

Entrevista a Abel Aníbal Zabala: el archivo de los payadores del Plata



Interview to Abel Aníbal Zabala: the archive of payadores from Río de la Plata

Gómez Yáñez, Mario Ernesto

Mario Ernesto Gómez Yáñez

mariogomezy@gmail.com

Universidad Austral de Chile, Chile

Trabajos y comunicaciones

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 2346-8971

Periodicidad: Semestral

núm. 58, e193, 2023

publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 16 Febrero 2023

Aprobación: 10 Abril 2023

Publicación: 01 Julio 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/76/764362002/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/23468971e193>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: En esta entrevista, el investigador Abel Aníbal Zabala comparte sus conocimientos sobre la payada y los payadores del Plata, adquiridos durante toda una vida y que ha materializado en conferencias y libros. En un amable gesto, Zabala procura proporcionar todos los datos, eventos y antecedentes con exactitud temporal. Entre los temas que se tocan, encontramos explicaciones sobre la constante relación transfronteriza entre payadores, opiniones sobre el trabajo de estos y, especialmente, la historia y características de su vasto archivo multimedial. Además, Zabala da a conocer qué investigadores lo han visitado y quiénes son los legatarios de las colecciones.

Palabras clave: Payada, Payadores, Archivo, Transfrontera, Río de la Plata.

Abstract: In this interview, the researcher Abel Aníbal Zabala shares his knowledge about the payada and payadores from Río de la Plata, acquired along his life and realized in conferences and books. In a kind gesture, Zabala is able to proportionate all data, events and antecedents with temporal accuracy. Among the mentioned issues, we find explanations about the continuous cross-border relations among payadores, opinions about the work of them and, specially, the history and features of his vast multimedia archive. Moreover, Zabala makes public who researchers have visited the archive and who are the legatees of collections.

Keywords: Payada, Payadores, Archive, Cross-border, Río de la Plata.

Esta entrevista forma parte del proyecto de investigación: “Encuentros de payadores en la Patagonia chilena: performance de la payada rioplatense en Chile”, financiado por el Fondo para el Fomento de la Música Nacional, convocatoria 2021, MINCAP, Chile.

Mario Gómez (M.G): Me gustaría que se presentara brevemente y nos contara cómo se acercó, en qué momento, en qué circunstancias, al arte del payador.

Abel Zabala (A.B): Soy Abel Aníbal Zabala. Me crié en el campo, porque mi padre era puestero de campo, en el centro de la provincia de Buenos Aires, centro oeste, Partido de Bolívar. Desde niño tuve contacto con toda la cultura oral y con todas las faenas, las labores, las costumbres del campo y a través de las radios uruguayas, que en ese tiempo entraban (siguen) muy bien allí. Empecé a escuchar a los payadores cuando tenía nueve años. Tengo memoria muy clara del año 1956, es más para Semana Santa, que allá es semana de turismo, tengo memoria de anécdotas, de circunstancias, de algo que dijeron respecto a la vestimenta de algún payador, de algún fragmento de algo que dijeron. Así que puedo decir que desde el año 1956, yo tenía nueve años, ese año cumplí diez, ahora tengo setenta y cinco. Desde entonces me atrajo el canto del payador y ¿por qué? Porque yo sentía que ellos le ponían palabras a la realidad que yo vivía mejor que el folclore expuesto en una zamba, chacarera o cualquier música, cualquier melodía, cualquier género o cualquier especie musical del resto del país donde había costumbrismos; había citas de, por ejemplo, cerros, nieve, montañas que yo no conocía. En cambio, lo que hablaban los payadores exponía el ambiente que yo vivía y le ponía palabras incluso, ahora me doy cuenta que desde entonces intuí, al pensamiento del hombre de la llanura. Ellos cantaban y expresaban las cosas como las sentía el hombre de la llanura. Por lo tanto, me identifiqué con el canto del payador, lo hice mío. Yo hacía más las opiniones que vertían los payadores. Hasta que después fui creciendo y empecé a ver que algunas cosas las diría distinto y que con otras no compartía las cosas que decían. Ahí fue cuando empecé a escribir, pero el motivo fue ese. Comencé a frecuentar el canto del payador desde muy niño, porque me sentí expresado.

