



*DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR*

Tesina de Licenciatura en Letras

“Que no se corte la trenza: el habla en la payada del sudoeste bonaerense”

María Agustina Arias

BAHÍA BLANCA

2015

ARGENTINA

Prefacio

Esta Tesina se presenta como trabajo final para obtener el título de Licenciado en Letras de la Universidad Nacional del Sur. Contiene el resultado de la investigación desarrollada por María Agustina Arias en la orientación Lingüística, bajo la dirección de la Dra. Elizabeth M. Rigatuso.

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	5
1 Presentación	5
2 Antecedentes del tema: estado de la cuestión.....	6
3 Marco teórico	11
4 Objetivos	15
4.1 Objetivos generales	15
4.2 Objetivos específicos.....	15
5 Hipótesis.....	15
6 Enfoque metodológico	15
6.1 Constitución del corpus.....	15
6.2 Procesamiento y elaboración de los datos	17
CAPÍTULO II: UNA PRÁCTICA ORAL: DUELOS VERBALES	18
1 Oralidad.....	18
2 Situación comunicativa e interacción verbal.....	18
3 Duelos verbales	19
4 La payada como práctica oral, interactiva y colaborativa	20
CAPÍTULO III: HACIA UNA DESCRIPCIÓN DE LOS CONTRAPUNTOS	24
1 La payada como hecho de comunicación.....	24
1.1 Participantes	24
1.2 Canales	24
1.3 Códigos.....	25
1.4 Forma de los mensajes	25
1.5 Tópicos	25
1.6 Circunstancias y eventos	26
2 Estructura global de la payada.....	26
CAPÍTULO IV: ASPECTOS FONOLÓGICOS	28
1 Deleción	28
2 Apócope.....	30
3 Adición	30
CAPÍTULO V: ASPECTOS MORFOSINTÁCTICOS.....	31
1 Diminutivos.....	31
1.1 Valoración afectivo-relacional.....	31
1.2 Valoración lúdica. Ironía	35
2 Aumentativos.....	37
3 Interjecciones y frases interjectivas.....	38

3.1 Frases interjectivas en boca del público	38
3.2 Frases interjectivas en boca del payador	40
4 Dequeísmo.....	42
5 Marcadores del discurso.....	42
6 Énfasis en el pronombre sujeto	44
7 Dativo ético o de interés.....	45
8 Fórmulas de tratamiento.....	45
8.1 Fórmulas de tratamiento nominales	46
CAPÍTULO VI: ASPECTOS LÉXICO-SEMÁNTICOS.....	52
1 Metáforas en las payadas.....	52
1.1 El contrapunto es una guerra.....	52
1.2 La payada es un camino	56
1.3 La mujer es una flor y el payador es un árbol	58
CAPÍTULO VII: ASPECTOS PRAGMÁTICO-DISCURSIVOS.....	60
1 Secuencias conversacionales ecoicas	60
1.1 Autorrepetición.....	60
1.2 Alorrepetición.....	61
2 Actos de habla corteses: saludos, agradecimientos y cumplidos.....	65
2.1 Saludos	65
2.2 Agradecimientos.....	68
2.3 Cumplidos	69
3 Actos de habla no corteses descorteses: insultos, amenazas y desafíos	71
3.1 Insultos	72
3.2 Amenazas y desafíos	76
CAPÍTULO VIII: CONCLUSIONES	79
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	83
ANEXO.....	87

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

1 Presentación

La tradición popular en verso, en sus múltiples manifestaciones, constituye una parcela fundamental del patrimonio cultural de cualquier ámbito (Trapero, 2011). En los últimos años, los estudios sociolingüísticos y pragmático-discursivos han destinado un particular interés al análisis y la reflexión sobre diversas expresiones musicales populares en tanto prácticas discursivas identitarias (Kaul, 1995; Pardo, 2006; Escamilla Morales, 2009; Díaz, 2009; Martínez Vizcarrondo, 2011; Henry Vega y Morales Escorcía, 2012; Deditius, 2012). El abordaje de géneros musicales tales como el bolero mexicano, vallenato colombiano, reguetón y rap puertorriqueños, cumbia villera, tango y folclore argentino o rap español, entre otros, da cuenta de las relaciones interpersonales entramadas e inscriptas en un determinado marco sociocultural y contribuye, al mismo tiempo, al conocimiento sobre la textura de un imaginario social específico. Considerada como un fenómeno social y cultural de suma relevancia, la canción popular deja entrever aspectos de fenómenos identitarios, psicosociales, políticos, antropológicos y estéticos de la sociedad en la que surge y se convierte así en “un verdadero catastro de contenidos temáticos de la cultura popular, resemantizados por su circulación profusa” (Muñoz-Hidalgo, 2007:105).

Desde mediados del siglo XX, las expresiones folclóricas argentinas¹ han sido objeto de innumerables debates en el proceso de construcción y negociación de identidades (Díaz, 2009). El folclore “ha formado parte de un complejo sistema de luchas simbólicas en las cuales se ha debatido sobre nociones complejas y constitutivas tales como 'nación', 'arte', 'identidad' y 'pueblo' ” (*ibidem*: 13-14). En el ámbito musical, un conglomerado recurrente de supuestos, convicciones y acuerdos fue constituyéndose mediante una serie de reglas (compositivas, temáticas, léxicas, retóricas) que establecían de manera legítima la forma de producir enunciados en el campo folclórico (*Paradigma clásico*) (*ibidem*: 117). Así, en el marco de la conformación de un mercado masivo para el consumo y la reproducción musical, se fue estableciendo una forma de identidad determinada en el campo del folclore.

Como expresión musical folclórica, el canto de los payadores² representa una práctica

¹ Como afirma Dupey, en la actualidad las manifestaciones culturales denominadas “folclóricas” “comprenden una gran amplitud de formas y géneros, difundidos a través de distintos canales o efectuados en contextos sociales tan variados como una celebración familiar o comunitaria, un festival o un escenario de espectáculos” (2008:3).

² Cabe hacer una aclaración en torno a las voces payada y contrapunto. De acuerdo con la etimología consultada en el Diccionario del uso del español de Moliner: “paya: variante argentina de “palla”. Payada de contrapunto: certamen poético musical entre dos payadores” (1980:673) y “pallar: escoger en las minas la parte más rica de los minerales. Improvisar coplas un poeta popular en controversia con otro” (1980:613). Asimismo, Corominas y Pascual en el Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico señalan: “pallar: Arg, Ur, Ch. “improvisar coplas en controversia con otro cantor y con acompañamiento de guitarra”; primitivamente (1855) “entresacar la parte más rica de los minerales”, tomado del quichua pállaj “recoger del suelo, cosechar”. El cambio de significado se explica porque el pallador elige las palabras más apropiadas para su réplica como el minero escoge la parte mejor del mineral. El derivado payador fue ya empleado por el uruguayo

vigente en el centro y sudoeste del territorio bonaerense, en especial en la programación de festivales folclóricos regionales o encuentros internacionales³ Su concreción y performance, de carácter eminentemente oral, interaccional e improvisada, no suele ser registrada ni considerada como material lingüístico para la observación y el análisis. Por tanto, esta investigación pretende explicitar y describir los rasgos lingüísticos más significativos y dinamizantes de las payadas con la finalidad de contribuir al conocimiento del habla de los payadores bonaerenses dentro de un enfoque sociolingüístico amplio que integra aportes de Sociolingüística Interaccional, Etnografía de la Comunicación, Análisis del discurso y Pragmática Sociocultural. Además, se pretende identificar las estrategias de construcción y negociación de identidades empleadas por los participantes mediante el uso de diversos fenómenos lingüísticos respecto de los niveles: fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático- discursivo.

2 Antecedentes del tema: estado de la cuestión

Con el propósito de ubicar los aportes originales de esta investigación, se realizó un rastreo bibliográfico para conocer exhaustivamente las contribuciones previas vinculadas con el tema abordado. Así, por un lado, se revisaron los estudios lingüísticos que se encargan de observar la variedad rural del español bonaerense, la literatura gauchesca y la imbricación entre ambas; por otro lado, se registraron trabajos que consideran el género folclórico como una práctica discursiva y, finalmente, se relevaron los estudios lingüísticos centrados en géneros musicales latinoamericanos y en su función identitaria.

En relación con la variedad rural bonaerense, se destacan en primer lugar los estudios de María Beatriz Fontanella de Weinberg (1986, 1987) sobre el tema. En su artículo “La lengua gauchesca utilizada a la luz de recientes estudios de lingüística histórica” a partir de un

Bartolomé Hidalgo en 1820. En el Río de la Plata suele escribirse *pagar*, mientras que en Chile donde el vocablo está menos vivo, se escribe *pallar*” (1985: 361-362). Los autores revisan las contribuciones de Lenz, Tiscornia y Moya y critican la atribución del término a un linaje griego o provenzal, en clara alusión a la definición etimológica proporcionada previamente por Leopoldo Lugones en *El payador*: “las voces *payador* y *payada* que significan, respectivamente, trovador y tensión, proceden de la lengua provenzal, como debía de esperarse al ser ella, por excelencia, la “lengua de los trovadores” (véase Lugones, 1913: 16-17). Según el *Diccionario de la lengua española* (DRAE 23^o Ed.) se considera: “payada: Arg, Chile y Ur. Canto del payador //2. Arg. Bol. Chile y Ur. Competencia o contrapunto entre dos o más payadores //3. Ur. Exposición improvisada con el fin de ocultar ignorancia// -de **contrapunto**. Arg, Bol, Chile y Ur. Competencia en la que, alternándose, dos payadores improvisan cantos sobre un mismo tema”. “contrapunto: 1. m. Mús. Concordancia armoniosa de voces contrapuestas// 2. m. Arte de combinar, según ciertas reglas, dos o más melodías diferentes//3. m. Contraste entre dos cosas simultáneas //4. m. Arg., Bol., Chile, Col. y Ec. Desafío de dos o más poetas populares” (www.rae.es). Ahora bien, de acuerdo con lo manifestado por los payadores entrevistados en la presente investigación (David Tokar, Pedro Saubitet, Facundo Quiroga y Marta Suint) los términos suelen generar una cierta ambigüedad. En su definición, la *payada* consiste en un intercambio de décimas entre dos payadores o más (que puede ser controversial o no) y el *contrapunto* propiamente dicho, es la instancia explícita del desafío verbal. A partir de la observación del corpus, se evidencia que el *contrapunto* propiamente dicho no siempre está presente en las payadas. Si bien, como se detalla en DRAE la definición de *payada* implica *per se* la noción de contrapunto, para evitar confusiones se sigue la siguiente precisión: *payada* para designar al encuentro de payadores en el que tiene lugar el intercambio verbal y *contrapunto* para aludir a la instancia de desafío verbal.

³ De acuerdo con Isolabella en su artículo sobre la payada bonaerense contemporánea: “son muchos los contextos de actuación de los payadores y, dependiendo de las circunstancias, la estructura de la performance puede sufrir variaciones. Entre los diferentes escenarios cabe mencionar a los festivales nacionales e internacionales en teatros o escenarios al aire libre, fiestas en clubes privados, boliches, jineteadas, radios y televisiones, estudios de grabación, etc.” (2012: 159).

análisis comparativo que pondera las características fonológicas y morfológicas del habla bonaerense y del habla utilizada en las composiciones literarias del género gauchesco, concluye que ambas manifestaciones lingüísticas (el habla bonaerense rural y urbana, por un lado, y el habla del género literario, por otro) muestran una gran coincidencia formal en el período comprendido entre los siglos XVIII y XIX. En este sentido, se demuestra que el habla de la literatura gauchesca no se presenta como un dialecto cristalizado sino que manifiestan variaciones dado que se trata de una recreación del habla rural coetánea que atiende a la propia evolución del habla campesina. Al conocimiento del habla rural de etapas pasadas contribuye asimismo su obra *El español bonaerense* (1987) en la que aborda rasgos de la variedad al trazar una trayectoria desde una perspectiva sociohistórica.

En cambio, José Luis Moure en sus trabajos sobre “lengua rural bonaerense” (2008, 2010 y 2012) sostiene que la “lengua gauchesca” es un *constructo literario*, lingüísticamente basado en la variedad rural rioplatense, a partir del cual los autores del género sintetizan un nuevo código elaborado desde un vocabulario inicial hasta la formación de una variedad secundaria estandarizada. Así, este sistema se constituyó en un dialecto secundario de carácter artificial carente de las variaciones diatópicas o diastráticas propias de cualquier lengua, y adscripto a un registro social único. Particularmente en su trabajo sobre el sainete provincial “El detall de la acción Maipú (1818)” –sic-(2012) ofrece un pormenorizado análisis de los aspectos fonológicos y morfosintácticos predominantes en la variedad gauchesca.

Una de las contribuciones que reviste particular interés para este trabajo de tesis pertenece a Norma Carricaburo (2004) y se denomina “El *Martín Fierro* y el canto”. Desde un enfoque lingüístico, retomando los antecedentes previos del estudio filológico de Eleuterio Tiscornia “La lengua del *Martín Fierro*” (1930), la investigadora señala los aspectos prosódicos, morfológicos, pragmalingüísticos y retóricos presentes en la variedad lingüística del poema *El gaucho Martín Fierro* (1872) de José Hernández y analiza la dimensión oral (cuerpo y voz) del canto del gaucho en términos de competencia lingüística. En el poema se dejan entrever las estrechas relaciones entre lengua y poder establecidas entre los habitantes letrados de la ciudad (quienes conocen las leyes y su administración) y los habitantes de la campaña (quienes sienten marginación por su analfabetismo, frente a lo cual el cuerpo y la voz se constituyen en instrumentos de lucha). En este sentido, a mayor competencia lingüística, mayor poder, dado que la lengua otorga derecho para reclamar por aquello a lo que no se puede acceder a través de la modalidad escrita. Particularmente, el poder lingüístico se relaciona con el espacio: el campo es el ignorante y la ciudad es el hombre instruido. Los aportes de Carricaburo resultan significativos para la presente investigación dado que

destacan la importancia del canto gaucho improvisado como forma de sociabilidad y cohesión cultural. Por otra parte, la autora analiza particularmente los aspectos lingüísticos propios de la oralidad y los deslinda de posibles prejuicios frente al prestigio de la sintaxis escrita. Se destaca su contribución sobre el uso pronominal en el habla de la literatura gauchesca (la presencia frecuente enfática de la primera persona en caso nominativo, el dativo ético y el uso de vocativos), los actos de habla y su vinculación con la imagen del alocutario clasificados en corteses (expresivos: saludo) y no corteses (representativos: desafío y auto-elogia, compromisorios: advertencia y amenaza) y descorteses (la provocación), claves en el género gauchesco desde sus primeras manifestaciones en Uruguay.

Dentro de la línea de estudios centrados en las prácticas discursivas folclóricas, la tesis doctoral en lingüística de Domingo Román Montes de Oca (2011) se encarga de observar las manifestaciones artísticas de los cantores populares chilenos para mostrar las concepciones que los propios versadores tienen sobre su propia actividad. Así, Montes de Oca presenta el *ars poética* de los compositores chilenos compuesto por saberes técnicos, teóricos e históricos.

Por otra parte, Claudio Fernando Díaz en su libro *Variaciones sobre el ser nacional* (2009) propone una aproximación al dispositivo de enunciación del *Paradigma Clásico* del folclore argentino. Con su trabajo demuestra cómo mediante estrategias lingüísticas, musicales y gráficas las canciones hablan sobre las costumbres, las fiestas populares, los paisajes, las ceremonias, los bailes, las comidas, la indumentaria y las tareas rurales, permitiendo que lo “tradicional” se vincule con el uso de una lengua que es apropiación y reelaboración de la literatura gauchesca y con un conjunto de procedimientos retóricos que establecen conexión con distintos aspectos de la vida rural y provinciana. Así, concluye que las recurrencias del dispositivo de enunciación del Paradigma Clásico del folclore construyen un lugar simbólico valorado desde el cual toma la palabra el provinciano y construye una identidad entre la provincia y la nación.

Resulta significativo el artículo preliminar sobre las estructuras de improvisación de la payada rioplatense contemporánea elaborado por Matías Isolabella (2012). En su investigación, el autor realiza una descripción de las estructuras del género (poéticas, temáticas, performativas y musicales) y un análisis posterior de la interacción entre dichas estructuras en la instancia concreta de actuación de los payadores. Desde la perspectiva de los estudios de la *performance* y la improvisación (Nettl y Rusell, 1998; Díaz Pimienta, 1998; Schechner, 2002; Auslander, 2003), se ofrece un estudio exploratorio fruto de un trabajo de campo intensivo con payadores argentinos y uruguayos durante los años 2010 y 2011.

Desde un enfoque lingüístico y cognitivo, en “Transgresiones a la coherencia en una pieza

de Les luthiers” las autoras Cuestas, Datko y Zamuner (2010) definen al humor como un fenómeno social que se vale de recursos lingüísticos para su realización y en el que se activan distintos procesos cognitivos. Así, a través de la perspectiva sistémico-funcional y de la teoría de la incongruencia-resolución, analizan una obra del grupo *Les luthiers* para intentar explicar de qué manera ciertas transgresiones a la coherencia, al contrariar las creencias, expectativas y conocimientos que posee el público sobre el mundo que lo rodea, provocan una “disonancia cognitiva” cuya resolución produce el efecto humorístico deseado.

El análisis sociodiscursivo y la reflexión sobre las expresiones musicales nacionales y latinoamericanas representa un tema de creciente interés en los estudios pragmático discursivos. Así, Pardo y Massone (2006) compendian en un número monográfico de la *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso* artículos sobre tango y cumbia villera en Argentina desde una perspectiva sociodiscursiva. Por un lado, en su artículo “Cumbia villera en Argentina: un análisis crítico del discurso de la posmodernidad”, Pardo (2006) propone un acercamiento hacia la cumbia villera como un fenómeno social y cultural que logra canalizar a través de la música y el lenguaje la realidad social argentina de fines de la década de 1990. En el marco de una mirada más global encuadrada en la posmodernidad, se demuestra de qué manera este género delata los excesos de su tiempo y, a la vez, se ve imposibilitado para revertirlos dado que su contexto posmoderno anula posibilidades de cambio. Además, desde el nivel léxico del lunfardo y de las letras de la cumbia, Serpa (2006) analiza las actitudes y representaciones lingüísticas del Estado nacional en relación con el lenguaje. En otro artículo del mismo volumen, a partir de un acercamiento interdisciplinario entre enfoques musicales, sociológicos, antropológicos y de análisis del discurso, Massone y De Filippis observan el fenómeno de la transculturación del género colombiano auténtico de cumbia en un marco cultural urbano bonaerense. Por su parte, Marchese (2006) en su artículo “Tango: el lenguaje quebrado del desarraigo” analiza un corpus de letras de tango desde el Análisis Crítico y a través de la observación del rol de la mujer, revela aspectos del sistema de creencias y prácticas de las personas que transitan por un momento sociohistórico en estado de crisis. Asimismo, Kaul (1995) en su tesis “La fuerza de cortesía-descortesía y sus estrategias en el discurso tanguero de la década del ‘20” observa las estrategias de interacción verbal que permiten reconocer la calidad de las relaciones sociales de la época- la agresividad, elemento sobresaliente- como un aspecto del *ethos* de la cultura rioplatense recreada en ese género musical.

