

## EL ARTE DEL PAYADOR

*Primer Congreso de Poesía Chilena del Siglo XX  
Universidad de Chile. Noviembre de 2006.*

**Fidel Améstica**

***A mis hermanos,  
los cantores a lo poeta,  
paisajes del porvenir, injertos  
en el árbol de mi pobreza.***

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

(Parra, V. 23)<sup>1</sup>

La Poesía es una sola en la pluralidad de sus rostros. Y el arte del payador no es distinto al ejercicio de todo verdadero poeta: saber que una palabra va aquí, y esotra allá. Su singularidad es performativa: sus textos son dados a luz sobre un escenario, en el trance del canto improvisado, repentista, como provocación y respuesta a la vez. Es un acto irrepetible, lúdico, alta y profundamente inspirado, porque sus raíces penetran en una memoria antigua, muy antigua, tan solo evocable por un rotundo acto de imaginación. Esa es la fontana poética de un payador. Su arte y ejercicio es un tizón que comienza a encenderse en un lenguaje común, instantáneo, donde fija al hombre en un horizonte concreto, lo sitúa en su paisaje en la medida que trae a presencia lo inesperado, porque sus sentidos están de cara

---

<sup>1</sup> Me permito alterar la escritura de la rima. El texto impreso asonanta "granizos" con "improviso" y castizo", y "Paulo" con "vocablos" y "diablo". Y muestra "hast'el" en vez de "hasta'l", que es como verdaderamente suena cantado. Aunque existe el hábito de algunos decimistas de rimar algo asonantado, creo que más lo hacen por consonantar el habla. En Chile acostumbramos a suavizar la "s" final de las palabras. Si escrito se ve imperfecto, cantado no muestra error alguno en la forma. También se podría optar por "vocaulo", "diaulo" y "Paulo". Es cosa de gusto.

a la apertura. Y el payador, como todo verdadero poeta, es custodia de su memoria, de su matriz, de su cuna, es el vaso y el escanciero, arca de su fuerza.

Insisto en la memoria. 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.

Y al hablar de valores identitarios hablamos de una cultura atávica insoslayable, de normas y disciplinas cuyo peso sólo puede aligerar la voluntad y la inspiración, son actores de una voluntad de forma. El oficio del poeta repentista no es muy diferente al de aquellos vates y rapsodas de las escuelas poéticas que prefiguraron a Homero. Cuando Homero dice “Canta, oh Musa...” apela a la inspiración del poeta, es decir a la fuerza de su **sabiduría e ingenio** para abrir las puertas de lo desconocido. Sin embargo, las musas no le hablan a los “giles”, no le hablan a cualquiera, sino a quien se prepara. No en vano son hijas de Mnemosine, la diosa Memoria, y, como tales, son algo así como las remembranzas, las visiones. Y la primera visión de la memoria es para la madre y abuela de todas ellas, Gea, la Tierra. El poeta es entonces constructor de un sentido de pertenencia a un espacio y a un tiempo de su origen, por eso llega a ser voz de su comunidad.

¿Cómo se prepara un payador? Es indudable que existen técnicas para el improviso, ejercicios que despiertan la fluidez mental. Y en esto es esencial el canto, la melodía, pues es ella quien atrae las palabras justas para poblar el aire que respiramos. Domina la métrica, la cuadratura estrófica. La cadencia ordena lo que no tiene orden, y da cuerpo a una mirada donde antes nada se había visto. Pero el payador, así como todo poeta que se precie de tal, debe formarse e informarse de todo lo que pueda. El poeta que sólo sabe de poesía no tiene ningún itinerario a su alcance. Así piensa Luis Ortúzar, un payador campero, y también es el ejemplo que mostró un poeta del siglo veinte como Ezra Pound. Quien piense así sabe que la poesía es un árbol que el poeta debe regar con sus otros conocimientos y experiencias al servicio de una imaginación creadora. El poeta no sólo es el guardián de la casa del SER sino también su jardinero. Se necesita MEMORIA y ENTENDIMIENTO, memoria para saber “de dónde soy”, y entendimiento como potencia del alma, y “fuerza de gallo castizo”, con la

simiente nueva acumulada, espesa para engendrar la vida, un canto como el caldo grueso que repone fuerzas después de la embriaguez, en un plato de greda donde gorgoritea la sopa prolongando el hervor.