M.G.: Cuando ya está en su adultez, ¿cómo nace este afán de querer escribir y hablar sobre los payadores? ¿Y en algún momento tuvo algún interés propiamente académico en esto?

A.Z: Ocurrió que esas pasiones y amor –porque yo pienso que lo mío ha sido amor, no tengo una preparación técnica, metodológica, sino amor e intuición que me fueron llevando a conocer más de cerca al payador–, aquellos pensamientos de los payadores me motivaron a pensar --siendo adolescente, quince a dieciocho años-- si esa gente era coherente con lo que expresaba, si esa gente aquello que decía lo realizaba con la familia, con los vecinos, con la sociedad... Hago un paréntesis, yo vivía muy alejado de todo en el campo, desde el punto de vista social, hablamos de lo económico, de lo físico, de los recursos. Nos manejábamos a caballo, en sulky. Los payadores orientales que venían actuaban más sobre el Atlántico, sobre Dolores, la costa atlántica, que para mí era inaccesible. Entonces fui juntando ganas de acercarme a los payadores, de acercarme al canto del payador y recién en 1967, teniendo veinte años, pude conectarme con el primer payador, Juan Pedro Carrizo, de la localidad de 9 de Julio, a cien kilómetros de Urdampilleta, de mi pueblo natal en Partido de Bolívar. Aquel deseo de conocer al hombre me llevó a visitarlo y comencé una relación con él que fue de amistad y casi familiar. Continúa hoy. Él falleció, pero continúa hoy con la hija, con los nietos, es decir, mi relación no era solamente artística o científica, sino de conocer al ser humano. El conocimiento de Carrizo me abrió una agenda, me permitió tener direcciones de otros payadores y ya incluso su recomendación: yo iba diciendo “conozco a Carrizo”. Ocorre que, cuando fui tomando contacto con cada uno de ellos, yo ya conocía mucho de sus historias, vidas y milagros. Vida, milagro y amores de los payadores, porque de tanto escuchar y de tanto grabar mentalmente porque no tenía medios técnicos para hacerlo, simplemente las conversaciones con ellos fueron con gente a la que yo ya conocía mucho, a través de la radio. Tenía mucho para hablar con ellos, mucho material: sus poemas, sus pensamientos. Porque también fui descubriendo que unos cultivaban la veta humorística, otros la veta científica, otros la veta filosófica, otros la veta costumbrista, otros la veta pasatista, otros la veta campera. Por lo tanto, ya tenía por dónde entrar, qué era lo que cada uno cultivaba.

M.G.: En síntesis, su acercamiento al mundo de los payadores fue más que un interés científico o investigativo, fue un amor, una cosa que lo llevó a ser amigo de los payadores en breve.

A.Z.: Una ansiedad por saber más; es decir, ahí se vislumbraba, pero después desembocó en una investigación más exhaustiva, porque después empecé a escuchar en la radio y en la televisión que se presentaba como payador a un cantor de milongas o a un recitador. Ellos no improvisaban, ellos estaban diciendo una poesía ya escrita. Entonces esto me llevó a un compromiso: hacer conocer más y mejor un mundo que conocía bastante, porque después de ir conociendo a los payadores, me fui acercando con otras posibilidades económicas. Hablo de veinte a veintidós años, ya empecé a trabajar y me podía desplazar. Entonces comencé a ir a las radios en Capital Federal. En ese momento había un programa, “Amanecer argentino”, donde confluían muchos payadores cada fin de semana. Incluso en ese momento yo trabajaba en una escuela agrotécnica y había compatibilizado hacer las gestiones de la escuela, en la que trabajé 39 años y en la que fui Director los últimos treinta años. Liberé de horas cátedra los días viernes, así que hacía los trámites esos días y me quedaba para el sábado en la madrugada estar en “Amanecer argentino”. Eso me fue haciendo conocer de primera mano a los payadores, pero siempre también con visitas de varios días, por ejemplo, a Guleguay a la casa de Adolfo Fortunato Cosso, el máximo payador entrerriano, un hombre de gran cultura. Si bien era tornero mecánico, también había incursionado en muchas otras disciplinas por curiosidad. Este hombre tenía un canto reposado, filosófico, muy decididor. Eso me atrajo mucho y pasaba varios días. También visité mucho a don Martín Castro. Estoy hablando entre los años 1967 y 1968. Don Martín Castro con ochenta y seis años y lo frecuente hasta el año 1971, año en que falleció con ochenta y nueve. Así que tuve contacto con las viejas generaciones de payadores, a través de la versión fidedigna de los que la habían vivido, como el caso de Martín Castro.