Asimismo, los géneros de rap y reguetón han sido objeto de valiosos estudios lingüísticos. Martínez Vizcarrondo (2011), desde la teoría sobre las variedades lingüísticas (Halliday, 1978; Rojo, 1997) y el concepto de “antilenguaje” como un instrumento mediante el cual los grupos

construyen espacios discursivos, analiza las estrategias que conforman un sociolecto-antilinguaje identitario en el rap y reguetón de Puerto Rico. Se observa cómo los raperos, al crear un espacio discursivo peculiar desde los márgenes, retan al discurso de los grupos dominantes y adoptan una respuesta de poder a través del empleo de ciertos recursos lingüísticos: alternancia de códigos, relexificación y sobrelexificación, préstamos, lenguaje peyorativo y coloquialismos puertorriqueños. El uso alternado de estas estrategias se manifiesta en ciertas instancias tales como: exaltación de la masculinidad y degradación del otro, destaque de la identidad y el origen, reconocimiento de actividades delictivas (drogas y asesinato) y la mención hacia la mujer y zonas erógenas. Por su parte, desde el enfoque de la pragmática y en el marco de la teoría de los actos de habla (Austin, 1962; Grice, 1975; Searle, 1980), la teoría de la relevancia (Sperber y Wilson, 1986) y las *implicaturas conversacionales* y las *máximas conversacionales* (Grice, 1975), Deditius (2012) en su tesis *El insulto como ritual en la Batalla de Rap* analiza la fuerza perlocutiva de los insultos en los encuentros de rap españoles denominados “batallas de gallos”⁴ como juego o ritual. Esta contribución reviste particular interés para el presente trabajo dado que la autora no señala el empleo del insulto en el discurso del rap en términos de descortesía y distanciamiento sino, paradójicamente, como un recurso de identidad grupal y solidaridad. En su estudio ofrece una definición en términos pragmático-retóricos de *insulto ritual* y un completo análisis de un corpus oral conformado por batallas de rap españolas recogidas entre los años 2007 y 2009.

Asimismo, desde la Pragmática Sociocultural, Muñoz-Hidalgo (2007), Escamilla Morales (2009) y Henry Vega y Morales Escorcia (2012) analizan, respectivamente, las estrategias de (des) cortesía en las relaciones amorosas y de despecho en un corpus de canciones populares latinoamericanas: el bolero y la canción vallenata. El género caribeño del bolero es caracterizado en tanto proyecto discursivo al que subyace la construcción de estrategias de cortesía, en su mayoría positivas, para favorecer un mayor acercamiento hacia el público. Las imágenes positivas que construye el compositor para sí mismo dan cuenta del deseo de elaborar una imagen de “enamorado feliz o infeliz”; mientras que la mujer, en su rol de destinataria, es concebida como origen o causa de la felicidad o infelicidad de su amado. Las estrategias de cortesía junto con la selección léxica, confirman la estrecha correlación del bolero con la expresión identitaria de los vínculos sentimentales; por tanto, el bolero representa el imaginario amoroso de Latinoamérica (Muñoz-Hidalgo, 2007). Por su parte, la

⁴ “Es un evento que se celebra anualmente, patrocinado por la marca *Red Bull*, enfrenta cara a cara a diferentes raperos para demostrar cuál es el mejor. Estas competiciones están basadas en la capacidad para improvisar y conjugar rimas en un combate verbal uno contra uno entre dos raperos cuyo objetivo último es el de, con el ingenio, creatividad y *flow*, humillar y quedar por encima del rival mediante insultos. El público juzga con aplausos al rapero que ha tenido una mejor actuación y el jurado decide finalmente el veredicto” (Deditius, 2012:9).

canción vallenata se concibe como un acto discursivo que recrea formas de relación interpersonales de (des)cortesía en encuentros amorosos y, de esta manera, ofrece una visión de la idiosincrasia del Caribe colombiano. Dada la primacía de los autores masculinos del género, en esta canción se acentúa la imagen positiva del hombre enunciante, mientras que se cuestiona la imagen femenina en calidad de destinataria.

La reseña trazada pone de manifiesto la inexistencia de investigaciones de la índole que proponemos efectuar aquí, enfocada en las prácticas discursivas de los payadores en vinculación con la variedad del español bonaerense.

3 Marco teórico

La presente investigación se enmarca en un enfoque sociolingüístico amplio que integra aportes de Sociolingüística Interaccional (Gumperz, 1982 y 1982 (*ed.*), 2001; Tannen, 1991, 2004), Etnografía de la comunicación (Gumperz y Hymes, 1972) y Microsociología del lenguaje (Goffman, 1979). Asimismo, se incorporan contribuciones de la perspectiva de la Performance (Bauman y Briggs, 1990), y de Análisis del discurso (Van Dijk, 1983, 2001). Para el estudio de la producción de (des) cortesía⁵ se sigue el enfoque de la Pragmática Sociocultural (Bravo, 1999, 2003, 2009; Bravo y Briz 2004) y se integra la visión co-construccionista de la interacción humana (Fant y Granato, 2002) en relación con la negociación de identidades delineadas en las payadas.

La Sociolingüística Interaccional (Gumperz, 1982 y 1982 (*ed.*), 2001; Tannen, 1991, 2004), con aportaciones de la Etnografía de la comunicación, se focaliza en la construcción y negociación de significados en el marco de la interacción (Schiffrin, 1994 en Toye, 2008:15). En este sentido, se pretende demostrar cómo los participantes hacen uso del habla con la finalidad de lograr sus objetivos conversacionales en situaciones reales (Gumperz, 1982). Para ello se tienen en cuenta los marcos (*frames*) que identifican y definen determinados encuentros como clases particulares de eventos, como así también los indicios de contextualización (*contextualization cues*) (Gumperz, 1982) que ofrecen a los interlocutores información necesaria para lograr una interpretación situada del significado (rasgos prosódicos y paralingüísticos, rutinas conversacionales y convenciones identificables para la organización y secuenciación de la información) (Tannen, 2004) . Dado que el intercambio verbal es concebido en tanto proceso interpretativo dinámico, se niega la existencia de categorías sociales previas al proceso de interacción y se subraya que dichas categorías se crean y recrean en el discurso (Almeida, 1999).

En el curso de la interacción, los hablantes operan en diversos marcos que caracterizan

⁵ Adscribimos al uso de la voz (*des*)cortesía propuesto por Kaul en sus estudios sobre el tema para aludir a la cortesía y la descortesía como dos aspectos del mismo continuo y no como valuaciones opuestas.

ciertos eventos y son direccionados por el *footing*, concepto introducido por Erving Goffman, que implica “the alignment we take up to ourselves and the others present as expressed in the way we manage the production or reception of an utterance. A change in our footing is another way of talking about a change in our frame for events” (2008:33)⁶.

El fenómeno social y lingüístico de la cortesía se abordará desde la perspectiva Pragmática (Brown y Levinson, 1987). La *cortesía positiva* “es una compensación dirigida a la imagen positiva del destinatario, a su deseo perenne de que sus deseos se perciban como algo deseable” (Calsamiglia y Tusón Valls, 2002:166). Por su parte, la *cortesía negativa* “es una acción compensatoria dirigida a la imagen negativa del destinatario: hacia su deseo de que no se dificulte su libertad de acción ni se estorbe su atención” (*ibíd.*:167).

Dentro de la vertiente señalada de la Pragmática Sociocultural (Bravo y Briz, 2004; Bravo, 2009), para explicar el comportamiento de las actividades de cortesía, se incorpora la noción de *imagen social (face)*, acuñada previamente por Ervin Goffman (1967) en tanto concepto interactivo y representacional: la imagen guarda una estrecha vinculación con la aprobación o reprobación ajena y de uno mismo. La imagen es el valor social positivo que uno reclama para sí mismo a través del intercambio verbal con los otros. Puede ocurrir que ciertas acciones afecten negativamente en mayor o en menor grado la imagen; son los llamados *Actos amenazadores de la imagen (AAI)* (Calsamiglia y Tusón Valls, 2002).

Desde la orientación de la Pragmática Sociocultural (Bravo, 2009), se abordará el fenómeno de la (des) cortesía verbal y no verbal a partir de las categorías de *autonomía* y *afiliación* (Bravo, 2002). De acuerdo con esta perspectiva, la imagen social se configura dinámicamente en un determinado grupo, con un contexto sociocultural particular, por tanto, su caracterización no resulta aplicable a cualquier comunidad de habla (Bravo, 2010). La categoría de *autonomía* “abarca todos aquellos comportamientos que están relacionados con cómo una persona desea verse y ser vista por los demás como un individuo con contorno propio dentro del grupo” y la *afiliación* “agrupa aquellos comportamientos en los cuales se refleja cómo una persona desea verse y ser vista por los demás en cuanto a aquellas características que lo identifican con el grupo” (Bravo, 2002:106). Asimismo, se hará hincapié en la categoría pragmlingüística de la *atenuación* (Briz, 2002) como un recurso táctico eficiente que persigue la aceptación del oyente en el marco de la negociación para el acuerdo y en los procesos de *ponderación* del lenguaje (*ibíd.*).

En el marco de los estudios de cortesía verbal, desde una perspectiva dialógica y co-construccionista, se concibe la identidad como un proceso de negociación fundamental e

⁶ “el posicionamiento que los hablantes asumen para sí mismos o frente a los otros presentes expresado en la producción o recepción del enunciado. Un cambio en el *footing* es un cambio en nuestro marco” (2008: 33) (*la traducción nos pertenece*).

imprescindible en las interacciones humanas (Fant y Granato, 2002:7). Este proceso identitario tiene dos vertientes: por un lado, definir las propiedades constitutivas del grupo y por otro, conceder a sus integrantes propiedades individuales que constituyen la individualidad de cada miembro. En tal sentido, el concepto de rol asume una incidencia relevante en el de *imagen* cuya categorización guarda relación con la propuesta por Spencer-Oatey (2000) y se concentra en: *imagen de semejanza, de cooperatividad, de excelencia, de rol o de identidad relacional y de jerarquía*.

Para el estudio específico del comportamiento verbal de la descortesía, se considerarán las tipologías propuestas por Kaul (2008 y 2010). Se analizarán los actos descorteses siguiendo una escala de gradación creciente atendiendo al continuo de la fuerza de descortesía. Con el propósito de analizar estas manifestaciones, se seguirá la propuesta de categorización y análisis de los insultos rituales de Deditius (2012) correspondiente a su tesis doctoral sobre las batallas de rap. De acuerdo con este trabajo, se seguirán las siguientes categorías temáticas que atienden a aspectos del destinatario (el insulto referido a las habilidades del rival, contra la apariencia física, en alusión a la esposa o al lugar de procedencia del rival) y la manifestación de la amenaza a través del empleo de metáforas (verbos con significado metafórico, concepto de animal y concepto de guerra). Asimismo, se atenderá al concepto de *Ritual Insults* (Labov, 1972), en tanto juego verbal creativo establecido entre jóvenes pertenecientes a un grupo social marginado (Black english vernacular) cuya finalidad es eminentemente lúdica dado que la risa determina la evaluación positiva por parte de la audiencia (*ibíd.*:65), y *anticortesía* (Zimmermann, 2003), concebida como una categoría *sui generis* distinta de la descortesía. Retomando el concepto de Labov, Zimmermann evalúa las actitudes *antinormativas* de los jóvenes -lingüísticas y paralingüísticas- en términos de construcción de identidad en el marco de una serie de reglas dominantes establecidas por el mundo adulto. Esta serie de comportamientos dan cuenta de una gestión de identidad generacional juvenil concebida como una construcción cultural e histórica “dependiente de la cultura y colada en conceptos de la lengua” (*ibíd.*:59).

Desde el enfoque de los estudios de la *Performance* (Actuación) se conciben las manifestaciones folclóricas en tanto comunicación artística situada en un contexto específico (Bauman y Briggs, 1990) La performance verbal artística (Bauman, 1975) se configura entre los intérpretes y su audiencia y se focaliza en el papel de los participantes en la construcción de la realidad social y en los procesos de adscripción identitaria (Dupey, 2008). En este sentido, se hará hincapié en la vinculación de los payadores con el auditorio presente a través de las estrategias de persuasión coactiva (Haverkate, 1994) cuya finalidad consiste es obtener la adhe-

sión del público⁷.

Finalmente, para examinar las estrategias y funciones del carácter lúdico de las payadas se utilizará el análisis propuesto por Cuestas, Datko y Zamuner (2010) en el que observan una obra del grupo *Les luthiers* y determinan de qué manera la resolución de las transgresiones hacia lo esperado por el público provoca un efecto humorístico.

Las intervenciones de los payadores se describirán, por un lado, desde un nivel global considerando la propuesta de estructura conversacional de Van Dijk (1983, 2001) y, por otro, desde una dimensión de microestructura, en la que se observará la operatividad de un conjunto de fenómenos en el nivel de pares de adyacencia y en el plano de la enunciación. Asimismo, se describirán las payadas como hechos de comunicación (Hymes, 1974) y se detallarán los componentes principales de los eventos de habla.

Los niveles de lengua considerados para el análisis son: fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-discursivo. En el nivel fonológico se atienden los rasgos de: deleción, apócope y adición. En el plano morfosintáctico: sufijación apreciativa, interjecciones y exclamaciones, dequeísmo, marcadores discursivos, dativo ético y fórmulas de tratamiento. En el nivel léxico-semántico: metáforas de la vida cotidiana y, por último, en el nivel pragmático-discursivo: repeticiones ecoicas y actos de habla corteses (saludos, agradecimientos y cumplidos) y no corteses descorteses (insultos, amenazas y desafíos).

Se seguirán las contribuciones de los estudios lingüísticos de Tiscornia (1930) y Carricaburo (2004) sobre el poema de José Hernández *El gaucho Martín Fierro* y sus aportes sobre el habla en el género gauchesco. Asimismo, se atienden las consideraciones sobre español bonaerense (Fontanella de Weinberg, 1987) y rasgos fonológicos del habla rural (Moure, 2008 y 2012; Fontanella de Weinberg, 1983, 1986 y 1987). En el plano morfosintáctico, en el estudio del fenómeno de la sufijación apreciativa seguimos las aportaciones de Martín Zorraquino (2012) y Hummel (1997), para el abordaje de las interjecciones y exclamaciones, Alonso-Cortés (1999), seguimos las contribuciones de Mancera Rueda y Placencia (2011) para los marcadores conversacionales, el fenómeno del dequeísmo es abordado de acuerdo con los estudios de Fontanella de Weinberg (1986) y para las fórmulas de tratamiento atendemos a los estudios sobre el tema de Rigatuso (1987, 2003, 2013, 2014). En el nivel léxico-semántico resultan relevantes los aportes de Lakoff y Johnson (1980) para el estudio de las metáforas de la vida cotidiana y en el nivel pragmático-discursivo atendemos a las propuestas de Vigarra Tauste (1997-1998) y Camacho Adarve (2001) para el abordaje de las repeticiones ecoicas y de Haverkate (1994) para el análisis de

⁷ Se advierte la posibilidad de parangonar la vinculación persuasiva de los payadores hacia sus destinatarios con las categorías propuestas por Eliseo Verón para el discurso político (Verón, 1978).

los actos de habla corteses y no corteses.

4 Objetivos

4.1 Objetivos generales

-Contribuir al conocimiento del habla de los payadores bonaerenses a partir del análisis de rasgos fonológicos, morfosintácticos, léxico-semánticos y pragmático-discursivos en las payadas relevadas.

-Contribuir al análisis de las payadas en su dimensión interaccional como portadoras de identidad regional bonaerense.

4.2 Objetivos específicos

-Describir la estructura global conversacional de las payadas y los componentes del hecho de comunicación

-Identificar las estrategias lingüísticas constructoras y reforzadoras de identidades a través del fenómeno socio pragmático de la (des) cortesía verbal.

-Analizar las estrategias de autoconstrucción de imagen positiva y de valoración del público a través de estrategias afiliativas.

-Analizar los actos de descortesía bajo las formas de insulto y desafío como estrategias afiliativas.

5 Hipótesis

La payada en la región bonaerense se establece como una práctica discursiva en la que se negocian y refuerzan identidades y se construyen y protegen imágenes sociales entre los payadores participantes y el público presente. Asimismo, se advierte que la condición de “duelo verbal poético”, conceptualizado bajo la noción de “contrapunto”, asume un carácter más afiliativo y lúdico que contrastivo o controversial.

6 Enfoque metodológico

Dentro del enfoque teórico en el que se enmarca la investigación, el estudio se efectúa siguiendo los lineamientos metodológicos de Gumperz (1982, 2001), Moreno Fernández (1990), Duranti (2000), Hernández Campoy y Almeida (2005) y Bravo (2009).

6.1 Constitución del corpus

Para la conformación del corpus se trabaja con la aplicación de un conjunto de técnicas de trabajo de campo.

a) La fuente de datos más importante la constituye el material audiovisual recogido por el investigador y proporcionado por colaboradores. El registro se realizó en dos eventos populares: uno de carácter bonaerense, la “Fiesta Provincial de las Llanuras”⁸ (Coronel

⁸Celebrada en Coronel Dorrego durante el mes de octubre. “Semana cultural, cabalgata al pago vecino, destrezas criollas,

Dorrego, 2008, 2010, 2012 y 2013), y otro de índole internacional, el “Encuentro Internacional de Payadores”⁹ (Bahía Blanca, 2013). Además, se añade complementariamente el material cedido por colaboradores miembros de la agrupación organizadora¹⁰ de la “Fiesta de las Llanuras” y los datos obtenidos por el investigador a través de la toma de notas etnográficas en el marco de la observación de los eventos en los que se desarrollaron los encuentros.

El corpus audiovisual está conformado por nueve payadas de contrapunto¹¹:

- P nº 1: Walter Mosegui y Gustavo Avello. (Coronel Dorrego, 2010)
- P nº 2: José Silvio Curbelo y David Tokar (Coronel Dorrego, 2010).
- P nº 3: José Silvio Curbelo y David Tokar. (Coronel Dorrego, 2010).
- P nº 4: José Silvio Curbelo y Marta Suint. (Bahía Blanca, 2013).
- P nº 5: David Tokar, Cristian Méndez y Facundo Quiroga. (Bahía Blanca, 2013).
- P nº 6: José Silvio Curbelo, Walter Mosegui y David Tokar. (Coronel Dorrego, 2008)
- P nº 7, 8 y 9: Pedro Saubidet y Carlos Marchesini. (Coronel Dorrego, 2012 y 2013, respectivamente).

Los payadores participantes son: Walter Mosegui (Las Piedras, departamento de Canelones, Uruguay), Gustavo Avello (Maipú, provincia de Buenos Aires), José Silvio Curbelo (El Sauce, departamento de Canelones, Uruguay), David Tokar (San Vicente, provincia de Buenos Aires) Facundo Quiroga (Pringles, provincia de Buenos Aires) Cristian Méndez (Balcarce, provincia de Buenos Aires), Carlos Marchesini (Chivilcoy, provincia de Buenos Aires) Pedro Saubidet (San Cristóbal, provincia de Santa Fe) y Marta Suint (Sarandí, provincia de Buenos Aires).

b) En forma complementaria se concertaron entrevistas a los payadores participantes¹² a fin de relevar su percepción sobre la práctica de la payada y del contrapunto, las estrategias seguidas para su elaboración y la función del público. Asimismo, se efectuaron entrevistas informales a algunos habitantes de Coronel Dorrego con la finalidad de observar la percepción de los individuos nativos de esa localidad, en tanto miembros de la comunidad de habla. Como material auxiliar, se utilizan datos obtenidos de plataformas audiovisuales, programas radiales y artículos periodísticos¹³ en los que se difunden actividades vinculadas con los payadores.

yerra, entrevero y jura de tropillas, jineteada, fogones con comidas típicas en la plaza central, espectáculos de danza y canto, velada con cantantes tradicionalistas, elección de la “Paisana Flor” y gran desfile de carrozas, carruajes, jinetes y tropillas”. Datos obtenidos de: <http://dorregoturismo.com.ar/informacion/atractivos/fiestas-populares.html> (consulta: febrero 2015).