El problema para acercarse a este tipo de prácticas es que la ideología imperante ya ha rotulado su hacer poético: “¡Esto es folclor!” Y una afirmación como esta es un prejuicio, y los hombres prejuiciados no saben reír, son los agelastas con el cuchillo escondido. Hasta ahora, salvo innegables excepciones, sólo se reconoce su valor como poesía en el ámbito de lo folclórico, objeto de estudio para posiciones “folclorologistas” que emanan de la antropología cultural, la etnomusicología, la sociología, pero no como objeto de estudio poético a secas. El payador maneja su marco circunstancial y referencial, atento a su contrario, con una voluntad poética y comunicativa, e inserto en un escenario. Y ese es el punto conflictivo: no todo lo que se improvisa es poesía, pero tampoco no todo lo que se publica como poesía en verdad lo es.

Hemos perdido los referentes. Hoy es difícil y problemático valorar las obras de nuestros poetas, sobre todo de los que comienzan a publicar en los noventa, porque los criterios son muy dispares, no diversos, sino dispares. Y una prueba de ello es lo que dicen los jurados de los concursos de poesía, donde las valoraciones arrancan más de caprichos eruditos que de un criterio común. No se trata de escribir al gusto de los demás, pero sí de encontrar un lenguaje propio, porque sólo un lenguaje propio es de algún modo el lenguaje de los demás.

Para qué hablar de los talleres literarios, una verdadera sofística poeteril donde cochambrea una cáfila de engreídos. No demos nombres porque en la fila no se habla. Pero nuestra micro-pléyade de imberbes vates se forman en talleres de poesía con guías que a su vez se han formado en otros talleres. Hay un momento en que el horizonte se perdió. 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.

No es mi interés hacer una taxonómica del canto de improviso. Nada de lo que diga en torno a ello ni agrega ni quita. Los que presencien una improvisada sabrán juzgar y

recrearse. La cuestión me concierne y me importa en tanto poesía. Tendemos a concebir la poesía casi siempre en un texto escrito, impreso, fijado de una vez y para siempre, oleado y sacramentado, y se nos olvida que la poesía son palabras: lenguaje contra lenguaje, organismos de la lengua puestos en tensión.

Hablamos de improvisar, pero **la improvisación no se “improvisa”**, se ejecuta con precisión, gracia y firmeza. La técnica de la acuarela china implica no pasar el pincel dos veces por el mismo lugar, no se ensaya, se comienza y se termina de una sola largada; lo mismo con los ideogramas, los trazos no se repiten ni remarcan, tienen un punto donde se inicia la línea y otro donde termina, las sinuosidades poseen distinto grosor según el sentido del movimiento del pincel. Sólo que una acuarela o un ideograma quedan fijados, una décima improvisada no, pues no es su objetivo fijarse así como tampoco repetirse.

En la poesía repentista no hay pretensiones de crear una obra de arte, no se busca un poema porque el procedimiento en sí es una obra de arte: arte y vida van entramados necesariamente. 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, abre un surco en las aguas del lenguaje y tras sí se cierra la estela, se hace camino al andar. Hay líneas que van quedándose, transformándose, puliéndose, como una caída que dejó Marta Suint en el encuentro de payadores de Casablanca en el 2003, terminó así su décima: “No paguen la deuda externa / con el hambre de la gente.” O esta otra de Hugo González, que ayer pudimos escucharlo en este congreso cuando resuelve así el pie forzado que le dio un público estudiantil: “no saben de tradición / los poetas de hoy en día.”

El poeta que escribe busca en cierto modo una pequeña consagración en la escritura ya resuelta, un diálogo virtual y a plazos con su lector. El poeta 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.

La palabra payador, por otra parte, supone un interlocutor análogo, quien improvisa solo no paya, improvisa. Si bien “paya” o “palla” connota un diálogo, su etimología remite al quichua “paclla” que significa campesino, que es el origen de casi todos los payadores, y,

además de esto, también se refiere a la separación del mineral beneficiable del inútil o estéril. ¿El payador no hace lo mismo en las vetas de su mente y su corazón?

El diálogo de contrapunto debe ir tomando altura poética, una luz haciendo retroceder las tinieblas, y no me refiero sólo a la metáfora o al tono lírico, también a las claridades, a las verdades que emergen con ingenio y sabiduría. No se trata de decir “que yo soy mejor que tú” o “que nadie a mí me ha ganado”, el tema que se desarrolle, sea festivo o no, hay que profundizarlo, extenderlo, trabajar con analogías, con el léxico justo.