M.G.: No deben quedar muchas personas vivas que hayan compartido con Martín Castro.

A.Z.: Yo lo he recogido en mis libros. He recogido mucha anécdota, mucho manuscrito, porque después me llevó a un compromiso: hacer conocer al payador. Y ¿qué metodología implementé? La conferencia ilustrada, la conferencia en donde voy exponiendo. Primero con un pizarrón, luego con un rotafolio, ahora con Power Point, proyectando las formas métricas, estróficas y musicales que cultiva el payador, pero con un payador que va ilustrando. Yo planteo distintos tipos de cuartillas, de sextinas, de octavillas, décimas, romance, versos decasílabos, octonarios, alejandrinos. Planteo la estrofa, con todos los acentos, cesuras, todo a lo que debe ajustarse el payador cuando improvisa, y el payador que me acompaña desarrolla el tema que el público le propone ajustándose a esa pauta establecida previamente. Es una manera de convencer al público de que el payador está improvisando un mensaje con el tema que le han propuesto y ajustándose a la pauta que el público puede ir siguiendo: la rima, la métrica, los acentos internos, es decir el ritmo. También difundí mucho a través de radios. Incluso por el año 1998 a 2001, tuve un micro en Canal Rural Satelital, que iba a todo el mundo prácticamente. Era un micro dedicado exclusivamente al payador, es decir, he buscado todas las formas posibles. Las formas gráficas también. Durante siete años desarrollé una columna en el diario La Mañana de Bolívar, donde fui exponiendo el canto del payador. Fueron trescientas y pico de versiones, de puestas semanales sobre el arte payadoril, siempre buscando hacerlo conocer más y mejor.

M.G.: Imagino que después de tantos años de trabajo, usted ha constituido un archivo importante. ¿Cómo lo hacía para adquirir y registrar el conocimiento de los payadores? Imagino que grababa, aparte de la convivencia en sí.

A.Z.: Sí, yo desde niño fui acopiando material. Yo digo que fui como un viejo Vizcacha de Martín Fierro, que acarrea todo. Fotografías, recortes de diario, folletines, programas, todo, fui acopiando todo. Tengo un archivo documental considerado el más completo del Río de la Plata. Acá ha venido, por ejemplo, la doctora Ana Baeza Carvalho, de Chile. Ha venido Viviana Chávez. Un doctor de Puerto Rico, Orlando Santiago Díaz, de la Universidad de Puerto Rico. Han venido investigadores de España, de Cuba, buscando abreviar en ese archivo, que comenzó siendo gráfico y después fue sonoro a partir del año 1967, con grabaciones obtenidas por mí. Después el intercambio de figuritas me ha permitido tener grabaciones muy antiguas, por intercambio con otros investigadores. Pero yo desde el año 1968, precisamente a Martín Castro, a Carrizo, Adolfo Cosso y a todo el resto de payadores les iba grabando. Así que es un archivo sonoro, gráfico y digital después. Filmado desde el año dos mil y algo. Tengo grabaciones de payadores y de distintos cultores del arte repentista del mundo, a partir del año 1991, que se da lo que han llegado a llamar la globalización del repentismo. Se empezaron a encontrar todos los que cultivaban este arte en distintas partes del mundo, se empezaron a hacer congresos internacionales en torno al repentismo donde fuimos convocados aquellos que veníamos trabajando en él, en los distintos países. Entonces cada uno llevó lo propio, fue lleno de sí mismo. Yo llevaba para ese entonces veinticinco años trabajando en esto, así que empecé a llevar a esos congresos internacionales material y, como en esos congresos se da la fusión de lo teórico con lo práctico y asisten también quienes cultivan el arte, pude grabar y hacer intercambio con los cultores de todo Iberoamérica, desde España, incluso también de Italia, que también participa. Es un arte que enraíza con la cultura grecolatina, así que nos une a todos ahí. Entonces es ahí donde he ido viendo que, al ir yendo hacia atrás en la tradición, es ahí donde he encontrado verdad en aquello que yo mismo lo he dicho, se lo dije a mi esposa en Venezuela: “yo tengo tantos hermanos que no los puedo contar”, porque nos encontramos hermanados allá muy lejos en las raíces grecolatinas, en los trovadores y juglares, en la antigüedad.