9 Desarrollado en la ciudad de Bahía Blanca, en instalaciones del Teatro Municipal (20/07/13) <http://www.bahiablanca.gov.ar/noticias/vernoticia2.aspx?k=ohAbopJiKtY=> (fecha de consulta: febrero 2015)

9La comisión organizadora de la Peña Nativista de Coronel Dorrego tiene a su cargo la organización del Fiesta Provincial de las Llanuras. El material audiovisual proporcionado muestra otros atractivos vinculados con la festividad tales como la elección de la Paisana Flor, desfiles, bailes, entre otros.

10 La comisión organizadora de la Peña Nativista de Coronel Dorrego tiene a su cargo la organización del Fiesta Provincial de las Llanuras. El material audiovisual proporcionado muestra otros atractivos vinculados con la festividad tales como la elección de la Paisana Flor, desfiles, bailes, entre otros.

11 La numeración asignada a las payadas del corpus no guarda relación con un criterio cronológico. “P nº1: payada número 1”.

12 Se trabajó con: interacción cara a cara (face to face interaction) y conversaciones telefónicas. Los payadores consultados fueron Walter Mosegui, Marta Suint, David Tokar, Facundo Quiroga, Pedro Saubidet y Cristian Méndez.

13 Se complementa el material con artículos periodísticos obtenidos de los diarios digitales lanueva.com, ladorrego.com.ar, el blog <http://www.lacasadelpayador.blogspot.com.ar/>, la audición radial semanal de Walter Mosegui en Radio Nacional Bahía Blanca AM 560 y los perfiles de los payadores en la red social Facebook.

6.2 Procesamiento y elaboración de los datos

Dentro de los lineamientos de la Sociolingüística Interaccional y la Pragmática Sociocultural, la estrategia metodológica que se sigue es de tipo cualitativa. En el procesamiento de los datos se tomarán en cuenta, en la medida en que sea posible, distintas variables sociodemográficas: edad, sexo, origen geográfico -a las que se considera como categorías dinámicas- y las dimensiones de poder y solidaridad (Brown y Gilman, 1960).

La estructura discursiva general de las payadas se ceñirá a la propuesta de estructura conversacional de Van Dijk (1983) y los componentes del evento de habla serán descritos a partir de las aportaciones proporcionadas por la Etnografía de la comunicación (Hymes, 1974). Asimismo, como ya se ha anticipado, se analizarán rasgos fonológicos, morfosintácticos, léxico-semánticos y pragmático-discursivos, y se tendrán en cuenta aspectos relacionados con los rasgos paralingüísticos¹⁴.

¹⁴ Siguiendo a Rigatuso se utiliza el término paralingüístico en un sentido amplio: “incluyendo en él hechos vocálicos (del tipo de intensidad fónica) y fenómenos no vocálicos (gestos faciales, miradas, movimientos corporales, etc.)” (1987:164).

CAPÍTULO II: UNA PRÁCTICA ORAL: DUELOS VERBALES

“Al final de sus actuaciones, los payadores no improvisan décimas personales, sino que van construyendo una entre los dos. Los versos de uno preparan los del otro y éstos son preparación de los siguientes. Ayudar al compañero es ayudarse a uno mismo; la piedra que le pongamos en su camino nos caerá encima en forma de montaña”

Dolina, A. (2003: 85-86).

1 Oralidad

No representa mayor novedad destacar que la materialización del lenguaje en su dimensión oral es una actividad natural y consustancial a la especie humana (Calsamiglia y Tusón Valls, 2002). De ahí que la función preponderante de la palabra hablada consista en permitir que los seres humanos se comuniquen entre sí y formen grupos estrechamente unidos (Ong, 1993:77). A través de las conversaciones espontáneas se logran contactos con el entorno, se activan las relaciones sociales y se interactúa en múltiples eventos del quehacer mundano.

El lenguaje funciona como una pieza del comportamiento humano y propicia la unión de las actividades sociales en tanto modo de acción; el énfasis interactivo y práctico del *discurso como acción* se concentra en la conversación y el diálogo, o sea, en el habla (Van Dijk, 2001). Al decir de Bustos Tovar (2007), la función primordial de la oralidad no es comunicar algo, sino ponerse en contacto con alguien y a partir de ahí construir un mundo en común, por tanto, a través del habla se establecen o se refuerzan las relaciones sociales al permitir la constatación de la presencia del otro en la conversación: *comuni6n fática* (Malinowski, 1972 en Rigatuso, 2008).

2 Situaci6n comunicativa e interacci6n verbal

Como toda interacci6n comunicativa, los encuentros de payadores se inscriben en un determinado marco socio-cultural. De acuerdo con Van Dijk, los *marcos sociales* “no son situaciones *ad hoc*, sino que tienen un car6cter m6s general: son secuencias de contextos sistem6ticos e invariables de determinada comunidad o cultura que siempre se repiten” (1983:248)¹⁵. Es decir, en este tipo de eventos se establecen relaciones de 6ndole social y cognitiva dado que se sabe qui6nes son los participantes y se conocen las convenciones sociales implicadas en cada presentaci6n. Desde los estudios de la *Performance*, la dimensi6n art6stica alude a convenciones necesarias para la interpretaci6n cultural: “la que todos los miembros del grupo reconocen y prestan adhesi6n” (Ben-Amos, 1995 en Dupey, 2008: 8).

De esta forma, el *background* compartido y la pertenencia a una determinada comunidad de habla resultan factores etnogr6ficos claves para el an6lisis de la conversaci6n en ciertos marcos de habla. Se entiende que la identidad social de los hablantes no est6 preestablecida por par6metros socioculturales ya dados sino que se adquiere y se construye como resultado

¹⁵ Sin embargo, el contexto social no est6 predeterminado; los participantes lo interpretan como tal y lo construyen a medida que las interacciones suceden

de una experiencia interactiva de los participantes (Gumperz, 1982).

En cada situación comunicativa en la que “se encuentran los actores (dos al menos) que intercambian propósitos con el interés de lograr una cierta inter-comprensión, y cuyo sentido depende, por una parte, de las condiciones en las cuales se realiza el intercambio” (Charaudeau, 2009:1), el significado reviste una posible negociación. Los hablantes responden a cambios de turnos a través de los cuales reaccionan activamente en función de su *flexibilidad comunicativa*, es decir, de su “habilidad para adaptar estrategias de acuerdo con la audiencia y volver exitoso un encuentro entre desconocidos o personas de culturas diferentes” (Gumperz, 1982:14). Por tanto, además de las convenciones psicosociales, la elaboración discursiva implica un conocimiento de ciertas *instrucciones* que escenifican la situación comunicativa:

Instrucciones correspondientes a la visión de la finalidad de comunicación (por ejemplo, preguntar cuando se entrevista a un interlocutor) ; instrucciones correspondientes a la identidad (por ejemplo, el rol enunciativo que debe ser tenido en cuenta cuando se tiene una posición social de autoridad); instrucciones que se corresponden con el propósito (por ejemplo, tematizar y problematizar una pregunta cuando se dicta una clase) ; instrucciones, en fin, que corresponden a las circunstancias (estar obligado a explicitar, en una publicidad de radio lo que aparece en la imagen de una spot televisado) (Charaudeau, 2009: 2).

Como se observa, estas instrucciones de carácter psicosocial y discursivo forman parte de la competencia de los hablantes y operan en el marco de un *contrato de comunicación* socialmente delimitado (*ibíd.*, 2004).

3 Duelos verbales

En ciertas ocasiones, el discurso se torna una práctica lúdica y estética y, como tal, posibilita elaboraciones orales como las leyendas, los cuentos, los chistes, los refranes, los “trabalenguas” o las canciones. De acuerdo con Joel Sherzer, el discurso crea, recrea, focaliza, modifica y transmite la lengua, la cultura y la imbricación entre ambas, de manera que las composiciones artísticas que constituyen la vida verbal de una sociedad permiten visualizar con mayor nitidez las relaciones entre lengua, cultura y sociedad.

Es especialmente en el discurso verbalmente artístico, como en la poesía, la magia, el **duelo verbal** y la retórica política, donde el potencial y los recursos de la gramática y los significados y símbolos culturales se explotan al máximo y donde la esencia de las relaciones entre lengua y cultura cobran importancia (Sherzer, 1987: 517-518).

A los fines de la presente investigación, se destaca el concepto metafórico de *duelo verbal*, vinculado con frecuencia a la práctica del *regateo* en tanto factor clave para el mismo (*ibíd.*: 526). Se trata de un contacto en el que se “negocia” el estatus, el prestigio y el poder de los participantes, al mismo tiempo que se pauta el precio de la mercancía a comprar o vender: “se negocia tanto la forma lingüística que se va a usar como el precio”¹⁶ (*ibíd.*). Esa modalidad de

¹⁶ Sherzer proporciona un ejemplo ilustrativo sobre el regateo complejo en India: “ si soy un comprador en un mercado y deseo comprar productor al precio más bajo posible, llamaré a los productos lácteos ma Tha o Ta, indicando así que soy el tipo de persona que utiliza el suero de leche y que por lo tanto no puedo pagar precios altos. En cambio, si soy vendedor y quiero ser cortés y al mismo tiempo demostrarle a un posible comprador que le es posible pagar un precio alto, utilizaré dudh-udh o dhei-ohi demostrando de esa manera el respeto por el comprador como persona social (1987: 526).

discurso coloquial, informal, popular y fluida es, entonces, según sostiene Sherzer en sus estudios sobre lengua y cultura, un *contrapunto verbal* actuado en el escenario social, económico y verbal de los mundos reales indio y balinés, comunidades a las que se refiere, donde existen distinciones de casta y estatus nítidamente definidas y expresas. El duelo verbal, a manera de juego, también refuerza estas distinciones. Al decir de Tannen: “tan importante, si no más, es el juego que tiene lugar durante la negociación: un astuto método del cual se valen el cliente y el vendedor para afirmar su aceptación del hecho de que están tratando con seres humanos y no máquinas” (1991:31).

En la cultura europea y americana, la comunicación interpersonal de carácter argumentativo está conceptualizada en términos bélicos (Lakoff y Johnson, 1980). La lucha, concebida como una de las actividades más antiguas y universales, no solamente reviste una naturaleza física (Deditius, 2012); el discurso cotidiano está impregnado de frases estructuradas metafóricamente como una contienda y más exacerbado aún en los debates políticos (González Sanz, 2010). En este sentido, el diálogo nunca tiene lugar entre seres humanos abstractos, sino entre personas organizadas jerárquicamente, “seres humanos que ocupan posiciones diferentes en relaciones de poder y tienen, por lo tanto intereses diferentes y contrapuestos” (Bajtin, 1982). Las palabras son instrumentos poderosos de persuasión y todo contacto verbal se basa en un enfrentamiento o en un potencial acuerdo dado que la “guerra” es una de las categorías de interpretación más difundidas en nuestra sociedad.

El *duelo verbal-poético* es un género definido de la tradición oral que podemos identificar en diversas culturas (Martínez Vizcarrondo, 2011:41). Las manifestaciones culturales designadas como *desafíos poéticos* (Gómez Ullate García de León, 2011) se conciben como *competencias* establecidas por dos versadores o más que rivalizan por una victoria simbólica en la que se juegan el (des) plante, el honor y la fama entre ellos mismos o en su círculo comunitario. Frecuentemente, esta clase de duelos se celebran en un contexto festivo o conmemorativo (boda, bautismo o fiesta popular) y son considerados un atractivo turístico singular.

En los *duelos verbales* de payadores, la negociación de identidades, la construcción y protección de imagen (Goffman, 1979) junto con las prácticas discursivas de (des) cortesía adquieren particular significación, y se expresan y manifiestan a través de un rico conjunto de fenómenos lingüísticos que dinamizan y plasman los duelos verbales sobre el trasfondo de un soporte musical.

4 La payada como práctica oral, interactiva y colaborativa

En nuestro país, la payada se enmarca en una tradición folclórica eminentemente oral¹⁷. De

¹⁷ Los payadores bonaerenses definen su práctica discursiva de manera autoreferencial en la elaboración de sus décimas. Así,

acuerdo con Isolabella, la payada rioplatense consiste “en un género performativo que se enmarca en el amplio fenómeno de las tradiciones poético-musicales en las que la improvisación del texto juega un papel fundamental” (2012: 152). En este sentido, los antecedentes hispánicos vinculan al canto de los payadores con la forma poética de la décima, cuyo origen no se estableció con exactitud. Sin embargo, “se atribuye la paternidad al rondeño Vicente Espinel, puesto que es considerado el creador de la décima en su forma más lograda y difundida desde finales del siglo XVI” (Huesca, 2009:18). En su desarrollo y prolongación en tierras americanas, la décima se fortaleció en tanto forma de expresión popular en Cuba, Puerto Rico, Panamá, Perú, Uruguay, Chile, Colombia, Venezuela, Brasil y Argentina¹⁸ y se convirtió en un género literario junto con el Romancero y el Cancionero. De esta forma, debido a una procedencia en común y a características similares, es posible señalar que “la payada bonaerense guarda una estrecha relación con otras expresiones iberoamericanas en las que el desafío poético entre dos o más improvisadores juega un papel fundamental” (Isolabella, 2012:153)¹⁹.

El canto folclórico, en sus manifestaciones más disímiles, se concibe como una práctica discursiva compleja dada su extensa vinculación con la construcción de la identidad (Díaz, 2009). Desde un enfoque sociodiscursivo, el autor señala que la lengua del folclore se construye sobre un modelo de carácter literario: la literatura gauchesca. Así, en *El payador perseguido* de Atahualpa Yupanqui se retoma la tradición literaria del “cantar opinando” que acentúa la politicidad de su canto y el compromiso del cantor. En las canciones folclóricas aparecen los elementos característicos del paradigma clásico folclórico: el *gaucho* y su vestimenta como elemento definitorio de la identidad y del lugar simbólico del cantor (*ibíd.*:137).

En este sentido, el canto en el género gauchesco, observado ampliamente desde la vertiente literaria “representa una forma de sociabilidad común en la campaña. Se canta como signo de amistad o de desafío en las payadas. El canto se puede desarrollar en soledad, pero es infaltable en la pulpería o en los bailes” (Carricaburo, 2004:182). Si bien se deslinda del presente trabajo la vinculación con el género literario en cuestión, se observa que el canto en *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández es concebido naturalmente como una habilidad innata “que despliega el poder, el saber y el querer del gaucho; es su expresión totalizadora”

estableciendo una clara vinculación con la poesía tradicional, se designan a sí mismos como: trovadores, troveros, juglares o bardos. En futuras investigaciones se desarrollará la vinculación entre payadores y diferentes manifestaciones poéticas populares

18 “En el panorama actual de la poesía popular hispánica, el papel más sobresaliente que cumple la décima es, sin lugar a dudas, el de ser el metro predilecto de la improvisación poética” (Trapero, 2011:48).

19 En Cuba, Brasil y Colombia el “repentismo” consiste en poner en escena versos de manera improvisada y los duelos verbales se conocen con el nombre de “contrapunto” o “controversias”. Los más habituales basados en el plante y desplante de los adversarios se denominan “topadas” en México, controversia de “tira-tira” en Cuba, “glosat de picat” en Mallorca, “canto ao desafío, a desgarrada” en Portugal. Igualmente existen manifestaciones similares en Panamá, Venezuela, Puerto Rico, Perú, Uruguay y Chile (Gómez Ullate García de León, 2011).

(*ibíd.*)²⁰. En términos de Givón (en Carricaburo 2004), en el canto gauchesco prevalece el *modo pragmático* por sobre el *modo sintáctico* propio de la escritura puesto que el canto se sustenta por la voz y a través del código oral.

Ahora bien, el canto de payadores recibe las siguientes designaciones: “se construye sobre una sucesión de preguntas-respuestas improvisadas bajo la estructura de un duelo cantado e improvisado” (Aretz, 1952:94), desde un enfoque antropológico, se configura como un encuentro de payadores en pos del acrecentamiento o la disminución de su prestigio como *gaucho cantor* (Moreno Chá, 2004), en tanto diálogo “el contrapunto improvisado se vuelve un intercambio interlocutivo entre dos participantes simultáneamente presentes que se batan en un enfrentamiento verbal que en ciertas ocasiones se torna colaborativo y, en otras, beligerante y desafiante” (Montes de Oca, 2011:158). Uno de los payadores que integran el presente corpus señala:

El contrapunto es poner de manifiesto la sabiduría del canto espontáneo y, a la vez, demostrar de que (sic) se puede hacer poesía en el momento, esa es mi apreciación. Bueno, lo más importante es saber todas las métricas, improvisar en sextillas, cuarteta libre, en décimas, entonces así el payador demuestra su sabiduría en lo que tiene que ver con las medidas y después, bueno, el conocimiento, para que la gente se dé cuenta cuál es el que sabe y el que más o menos²¹.

Por tratarse de un fenómeno colaborativo y dialógico de naturaleza *performativa*, la payada no preexiste al momento de su ejecución, por tanto se convierte en un acto original, directo e irrepetible. De hecho, conlleva en sí misma múltiples posibilidades transformacionales en el marco de una interacción improvisada entre las figuras participantes: payadores (hablantes-participantes-destinatarios) y el público (oyente integrado). Resulta significativo destacar que el rol que adopta el público asume las características de un oyente integrado (Rigatuso, 1992) dado que es considerado parte del hecho de habla. Sus reacciones van reconfigurando el curso de la payada y se constituye en un participante activo de la interacción. Como expresa Maximiano Trapero en relación con otras expresiones musicales:

El repentista (o payador o verseador o galeronista o trovero o glosador o simplemente poeta) se presenta ante el público con las únicas armas de su ingenio particular, sea grande o pequeño, ceñido a las leyes de ese género o heterodoxo rompedor de las mismas, y que tendrá en el aplauso del público el termómetro que marque el valor de su arte (Trapero, 2008: 9).

Como se señala en la hipótesis de este trabajo, la payada se ejerce como una práctica socialmente interactiva y dinámica en la que se establece una negociación de recursos lingüísticos e imágenes sociales en un marco festivo y popular. La finalidad de estos encuentros consiste en reforzar los lazos de solidaridad y afiliación entre los participantes y la comunidad de habla en la que tiene lugar el intercambio.

²⁰ De acuerdo con Trapero la dimensión de Martín Fierro como trovador va más allá de la ficción; en la poesía oral improvisada se convierte en una referencia inexcusable: “cualquiera que esté atento a la poesía improvisada que hoy se sigue practicando en Hispanoamérica podría evocar y reproducir duelos poéticos no menos intensos que el mantenido entre Fierro y el moreno” (2008: 1).

²¹ En el marco de una entrevista personal concertada con el payador Walter Mosegui, Bahía Blanca, noviembre 2014.

