consiste en una breve cronología de la payada que permite constatar la antigüedad de su práctica en el Río de la Plata, observar su paulatina transición al profesionalismo bajo la influencia del movimiento criollista y completar la presentación del entramado cultural gauchesco. En particular, interesa señalar que el género experimentó, por lo menos, dos momentos de proyección o *revival*: el primero durante la llamada Época de Oro, el segundo con ocasión de la Cruzada Gaucha. Además, desde hace algo más de dos décadas se observa una nueva proyección, esta vez internacional, cuyas consecuencias en la configuración de la tradición se encuentran aún en proceso.

El tercer capítulo, de carácter etnográfico, articula la presentación de la payada a través de las voces de sus protagonistas, lo que me permitió escenificar indirectamente algunos de los cambios teórico-metodológicos que se produjeron a lo largo de las últimas décadas. La transición estilística es abrupta, pues se transcriben largos fragmentos de conversaciones articuladas en torno a tres ejes principales: la aproximación al género, el desempeño de su práctica profesional y la descripción de los procesos improvisatorios. En este marco, además, se presentan de manera asistemática las principales estructuras poético-musicales, temáticas y escénicas que se emplean en la actualidad.

El último capítulo consiste en la aportación principal de la tesis. A través de un recorrido discontinuo en el que confluyen los contenidos hasta aquí expuestos, se presentan y analizan algunos episodios relevantes de la historia argentina en relación con la payada y sus transformaciones. Así,

en el primer apartado, un informe judicial que da cuenta de un hecho de crónica negra sirve de pretexto para indagar las masculinidades rurales del siglo XIX. Este episodio, junto con otros, permite matizar el vínculo entre las disputas de honor y los enfrentamientos violentos entre varones y, al mismo tiempo, deconstruir el relato dominante que proyectaba sobre la campaña rioplatense y sus habitantes la imagen de un barbarismo cruento e indomable. Relato que, indirectamente, afectaba también a la práctica de la payada. De hecho, en el siglo XIX la literatura gauchesca y criollista habían contribuido a imaginar un continuum inevitable entre los contrapuntos verbales y los duelos a cuchillo. Si bien es cierto que, como se aprecia en algunos artículos de prensa de la época, las payadas podían derivar ocasionalmente en episodios trágicos, el revisionismo historiográfico invita a reubicar su celebración en entornos lúdicos y festivos.

En el segundo apartado se analizan dos leyendas populares de amplia difusión en el Cono Sur, en las que la derrota ante un rival provoca la muerte del payador vencido. En este caso, por lo tanto, no se trata de la mencionada continuidad entre punzantes palabras y afilados cuchillos: aquí el fallecimiento se debe al insoportable dolor que produce la derrota. Sin embargo, la lectura atenta de estas leyendas a la luz de las teorías decoloniales y en relación con el contexto histórico en el que fueron escritas, desvela la presencia de marcadores raciales en las pieles de los desventurados bardos. Santos Vega, con su frente bronceada, y Taguada, sintomáticamente identificado como negro, mulato, indio o mestizo, dependiendo de las versiones, pierden su contrapunto con un improvisador blanco que encarna los símbolos de la modernidad, lo que convierte al desafío entre payadores en un dispositivo discursivo que naturaliza y difunde ideologías blanqueadoras en el marco del debate étnico del ser nacional.

La épica dramática que permeaba las historias de desafíos narradas por las tradiciones oral y literaria ha sido especialmente influyente en la configuración de los espectáculos de payada que se celebraron en el marco del criollismo finisecular. En el tercer apartado se discute la célebre rivalidad entre Gabino Ezeiza y Pablo Vázquez, que en los años noventa del siglo XIX protagonizaron una serie de contrapuntos que tuvieron enorme repercusión en la prensa de la época. El fervor popular que amplificaba su rivalidad y que, a la vez, se producía entre otros payadores contemporáneos, ha servido, durante mucho tiempo, para construir una imagen de la payada que no se correspondía necesariamente con las vivencias de los payadores de la época. Así, la discusión crítica de

los contrapuntos de la llamada Época de Oro me permitió matizar y repensar su historia en relación con la construcción de una masculinidad gauchesca que, durante esos años, gozaba de un éxito sin precedentes impulsada por figuras literarias como la de Juan Moreira. De esta manera, la popularización de un imaginario extremadamente competitivo en la payada favoreció la proliferación de espectáculos formales presididos por un jurado de expertos que definía y certificaba su desenlace. De hecho, según Ismael Moya, uno de los autores más importantes que se ocuparon del estudio del payador durante la primera mitad del siglo XX, las payadas de entonces terminaban con el canto del vencedor. Sin embargo, en la payada contemporánea la declaración de un vencedor no sólo perdió vigencia, sino que es rotundamente rechazada por parte de los payadores. Además, el canto del vencedor es incompatible con la modalidad de cierre que se emplea en la actualidad. Estas terminan con la media letra que, generalmente, consiste en la improvisación compartida de una décima espinela.