M.G.: Podemos decir que usted ha sido un investigador que ha constituido un archivo que ha sido muy visitado y tiene fama. Parece que algo de eso hay en su última obra, o si ya es la penúltima me lo aclarará, pero me gustaría que nos contara del último libro que lanzó acerca del arte de los payadores.

A.Z.: Bueno, en verdad yo he volcado bastante de las andanzas en el libro anterior al último, que es *Caminé con ellos*, donde me explayo cronológicamente con los cultores que fui conociendo. Primero Juan Pedro Carrizo, Martín Castro, Adolfo Cosso, alguna gente que no cultivo el verso improvisado pero sí el verso escrito, como Aníbal de Antón, un poeta de San Pedro. Y muchos otros payadores como Roberto Ayrala, que fue de San Pedro, Víctor Di Santo, que fue también investigador y dejó obra escrita sobre los payadores, después José Curbelo, don Héctor Umpiérrez, Carlos Molina, Abel Soria, a quienes fui conociendo y tienen ahí un capítulo o están dentro de algunos capítulos. Gente que ha sido muy conocida y reconocida en el mundo iberoamericano. El último libro fue uno que pergeñamos juntos con Pepe Criado, fue un investigador alpujarreño que difundió mucho la cultura y el trovo alpujarreño. En una de sus venidas al Río de la Plata confluimos en Uruguay, después venimos a casa, como ya otras veces, pero allá nos dedicamos a hacer entrevistas a payadores. Hicimos siete entrevistas en el año 2009, esos payadores ya fallecieron todos. El libro apareció este año, en febrero de 2021. Son siete payadores uruguayos, algunos con noventa y cuatro años, como don Héctor Umpiérrez, que yo escuchaba en 1958 con don Luis Alberto Martínez, los escuchaba por Radio Solís, todas las noches. Entonces yo tenía mucho que hablar con él de aquellos tiempos. Abel Soria, ya dije Héctor Umpiérrez, Walter Apetseche, Alberto Sandoval, Nepomuceno Fernández, Raúl Cano, todos han muerto ya. Son siete payadores y después venimos a Argentina y reporteamos a tres payadores de la mediana y última generación. A Pepe Criado le interesaba que fuera Jorge Alberto Soccodato, que yo había conocido con veintiún años, es de la misma edad mía, cuando iba a 9 de Julio a visitar a Carrizo. Tiene setenta y cinco años como yo. Carlos Marchesini, payador de un poco más de cincuenta años, que es la etapa intermedia. Y Nicolás Membriani, que es el payador oficial de Jesús María, está en pantalla permanentemente,