De esta forma, la deliberada condición de “duelo verbal” se disuelve en pos de favorecer un enlace solidario y colaborativo entre los interlocutores intervinientes. Como señala Isolabella: “el canto del vencedor ha sido reemplazado por la *media letra*²² que, como veremos, tiene mucha importancia en relación con los conceptos de desafío y solidaridad, ya que es el relejo de un tipo de payada menos agresiva y más amistosa (2012: 160). En vinculación con el carácter afiliativo de la payada, el entrevistado asegura: “se puede hacer de dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete y ocho, porque lo hemo hecho, cuando hay un encuentro de payadores nos despedimos haciendo la payada entre todos”²³.

22 Es decir, “cada payador improvisa dos versos: el primero con rima AB, el segundo BA y así sucesivamente” (Isolabella, 2012:157)

23 Entrevista a Walter Mosegui, Bahía Blanca, noviembre 2014.

CAPÍTULO III: HACIA UNA DESCRIPCIÓN DE LOS CONTRAPUNTOS

1 La payada como hecho de comunicación

Desde una perspectiva etnográfica, es posible describir a la payada en tanto *hecho de comunicación* (Hymes, 1974: 65). A continuación, se caracterizan los factores etnográficos integralmente relacionados en un evento de habla, los cuales guardan vinculación con la teoría de la comunicación. Se destacan los siguientes factores presentes en las payadas:

1.1 Participantes

En primera instancia, como en todo evento de habla, en las payadas intervienen diferentes clases de participantes que asumen diversas funciones en la celebración en la que se desarrollan. Por un lado, los payadores (dos, tres o más) se constituyen en transmisores centrales del mensaje dada la naturaleza artística de su actuación y el carácter de “espectáculo” del evento: “el espacio escénico centraliza la presencia de los improvisadores” (Isolabella, 2012:160). Su participación es, alternadamente, emisora y receptora puesto que en la sucesión de turnos de habla cada interlocutor interviene en el momento oportuno. A su vez, cada evento es precedido por un parlamento de presentación a cargo del locutor de la fiesta, quien elabora una mención destacada para cada uno de los participantes en la que pondera el lugar de procedencia del payador, como así también su trayectoria²⁴. Por su parte, el público en calidad de auditorio receptiona (observando y oyendo)²⁵ y, muchas veces, participa activamente proponiendo tópicos²⁶, efectuando exclamaciones que replican algún verso emitido por el payador, aplaudiendo al término de cada intervención o emitiendo silbidos.

1.2 Canales

En las payadas se habla antes del inicio de la actuación (parlamento del presentador o palabras iniciales de los payadores), se canta al mismo tiempo que se ejecuta un instrumento (la guitarra) y se adopta una postura particular sobre el escenario: los payadores actúan de pie y apoyan una de sus piernas sobre una silla, previamente apostada junto con el micrófono. Si bien sus manos están destinadas a la ejecución de la guitarra, acompañan sus versos con un movimiento manual ascendente (en particular, la mano con la que hacen el rasguido del instrumento) y, en algunas oportunidades, con un puño cerrado para conferir mayor énfasis a lo enunciado²⁷.

²⁴ Estos parlamentos se encuentran transcritos y anexados junto con las payadas del corpus. (Véase Anexo).

²⁵ En este sentido, los payadores entrevistados coinciden en afirmar el carácter crítico del público: “el público es juez y premia con el aplauso” (Marta Suint), “el público es como un jurado: te podés llevar tanto aplausos como silencio.” (Facundo Quiroga), “cuando hacemos un acierto, como decimos nosotros, el público se manifiesta con efusivos aplausos” (David Tokar) “lo que el público te envía a través de su gesto el payador lo recibe como la confirmación de que está haciendo las cosas bien” (Walter Mosegui), “el público puede levantar tu payada o hundirte si aplaude demasiado al compañero” (Pedro Saubidet).

²⁶ Los tópicos son concebidos como “disparadores” (David Tokar) y deben ser respetados a lo largo de todo el evento.

²⁷ “Si bien la postura que asumen los repentistas durante la payada es completamente estática y con ambas manos ocupadas en la interpretación de la guitarra, consiguen incluir elementos gestuales que son importantes para enfatizar sus palabras y dotarlas de la fuerza que caracteriza a este tipo de canto” (Isolabella, 2012: 161).

1.3 Códigos

El código lingüístico de la payada asume una forma versificada perteneciente a la variedad de habla rural del español bonaerense. Si bien dos de los payadores que integran el presente corpus son de nacionalidad uruguaya²⁸, en su habla no se evidencian diferencias respecto de lo relevado para los hablantes de la variedad del español bonaerense. Asimismo, el mensaje de la payada también se expresa a través de elementos paralingüísticos: como se mencionó, el movimiento de las manos acompaña el término de cada verso. Por su parte, la mirada suele dirigirse de manera fija hacia el público y hacia su compañero en la fase inicial en la que se determina quién comienza el contrapunto y, de esa forma, se define la progresión de los turnos de habla. Asimismo, el movimiento de la cabeza influye tanto en la determinación del payador precursor como en la decisión del cierre a media letra²⁹.

La distancia entre los payadores participantes está preestablecida por la colocación de los micrófonos y sillas. En consonancia con lo anterior, el código musical³⁰ acompaña y complementa al lingüístico y paralingüístico, en tanto que la payada de contrapunto está conformada por décimas improvisadas de acuerdo con una determinada métrica poética y una estructura musical.

1.4 Forma de los mensajes

Se trata de un material lingüístico de estructura poética. La estrofa utilizada es la décima espinela y está compuesta por diez versos octosilábicos que siguen la estructura de rimas *ABBAACCDDC* (Isolabella, 2012).

1.5 Tópicos

Los tópicos son libres y revisten cierto dinamismo a lo largo de la interacción improvisada. En algunas oportunidades, se solicita al público la sugerencia de un tema en particular³¹. En caso contrario, los payadores inician sus enunciados y, por lo general, recurren a su presentación y la de su compañero, la mención al lugar o a la festividad en la que están

²⁸ José S. Curbelo (El Sauce, Departamento de Canelones, Uruguay) y Walter Mosegui (Las piedras, Departamento de Canelones, Uruguay).

²⁹ “La posición que ocupará cada payador sobre el escenario puede depender de diversos factores: generalmente es costumbre dejar la derecha (respecto a los payadores, es decir, izquierda para el público) al más veterano o prestigioso, al huésped o al homenajeado, dependiendo de las circunstancias. Esto determina también quién será el payador que improvise la primera décima, aunque en ocasiones es posible que esa decisión se tome de común acuerdo a través del lenguaje corporal (gestos y miradas)” (*ibíd.*: 160-161).

³⁰ “Repetición incesante del patrón rítmico de la milonga en los bajos, cuyo tempo puede sufrir variaciones entre un payador y otro y también durante el acompañamiento de la misma décima” (*ibíd.*: 157).

³¹ Los payadores Facundo Quiroga y David Tokar coinciden en afirmar que, si bien los tópicos varían, se observa una diferencia temática de acuerdo con la procedencia del payador “si es un payador de ciudad suele tocar temas más urbanos, de injusticia social, de la actualidad; en cambio el payador campero habla de temas rurales” (Quiroga). En el corpus presente, la payada n° 5 establecida entre Facundo Quiroga, Cristian Méndez y David Tokar se efectuó bajo esta modalidad. El público escogió dos tópicos: “el día del amigo” (dada la coincidencia con esa celebración) y “las dos banderas” (en referencia a las nacionalidades de procedencia de los payadores participantes del evento: uruguayos y argentinos). Véase payada n° 5 (Bahía Blanca, 2013).

participando³². Si bien los tópicos son variados, de acuerdo con la observación del corpus de este trabajo, es posible advertir que los temas giran en torno a aspectos vinculados con los payadores: la edad de los participantes, sus habilidades en el canto, la mujer, la comida, la bebida, y con la fiesta en la que se desarrolla la actuación: bailes, desfiles, domas, elección de la reina, entre otros.

1.6 Circunstancias y eventos

Las payadas registradas se desarrollaron en dos localidades del sudoeste bonaerense: Coronel Dorrego y Bahía Blanca en eventos nocturnos: la “Fiesta provincial de las Llanuras” y el “Encuentro Internacional de payadores”. Si bien ambas celebraciones revisten un carácter festivo, es posible señalar que las pautas de comportamiento del público son diferentes³³. Las actuaciones efectuadas en Coronel Dorrego, de acuerdo con la percepción de sus habitantes, generan expectativa y adhesividad en el público en el marco de una fiesta popular que revitaliza a la comunidad³⁴; por su parte, el encuentro de payadores celebrado en Bahía Blanca organizado anualmente como homenaje al Día Nacional del Payador³⁵ reviste características diferentes y no manifiesta la efusividad observada en los demás contrapuntos relevados.

2 Estructura global de la payada

Para la descripción del nivel global de las payadas, seguimos a Van Dijk y su estructura esquemática integrada por las categorías de: *preparación, apertura, orientación, objeto de la conversación, conclusión y terminación* (1983:277-278). Asimismo, destacamos la descripción de las estructuras de la payada bonaerense contemporánea propuestas por Isolabella³⁶.

La fase de *Preparación*, que a menudo precede al saludo, pretende llamar la atención del público. Ubicamos en esta categoría a uno de los actores participantes de las payadas: el locutor. En su parlamento, realiza una breve reseña de cada uno de los participantes y pondera el canto de los artistas. En uno de los encuentros enuncia: “para recordar los viejos y buenos tiempos, para la décima sentida, profunda, para el compromiso grande, para que cada palabra

³² Como advierte David Tokar: “uno siempre inicia la payada haciendo referencia al lugar o a la fiesta en la que se encuentra...ahora por ejemplo, estoy en San Marcos Sierra y sé que voy a decir algo del lugar”.

³³ No es lo mismo pagar en un espectáculo a beneficio de alguien, en donde los tonos serán particularmente relajados, que en un certamen con premio en el que los payadores usarán todas sus armas para vencer al rival. Las payadas en los medios de comunicación (radios y televisiones) también suelen ser muy distendidas y tienen un carácter más bien demostrativo. Lo mismo ocurre en los festivales internacionales, en los que el canto alternado se lleva a cabo entre repentistas procedentes de diversas tradiciones” (Isolabella, 2012).

³⁴ Se concertaron entrevistas a individuos de la comunidad de Coronel Dorrego. Uno de los informantes afirma: “los asistentes a estos espectáculos gozamos lo que vivimos, nos emocionamos, a veces nos reímos y no nos sorprendemos por el silencio que provocan, o el aplauso espontáneo y profundo cuando los payadores comienzan su tarea en el escenario” (mujer, 55 años).

³⁵ “El 19 de agosto de 1992 el Senado y Cámara de Diputados, reunidos en Congreso, sancionaron la Ley 24120, declarando el 23 de Julio como Día del Payador. La ley fue promulgada el 7 de septiembre de 1992. La celebración del Día Nacional del Payador se debe particularmente al esfuerzo de dos importantes payadores, José Silvio Curbelo y Víctor Di Santo” (1941-2005) (Isolabella, 2012: 154).

³⁶ A saber: poética, musical, performativa y temática.

quede hilvanada con sentimiento y con auténtica propiedad”³⁷. La función anunciadora del presentador oficia como “llamado de atención” hacia el público y acondiciona el ambiente para la recepción³⁸.

La instancia de *Apertura* suele estar a cargo del payador participante de mayor edad quien inicia la payada efectuando una presentación de sí mismo, de su interlocutor y del público y empleando fórmulas típicas de saludo. Además, se homenajea la ocasión del encuentro: “esta primera fase es también de tanteo, sirve para afianzarse y encauzar la sección principal, el desarrollo del tema” (Isolabella, 2012:161). Asimismo, se deja entrever el grado de intimidad entre los participantes³⁹ y el tiempo transcurrido desde la última vez que se vieron.

En la *Orientación* se busca despertar el interés y preparar para el tema de la conversación. Esta fase podría vincularse con el anuncio explícito del “contrapunto” propiamente dicho o la manifestación del desafío. Por lo general, tiene lugar mediante una frase declarativa: “hagamos un contrapunto/como para entrar en calor” o a través de una pregunta insinuación: “¿Sabe?, lo estaba observando/al hombre de Santa Fe/pucha que está transpirando...”⁴⁰. Bajo una forma declarativa o interrogativa, uno de los payadores plantea el inicio de la controversia y orienta la interacción hacia un intercambio de carácter lúdico⁴¹.

El *Objeto de la conversación* es considerada la categoría central en tanto desarrolla la intencionalidad del encuentro. Dada la variedad temática que pueda existir, reviste un carácter recursivo y secuencial.

Por último, la fase de *Terminación* concluye con fórmulas de saludo y son los últimos turnos de habla de índole colaborativo a cargo de los payadores. Resulta peculiar el carácter solidario que asume la instancia final en las payadas dado que, mediante rasgos paralingüísticos (gesto o un movimiento de cabeza), se concierta la conclusión a *media letra*. En algunos casos, se anuncia el cierre con un comentario global evaluador del intercambio, pedido de aplausos y la mención de los payadores intervinientes⁴².

³⁷ Véase Payada n° 3 (Coronel Dorrego, 2010)

³⁸ Una vez establecido el acuerdo sobre quién inicia la payada a través del código paralingüístico, como se evidenció anteriormente, los payadores comienzan la interpretación de la base musical. Es costumbre dejar una pausa vocal de cuatro compases entre la improvisación de uno y otro, espacio durante el cual el público aplaude los versos recién creados.

³⁹ Se abordará con amplitud en el análisis de los aspectos morfosintácticos (sufijación derivativa aplicada a los nombres de pila de los participantes y el estudio de los tratamientos) y pragmático-discursivos (el acto cortés expresivo del saludo).

⁴⁰ En este ejemplo se observa el ritual de desafío, de provocación en la payada que conlleva implícitamente un insulto vinculado al miedo o cobardía por el duelo que se aproxima.

⁴¹ En el análisis respecto de los aspectos pragmático-discursivos se atenderá a los actos de habla amenazadores de la imagen: insultos y amenazas.

⁴² Isolabella señala una recurrencia a la que adherimos por verificarse en el corpus presente: “todas las payadas terminan con la enunciación de los apellidos de los payadores” (2012: 175) En este sentido, las últimas sílabas de los apellidos son tenidos en cuenta al momento de elaborar las rimas correspondientes.

CAPÍTULO IV: ASPECTOS FONOLÓGICOS

En el nivel fonológico⁴³, se verifica en las payadas que componen nuestro corpus la presencia de fenómenos lingüísticos frecuentes en la variedad gauchesca y en el habla rural bonaerense: deleción, apócope y adición⁴⁴. Para el análisis de los fenómenos se siguen las contribuciones sobre habla rural realizadas por Tiscornia (1930), Fontanella de Weinberg (1986, 1987), Carricaburo (2004) y Moure (2008, 2009 y 2012).

1 Deleción

Como aspecto fonológico de alta frecuencia, se verifica la presencia de caída de /d/ en posición intervocálica y final. El fenómeno de caída de /d/ intervocálica aparece referido en distintas investigaciones sobre el tema como rasgo del habla rural bonaerense. Así, de acuerdo con lo señalado por Fontanella de Weinberg⁴⁵ (1987), en el habla estándar del español bonaerense este rasgo se encontraba ya en la década del '80 en casi total retroceso aunque se mantenía aún en hablantes de nivel bajo y en especial de habla rural:

se mantiene con regularidad una d dental espirante sonora, mientras que en los niveles socioeducacionales más bajos y sobre todo del habla rural su realización es más lenis y en algunas oportunidades cae, especialmente en el sufijo *-ado* (1987: 50).

Del mismo modo, José Luis Moure reconoce acerca de la relajación de /d/ intervocálica:

se manifiesta en España desde fines del siglo XIV en las desinencias verbales *-ades* (> *-áis, -ás*), *-edes* (> *-és, -éis*) e *-ides* (> *ís*). Es rasgo muy extendido en el habla urbana bonaerense del siglo XVIII, que se retraerá por influencia de la escuela en el siglo XIX, si bien la variedad rural lo registra y conserva ampliamente (2012:30).

Asimismo, el autor señala que este rasgo, de alta frecuencia en la variedad gauchesca, presenta contraejemplos en contextos inmediatos, lo que permite pensar en la “artificiosidad y la deliberación del procedimiento” (2012: 25); por su parte, como señala Tiscornia, en su estudio sobre la lengua de Martín Fierro, este fenómeno se registra con elevada frecuencia: “lo característico del gauchesco y del habla familiar es la pérdida de -d en *-ado* pero no en la terminación *-ido*” (1930: 50-51). Si bien el autor destaca la alta frecuencia del uso, observa una alternancia en el poema entre los casos de pérdida y de conservación y señala que este rasgo es propio de la modalidad oral de la lengua: “rara vez los poetas trasladan a la escritura este fenómeno *vulgar*” (*ibíd.*).

En el corpus de payadas seleccionadas para la presente investigación, se constata la

⁴³ Si bien se analizarán los distintos aspectos de los distintos niveles de lengua, las cuestiones de índole pragmático-discursivas, en particular las funciones y el propósito de los hablantes, enmarcan el análisis en torno a la expresividad vinculada al duelo verbal y a la construcción de identidad.

⁴⁴ Para la denominación de los fenómenos fonológicos, seguimos a José Luis Moure en su estudio sobre el sainete provincial “El detall de la acción Maipú (1818)” (2012)

⁴⁵ Al respecto, la autora registra que “en el español bonaerense entre 1800 y 1880 la existencia de omisiones y ultracorrecciones en el uso de /d/ inicial e intervocálica y la ausencia de /d/ final en hablantes del más alto nivel educacional pone de manifiesto la generalización social de estos fenómenos, aunque la escasez de testimonios muestra la presión normativa, que finalmente desplazó de los niveles cultos la caída de la /d/ inicial e intervocálica, en la actualidad totalmente ajena al habla de los niveles medios y altos bonaerenses” (1987: 101).

presencia de numerosos casos de caída de /d/ intervocálica en el contexto *-ado*. Asimismo, se aprecia la coexistencia frecuente de las desinencias *-ado* y *-ao* en boca de un mismo hablante, en el transcurso de una misma payada e incluso, en ciertas ocasiones, en contextos inmediatos. Así se comprueba en los siguientes extractos:

1⁴⁶ (1, 144-149, 167-171 y 185-187)

EMISOR ----->DESTINATARIO

Avello ----->Mosegui

(49 años) (74 años)

Contexto: en mitad de la payada los participantes se refieren al tema de la edad.

«Estoy muy firme y de pie/con mi verso *improvisado*/no soy un *maleducado*/tampoco busco problemas/ pues yo le tantí ese tema/Amelia me había *contado*»

Avello ----->Mosegui

Contexto: réplica siguiente.

«Solo hoy hago este distingo/falta poco pa'l domingo/y lo veo muy bien *planta/cuidado* porque *emponchao*/puede enredársele el pingo»

Avello ----->Mosegui

Contexto: réplica siguiente.

«Pido perdón al despiste /que tal vez le haya *planta/yo busco un rumbo acertao*»

2 (8, 123-132, 133-137 y 144-157)

Marchesini----->Saubidet

(46 años) (33 años)

Contexto: en mitad de la payada hablan sobre las variedades de vinos y el asado.

«No se haga el *disimulado*/que yo sé bien de su parte/y lo conozco en el arte/y lo tengo aquí al *costao*/un vino con un *asao* /no me le haga usted reproche/mi corazón es fantoche/y le pregunto al de *al lado*/¿Qué le pareció el *asado*/que se ha servido esta noche?»

Saubidet----->Marchesini

Contexto: réplica posterior. El tema continúa siendo el asado.