En el contrapunto payadoril, con claros rasgos caballerescos, afluye a los payadores un acopio de información y relaciones relevantes para el discurso que se está entretejiendo, en parte gracias a la melodía que usa cada cual y que sirve como trance rítmico que convoca y abre una imagen de mundo bastante plural, abierta a todos los contextos y vínculos posibles, mientras las décimas fluyen como un manantial de gracia, como gotas que horadan y moldean la piedra. Y aquí es casi imposible mentir. Mentir implica pensar, y pensar requiere al menos de alguna fracción de segundo adicional que puede interrumpir el fluir natural del canto. Lo mismo si se pierde el control, pues el contrapunto es una charla lúdica, una dialéctica de la alegría, y payador que se enoja es un payador que de antemano pierde el duelo: se tensiona él, el público, y la entretención se acaba, y con un sabor amargo.

Esta dialéctica de la alegría es el jolgorio que se produce cuando las verdades salen a luz, verdades propias de la estética de la disciplina, verdades sociales, dolores y sentimientos y deseos colectivos. El payador es un individuo por el que respira su sociedad, un alveolo en el pulmón del arte que transmite una partícula de oxígeno a la sangre que oxigena un corazón, un motor de vida; y dice sus verdades que ha recogido de la experiencia, y sabe el momento y el lugar para hacerlo, y esas verdades siempre atañen a los seres que buscan un lenguaje común, como esos griegos que vieron en la poesía homérica un factor de unidad y memoria singularizados en la lengua por encima de todos sus dialectos. Toda verdadera poesía es popular en virtud de estas características identitarias: la memoria común imaginaria entrevista en medio de tantas diferencias y diversidades. Si Homero hubiese nacido en Chile la *Ilíada* estaría escrita en décimas y se cantarían con nuestras melodías, y lo más seguro que con guitarrón en vez de lira. ¿No cantan nuestros vecinos argentinos las coplas del *Martín Fierro* al compás de la milonga, encabalgada ésta a sus triples y entorchados?

El payador, y nuestros poetas de la décima, construyen su imaginario a partir de, y en busca de, un lenguaje común. Esto es crucial: el interlocutor es parte viva, presencia

concreta. Esta voluntad comunicativa nos abre a la esperanza de construir ese lenguaje común. Ayer tuvimos el privilegio de presenciar un pequeño encuentro de payadores en el ágora, hermosa palabra ésta para significar el encuentro entre seres que viven en una geografía y un idioma comunes. Si la caída de la décima que decía “no saben de tradición / los poetas de hoy en día” arrancó aplausos cálidos y entusiastas es porque algo se produjo ahí, el payador logró conectarse con su público porque una verdad se reveló, se produjo la “aletheia”, lo sin olvido. Espero que los poetas y profesores algo hayan escuchado.

Lo que no se olvida todavía es que aún no salimos del divorcio que existe entre el poeta y el lector. El improviso tiene esa magia de conquistar un jirón de poesía irrepetible, que tiende un puente sobre el abismo abierto entre un “tú” y un “yo”. Aquí hay una luz. Se dice, por ejemplo, que los poetas bajaron del Olimpo: yo creo que la poesía bajó de las alturas, los poetas no. La poesía baja a la tierra, pero a la altura de la mirada del hombre, no bajo sus zapatos. Los poetas deben seguir subiendo, son una avanzada para conquistar el misterio. Subir para alcanzarnos una estrella, no para alejarnos de su brillo.

La Violeta, señora de la poesía, pone sobre la mesa todo este bagaje que muchos se contentan con sólo llamarlo “folclor”, y aún hoy se trata de domesticar su obra, de suavizar todo lo subversiva que es contra la ramplonería y la erudición palurda y callampera. Se le niega su título de poetisa porque ella es “folclorista”, y perdonen aquellos que gustan de llamar a la mujer creadora “La Poeta”, masculinizándola, cuando la raíz griega permite el género en la palabra hasta hoy: *poitís* para el poeta, *poitria* para la poetisa. En lo personal celebro que esta universidad acoja a la Violeta en uno de sus cursos de poesía chilena, al lado de nuestros mayores íconos: tal vez sea la única parte donde se le hace un poco de justicia, donde no se plagian sus textos y antologías, ni donde sus derechos de autor no incentivan la voracidad de traidores albaceas, aliados del dinero que ensangrentó a este país.