es el payador de la nueva generación. Todo eso lo hicimos filmado, quedó la grabación y con Pepe nos reunimos después en 2011 y en 2014, pero distintas preocupaciones de los dos nos impidieron desgrabar [sic] eso y llevarlo al libro. Pandemia mediante, yo me propuse desgrabar todo eso, todas esas entrevistas y llevarlas al libro agregándole otros cultivadores de las artes orales como son el padre Mamerto Menapace, el cura benedictino, provincial de la orden benedictina de la provincia de Uruguay, Paraguay, Argentina y Chile. Incluso él se ordenó en Chile. Menciono esto por la vinculación trasandina. El padre Mamerto es un cultivador del verso criollo, del vocabulario criollo: acaba de publicar el libro 51 o 52. Incluso hay un libro que se llama *Cantando las cuarenta*, que toma el formato de la payada porque hay un amigo que le formula preguntas en décima y él comienza a contestarle con una décima. Otra pregunta, otra décima. Hasta que después él, por su propia comodidad, las décimas las empezó a contestar en sextinas. Así que, después de llevar unas cuantas, decidieron llegar a cuarenta. Son preguntas de orden teológico que le formulan y él contesta. Entonces incluí al padre Mamerto a través de cuentos, anécdotas. Tenemos un vínculo muy estrecho. Incluso él prologó mi libro *Caminé con ellos*. En el último le dediqué un capítulo, y el último capítulo es para José Curbelo, el payador oriental, contando anécdotas de payadores, a través de sus más de cincuenta años en el circuito. En cada de una de las anécdotas, como nombra personajes, a payadores, incorporé una poesía de algunos de los nombrados. Ese libro comienza con una introducción a lo que es el repentismo. Me explico un poco más en las formas métricas, estróficas, en las pautas que debe cumplir el payador y en los talleres de payadores actuales; por lo tanto, le doy cabida a Alexis Díaz Pimienta, el gran investigador y cultivador cubano. A Alexis le encargué la contratapa y la tapa muestra mis manos en el primer grabador que tuve, de cinta abierta. Eso es obra de mi hija Rocío, que es la que hace todas las gráficas. Las primeras imágenes que Rocío tiene en su memoria son mis manos moviendo las cintas. A veces me apoyaba con mis manos para apurar las cintas abiertas. Ese último libro toma algunos conceptos del arte repentista y los talleres desarrollados en España y Cuba por Alexis Díaz Pimienta y los que comenzó aquí el joven payador, ya maduro, pero que para mí es joven aún, Emanuel Gabotto. Tiene más de quince talleres distribuidos por todo el país, talleres de payadores. Estos no pretenden ser fábricas de payadores, sino acercar los rudimentos, acercar los elementos, para quien cultive el arte ahorre tiempo, que la mayoría de ellos han tenido que formarse solos.

M.G.: Conozco también a Emanuel, me recibió incluso cuando fui de público al encuentro Santosvegano en 2017. Él ha sido un pionero de los talleres en Argentina. Pero, antes de que se me vaya, ¿usted ha escuchado hablar de performance o de lo performativo, para hablar de la payada o la improvisación?

A.Z.: Sí. Esto para mí fue algo empírico y por amor y lo hice a través de escuchar mucho y preguntar mucho y grabar primero mentalmente. Después, con el compromiso que uno va adquiriendo en los congresos internacionales, comenzamos a ser convocados los que estábamos en esto. Entonces el intercambio con gente que está preparada para esto también ha hecho que yo fuera agudizando los métodos e incorporando otras metodologías. Entonces la performance ha sido una de las cosas que me ha atraído, incluso lo he desarrollado en libros. Por aquello que la performance incluye lo improvisado, no así la exposición, la puesta en escena, la actuación. En cambio, la performance incluye la improvisación.

M.G.: La payada es argentina y uruguaya, siempre argentina u oriental. ¿Cree que no se puede entender la payada sin su condición transfronteriza entre Argentina y Uruguay?

A.Z.: Allá por la década del 50 estaba muy diferenciada la payada argentina de la oriental. Aquí ha sido una milonga más pausada, y allá era la milonga que después ha predominado que hoy le llaman rioplatense, que es la milonga que hoy día utilizan prácticamente todos. Roberto Ayrala, payador argentino, cultivaba la milonga argentina, la milonga pampeana. También hoy día Enrique Mario Cabrera, un payador argentino que suele

incursionar seguido por Chile, también cultiva esa milonga, la que nos identifica a la gente de este lado del Plata. Sí, la payada desde sus inicios fue rioplatense, puesto que conformaron una unidad política y cultural, el Río de la Plata, con algunas variantes, como dijo Borges, con Uruguay “somo iguales, un poco distintos”.