«Yo nunca fui *delicado*/ante este pueblo me inclino/siempre si es sabroso el vino/está muy bueno el *asao*/eso sí quedó *aclarao*»

Marchesini----->Saubidet

Contexto: réplica posterior.

«Pero esta noche especial/de amigos en evidencia/el *asao* siempre es la ausencia»

Igualmente, se verifica con elevada frecuencia la caída de /d/ final en palabras oxítonas. Sin embargo, a diferencia de lo que sucede con /d/ en posición intervocálica, no se observan alternancias en boca de un mismo hablante de presencia y ausencia del fenómeno. De acuerdo con lo señalado por Tiscornia, en final de palabra, cualquiera sea la circunstancia, no se pronuncia -d y se alarga la vocal acentuada en la variedad lingüística rural. Como se ilustra en los siguientes casos, en las payadas analizadas se observa un uso frecuente de este procedimiento de deleción en posición final:

3 (1, 39-43 y 151-155)

Avello ----->Mosegui

(49 años) (74 años)

Contexto: en instancias iniciales de la payada los participantes se refieren al canto de los

payadores argentinos y uruguayos.

«Y pone su *juventú*/y corre como un *ñandú*/transitando en estos playos/el payador uruguayo/y el payador de

Maipú»

Mosegui----->Avello

Contexto: en mitad de la payada se refieren al tema de la edad.

«Contesto con *prontitú*/al ponerme a improvisar/siempre lo voy a visitar/a sus pagos de *Maipú/abrazao* a este *laú*»

4 (9, 55-57)

Saubidet----->Marchesini

(33 años) (46 años)

Contexto: en mitad de la payada se refieren al canto de los payadores.

⁴⁶ De aquí en adelante, se seguirá la siguiente forma de citar los ejemplos: **1, 143-148**. El primer número designa la clave numérica de payada (en este caso 1) y luego se conciertan las líneas correspondientes al extracto señalado (aquí: 143-148)

«Y ese pensamiento honremos/por nuestra *argentinida*/en bien de nuestra *amista*»

2 Apócope

Asimismo, Moure destaca la presencia del apócope *pa'* (< *para*) como un rasgo frecuente en la variedad gauchesca. Este fenómeno, al igual que la contracción *pa'l* (< *para el*), se observa con elevada frecuencia en el corpus analizado. Presenta alternancias con la forma sin apocopar en boca de un mismo hablante y en una misma payada como se demuestra en los siguientes ejemplos:

5 (1, 100-105, 162-168 y 196-198)

Avello ----->Mosegui
(49 años) (74 años)

Contexto: en mitad de la payada Avello se dirige hacia el sector masculino del público.

«Para la barra que grita/y acompaña al payador/le voy a rendir honor/miren qué postal bonita/aquí los tengo cerquita/para ellos va el payador»

Avello ----->Mosegui

Contexto: en otra instancia del mismo encuentro se refieren al tema de la edad.

«Qué fe tiene el camarada/y eso *pa' mí* es importante/se ve de que tiene aguante/dentrando *pa' las payadas/* por la gente congregada/solo hoy hago este distingo/falta poco *pa'l* domingo»

Mosegui ----->Avello

Contexto: final de la payada.

«Me voy a llevar este aplauso/*pa* los pagos de Bahía/*pa'* contagiar alegría»

6 (2, 133-134 y 157-160) Tokar ----->Curbelo

(34 años) (65 años)

Contexto: mitad. El payador más joven pondera las habilidades de su compañero.

«Es bueno *pa'* la payada/es un payador sin tacha»

Contexto: réplica posterior.

«Si es que una rama se corta/que se vuelva guitarra/para soltar las amarras/aquí se vino José»

3 Adición

Como señala Tiscornia: “la lengua gauchesca ofrece pocos casos de prótesis que generen cambios fonéticos” (1930: 79). El rasgo más frecuente lo representa d-: *dentrar*. En esta dirección, Moure observa al respecto que “una de las adiciones protéticas más frecuentes en la variedad gauchesca clásica la constituye *dentrar* (< *entrar*)” (2012: 31). En el corpus de payadas que integran este trabajo, se verifica el empleo de este rasgo, si bien con escasa frecuencia:

7 (1, 164-165)

Avello ----->Mosegui
(49 años) (74 años)

Contexto: en medio del desarrollo del contrapunto, se refieren a la edad en vinculación con el rendimiento en la payada.

«Se ve de que tiene aguante /*dentrando pa'* las payadas»

Resulta significativo señalar que mediante una confrontación del empleo de estos rasgos fonológicos con los usos lingüísticos de los payadores relevados en las entrevistas, en las que se observó la ausencia de los fenómenos señalados, se verifica que los payadores hacen un uso estratégico de estos aspectos para construir y ponderar una identidad asociada al campo, lo gauchesco y lo rural.

CAPITULO V: ASPECTOS MORFOSINTÁCTICOS

A continuación, se presentan los principales aspectos relevados respecto del nivel morfosintáctico. En coincidencia con lo registrado por Carricaburo (2004) en su estudio sobre la lengua del Martín Fierro, los fenómenos morfosintácticos de mayor interés en el habla de los contrapuntos que componen nuestro corpus apelan principalmente a la expresividad como tendencia predominante en los distintos intercambios comunicativos. Entre ellos se destacan, por un lado, fenómenos propios de la oralidad y, por otro, aquellos que son señalados por la bibliografía sobre el tema como característicos del habla rural gauchesca. Como destaca Carricaburo:

A menudo se confunden los rasgos de la oralidad con un nivel subestándar de lengua. Es interesante notar que si bien muchas anomalías corresponden a un nivel subestándar, otros rasgos son típicos de la sintaxis de la oralidad y del habla cotidiana (2004: 197).

Asimismo, se registran rasgos frecuentes en la variedad lingüística del español bonaerense, tal como el fenómeno de dequeísmo relevado por Fontanella de Weinberg (1987) en sus estudios sobre esta variedad dialectal.

1 Diminutivos

De acuerdo con la *Nueva gramática de la lengua española*, se denomina apreciativos a:

los sufijos que se añaden a numerosos sustantivos y adjetivos, y ocasionalmente a otras clases de palabras, para expresar tamaño, atenuación, encarecimiento, cercanía, ponderación, cortesía, ironía, menosprecio y otras nociones-no siempre deslindables con facilidad- que caracterizan la valoración afectiva que se hace de las personas, los animales o las cosas (2009: 627).

En algunos casos, la derivación adquiere una cualidad objetiva de lo designado, en especial, en lo que atañe a rasgos de tamaño; en otros, asume una valoración de carácter subjetivo. De ahí que, particularmente los diminutivos, además de cumplir la función de disminuir el significado léxico, revisten un valor afectivo y personal. Al decir de Lázaro Mora, si bien junto a la idea de lo pequeño suelen asociarse connotaciones afectivas positivas y, a lo grande, negativas, “los diminutivos y aumentativos no siempre aminoran o agrandan (1999: 4648). En consecuencia, tanto la aminoración como el aprecio son valores solidarios en el diminutivo.

Además de la valoración de carácter emocional, la sufijación, en tanto marca de la subjetividad del hablante, permite realzar la palabra sobre la que se aplica y se torna una “señal de interpretación” abierta a la lectura del oyente y al contexto situacional (Hummel, 1997). De esta forma, la interpretación y valoración del diminutivo adquiere una determinada significación de acuerdo con el entorno en el que se desarrolla la interacción.

1.1 Valoración afectivo-relacional

En las payadas relevadas, se evidencia el uso frecuente de la sufijación, especialmente de diminutivos incorporados a las bases léxicas por sustantivos y adjetivos en su mayoría y, con poca frecuencia, a adverbios, con un fuerte valor afectivo-relacional. Este aspecto se

encuentra en coincidencia con lo observado por Tiscornia en la lengua del Martín Fierro en cuyo poema “el caudal de sufijos que actúan con mayor vitalidad son los que responden a condiciones psicológicas” (1930: 97-98). En este sentido, como señala Martín Zorraquino:

Hay que subrayar que el valor significativo más frecuente de los diminutivos no se refiere esencialmente a la pequeñez o disminución de tamaño de las cosas, sino a la afectividad o a la emoción con que las percibimos: quien dice “Ya estoy en casita”, no expresa que está en una casa pequeña, sino que, por ejemplo, se encuentra feliz de volver a su casa o que en su casa se siente muy a gusto (2012: 125).

Particularmente, una de las formas de uso de los diminutivos con base sustantiva tiene lugar en las instancias de *apertura* de las payadas a través de las fórmulas de tratamiento nominales (en especial, en las payadas nº 7, 8 y 9 en las que actúan los payadores Marchesini y Saubidet). Un ejemplo significativo lo constituye la forma de trato del payador Pedro Saubidet, de menor edad (33 años) hacia su compañero mayor, Carlos Marchesini (46 años) a quien refiere como *Carlitos*. Como se evidencia en los siguientes extractos, la diferencia etaria no opera como criterio objetivo para determinar la sufijación en carácter de aminoración. Por lo tanto, el hecho de que un payador de menor edad se refiera a su interlocutor de mayor edad apelando al uso de un diminutivo subraya el valor afectivo dispensado y presupone, a su vez, una cierta relación de confianza con el interlocutor (Hummel, 1997:196)⁴⁷.

8 (8, 11-12) EMISOR ----->DESTINATARIO
Saubidet ----->Marchesini
(33 años) (46 años)
Contexto: en el inicio el participante de menor edad se refiere a su compañero.
«Si *Carlitos* abrió el juego/claro que lo seguiré»

9 (9, 15-16 y 51-53) Saubidet ----->Marchesini
Contexto: en el inicio el participante de menor edad se refiere a su compañero.
«Con *Carlitos* Marchesini/gaicho que respeto tanto»
Saubidet ----->Marchesini
Contexto: en mitad de la payada. El mismo hablante refiere a su compañero.
«Arte que aquí defendemos /con *Carlitos* pues nosotros/andando de un pago a otro»

10 (7, 13-17 y 28-31) Saubidet ----->Marchesini
Contexto: en el inicio del encuentro el payador de menor edad hace referencia a su compañero.
«Que no se ahogue ese grito/el de contarlo a *Carlitos*/payador chivilcoyano/y así estrecharle una mano/con una inmensa ternura»
Marchesini ----->Saubidet
Contexto: réplica posterior. El participante de mayor edad presenta a su compañero.
«Por el que tengo a la par/un hombre de Santa Fe/el *Pedrito* Saubidet/que se ha ganado un lugar».

En el marco de la secuencia inicial de la payada, el empleo del diminutivo en la instancia de *apertura* consolida una interacción fuertemente afectiva relacional y opera en tanto refuerzo de la imagen positiva del interlocutor (Martín Zorraquino, 2012: 131).

Asimismo, en el parlamento de presentación de una de las payadas en la que intervienen los participantes ya mencionados, se destaca el empleo del nombre de pila en diminutivo

⁴⁷ Precisamente, según estudios sobre el tema en el sistema de categorías de tratamiento del español bonaerense en la subcategoría nominal del nombre personal el uso de formas diminutivas del nombre “puede indicar una mayor intimidad o un trato de mayor confianza en el vínculo de los hablantes” (Rigatuso, 1994: 19).

(*Carlitos*) al hacer alusión a la trayectoria de Carlos Marchesini y a su edad. También en esta oportunidad se infiere que el hecho de dispensar un diminutivo como forma de trato nominal, lejos de generar una aminoración, realza la imagen y se convierte en una estrategia de carácter afiliativa.

- 11 (7 inicio)** Presentador ----->Marchesini- Saubidet- público
Contexto: parlamento de presentación de la payada (*preparación*)
 «Y ahora sí comenzamos con el desfile de voces [...] Por primera vez en Coronel Dorrego, de los pagos de San Cristóbal, Santa Fe, incorporándose a esta geografía de la provincia de Buenos Aires [...] fuerte el aplauso para *Pedro Saubidet*. [...] Incorporando también a cada uno de nosotros *este Carlitos que es un hombre grande ya* pero que implica ponerse en este escenario, haber enfrentado a los grandes y haber dejado prueba cabal de conocimientos, de repentización, de la búsqueda permanente en este desafío de voces pero también de pensamientos donde en un duelo verbal un hombre y el otro se prodigan de la mejor manera, guitarra en mano, sentimiento puro, este chivilcoyano también nuestro se llama *Carlos Marchesini*» (la cursiva nos pertenece)
 Saubidet ----->Marchesini
Contexto: instancia previa al inicio de la payada. El participante santafesino agradece a los miembros de la organización del evento y se refiere a su compañero.
 «Nos han atendido de maravilla que nos han hecho sentir como en casa, *Carlitos*. Así que agradecerles a todos [...]

De manera recíproca, se contempla la dimensión afectiva en el uso del nombre de pila en diminutivo en el agradecimiento que el payador dispensa hacia el presentador Hugo Segurola (55 años). En el primero de los ejemplos que citamos a continuación, la forma aparece en modo vocativo, en coocurrencia con el adjetivo de tono afectivo *querido* que subraya su connotación. En el siguiente caso aparece en modo referencial:

- 12 (7, 2-5)** Marchesini----->Hugo Segurola (presentador)
 (46 años) (55 años)
Contexto: en el inicio el payador agradece al locutor las palabras de presentación.
 «Gracias, *Huguito* querido/te nombre mi corazón/por esa presentación/que a la peña me ha traído»
13 (8, 1-4) Marchesini----->Hugo (presentador)
Contexto: parlamento de presentación de la payada (*preparación*)
 «Por damas y por señores/hay un placer infinito/y recién decía *Huguito* tiempo de payadores»

Además, se dispensa el diminutivo del nombre de pila para la evocación de un payador reconocido haciendo uso de la fórmula de tratamiento social de respeto *don*:

- 14 (1, 52-54)** Mosegui----->Avello
 (74 años) (49 años)
Contexto: en el inicio el payador menciona a payadores destacados.
 «Yo recuerdo en este día/a Luis Acosta García/y a *don Carlitos* Molina»

Igualmente, dado que “el diminutivo se emplea para manifestar el afecto o la emoción que produce en el hablante el objeto mencionado” (Carricaburo, 2004:193), los diminutivos que aluden al plano familiar expresan matices de valoración afectiva. En el siguiente caso, el uso de *-ito* en boca de la payadora Marta Suint (mujer- 56 años) para la base léxica *nieto*, más allá de aludir a la interpretación de tamaño, genera una vinculación con el terreno personal del payador al apelar a un registro de familiaridad y cercanía que da cuenta de una apreciación intimista. Así se observa en el siguiente ejemplo en el que los valores aminorativos y afectivos se refuerzan recíprocamente:

- 15 (4, 33-34)** Suint----->Curbelo
 (mujer- 56 años) (hombre- 65 años)

Contexto: en mitad del encuentro la mujer menciona el nacimiento del nieto de su compañero.

«Que a Silvio el año pasado/un nietito le nació»

Por su parte, también se registra derivación de formación colectiva estrechamente vinculada con el contexto rural a partir de la voz *poncho*: *ponchada*, para aludir al tiempo de existencia de la festividad popular (Fiesta Provincial de las llanuras). Según el *Diccionario del español de Argentina*: “*ponchada*: 1 *coloq.* Lo que cabe en un poncho. 2 *coloq.* Gran cantidad de algo, especialmente de años o de dinero” (2003: 495) En las payadas de nuestro corpus, se registra el uso de la segunda acepción aplicada a las siguientes expresiones:

16 (6, 23-24) Tokar----->Curbelo y Mosegui
(34 años) (65 y 74 años)

Contexto: en mitad de la payada se hace referencia al número de edición de la fiesta.

«Tiene una *ponchada* de años /y una *ponchada* de sueños»

A su vez, el sufijo de referencia personal *-aje* adjuntado a la base *paisano* en la formación de la designación colectiva *paisanaje* no goza de una connotación negativa tal como se lo considera en Sudamérica (Lacuesta y Bustos Gilbert, 1999:4524). De acuerdo con el *Diccionario del español de Argentina*, la voz *paisanada* refiere a “conjunto de campesinos o gauchos [en Arg: paisanaje]” (2003: 436) En tal sentido, Tiscornia consigna respecto a esta sufijación: “*-aje*: mayor intensidad que *-ada* frente a la idea de multitud” (1930:101). Por lo tanto, se observa que este uso de sufijación colectiva lejos de otorgar una valoración peyorativa a lo designado, alude a una expresión de carácter cohesivo buscando persuadir al público a través de una estrategia que reduce la distancia social:

17 (1, 12-15) Avello----->Mosegui
(49 años) (74 años)

Contexto: al inicio el payador se refiere al público presente en el marco del festejo.

«Aquí está la esencia pura /de todo este *paisanaje*/con un campero paisaje/de la fiesta de la llanura»

Si bien los sufijos para la derivación de gentilicios pocas veces se aplican “por defecto” (G.D.L.E, 1999:4623), de acuerdo con una cierta productividad, se distinguen en español: *-ano/a*, *-ense*, *-ño/a*, *-és/a*, *-í*, *-iano/a*. En los contrapuntos relevados, se observa el uso del gentilicio *dorreguero* (aplicado a la ciudad de Coronel Dorrego) que produce un adjetivo de uso poco frecuente:

18 (7 inicio, 98-101) Presentador----->Marchesini- Saubidet- público
(55 años)

Contexto: parlamento de presentación por parte del locutor (*preparación*)

«[...] En este pago *dorreguero* de cantores, de hombres que no solo se visten de criollos, que lo son en el cuerpo y en el alma. En octubre viven de fiesta pero que en el resto del año tienen sus distintas manifestaciones y hacen honor a la llanura, al campo, a la manifestación más tradicional con el respeto más acabado en esta tierra de payador de payadores, del hombre grande llamado Luis Acosta García. A este sitio llegan cada octubre a brindarle el tributo de las improvisaciones hombres consustanciados con el arte repentino»

Saubidet----->Marchesini

Contexto: palabras iniciales de agradecimiento por parte de uno de los payadores.

«Así que agradecerles a todos y un cariño a todo el pueblo *dorreguero*»

Saubidet----->Marchesini

Contexto: en mitad de la payada uno de los payadores evoca a Alberto Merlo

«Porque se marchó el trovero/pero al escuchar sus palmas/yo sé que vive en el alma /de todos los *dorregueros*»

De acuerdo con Tiscornia, “la variedad de significados que *-ero* tiene en español se conserva en las voces de los paisanos pero lo común es que se expresen con ese sufijo las ideas de afición y lugar. Se asocia a la idea de procedencia: *pueblero*” (1930: 102). Por su parte, Fontanella de Weinberg (1983) señala que el sufijo *-ense* se destaca como uno de los más importantes para la formación de adjetivos de lugar y en el ámbito bonaerense es el morfema más productivo, mientras que *-ero* era característico del habla rural y del habla urbana inculta en el siglo XIX. En relación con las localidades bonaerenses, registra: “*Tandilero* resulta afirmativo muy de gente criolla, con algo de la cosa estupenda de Martín Fierro y con mucho sabor a acento vernáculo” (1983: 148). Por su parte, según Lacuesta y Bustos Gisbert (1999), *-ero* se vincula con gentilicios de la Península Ibérica (*palmero*, *cartagenero*) y algunas regiones de América Latina como *habanero*.

Particularmente, en el contexto de la interacción de payadores, el gentilicio *dorreguero* adquiere un sentido pleno de relación en consonancia con el lugar de procedencia y su connotación se vincula con una gran afición hacia ciertos objetos.