Violeta Parra conoció a los payadores, a los cantores a lo humano y a lo divino. Aprendió a tocar el guitarrón entre cultores pircanos. Se ganó el respeto de todos ellos, levantó su canto. Allende Los Andes, Yupanqui, en uno de sus últimos conciertos, recuerda a Antonio Machado, su poesía, su alto sentido español y universal. Y el viejo don Ata manifestaba que es bueno que los poetas publiquen sus libros, pero que de vez en cuando escriban una coplita, en un papelito, o en una servilleta de un bar, y la dejen por ahí, en una mesa, bajo una piedra a la orilla del camino, para que alguien la encuentre, la lea, la goce, la saboree, la llore, la cante. Y este viejo, con todo cariño, algo sabía de coplas.

El payador es un tesoro en cualquier parte del mundo, es una memoria viva. Su norte está en galantear con su oficio, no le preocupa hacer un poema. En Cuba, el caso de Jesús Orta Ruiz es paradigmático. Conocido como el Indio Naborí, marcó un hito en la historia del repentismo de su tierra. La décima es antes y después de él. Nutrido en la mejor poesía española y universal se constituyó en un poeta que recoge la vertiente moderna de la poesía y la tradición del repentismo del campesinado. Los poetas cubanos no tienen ese conflicto o dilema entre lo popular y lo culto, o al menos hay vasos comunicantes.

Es imperativo que las vertientes de nuestra tradición poética comiencen a tender esos vasos comunicantes. Que los poetas librescos se nutran de esta savia y que nuestros payadores puedan dialogar con un acervo diferente. Muchos se suben a improvisar porque tienen la esperanza de algún día ser payador, y muchos publican libros con la esperanza de llegar algún día a ser poetas.

Hoy tenemos payadores que no sólo son de origen rural. Jóvenes santiaguinos aprenden este arte y lo hacen con disciplina. Uno de los más sobresalientes es Manuel Sánchez, de Barnechea. Pero 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.

Los payadores hace un par de décadas que están reconquistando su público, pues si aparece un Lalo Vilches dándose las de payador en seguidillas, también aparecieron unos Rubio o unos Yáñez para poner las cosas en su lugar. “La paya no es papaya” aparece en una portadilla de un diario donde sale tocando su guitarrón Isaías Angulo, “El Profeta”, por ahí a fines de los sesenta. No es charranguear un par de acordes en la guitarra y tirarse con un “Yo le digo compadrito...” Hay un tremendo error en creer que esto es fácil o trivial, lo mismo que cantar una cueca. Tipos mediales como “Pancho del Sur” o “El Monteaguilino” bastardean el arte del payador, sonsonetean seguidillas de forma burda, ordinaria, sometidas a la frivolidad de la cámara.

En estas prácticas, ya lo dije, hay un oficio complejísimo que requiere individuos que se profesionalicen, que busquen la excelencia sin engreimiento, sin menospreciar al otro. La verdadera “areté”, la virtud y la excelencia, es generosa, engendradora de vida. Hay que inventar de nuevo el idioma, ya no podemos hablar de “poeta popular” y “poeta culto”, es una falacia. Y no me vengan que esto es un discurso “posmo” que busca el centro desde los márgenes. Al suelo con esas patrañas y el cuchillo sobre la mesa. Hay poeta o no hay poeta, *This is the question...* Esa es la cosa, ¿o no?

Hoy en día existen varios encuentros de payadores que están creciendo: en Casablanca en febrero, en Portezuelo a mitad de año, en el Banco Estado en agosto, todos con más de diez años de vida. Y hay equipos que se han formado para ganar sus espacios como Los Cuatro de la Rosa (Alfonso y Santos Rubio, Jorge Yáñez y Guillermo “Bigote” Villalobos, quien fuera aprendiz de Lázaro Salgado), Los Mentaos (Jorge Céspedes “El Manguera”, Jorge Quezada, Fernando González, Abelino Muñoz “Melo”), el grupo de Pedro Yáñez (junto a Cecilia Astorga, Hugo González, Eduardo Peralta, Manuel Sánchez) quien además está trayendo a Chile a la argentina Marta Suint y al uruguayo José Curbelo harán ya algunos años. 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, y por eso todos los pueblos saben reconocer a sus cantores, y en algunos como en Argentina los protegen.