M.G.: ¿En qué año más o menos se uniformó esto?

A.Z.: Todos los payadores han adoptado la milonga uruguaya –pero es bastante parecida, le llaman rioplatense– en la década del 70. Allí empezaron a venir muchos payadores uruguayos a la Argentina. Impusieron ellos el ritmo, porque al tener que igualar las milongas, predominó la uruguaya y tiene algunas modalidades, alguna pizca de argentino también, los latidos argentinos.

M.G.: ¿Usted cree que esta milonga que viene de Uruguay no tiene problemas con ser aceptada como parte de la identidad argentina?

A.Z.: No, porque ha habido un intercambio permanente de uruguayos y argentinos. Argentinos que han vivido y han muerto ahí, como Evaristo Barrios, Felipe Luján Arellano, y muchos uruguayos que han vivido y viven en Argentina. Por lo tanto, el intercambio de temas es una realidad muy similar tanto política como económicamente o como en las mismas costumbres, incluso. Yo suelo decir rioplatense, riograndense. Río Grande do Sul. Ya hay ahí un portuñol que nos hermana. La milonga, la décima, la improvisación. Después la faena, la yerra, la jineteada. Las costumbres son muy similares con algunas tonalidades que le imprime el medio, pero que son en lo básico las mismas. Por lo tanto, hay una identificación de la payada uruguaya con la argentina en todo.

M.G.: En este momento, ¿en qué situación se encuentra usted en este momento con los payadores?

A.Z.: Ahora por la pandemia estamos en estrecho contacto vía Whatsapp, vía virtual, pero permanente. Consultas mías a ellos y ellos a mí, Incluso con otros hermanos de Iberoamérica. Cito por ejemplo Viviana Chávez en Chile, Cesar Huapaya en Perú, Honorio Rivera en México, Alexis Díaz Pimienta en España. Seguimos siempre en contacto, incluso de intercambio. Algo que me quedó pendiente decir respecto del archivo es que es grande, porque a lo gráfico se sumó lo sonoro, lo digital. Ahora durante la pandemia digitalicé todas aquellas cintas abiertas y casetes, que aquí hay pilas de esos. He digitalizado todo, entonces, eso está más fácilmente accesible para todos. A ese archivo digital lo he llamado Víctor Di Santo, así como se llamaba Martín Castro el archivo físico. Ese archivo ya tiene destinatarios que son Emanuel Gabotto –el que es además licenciado en comunicación social y periodismo– y un investigador, que es prácticamente otro hijo, que es Matías Nicolás Isolabella, que se doctoró este año en etnomusicología. Vive en Valladolid. Son los dos que han trabajado conmigo, Matías desde el año 2005 en que nos conocimos. Después vino varias veces a Argentina y, por pedido de su tutor –el doctor Cámara de Landa– lo acompañé por Argentina y Uruguay buscando materiales. Son los dos destinatarios de mi archivo, de todas las partes gráficas, porque la digital va a quedar a disposición de todo el mundo, e incluso en la medida que se vaya digitalizando lo gráfico, también. Lo que a mí me ha preocupado siempre es poner a disposición de quien lo necesite y de quien lo valore todo ese archivo, que no tiene otro mérito que haber sido tomado en vivo, en el terreno y va adquiriendo valor con los años, cuando van desapareciendo los protagonistas y por supuesto, va tomando valor lo que cada uno dijo.

M.G.: Con sus conocimientos de la música rioplatense, ¿usted tiene alguna noción de la presencia de estos ritmos de la música típicamente rioplatense en Chile?