El cuarto apartado se ocupa de establecer una posible genealogía de la media letra y de averiguar en qué momento se convirtió en un elemento estructural del género, tarea que ha sido posible a través del diálogo con las fuentes primarias y con la tradición de estudios de la poesía gauchesca. Se trata de un aspecto especialmente relevante en mi análisis ya que, por sus características formales, la media letra se configura como un dispositivo que regula la competitividad y el desafío entre los improvisadores. La datación de su uso sistemático como fórmula de cierre en torno a la década de 1940 coincide con una época caracterizada por una nueva resignificación del gaucho en la que los motivos más disruptivos asociados a su personalidad dejaron paso, paulatinamente, a su construcción como modelo masculino de una Argentina moderna, obrera, cívica y solidaria. De esta manera, mi análisis de la media letra en tanto dispositivo regulador del desafío y su datación coinciden con los procesos históricos que, en esos años, estaba experimentando el país.

En el quinto y último apartado se analizan en profundidad los procesos éticos y estéticos que subyacen a la improvisación de los payadores, para los que la consecución de un equilibrio entre el desafío y la solidaridad, entre la competición y la colaboración, asume especial importancia y determina, en buena medida, las técnicas y estrategias a emplear en el transcurso de la performance. Una vez más, mi análisis profundiza en las dinámicas de improvisación de la media letra, que se convierte en el lugar privilegiado para observar de qué manera los payadores conciben su arte.

## Conclusiones

El estudio de las presentaciones escénicas de payada y de las normas formales que rigen la improvisación permite acompañar la transición entre diferentes modelos de espectáculo con las metamórficas representaciones del gaucho. Lejos de articularse alrededor de una supuesta dicotomía entre desafío y solidaridad, a lo largo de la tesis se expone y defiende la relevancia del estudio de las dinámicas competitivas y colaborativas en la investigación de las prácticas de improvisación poética y de su vinculación con los procesos histórico-culturales en las que estas se enmarcan. Así, en las conclusiones de la tesis se explicita de qué manera el desafío y la solidaridad —en tanto conceptos encarnados por los payadores a través de los modelos de masculinidad gauchesca— y la media letra —en tanto principio articulador que produce el equilibrio agonístico en la payada— son performativos.

## ÍNDICE [abreviado]

### Advertencia preliminar

### Introducción

#### Cap. I Gauchos, gauchesca y nacionalismo. Desde la época de la colonia (s. XVI) hasta el primer Centenario de la Independencia (1910-1916)

1. El gaucho: entre civilización y barbarie
2. Gauchesca y criollismo: la construcción literaria del gaucho
3. Un breve recorrido por el pensamiento nacionalista
4. A manera de conclusión

#### Cap. II Trayectoria del payador rioplatense. Aproximación historiográfica y cronología histórica

1. Nacionalismo, cancioneros y monografías
2. Una cronología de la payada rioplatense: desde la época de la colonia hasta el tercer milenio
3. A manera de conclusión

#### Cap. III La payada a través de sus protagonistas

1. Los primeros pasos
2. Profesionalismo
3. Improvisación
4. A manera de conclusión: diez años después



**Cap. IV Desafío y Solidaridad**

1. Palabras punzantes y afilados cuchillos: honor, igualitarismo y masculinidad
2. Los desafíos de la nación blanca
3. Una rivalidad fundacional: Gabino Ezeiza y Pablo Vázquez
4. La media letra
5. Desafío y solidaridad
6. Algunas consideraciones finales

**Consideraciones finales y conclusiones****Anexos**

- I. Ejemplos
- II. Audiovisuales
- III. Folleto de la payada Ezeiza-Vázquez
- IV. Carteles y carátulas de discos
- V. Nómina alfabética de payadores mencionados en la tesis

**Archivos, bibliotecas y fondos documentales****Bibliografía y fuentes**

**PRÁCTICAS MUSICALES EN EL ECOSISTEMA  
SONORO PENITENCIARIO FRANQUISTA  
(1938-1948): PROPAGANDA,  
CONTRAPROPAGANDA Y CLANDESTINIDAD**

*Autora:* Elsa CALERO CARRAMOLINO

ORCID iD: 0000-0001-7535-2850

*Director:* Gemma Pérez Zalduondo

*Institución:* Universidad de Granada

*Tribunal:* Beatriz Martínez del Fresno (Universidad de Oviedo), Joaquín López González (Universidad de Granada), Pedro Ordóñez Eslava (Universidad de Granada), María Belén Pérez Castillo (Universidad Complutense de Madrid), Esteban Buch (École des Hautes Études en Sciences Sociales)

*Calificación:* Sobresaliente *cum laude*

*Fecha de defensa:* 1 de octubre de 2021

*Revista de Musicología*, vol. XLV, n.º 1-2 (2022)  
ISSN 0210-1459