Hay mucho más que decir. Otro cuento son las melodías, las zonas, la modulación escénica de los payadores, la glosa, el guitarrón, pero será en otro momento. Con esto sólo en parte honro a estos cantores que templan la libertad en sus versos y en sus voces, y con quienes además he aprendido lo mejor de la tradición poética de Chile, más allá de las visiones personales de Neruda, Mistral o Huidobro. Los honro porque me han tendido la mano en mi crecimiento, me han nutrido con uno de los acervos más ricos de Ibero América. Para ellos la gloria, y para ustedes las gracias. Me despido con estas décimas de punto fijo:

Emergen tantos poetas  
con talentos merecidos  
por esos versos surgidos  
desde las profundas vetas.  
Unos vuelan cual saetas  
a flechar un corazón,  
otros templan la razón  
pregonando donde van  
**no son todos los que están,  
ni están todos los que son.**

Si uno levanta una piedra  
hay poetas a granel,  
y sueñan con el nobel  
trepados como la hiedra.  
Su entusiasmo nunca medra  
de alcanzar su premiación.  
Como fue en cierta ocasión  
en las tierras de Canaán  
**no son todos los que están,  
ni están todos los que son.**

Populares, literarios,  
también hay puros librescos,  
hay divas, divos y frescos,  
malditos y temerarios.  
Hay de glosa y de glosarios  
con diversa formación,  
y al mostrar su creación  
los que saben juzgarán:  
**no son todos los que están,  
ni están todos los que son.**

Uno hace el verso libre,  
otro por literatura,  
la verdad pronto se apura  
a mostrarnos el calibre  
del escritor, o del felibre,  
da lo mismo cuál opción.  
Quien cultive bien su don  
sus silencios le dirán  
**no son todos los que están,  
ni están todos los que son.**

La labor de la palabra  
es de amor intransigente,  
no es consigo complaciente  
y en el milagro se labra.  
El poeta cierto abra  
mil puertas con su canción,  
y aunque exista variación  
una sola es la Poesía.  
Atiendan la “despedía”  
**los que están y los que son.**

## BIBLIOGRAFÍA REFERENCIAL

Acevedo Hernández, Antonio. *Los Cantores Populares Chilenos*. Santiago de Chile: Nascimento, 1933.

Alegría, Fernando. *La Poesía Chilena. Orígenes y Desarrollo*. México: F.C.E., 1954.

Améstica, Fidel. "Instancias de la Improvisación en Chile". Actas IV Encuentro de Decimistas y Versadores de Latinoamérica y El Caribe. Ciudad Valles, Estado San Luis Potosí, México, 20 al 23 de octubre de 2005.

Cohen, Jean. *Poesía de Nuestro Tiempo*. México – Buenos Aires: F.C.E., 1963.

Dannemann, Manuel. "La voz paya como título de una modalidad poética folclórica chilena". *FACI* VI – VII: 6-7 1959: 69-84.

Leyva, Waldo. "La Décima". Conferencia Magistral. Actas IV Encuentro de Decimistas y Versadores de Latinoamérica y El Caribe. Ciudad Valles, Estado San Luis Potosí, México, 20 al 23 de octubre de 2005.

Orta Ruiz, Jesús (El Indio Naborí). *Décima y Folclor*. La Habana: Ediciones UNIÓN, 2004.

Parra, Violeta. *Décimas. Autobiografía en verso*. Santiago de Chile: Sudamericana, 1998.

Muschg, Walter. *Historia Trágica de la Literatura*. Traducción de Joaquín Gutiérrez Hera. Ed. Alemana: 1948 y 1955. México: F.C.E., 1996.

Román, Marcelino. *Itinerario del Payador*. Buenos Aires: Editorial Lautaro: Colección Pensamiento Argentino, 1957.

Uribe Echevarría, Juan. "Fluidez y alteración del verso cantado en la poesía popular chilena". *Boletín de la Universidad de Chile* XII: 92 1969: 4-9.

\* \* \*

**FIDEL AMÉSTICA (Santiago, 1974)**. Poeta y Guitarronero. El 2000 publica junto a Alberto Pérez Albert Camus y Nikos Kazantzakis. *La Rebeldía como camino Ético en el Arte*. El 2005 es invitado a México al *IV Encuentro de Decimistas y Versadores de Latinoamérica y El Caribe*. El 2006 publica el poemario *Bajo el Lucero Oriental* editado por el sello CIRCE CREACIONES. Sus artículos figuran en las revistas *Boletín del Instituto Nacional*, *Licantropía* y *Méthexis*. Actualmente traduce algunos poemas del vate griego Yanis Ritsos y escribe en torno a los poetas de la décima, junto con participar en diversos cantos a lo humano y a lo divino en el territorio nacional. Miembro de la Agrupación Nacional de Guitarroneros de Pirque, de la Asociación de Cantores a lo Divino y de la Agrupación Gremial de Poetas y Payadores de Chile (AGENPOCH).