A.Z.: Sí. Yo tomé contacto en 1997 en Perú con Santiago Morales Inostroza, el doctor. Precisamente ese día había ido por un trámite oficial a entrevistarse, como agente de salud, con el ministro de salud de Perú, así que lo conocí ese día en la noche, esto era julio de 1997. En abril había fallecido don Roberto Ayrala, que vivía aquí en San Pedro, a cuarenta kilómetros de donde yo estoy ahora. Entonces, en la noche, en el barrio Miraflores de Lima, cuando nos reunimos, hubo guitarra de por medio con otros amigos peruanos, a quienes conocí entonces. En homenaje a mí Santiago Morales Inostroza improvisó por milonga. Bueno, no en homenaje a mí: yo estaba ahí y le había dado la noticia del fallecimiento Roberto Ayrala, con quien había sido amigo. Entonces, en homenaje a Ayrala y dada mi presencia, improvisó por milonga. Después lo escuché otras veces improvisar por milonga, incluso tengo grabada una payada con Marta Suint en Mar del Plata, en un congreso internacional que se realizó en torno al repentismo, en 1998, también ahí improvisa por milonga. Así que son dos casos en los que pude apreciar el cultivo de la milonga rioplatense por un payador chileno.

M.G.: ¿Había escuchado milongas antes de esa vez interpretadas por payadores chilenos?

A.Z.: No, hasta ese momento no había escuchado milongas por parte de payadores chilenos. Respecto a ellos, allá por la década de los 60 yo escuchaba por una radio, que me parece era radio Cooperativa, de noche, a un payador chileno, del que me acuerdo muy poquito. Me acuerdo que terminaba diciendo: “le compongo veinte payas en menos que canta un gallo”. Lo he buscado y no he podido encontrar quién era. Después he conocido a muchos; por ejemplo, Eduardo Peralta, “Jano” Ramírez, Rodrigo Torres, Cecilia Astorga, a los jóvenes de La Décima Orquesta que han venido aquí.

M.G.: Dentro de las varias cosas que toca La Décima Orquesta, también tocan la milonga.

A.Z.: A ellos no les he escuchado milonga. A Jano lo escuché en Venezuela y lo escuché en Cuba, compartí con él en esos lugares y milonga no le he escuchado. A Francisco Astorga también lo conocí en Venezuela y he escuchado mucho a Pedro Yáñez. A La Décima Orquesta los conocí aquí cuando han venido a Argentina, están en un intercambio con los jóvenes payadores argentinos. Aquí hay un grupo, Patria Joven, equivalente a La Décima Orquesta de Chile. Yo los he escuchado en intercambios con raperos argentinos.

M.G.: Don Abel, ¿usted ha cultivado alguna vez el arte del payador?

A.Z.: No, solamente de entrecasa, porque yo escuché a los payadores y después comencé a escribir. Incluso tengo un libro publicado, *Retoños de tiempo*, allá por el año 80. Empecé escribiendo y fui dominando distintas formas métricas, estróficas y del contacto con los payadores. Ellos me han obligado varias veces, pero así de entrecasa. Varias veces con varios de ellos, pero nunca públicamente, nunca he improvisado públicamente.

M.G.: Se asocia con payador a ser artista del espectáculo. Hay gente que improvisa en la casa, pero por qué no llamar también payador a aquel que lo hace íntimamente, no sé qué opina usted al respecto.

A.Z.: Hay también material que han recopilado antropólogos, como Pérez Bugallo y Ercilia Moreno Chá, quien ha trabajado bastante en Chile. Han recopilado también a payadores que lo hacen fuera del mundo artístico, en reuniones familiares o reuniones sociales, a lo mejor lo hacen en reuniones de cumpleaños. Se reúne un grupo de amigos sin afanes artísticos. Hay mucha gente que improvisa, incluso hay improvisadores que no lo hacen como payadores, sino como animadores de jineteadas. Improvisan lo que llaman floreos, que dominan la décima y hacen la décima improvisada, pero no en el diálogo rimado, no con el otro.

M.G.: ¿En ese sentido la jineteada sería un arte menor en comparación con la payada?