Resulta interesante destacar que en las payadas que componen nuestro corpus se registra el uso de adjetivos en forma diminutiva que denotan aspectos vinculados con la edad: *viejito*, *cargadito* (de años) y *jovencito*. El uso de estas formas diminutivas adquiere particular significación en su aparición en las secuencias iniciales de las payadas, en instancias de autopresentación de los participantes. En los extractos que se citan a continuación, el empleo de la sufijación en *jovencito* intensifica el sentido de la base léxica y genera una apreciación que lo convierte en “más joven”. En el segundo ejemplo, la aplicación de *-ito* en el adjetivo *cargado* actúa como elemento ponderativo de la edad de carácter lúdico y, junto con el adverbio de cantidad *medio* genera empatía y persuasión en el público:

- 19 (3, 62-65) Curbelo----->Tokar
 (65 años) (34 años)
Contexto: en fase inicial uno de los payadores de mayor edad se refiere a su llegada a Argentina desde Uruguay.
 «Yo vine de *jovencito*/con Ayrala aquí llegué/y a la gente le canté/con un placer infinito»
- 20 (4,1-3) Curbelo----->Suint
 (65 años) (56 años)
Contexto: en el inicio el payador de mayor edad se refiere a su edad y se presenta.
 «Medio *cargadito* de años/me arrimo hasta este confín/cantando con Marta Suint»

1.2 Valoración lúdica. Ironía

Por su parte, en el corpus de payadas analizadas se evidencia el uso frecuente de la sufijación diminutiva mediante formas lúdicas de trato cuyo sentido se actualiza en el marco de un determinado contexto situacional. Al respecto, Hummel (1997) subraya el carácter *interpretativo* de los diminutivos puesto que están abiertos a la determinación contextual y, en consecuencia, adquieren un aspecto “funcionalmente camaleónico” (Náñez Fernández en

Hummel 1997) o de “veleta” (González Ollé en Hummel 1997) debido a la dinámica de su interpretación y valoración en relación con la situación comunicativa en la que se desarrollan. Una de las formas lúdicas de uso más frecuente en las payadas es la ironía. En tal sentido, Hummel señala:

Precisamente en los sufijos diminutivos resulta especialmente popular la superación de lo normal en el marco del sistema, ya que de este modo se consiguen efectos como los de la ironía o la sátira. El efecto comunicativo deseado puede surgir justamente de este desvío (*ibidem*: 198).

En el siguiente ejemplo la sufijación empleada adquiere una particular significación en función de los elementos paralingüísticos que acompañan la intervención: por un lado, la entonación y los gestos del payador; por el otro, el efecto que provoca en el público. El aspecto “jocoso” de la expresión y la sonrisa en boca del emisor evidencian la finalidad lúdica del diminutivo cuyo uso genera comicidad dado que su efecto es actualizado por el público mediante el recurso de la ironía:

21 (1, 129-138, 140-149 y 151-160)

Mosegui----->Avello
(74 años) (49 años)

Contexto: en mitad de la payada el participante más joven reconoce el buen rendimiento en la payada de su compañero mayor a pesar de su edad. El público se expresa con risas y exclamaciones.

«Ya lo sabe la presencia/de que me encuentro algo viejo/pero tengo consistencia/[...] le voy a decir ahora/preguntale a mi señora /si el Mosegui ya está viejo»

Avello ----->Mosegui
Contexto: réplicas siguientes.

«Es que ya le pregunté/por eso se lo decía [...] / Amelia me había contado»

Mosegui----->Avello

«Contesto con prontitú/siempre lo voy a visitar a los pagos de Maipú/[...] /cuando el momento llegue/en esa zona argentina/preguntale a tu vecina/ si está *viejito* Mosegui»

En este sentido la presencia activa e integrada del público se convierte en un factor clave y determinante para la interpretación lúdica del diminutivo *viejito*, dado que al lograr la actualización del sentido irónico aplicado a esa expresión, el auditorio se manifiesta con aplausos, risas y exclamaciones. De esta manera, la disminución presentada a través de un adjetivo asume una significación connotativa, es decir, un juego asociativo en el que se sobreañaden valores a la significación denotativa única. El término *viejo*, cuyo valor nocional alude al factor etario, asume un significado adicional y su asociación simbólica se basa en una relación referencial compartida por la comunidad de habla. Así, la connotación se aproxima a la condición de virilidad del participante; como expresa Martínez Vizcarrondo en su estudio sobre los raperos puertorriqueños “el arte de improvisar o habilidad de hablar en rima está asociado a la masculinidad u hombría del improvisador” (2011:41). Dicha asociación parece confirmarse a través de la mención hacia la mujer como elemento de constatación de la “vejez” del payador. Al derivar el adjetivo en diminutivo, lejos de generar una aminoración, el payador pretende reforzar su imagen de hombre viril y vigoroso haciendo uso de la connotación basada en una asociación antonímica *in absentia*: la ironía. En este sentido,

ironizar es decir “lo contrario de lo que se quiere hacer entender” (Kerbrat-Orecchioni, 1983:146).

Asimismo, los diminutivos empleados en las payadas asociados a una valoración lúdica y generadoras un efecto humorístico guardan relación con la referencia a aspectos personales o de intimidad de los payadores que afectan su imagen. Por un lado, la mención hacia la bebida en el uso de *vasito*, acompañado del adjetivo *vacío*, provoca un efecto humorístico al producir una minoración estratégica irónica. El participante acude al uso funcional y estratégico del diminutivo como recurso de atenuación y acompaña su expresión con la entonación de la voz de carácter enfático, lo que genera risas en el público presente.

22 (7, 172-181 y 182-183) Saubidet----->Marchesini
(33 años) (46 años)
Contexto: en mitad los payadores hablan sobre el vino y uno de ellos refiere a la cantidad bebida por su compañero. Marchesini responde.
«Ya me entró a criticar/ claro que yo solo tomo [...]pero lo pude observar [...]siempre el *vasito* de usted/ yo lo miraba vacío»
Marchesini----->Saubidet
«Pero no cuente esas cosas/ no delate al payador»

Por último, con menor frecuencia, el diminutivo se extiende a los adverbios y en ellos su significación sufre una intensificación. El significado léxico del adverbio es, en términos de Hummel, “realzado” por el diminutivo y la apreciación se agudiza en favor de una cuantificación más íntima y solidaria. Como se evidencia en el siguiente ejemplo en el uso de *cerquita*, el referente deíctico del adverbio *cerca* es la platea masculina del público, por tanto, la sufijación empleada da cuenta de una estrategia persuasiva de acercamiento que tiende a reforzar la imagen positiva del payador:

23 (1,100-105) Avello----->Mosegui
(49 años) (74 años)
Contexto: en mitad de la payada Avello se dirige hacia el sector masculino del público y Mosegui pondera a las mujeres.
«Para la barra que grita/y acompaña al payador/le voy a rendir honor;/miren qué postal bonita!/aquí los tengo *cerquita*/ para ellos va el payador»

2 Aumentativos

Los aumentativos, de escasa frecuencia en las payadas que integran nuestro corpus, se emplean en instancias discursivas en las que se plantea desafío verbal. En uno de los casos, la sufijación se realiza mediante la terminación *-azo*, vinculada con golpes, sonidos o movimientos. En el ejemplo que se cita a continuación con respecto al uso de la voz *chirlazo*, la interpretación de golpe o movimiento predomina sobre la de tamaño. Se subraya el efecto de la acción, es decir, el carácter resultativo del impacto ocasionado por el golpe.

24 (2, 150-153) Curbelo----->Tokar
(65 años) (34 años)
Contexto: en mitad el payador más joven pondera las habilidades de su compañero y utiliza la metáfora del árbol. En el marco del desafío, alude a la posibilidad de “hacer temblar sus ramas”. El payador mayor replica de la siguiente forma.
«Y le aclaro por si acaso/para brindarle mi aporte/con la rama que me corte/le voy a dar un *chirlazo*»

Por su parte, el sufijo *-ote* verificado en el uso de la voz *grandote* aúna el significado aumentativo (en referencia al volumen corporal) junto con el despectivo. De esta forma, al aumentativo precedido por la expresión *vamos a darle* imprime a la interacción un valor despectivo:

25 (5, 85-90) Tokar----->Méndez-Quiroga
 (34 años) (29 y 28 años)
Contexto: en mitad, en la payada de tres, uno de los payadores busca “complicidad” en uno de sus compañeros y se refiere de esta manera al tercer participante.
 «Pero le voy a decir/junto con mi compañero/que esté muy atento espero/porque iremos con azote/vamos a darle al *grandote*/que se está haciendo el canchero»

3 Interjecciones y frases interjectivas

De acuerdo con Alonso-Cortés, las interjecciones “son definidas como “una palabra construida generalmente de una sola sílaba en cuyo ataque pueden aparecer fonemas que aparecen en final de palabra en el léxico patrimonial, preferentemente en posición inicial y cuyo significado es enteramente expresivo” (1999:4025). En términos pragmáticos, la interjección es la expresión de un estado mental que carece de contenido proposicional pero se convierte en un indicador de fuerza ilocutiva. En tal sentido, las interjecciones constituyen en sí mismas actos de habla *realizativos* dado que expresan o manifiestan una emoción de determinado carácter.

Según lo señalado por Moure en sus estudios sobre la literatura gauchesca, “las interjecciones y frases interjectivas son empleadas en abundancia en el habla gauchesca” (2012:36). En nuestro corpus de payadas, si bien se observa una alta frecuencia de uso de interjecciones, el mayor grado de empleo se registra en boca del público, aspecto insoslayable en el análisis de los contrapuntos dada la fuerza ilocutiva y enfática que revisten las exclamaciones. Por lo general, el uso de interjecciones, frases interjectivas y exclamaciones por parte del público suele emitirse al término de la estrofa del payador, en el momento de transición del turno de habla cuando los payadores solo ejecutan sus instrumentos.

Por su parte, en boca de los payadores se evidencia mayor frecuencia de uso de frases interjectivas acuñadas como fórmulas de saludos, despedidas o intercambios de carácter verbal “que codifican lingüísticamente determinados comportamientos sociales” (Alonso-Cortés, 1999: 2479).

3.1 Frases interjectivas en boca del público

Como se señaló, reviste particular interés la emisión frecuente de diversas interjecciones, exclamaciones (ecoicas o no) y expresiones generalizadas en el uso coloquial por parte del público. De esta forma, en las payadas analizadas de nuestro corpus, el auditorio asume el rol de participante integrado al hecho de habla (Rigatuso, 1992) y se manifiesta verbalmente

como un interlocutor más a través de los vítores o términos interjectivos de aliento, ponderación y evaluación hacia las habilidades del payador.

Expresiones de ánimo. Las expresiones vocativas constituyen una forma de dar ánimo o estímulo a partir de la forma verbal vamos que aparece seguido del nombre de pila o del apellido del destinatario. En algunos casos, suelen reforzarse enfáticamente con el adjetivo viejo y/o con la forma adverbial todavía con valor de tratamiento nominal vocativo o en coocurrencia con el apellido como se ilustra en los siguientes ejemplos:

- 26 (2, 66)** Cuberlo----->Público
Contexto: en mitad de la payada Cubelo apela al público y pondera uno de los atractivos de la festividad de “La llanura”. Al término de su intervención, el público exclama.
 «Y sabe la presencia/que es hermosa la presencia de jóvenes bailarines»
 Público----->Curbelo
 «¡Vamos, Pepe!» (José Pepe Curbelo)
- 27 (1, 182)** Avello----->Mosegui
 (49 años) (74 años)
Contexto: en medio del desafío verbal, el payador más joven hace referencia a la torpeza de su compañero en relación con la edad y le hace una advertencia. Mosegui asume su edad y acude a una frase. Al término de su intervención, el público lo alienta.
 Público----->Mosegui
 «¡Vamos, Walter!»

Asimismo, el público, en tanto interlocutor integrado, refuerza la concepción metafórica de duelo verbal a través de sus exclamaciones en las que solicitan una respuesta por parte del payador que tiene el turno de habla:

- 28 (1,128)** Avello----->Mosegui
 (49 años) (74 años)
Contexto: el payador de menor edad apela a la edad de su compañero en relación con su rendimiento en la payada. Al finalizar su estrofa, el público exclama y solicita una respuesta por parte del payador de mayor edad.
 «Y aunque está bastante viejo/está rindiendo bastante»
 Público----->Mosegui
 «¡Respondele! ¡Respondele!»
- 29 (2, 84-87, 88, 118-120 y 121)**
 Curbelo----->Tokar
 (65 años) (34 años)
Contexto: en mitad de la payada hablan sobre la danza y el más joven pregunta a su compañero cómo se define a la hora de bailar. El participante de mayor edad asume sus años y admite no bailar más.
 «En otro tiempo es capaz/que movía bien las tabas/hace algún tiempo bailaba/ahora ya no bailo más»
 Público----->Tokar
Contexto: El público, expectante, aprueba y demanda la contestación del compañero.
 «¡Esoooo! ¿A ver la respuesta?»
 Tokar----->Curbelo
Contexto: el payador más joven contesta y continúa desafiando a su compañero en relación con el baile y con las habilidades para la payada. Al finalizar su réplica, el público interviene valorando la actuación de Tokar,
 «Ahora va a sentir mi viento/y al árbol de su talento/le voy a voltear un gajo»
 Público----->Tokar
 «¡Lo está matando el jovencito!»

Expresiones de ponderación. Se registran algunas interjecciones de carácter ponderativo formadas a partir de los adjetivos *bravo* y *grande*. Además, se observa el uso de los demostrativos *eso-a* a modo de aprobación; en algunos casos, suelen ser emitidos con alargamiento de la última vocal:

- 30 (1, 22-33-55 y 215)** Mosegui----->Avello
 (uruguayo- 74 años) (argentino- 49 años)
Contexto: en el inicio uno de los payadores saluda a la comunidad de Dorrego y al término de su intervención el público responde. En la réplica siguiente, su compañero augura una buena performance destacando el origen de los participantes. El público exclama.
 «Aquí mi saludo entrego/ [...] / a través del tiempo lerdo/han de quedar de recuerdo/en los pagos de Dorrego»
 Público----->Mosegui
 «¡Eh! ¡Bravo!»
 Avello----->Mosegui
 «Espero no salga mal/un pensamiento oriental/y un pensamiento argentino»
 Público----->Avello
 «¡Bravo!»
 Avello----->Mosegui
Contexto: en la mitad de la payada uno de los participantes evoca a payadores reconocidos fallecidos. Al término de su intervención, el público expresa.
 «No olvido al Pampa Barrientos/[...] /por el gran Carlos Molina/y al indio Juan Carlos Bares»
 Público----->Avello
 «¡Esaaa! ¡Bravo!»
 Avello----->Mosegui
Contexto: al finalizar la payada, en la instancia “a media letra”, el payador retoma el origen de los participantes. A su término, el público pondera.
 «Por este arte argentino/y por arte oriental»
 Público----->Avello
 «¡Eso, Avello! ¡Grande, Gustavo!» (Avello)

Como es dable observar en los ejemplos transcritos, estas formas interjectivas aparecen también en coocurrencia y aposición con fórmulas de trato nominales vocativas lo que permite la localización del destinatario en la emisión.

Por su parte, las exclamaciones de carácter ecoico constituyen una repetición proferida por parte del público con fuerza exclamatoria (Alonso-Cortés, 1999:4008). Así se verifica en los siguientes ejemplos en los que el público reitera alguna expresión emitida por el payador:

- 31 (1, 88, 99 y 150)** Avello----->Mosegui
Contexto: en mitad de la payada se refieren a la vigencia del canto del payador. Al finalizar su intervención, el público expresa su acuerdo.
 «Un payador manifiesta/y porque fiestas como estas / necesita mi país»
 Público----->Avello- Mosegui
 «¡Vamos La llanura vieja y peluda no más!⁴⁸»
 Mosegui----->público
Contexto: Uno de los payadores se dirige hacia el público femenino y pondera su presencia en la fiesta. El público replica.
 «Y no olvidaré a las damas /que son flor de retama /perfumando en esta fiesta»
 Público----->Mosegui-Avello
 «¡Vamos las damas!»
 Avello----->Mosegui
Contexto: los payadores se refieren al tema de la edad. Mosegui menciona a su esposa, Amelia, en relación con su vejez. Su compañero responde y asegura haber hablado previamente con ella. Al término de su intervención, el público exclama el nombre de la mujer en cuestión.
 «Pero yo le tantí ese tema/Amelia me había contado»
 Público----->Mosegui-Avello
 «¡Amelia!»

3.2 Frases interjectivas en boca del payador

Las interjecciones son utilizadas de manera frecuente como fórmulas de saludos, despedidas y otros intercambios de carácter verbal que codifican ciertos comportamientos de índole social.

⁴⁸ En este ejemplo, la exclamación ecoica es de carácter parafrástico y de identificación hiperónima (véase más adelante en la referencia a este proceso en el análisis de las repeticiones dentro de los aspectos pragmático-discursivos) dado que la emisión “fiestas como estas” (hiperónimo) es interpretada por el público mediante la réplica (hipónimo) “Vamos La llanura” en clara alusión al nombre de la festividad de Coronel Dorrego.

Se observan locuciones interjectivas formulaicas que caracterizan los rituales reglados verbalmente, tal como se evidencia en los siguientes ejemplos en boca de los payadores:

- 32 (7, 42-44 y 242-245)** Marchesini----->Saubidet
 (46 años) (33 años)
Contexto: en el inicio los payadores se presentan y hacen referencia a la elección de la reina de la festividad (La Paisana Flor)
 «Me hablada de La Paisana/Hasta le grito: ¡Salud!/qué linda juventú»
 Marchesini----->Saubidet
Contexto: en el final los payadores se despiden a media letra y mencionan a las autoridades presentes.
 «Le nombraba al intendente/y saludé a la cultura/fuerte es esa figura/yo también digo ¡presente!»
- 33 (5, 1-4)** Tokar----->Quiroga y Méndez
 (34 años) (28 y 29 años)
Contexto: en fase inicial uno de los payadores inicia la payada refiriendo al número de participantes (tres) y saluda al público.
 «Se ha armado una trilogía/y en un lírico derroche/le decimos ¡buenas noches! /a la gente de Bahía»
- 34 (2, 36-40)** Curbelo----->Tokar
 (65 años) (34 años)
Contexto: en el inicio, Curbelo se refiere a un evento ocurrido circunstancialmente: la caída de agua de la lona que recubre el escenario.
 «Pero esa agua es muy buena/es el cielo que suspira/y que al mirarla me inspira/para decirles ¡presente!/con un lenguaje elocuente»
- 35 (4, 37-40 y 131-134)**
 Suint----->Curbelo
 (56 años) (65 años)
Contexto: en el comienzo la payadora refiere al nacimiento del nieto de su compañero. Expresa una bendición y destaca el rol de abuelo de Curbelo.
 «¡Dios lo bendiga, Curbelo!/y a todos los que han venido/y le digo: ¡bienvenido/al gremio de los abuelos!»
Contexto: en el final de la payada la misma hablante agradece al público y refiere a las condiciones climáticas de la noche.
 «¿Qué le parece esta gente?/¡mire qué noche tan fría!/y sin embargo en Bahía /vienen a decir ¡presente!»