A.Z.: No, yo no lo considero, de hecho. Está en un ambiente monotemático, toca un solo tema, Son muchas noches, muchas jineteadas donde se repite el motivo. Hay un público que no está prestando atención al canto del payador, sino al jinete, donde hay un bullicio que no permite escuchar. Así que yo al arte del payador en las jineteadas me animaría a catalogarlo como un desperdicio. Creo que nunca lo había hecho público así, pero no está demás decirlo: es un desperdicio, es un caudal intelectual y de conocimiento y de arte directamente tirado al viento, porque nadie escucha. Incluso el payador, consciente de eso, tampoco se esmera demasiado, porque no hay una valoración de si repite consonancias, versos, si la décima quedó trunca, con muletillas o descabezada, no le importa mucho. Depende de la conciencia del arte que tenga cada payador, pero se presta para que haga un arte sin exigencias. Siempre he abogado para que el payador sea sometido a la máxima exigencia, como lo aprendí de los que yo conocí, donde tenían una autocritica feroz. No se toleraba una reiteración –pese a que está ínsito al mensaje improvisado, la falibilidad textual es connatural a la improvisación–, no se toleraba un fallo. Entonces yo también me he acostumbrado a esa exigencia, que redundaba en beneficio del arte del payador.

M.G.: Siento que ese ojo autocrítico en los payadores nunca debería perderse, y que en Chile nos hace falta ojo autocrítico acerca de nuestro trabajo.

A.Z.: En todos los lugares ocurre. Esto de la convocatoria interdisciplinaria en muchos países me ha llevado a conocer y grabar también en terreno a los improvisadores de varios sectores de España, Puerto Rico, Perú, Chile, Italia, Portugal incluso. Me ha llevado a contemplar el arte puro de los cultivadores actuales que –en todos lados ocurre– se quejan mucho de la poca rigurosidad con que es ejercido por algunos. Hay gente que tiene en alta estima el mérito artístico, la excelencia, que siempre busca dar lo mejor, hacerlo con los mejores recursos a su alcance y otros que lo hacen sin esa exigencia, o –muy coloquial de acá– “a la bartola”.

M.G.: Ahora nos queda pendiente el trabajo autocrítico en Chile, que caemos en muletillas y tocamos siempre los mismos temas.

A.Z.: Hoy día, como dijo José Curbelo “si repetimos un verso, nos descubre un grabador”. El público tiene acceso prácticamente con un teléfono, tenemos registro de cada paso que da un payador y eso puede ir en un instante a todo el mundo; por lo tanto, el público de hoy está informado. Si el público es exigente tiene medio para cotejar si un payador se repite o no es exigente, puede establecer los niveles.

M.G.: Incluso sin necesariamente grabar, porque en casos como el suyo, usted ha escuchado decenas de veces a algunos payadores, imagino que lo suficiente como para hacerse un juicio.

A.Z.: Exactamente. Entonces, yo veo que hoy día se ha mejorado mucho en eso, incluso en la calidad de la décima. En los años 50 y pico –incluso lo digo en mi libro–, por ejemplo, no se tenía en cuenta si había asonancia en los versos de la misma estrofa de una décima, que los cuatro juegos de rimas deben ser bien distintos cada uno, que no haya asonancias entre ellos. Incluso rimar una consonancia con una asonancia se hacía, o hacer invertido el pie final, hacerlo cruzado. Eso lo hacía Juan José García, un payador argentino. Hasta el año 1970, que se dio esa gran conexión, esa confluencia argentino-oriental, ahí se empezó a depurar mucho y a aumentar las exigencias. Hasta ese momento no se tenía en cuenta rimar una consonancia con una asonancia. Hoy día, en buena hora, va aumentando el grado de exigencia, lo que va decantando la calidad de los cultores.

M.G.: Don Abel, le agradezco el tiempo que tuvo para conversar conmigo. Espero que la próxima vez sea presencial, para poder conocer su archivo.

Entrevista oral realizada el día 28 de diciembre de 2021.