Por otra parte, en sus estudios sobre la variedad gauchesca, Tiscornia y Moure coinciden en señalar que “el eufemismo, al igual que en los usos orales actuales, es recurso constante en formas de imprecación constituidas por palabras o frases interjectivas: *perra* y *pucha* por ‘puta’” (Moure, 2012: 36). Así, en el corpus de análisis se verifica el uso reiterado de tono enfático de esta expresión eufemística por parte de un mismo hablante:

- 36 (7, 142-145)** Marchesini----->Saubidet
 (46 años) (33 años)
Contexto: en el inicio del desafío verbal el payador de mayor edad hace referencia a la incomodidad de su compañero y hace uso de una expresión eufemística.
 «¿Sabe? Lo estaba observando/al hombre de Santa Fe/y la *pucha* que me fijé/*pucha* que está transpirando»

Como se señaló más arriba, las interjecciones de una sola sílaba y en posición inicial en boca de los payadores son poco frecuentes y solo se registran los casos que se presentan a continuación. La interjección *oh* se asocia al asombro o la sorpresa (real o fingida) y se emplea en boca de la mujer payadora para exaltar el lugar en el que se desarrolla el encuentro:

- 37 (4, 11-14)** Suint----->Curbelo
 (mujer- 56 años) (hombre- 65 años)
Contexto: en el inicio la mujer payadora hace referencia a Bahía Blanca, ciudad en la que se desarrolla el evento.
 «Yo voy a alzar mi bandera/en este bello teatro/¡oh, tierra a la que idolatro!/porque aquí nació mi nuera»

La interjección *ay*, que en su forma más característica expresa dolor, tristeza o desazón, evidencia una connotación de regocijo (en aparente contradicción) o desahogo emocional

(Alonso-Cortés, 1999: 2514-5) en el marco de la manifestación de desafío verbal:

- 38 (3, 100-104)** Tokar----->Curbelo
 (34 años) (65 años)
Contexto: en mitad de la payada el participante más joven desafía a su compañero apelando al uso de una metáfora. El payador de mayor edad replica y hace uso de la interjección.
 «A ver cómo anda el tordillo/si es más larga la carrera»
 Curbelo----->Tokar
 «Ay, me gusta que conteste/que me haga un poco de fuerza»

4 Dequeísmo

De acuerdo con Fontanella de Weinberg, el *dequeísmo*, fenómeno frecuente en la lengua oral, consiste en la inserción de *de* ante *que* en construcciones que normalmente no lo llevarían (2000: 50). Los ejemplos relevados en nuestro corpus muestran una alta frecuencia de uso y una alternancia entre oraciones subordinadas encabezadas con *que* y con *de que* en boca de un mismo hablante⁴⁹:

- 39 (1, 164-165)** Avello----->Mosegui
Contexto: en el desafío verbal Avello pondera la habilidad para el canto de su compañero.
 «Se ve *de que* tiene aguante /dentrandó pa las payadas»
 Mosegui----->Avello
 «No ve *que* tiro parejo»
- 40 (8, 108-111 y 160)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: en el desafío, se refieren al vino. Sobre el final, su compañero contesta.
 «Pero pensaba señor /*de que* el vino compartido /tiene más lindo sabor»
 Saubidet----->Marchesini
 «Y pienso *que* no está mal»
- 41 (1, 129-131)** Mosegui----->Avello
Contexto: en el desafío Mosegui refiere a su edad.
 «Ya lo sabe la presencia /*de que* me encuentro algo viejo»
- 42 (5, 161-163)** Quiroga----->Méndez- Tokar
Contexto: en la payada de tres Quiroga se refiere a su lugar de nacimiento.
 «Lo noto que se equivoca /y el momento es oportuno /*de que* no nombré a ninguno»
- 43 (6, 97-98)** Curbelo----->Tokar
Contexto: Curbelo pondera su actuación en la payada.
 «Creo que estará de acuerdo /*de que* bien me desenvuelvo»
- 44 (7, 150-151 y 203)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: Marchesini se refiere a su compañero. Sobre el final aclara su estado civil.
 «*De que* le gustó el asado/porque ha comido bastante»/ «Sabe *de que* soy casado»

5 Marcadores del discurso

Los marcadores del discurso son aquellos elementos marginales cuyo cometido consiste en “guiar de acuerdo con sus distintas propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación” (Martín Zorraquino y Portolés Lázaro (1999: 4057) en Mancera Rueda y Placencia, 2011: 4). En las payadas analizadas, se registra el uso frecuente del marcador interactivo *claro* para acortar la distancia interpersonal y afirmar la buena relación entre los participantes. Además, en el marco de la interacción, este marcador imprime un carácter empático al demostrar acercamiento afectivo hacia el interlocutor.

⁴⁹ El fenómeno del dequeísmo será objeto de estudio en futuras líneas de profundización.

En nuestro corpus es frecuente que el marcador *claro* muestre dos valores según si se encuentra o no tematizado con *que*. Por un lado, al estar tematizado con *que* funciona como *operador* (G.D.L.E, 1999: 4147) que comenta y valora el fragmento del discurso anteriormente expresado mediante una cláusula subordinada que también manifiesta acuerdo o desacuerdo (*claro que...*). Por otra parte, en el extracto en el que no está tematizado con *que*, el marcador se expresa enfáticamente mediante una pausa (*claro entonces, compañero*) y opera explícitamente como marcador de acuerdo y como aclaración que remite obligatoriamente a un fragmento del discurso previo cuya evidencia se ratifica o amplía. La índole de acuerdo/desacuerdo de estos marcadores conversacionales adquiere particular relevancia dado el tipo de interacción dialógica concertada en las payadas de contrapunto.

45 (6, 87-90 y 91-94) Tokar----->Curbelo- Mosegui

(34 años) (65 y 74 años)

Contexto: en mitad de la payada el participante de menor edad hace referencia al color del cabello de uno de sus compañeros y este asume sus años.

«Y aunque es un hombre de bien/don José Silvio Curbelo/al verle el color de pelo/tiene sus años también»

Curbelo----->Tokar

«Claro que soy veterano/y tiene razón David/ya luché tanto en la lid/que tengo el cabello cano»

46 (3, 129-131 y 132-134) Curbelo----->Tokar

(65 años) (34 años)

Contexto: en el final el payador de mayor edad se refiere a su compañero haciendo uno de una metáfora que alude, además, a su escasa experiencia.

«Y payando entre criollos/que no va a ser este pollo/el que me melle la cresta»

Tokar----->Curbelo

«Claro que no, compañero/ ¡Qué linda emoción se expresa!/ver a la gente en las mesas»

47 (8, 11-12) Saubidet----->Marchesini

(33 años) (46 años)

Contexto: en el inicio de la payada.

«Si Carlitos abrió el juego/claro que lo seguiré»

48 (7, 172-175) Saubidet----->Marchesini

Contexto: en mitad de la payada Marchesini refiere al vino bebido por su compañero.

«Ya me entró a criticar/claro que yo solo tomo/y que se asuste y me embromo/yo no se lo he de negar»

49 (9, 74-78) Saubidet----->Marchesini

Contexto: en mitad del encuentro.

«Porque soy agradecido/y a este lugar he venido/claro entonces, compañero/no es por pasar de altanero/su decir no es loable»

50 (1, 105-109) Avello----->Mosegui

Contexto: en mitad del encuentro uno de los payadores se dirige al sector masculino del público y pondera sus habilidades.

«Para ellos va el payador/claro, conoce el rigor/y aquí yo un verso le estampo/claro que los vi en el campo/y uno de ellos es montador»

51 (7, 156-161) Saubidet----->Marchesini

Contexto: en el desafío verbal, los payadores se refieren a la comida y la bebida consumidas en la fiesta.

«Mas le aclaro a la reunión/claro, sin ser fantasioso/no soy como usted famoso/mas soy gaucho decidido/y cuando ando bien comido/me sé poner trabajoso»

Asimismo, dentro de los marcadores discursivos de aceptación, se observa con menor frecuencia el uso de *sí*, *señor* y *bueno* para demostrar mayor adhesión frente a lo expresado por el interlocutor:

52 (7, 62-63) Marchesini----->Saubidet

Contexto: uno de los payadores evoca la figura de Alberto Merlo y menciona a su mujer "doña Coca". En su turno de réplica, su compañero enfatiza esta mención.

«Doña Coca, *sí señor*/y su hija casi una hermana»

- 53 (9, 122-124)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: en el final de la payada Saubidet hace referencia a los artistas reconocidos del folclore y destaca la presencia de los cantantes que actúan en la fiesta.
 «Germán Montes ya se llega/Jaime Torres, *sí señor*/y el canto del payador»
- 54 (3, 112-113)** Tokar----->Curbelo
Contexto: en mitad de la payada Curbelo desafía a su compañero más joven y lo incita a oponer resistencia.
 «*Bueno*, ponga resistencia/yo los laureles no exijo»

6 Énfasis en el pronombre sujeto

Carricaburo (2004) observa la exacerbada presencia pronominal de la primera persona como rasgo típico de la oralidad del género gauchesco. En particular, en español los pronombres personales coinciden con la flexión de los verbos, que poseen rasgos de persona, con lo cual, su uso ofrece de manera duplicada la misma información. Sin embargo, como señala Vigara Tauste (1992), la presencia del pronombre personal de primera persona en caso nominativo constituye un *énfasis funcional* dado que el hablante destaca en su enunciado los elementos personales implicados y particularmente a sí mismo, sujeto proposicional, y a su interlocutor.

En el corpus de nuestra investigación, es altamente frecuente el uso pronominal de primera persona explícito⁵⁰ en boca de los payadores, tal como se muestra en los siguientes extractos en los que se destaca el empleo de verbos de pensamiento (*creo, pienso*) o aquellos vinculados con acciones que se refieren a la actividad del canto de los payadores (*cumplo, busco, me afirmo*). Asimismo, el uso enfático del pronombre sujeto suele ser acompañado por *también* como manifestación de acuerdo:

- 55 (1, 16-18, 51-53, 172-173, 187-189, 218-219)**
 Avello----->Mosegui
Contexto: en el inicio Avello hace referencia a la fiesta de La llanura y al entorno rural en el que se desarrolla.
 «Se defiende la cultura/yo creo que en cada trino/con un pensar cristalino»
 Mosegui----->Avello
Contexto: en la fase inicial el payador Mosegui evoca a otros payadores.
 «Allá o en tierra argentina/yo recuerdo en este día/a Luis Acosta García»
 Mosegui----->Avello
Contexto: en el desafío verbal y en la fase final los participantes reafirman su tarea como payadores.
 «Yo cumplo con mi deber/sigue tratándome de viejo»
 Avello----->Mosegui
 «Yo busco un rumbo acertado/con este claro despliegue/cuando esta décima entregue»
 «Yo me afirmo en la tarea/tal vez no sale muy bien»
- 56 (4, 66, 60)** Curbelo----->Suint
 (Uruguay- 65 años) (Argentina-56 años)
Contexto: en el inicio de la payada el participante uruguayo refiere a su nacionalidad.
 «Pero le digo a esta dama/en este criollo programa/Yo quiero a los dos países/allá tengo mis raíces»

⁵⁰Algunos ejemplos de este uso son:(1) M: Porque yo le dije: quiero A: Y aunque yo le tengo fe M: pero yo pienso también A: yo pongo conciencia en ello (2) C: yo estoy medio veterano T: yo cuenta aquí le daré C: yo abandoné esos asuntos T: pero yo lo esperaré T: yo aquí me encuentro en Dorrego Yo que improvisando quiero (3) C: yo vine de jovencito T: yo los laureles no exijo/ Porque yo me siento un hijo C: Saben que yo lo busqué (4) S: yo voy a alzar mi bandera S: hoy les quiero contar yo C: pero yo vivo en Bahía (5) M: y yo sin mucho atropello M: un gusto yo me daría M: y yo lo voy a pelear M: eso le pregunto yo Q: pero en Pringles yo me crié T: y yo afuera me quedé Q: yo lo agarro de una pata (6) M: yo creo de que abarcó mucho T: yo miro aquí mi reflejo C: yo solo lo idolatraba M: yo le hago caso a la Amelia M: yo no me voy a enojar Yo he venido a improvisar M: y yo le canté al anhelo (7)S: yo sé que vive en el alma M: yo le sumo una alegría S: claro que yo solo tomo Yo lo miraba vacío S: ya agarraba y yo lo agarro Yo voy a tirar de ese carro M: y yo que se lo permito M: yo sumo en el derrotero M: yo que las gracias le doy (8) S: yo sigo en esa conquista Yo que solamente entiendo M: que yo sé bien de su parte S: yo nunca fui delicado (9)S: yo lo voy a apuntalar.

- 57 (5, 41-44)** Quiroga----->Méndez-Tokar
Contexto: en el inicio el payador Quiroga recupera una expresión de su compañero para dar cuenta de una apreciación diferente.
«Tokar dijo “noche fría”/yo pinto otra realidad/que el poncho de mi amistad/quizás cubrirlo podría»
- 58 (7, 132-135 y 245)**Saubidet----->Marchesini
Contexto: en mitad de la payada, Marchesini saluda y pondera a una de las personas del público. Saubidet se adhiere al saludo
«Yo también pues hoy desato/mi lazo casi hasta el fin/porque es el gaicho Martín/hermano de los relatos»
Contexto: final a media letra. Saubidet se adhiere al saludo de su compañero.
«Yo también digo ¡presente!»
- 59 (9, 25-30 y 31-34)**Marchesini----->Saubidet
Contexto: en el inicio Marchesini refiere a la presencia en el público de gente oriunda de otras localidades.
«Gente que llega de lejos/y que al pago de ha llegado/mis versos improvisados/y que suene más mi viola/para mi hermano Juanola/de allá de Puerto Deseado»
Saubidet----->Marchesini
«Yo también vengo de lejos/y los mejores recuerdos/pues ni loco me la pierdo/a esta fiesta y sus reflejos»

7 Dativo ético o de interés

Carricaburo destaca, dentro de los pronombres átonos, los pronombres personales expletivos como elementos frecuentes en la gauchesca (2004:200). En las payadas que integran el presente corpus, se observa *me le* o *me lo* en posición proclítica y enclítica:

- 60 (8, 128-132)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: los payadores hablan sobre el asado y el vino en el desafío verbal.
«No *me le* haga usted reproche/mi corazón es fantoche/y pregunto al de al lado/¿qué le pareció el asado/que se ha servido esta noche?»
- 61 (9, 71-72)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: los payadores se refieren a un desperfecto técnico con el sonido. El payador Marchesini hace referencia a un ruido y al cambio de cables.
«Déjeme *lo* al del sonido/yo lo voy a apuntalar»

Asimismo, se evidencian secuencias compuestas por el pronombre inherentemente reflexivo *se*, correspondiente a todos los pronombres de tercera persona, acompañado de *me*, pronombre átono reflexivo que refiere a *yo*. De esta forma, hay falta de correspondencia entre los pronombres átonos reflexivos.

- 62 (7, fase inicial)** Mosegui----->Curbelo
Contexto: en el inicio de la payada, Mosegui en calidad de presentador, convoca al payador Curbelo para la próxima actuación.
«No *se me* vaya, Curbelo/que en el día del amigo/atienda lo que le digo»
- 63 (5, 191-194)** Quiroga----->Méndez-Tokar
Contexto: en medio del desafío verbal, uno de los payadores se dirige a uno de sus compañeros y lo persuade para que no abandone el contrapunto.
«Yo saldré en su defensa/le digo, David Tokar/¿cómo *se me* va a bajar!/que no se corte la trenza»

8 Fórmulas de tratamiento

En toda interacción lingüística, se apela al uso de elementos nominales y pronominales para dirigirse a alguien en función de la relación social que existe entre emisor y receptor y de la intención comunicativa del productor del discurso (N.G.L.E, 2009: 1250). El conjunto de formas utilizadas para dirigirse al destinatario, aludir a una tercera persona e, incluso, al hablante a sí mismo a través de la autorreferencia, recibe el nombre de *fórmulas de tratamiento* (Rigatuso, 2002). En español, “estas formas comprenden el uso concertado en el discurso y en el sistema, de elementos nominales, pronominales y verbales, articulación

funcional que da como resultado la pauta de uso o esquema de trato vigente entre los hablantes (Rigatuso, 2008a:184). Estas pautas de uso o esquemas de trato expresan simetría o asimetría en la interacción social y, al mismo tiempo, deja entrever el tipo de relación que une a los interlocutores a través de las dimensiones de poder y solidaridad (Brown y Gilman, 1960). Así, la elección de estas formas está regida por la dinámica de las dimensiones de poder y solidaridad. Desde una perspectiva discursiva, Rigatuso señala:

la elección por parte del hablante de muchas de ellas refleja un modo de identificación evaluación de sí mismo y de los otros, y ratifica, en tal sentido, la función comunicativa de los tratamientos como marcadores de identidad individual y grupal (2008b: 51).

En las payadas analizadas, se evidencia el pronombre formal *usted* como fórmula de trato pronominal recíproca más frecuente entre los participantes. Como señala la *Nueva gramática*, esta forma pronominal constituye la forma más característica del trato de respeto en todo el mundo hispánico (2009:1254) y, actualmente, se documenta de manera más frecuente en ámbitos rurales americanos que europeos. Resulta significativo señalar que este trato de respeto no siempre implica distancia personal o afectiva.

8.1 Fórmulas de tratamiento nominales

Las fórmulas de tratamiento nominales más frecuentes en las payadas registradas corresponden a las categorías de Tratamientos de amistad, cordialidad y afecto del Nombre de persona (Rigatuso, 1994). Como se demostró anteriormente en el uso de los diminutivos, en las instancias de *apertura* y *terminación* se observa la presencia del empleo referencial del nombre propio de los participantes (*nombre de pila + apellido*) en boca del presentador del evento y de los payadores intervinientes. La apelación al nombre del hablante da cuenta de un reconocimiento de la identidad del interlocutor y revela una connotación de deferencia ante el compañero, tal como se comprueba en los siguientes ejemplos:

- 64 (3, 9-10)** Curbelo----->Tokar
(65 años) (34 años)
Contexto: en el inicio del encuentro, el payador de mayor edad presenta a su compañero más joven y hace referencia a su condición de principiante
«Y viene *David Tokar*/de nuevas generaciones»
- 65 (9, 15-17)** Saubidet----->Marchenisi
(33 años) (46 años)
Contexto: en el inicio del encuentro Saubidet presenta a su compañero manifestando respeto. Marchesini responde en la réplica siguiente y refiere a la aceptación recibida en la comunidad de payadores.
«Con *Carlitos Marchesini*/gaucho que respeto tanto/y ante este pueblo me planto»
Marchesini----->Saubidet
«Por el que tengo a la par/un hombre de Santa Fe/el *Pedrito Saubidet*/que se ha ganado un lugar»⁵¹

Por su parte, resulta significativo señalar que los payadores participantes, al momento de iniciar o finalizar su intervención, instancias en las que prevalece el mayor acuerdo, recurren con elevada frecuencia a la presentación de sí mismo a través del empleo de *nombre +*

⁵¹ Nótese que, en este caso, el empleo referencial del nombre de pila se encuentra precedido del artículo, construcción no habitual en la variedad estándar del español bonaerense

apellido cambiando así el ángulo de la focalización a partir de la autorreferencia, en lo que constituye una forma de *focalización egocéntrica* (Haverkate, 1994). La variación en el parámetro de la focalización implica una marca de delimitación social en el marco de la conformación de identidades y evaluaciones sociales (Rigatuso, 2008). De esta forma, el uso de esta estrategia le confiere autoridad y/o protagonismo a quien se sirve de ella.

En los siguientes ejemplos, obtenidos en las secuencias de *terminación* de las payadas, el productor del discurso apela a esta forma de autoreferencia haciendo uso de la tercera persona (*su nombre de pila*) para destacar y ponderar su rol como protagonista del encuentro y poner de relieve su identidad o su papel social (Haverkate, 1994: 216). Desde una mirada pragmática, la funcionalidad de este recurso es netamente opuesta a la cortesía verbal puesto que el hablante desatiende al público para colocarse a sí mismo en el foco de interés:

- 66 (1, 191-192 y 224-225)** Avello----->Mosegui
Contexto: en el final el payador Avello solicita un aplauso para su compañero.
 «*Les pide Gustavo Avello/un aplauso para Mosegui*»
 Mosegui----->Avello
Contexto: en el final a media letra Mosegui se despide mencionándose a sí mismo y a su compañero.
 «*Se abraza Walter Mosegui/con este, Gustavo Avello*»
- 67 (4, 15-16 y 149-150)** Suint----->Curbelo
Contexto: en el inicio la mujer payadora saluda al público y se presenta a sí misma.
 «*Y en una expresión sincera/los saluda Marta Suint/en este gaucho confín*»
 Curbelo----->Suint
Contexto: en la fase final a media letra el payador Curbelo se despide y se menciona a sí mismo y a su interlocutora.
 «*Los abraza Curbelo/junto con Marta Suint*»
- 68 (7, 250-251)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: en la última intervención, el payador Marchesini agradece en nombre de su compañero y se presenta a sí mismo.
 «*Las gracias de Saubidet/y el payador Marchesini*»
- 69 (8, 182-183)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: en la fase final a media letra.
 «*Que dejaba Saubidet/junto a Carlos Marchesini*»
- 70 (9, 140-141)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: en la última intervención en boca de Saubidet.
 «*Abraza así Saubidet/a Dorrego y a Marchesini*»

¿Qué le pasa, compañero? La categoría nominal de tratamiento de uso más frecuente pertenece a los tratamientos de amistad, cordialidad y afecto. Se observa que el término más frecuente es *compañero*, el cual asume una doble funcionalidad en los ejes interpersonales: por un lado, en la instancia de apertura o en el acto del saludo adquiere una connotación de solidaridad marcadora de cercanía en el vínculo, por otro lado, en la instancia de la orientación donde suele explicitarse el desafío o duelo verbal, asume un carácter enfático que suele ponderar distancia y un tono desafiante⁵².

⁵² Un uso similar reviste la voz *aparcero*, usada en menor frecuencia. Marchesini---->Saubidet *Contexto:* los payadores se refieren a las mujeres presentes en la festividad. Uno de ellos señala la condescendencia hacia el público femenino por parte su su compañero y este le responde: «No se equivoque, *aparcero*/sabe de que estoy casado». En sus estudios sobre las fórmulas de tratamiento sociales del español bonaerense del siglo XIX, Rigatuso señala el tratamiento *aparcero* como fórmula

Como se advierte en los siguientes ejemplos, los participantes hacen uso de esta voz para referirse a su interlocutor en carácter vocativo o referencial o para aludir a terceras personas. En algunos casos, la connotación de esta fórmula nominal se ve intensificada por adjetivos afectivos como *estimado* o *querido* y por la presencia del pronombre posesivo *mi* con valor afectuoso.

- 71 (7, 123-131) Marchesini----->Martín
Contexto: en mitad del encuentro los payadores se refieren a la Peña Nativista, entidad organizadora de fiesta y Marchesini destaca a una de las personas presente en el público.
 «Que hay un paisano prolijo/que en estas fiestas elijo/[...]mi querido compañero/ Martín, saludarte quiero/te suelto mi santo y seña/que andas nombrando a la Peña/ en todo el país entero»
- 72 (9, 101-110) Marchesini----->Saubidet
Contexto: en mitad de la payada Saubidet califica el canto de su compañero como “fiero” y da inicio así al desafío verbal en torno a las habilidades en el canto.
 «Usted me trató de fiero/frente a la rueda amistosa/y ahora me cambia la cosa/¿qué le pasa, compañero?/no le aflojo en el sendero/[...]le repito, compañero/si se doblaba el sombrero/le echaba la culpa a la luz»
- 73 (8, 31-34) Saubidet----->Marchesini
Contexto: en el inicio de la payada Saubidet hace referencia a la mujer argentina.
 «Hay versos hacia la noche/y está encendida la llama/y homenajear a las damas/Compañero, en esta noche»
- 74 (7, 202-207 y 222) Marchesini----->Saubidet
Contexto: mitad. En medio del desafío verbal Marchesini acusa a su compañero de “travieso” en relación con las mujeres. En la réplica siguiente Saubidet refiere al color de pelo de su compañero en relación con su edad y Marchesini contesta.
 «No se equivoque, aparcero/sabe de que estoy casado/con el alma les he cantado/pues yo las admiro y las quiero/en cambio usted, compañero/está levantando su grito»
 Marchesini----->Saubidet
 «Veo que me queda lindo/no me reste, compañero/yo sumo en el derrotero»

Mi querido hermano. Otro tratamiento marcador de relaciones sociales cercanas los constituye la extensión metafórica (Sanmartín Sáez, 2000) del tratamiento de parentesco *hermano* de uso frecuente en la variedad del español bonaerense (Rigatuso, 1996, 2014). Como destaca Rigatuso, “en las prácticas del lenguaje cotidiano del español bonaerense es posible verificar una serie de procesos de extensión semántica que afectan los tratamientos vocativos, de amplia vitalidad y operatividad en el sistema” (2008:8). Uno de esos procesos corresponde al “uso ficticio” (Brown, 1994 en Rigatuso, 2009: 376) de los términos de parentesco que se emplean metafóricamente fuera del vínculo original (Rigatuso, 2009) Dado que el vínculo que une a los participantes no es el sanguíneo, el término *hermano* reviste un “uso ficticio” afectivo para designar una relación íntimamente cercana y fraternal entre los participantes. En el corpus analizado esta fórmula nominal aparece sola, precedida de *querido* y del pronombre posesivo de afecto *mi* y, en otros casos, en coocurrencia y coordinación con la fórmula *compañero*. Asimismo, resulta significativo destacar el valor que adquiere en su forma vocativa en aposición con el nombre propio dado que pondera aún más su connotación afectiva y focaliza la cercanía del vínculo. Así se comprueba en los siguientes ejemplos:

- 75 (7, 12, 96-98) Saubidet----->Hugo (presentador)

nominal que fue “durante muchos años el índice sociolingüístico de habla rural en el español regional” (2005: 90). En tal sentido, recoge sus usos, por ejemplo, en poemas gauchescos de las primeras décadas del siglo XIX.

- Contexto:* en el inicio del encuentro Saubidet se dirige hacia el presentador del evento quien realizó su parlamento enmarcando la payada.
- «Hugo, *mi querido hermano*/que no se ahogue ese grito»
Saubidet----->Marchesini
Contexto: en mitad de la payada Saubidet se dirige a su compañero Marchesini y evoca el recuerdo de Alberto Merlo.
- «La copla no está desierta/pienso, *hermano y compañero*/porque se marchó el trovero»
- 76 (7, 232)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: en la instancia final a media letra Saubidet se despide evaluando la payada.
«Ha sido, *hermano*, un placer/mesturar algunos versos»

En lo que hace a las fórmulas de tratamiento nominales de carácter general para el trato social (Rigatuso, 1994), se destaca el uso del *don-doña* en relación con las personas mayores seguidas del *nombre de pila* o del *nombre + apellido*:

- 77 (7, 60-61)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: en mitad de la payada evocan a Alberto Merlo.
«Abrazarla a *doña Coca*/ la mujer de don Alberto»
- 78 (1, 47-48)** Mosegui----->Avello
Contexto: en mitad del encuentro evocan la memoria de payadores reconocidos.
«Con Luis Alberto Martínez/ y *don Clodomiro Pérez*»
- 79 (6, 87-90)** Tokar----->Curbelo
Contexto: en mitad de la payada Tokar se refiere a su compañero Curbelo.
«Y aunque es un hombre de bien/*don José Silvio Curbelo*/al verle el color de pelo/tiene sus años también»

Mas soy gaucho⁵³ decidido. Resulta de particular interés el uso de la voz gaucho. Como afirma Rigatuso siguiendo a Bravo (1999), el empleo de algunas formas de trato revisten un carácter estratégico y afiliativo dado que se tornan estrategias referenciales dispensadas para reubicarse en un determinado contexto con la finalidad de construir imagen social. En las payadas, el término gaucho es dispensado tanto para el compañero como para sí mismo y supone una estrategia de carácter identitaria y de consideración social en el marco de una práctica discursiva enmarcada en un evento de programación folclórica. Esta fórmula aparece sola o en coocurrencia con nombre + apellido:

- 80 (7, 134-136 y 158-159)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: Saubidet se refiere a una persona del público. Réplicas siguientes alude a su compañero en el desafío verbal.
«Porque es el *gaucho* Martín/ hermano de los relatos/ de su padre es el retrato»
«No soy como usted famoso/ mas soy *gaucho* decidido»
- 81 (5, 118-119)** Tokar----->Méndez- Quiroga
Contexto: en el desafío, Tokar desafía al payador Méndez.
«*Gaucho* de bombacha y bota/va a llevarse una derrota»
- 82 (6, 71-76 y 83-90,103-104,136-139)**
Mosegui----->Curbelo- Tokar
Contexto: en la instancia de desafío verbal.
«¿Qué me importa lo que opina/*el gaucho José Curbelo*?/que vino desde el suelo/ a anidarse en la Argentina/pero ahora Mosegui opina/en la tierra de García»

⁵³ Al respecto, en sus estudios sobre los orígenes de la lengua gauchesca, Moure (2010) señala la heterogeneidad conceptual que ofrece la voz *gaucho* en un sentido diacrónico: “Desde su aparición, documentada en 1790, la palabra fue asimilando distintos referentes, desde su alusión a un tipo social de la llanura rioplatense, trashumante, potencialmente agresivo y delincuente, evaluado negativamente –a pesar de la benévola opinión en contrario de Berta Vidal de Battini (1979, Assadourian et al., 1972: 349)–, para ampliarse después a la designación de todo campesino, habitante de la pampa primero (y de todo el país más tarde), con la que convivirá hasta la posterior conformación del personaje mítico que la tradición abrigó y que es el que concentró las notas positivas del imaginario que ha sobrevivido” (2010: 4).

- Tokar----->Mosegui- Curbelo
Contexto: réplicas siguientes.
 «Curbelo trató de viejo/ al *gaucho Walter Mosegui*/[...]/ al verle el color de pelo/tiene sus años también»
 Mosegui----->Tokar- Curbelo
 «Yo no me voy a enojar/porque tengo blanco el pelo/en lo que dice Curbelo/y el *gaucho David Tokar*»
Contexto: en la instancia de final a media letra. En la última intervención, Tokar se despidió.
 «Y yo le canté al anhelo/para que a Dorrego llegue/del *gaucho Walter Mosegui*/ David Tokar y Curbelo»
- 83 (9, 15-16)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: en el inicio de la payada Saubidet saluda y presenta a su compañero.
 «Con Carlitos Marchesini/*gaucho* que respeto tanto»

Que es un paisano parejo. Asimismo, la voz paisano es dispensada de manera referencial en boca de los payadores para aludir a terceras personas, a su interlocutor en la payada, al público en general o como designación de carácter general (Rigatuso, 2000). En una oportunidad, se complementa con el adjetivo parejo (que es un paisano parejo) expresión que, de acuerdo con el Vocabulario y refranero criollo de Saubidet, significa: “bueno para todo trabajo, que todo lo hace bien, tanto para domar un animal, como para trenzar un lazo, para carnear, tocar la guitarra” (2011: 236).

- 84 (2, 30-32)** Tokar----->Curbelo
Contexto: en el inicio de la payada Tokar hace referencia a la presencia del público.
 «Donde están estos *paisanos*/donde está el calor humano/que es el más importante»
- 85 (5, 101-103)** Quiroga----->Méndez- Tokar
Contexto: en el desafío verbal de la payada de tres.
 «Pero decirle querría/al *paisano bonaerense*/que uno a mi pago pringlense»
- 86 (7, 122-124)** Marchesini-----> Saubidet
Contexto: en mitad de la payada Marchesini refiere a una persona del público (Martín)
 «Yo le sumo una alegría/que hay un *paisano* prolijo/que en estas fiestas elijo»
- 87 (9, 23-24)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: en la fase inicial Marchesini saluda a una persona del público (Aldo Mensi)
 «Un saludo pa´ Aldo Mensi/que es un *paisano parejo*»⁵⁴

Muchas gracias, Uruguay. Las ciudades originarias de los payadores cobran singular importancia en las payadas. Además de delinear la identidad geográfica en expresiones ya citadas como: el payador chivilcoyano (7, 13-14), un hombre de Santa Fe (7, 28), al hombre de Santa Fe (7, 131), el payador uruguayo y el payador de Maipú (1,41-42), al payador argentino (7, 166) en una oportunidad uno de los payadores participantes opta por efectuar una transposición metafórica y da lugar a una forma vocativa⁵⁵:

- 88 (4, 79-80)** Suint----->Curbelo
 (Argentina) (Uruguay)
Contexto: en mitad de la payada la mujer participante agradece al país de Uruguay.
 «*Muchas gracias, Uruguay*/por tus grandes payadores»

⁵⁴ Sobre diversas connotaciones del tratamiento *paisano* y usos de la fórmula *compañero* en la evolución histórica del español bonaerense véase Rigatuso (2010). En relación con *paisano*, la autora consigna para el siglo XIX los siguientes valores: a) en el tratamiento entre desconocidos, es fórmula que se emplea al iniciar una relación con el valor de amigo; b) aparece también (...) como sinónimo de compatriota ‘persona del mismo lugar’, fórmula con la que forma sistema, ubicado –en una escala descendente de formalidad-, en el ámbito de las relaciones sociales, entre dicho tratamiento y la fórmula amigo; c) designación habitual para aludir a habitantes del área rural y d) civil, no militar” (*ibidem*:10)

⁵⁵ Estos usos de corresponden a otro de los procesos de extensión semántica que se verifican en el sistema de tratamientos del español bonaerense actual: el empleo de fórmulas de tratamiento vocativas y referenciales que son resultado de procesos metafóricos de carácter metonímico que provienen del nombre de lugar de origen de los destinatarios de la fórmula (Rigatuso, 2009, 2014). A este proceso se corresponde igualmente el referencial el Pampa Barrientos registrado en el corpus, en el que el uso metafórico aparece generalizado como apodo (*ibidem*).

A su vez, los nombres propios de los países o de las ciudades bonaerenses y santafesinas se convierten, en sentido gramatical, en seres animados. De esta forma, se produce una transposición metonímica de la identidad de un individuo (el payador) a toda una comunidad a la que representa (ciudad de origen):

- 89 (5, 99-100)** Méndez----->Tokar- Quiroga
(Balcarce) (San Vicente y Pringles)
Contexto: en medio del desafío verbal el payador de la ciudad de Balcarce, Cristian Méndez, refiere explícitamente al enfrentamiento con sus otros dos compañeros.
«Que *Pringles* y *San Vicente* /hoy no podrán con *Balcarce*»
- 90 (8, 13-14)** Saubidet----->Marchesini
(Santa Fe) (Chivilcoy)
Contexto: en la fase inicial Saubidet menciona su provincia y la ciudad natal de su compañero localizando la payada en Dorrego.
«*Chivilcoy* y *Santa Fe*/se abrazan aquí en Dorrego»

CAPÍTULO VI: ASPECTOS LÉXICO-SEMÁNTICOS

A continuación se detallan las metáforas estructurales (Lakoff y Johnson, 1980) como parte de uno de los aspectos léxico-semánticos más relevantes. Las metáforas más frecuentes en el corpus de payadas analizadas articulan una serie de oposiciones vinculadas con el enfrentamiento, por un lado, y la solidaridad por otro. Asimismo, se tornan recreadoras de la dimensión rural bonaerense y del marco sociocultural en el que se inscriben.

1 Metáforas en las payadas

Habitualmente, el recurso de la metáfora en tanto figura de sentido (*tropo*) suele vincularse estrechamente con la producción literaria y, por lo tanto, su función suele circunscribirse a fines meramente estéticos. Desde un enfoque lingüístico, puede vislumbrarse que la metáfora no solo pertenece al ámbito de la literatura; también forma parte del pensamiento y la acción de los hablantes que la emplean en la cotidianidad de la oralidad (Rojas, 1994).

A través del análisis de las payadas documentadas, se observa que la mayor parte del sistema conceptual del habla de los payadores se estructura en términos metafóricos. La forma de expresarse, pensar y actuar está establecida por metáforas estructurales, orientacionales y ontológicas (Lakoff y Johnson, 1980)⁵⁶. En las *metáforas estructurales*, un concepto se reviste metafóricamente en términos de otro: por tanto, al asociar una imagen de un elemento con otra, la complicidad del oyente se vuelve íntimamente necesaria para lograr la eficacia en la interpretación.

En el habla de los payadores bonaerenses, el contrapunto verbal o la acción de contrapuntear se presenta, por un lado, como un *duelo verbal* y el intercambio de décimas improvisadas como un *camino*. Es decir que, en un sentido global, la interacción no siempre reviste una estructura agónica o bélica; en algunas instancias, el contrapunto metafóricamente estructurado reviste una categoría que no remite esencialmente al enfrentamiento.

1.1 El contrapunto es una guerra

En el marco de la payada, el contrapunto propiamente dicho de los payadores se estructura parcialmente en términos bélicos, tal es así que “la guerra” constituye una de las metáforas más frecuentes en las interacciones relevadas. La metáfora “el contrapunto es una guerra” se concreta en las payadas a través de una serie de expresiones metafóricas (Chumaceiro, 2004) que incluyen voces como: *lucha, pelea, defensa, ganar terreno, matar*, entre otros. Si bien no se presenta una batalla física, se establece una batalla verbal y se presenta a través del uso de las expresiones metafóricas mencionadas. Al determinarse el intercambio lingüístico

⁵⁶ Para la clasificación de las metáforas seguimos a Lakoff y Johnson (1980) e integramos el enfoque de Irma Chumaceiro (2004) respecto de la distinción entre: metáforas conceptuales y expresiones metafóricas que realizan la metáfora en el discurso.

sistemáticamente a través de un dominio origen (*guerra*) y un dominio destino (*contrapunto*), se acude al uso de realizaciones léxicas vinculadas con la acción y el enfrentamiento corporal. Así se demuestra en los siguientes ejemplos:

- 91 (5, 91-94, 171-172, 191-192)** Méndez----->Tokar
Contexto: desafío verbal entre tres participantes.
 «Pero así es el contrapunto/mi amigo David Tokar/yo lo voy a *pelear*/aunque vengan los dos juntos»
 Tokar----->Méndez- Quiroga
 «La *pelea* es entre ellos /y yo *afuera* me quedé»
 Quiroga----->Méndez- Tokar
 «Yo saldré en su *defensa*/le digo David Tokar/cómo se me va a bajar»
- 92 (6, 48 y 93)** Mosegui----->Curbelo-Tokar
Contexto: en el inicio del encuentro.
 «Para la *lucha* soy parejo»
 Curbelo----->Mosegui-Tokar
Contexto: en mitad de la payada.
 «Yo ya *luché* tanto en la lid»
- 93 (4, 84)** Curbelo----->Suint
Contexto: en el inicio de la payada Curbelo refiere a su edad.
 «En la *lucha* sin desmayo»
- 94 (8, 170-171)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: en el final del encuentro.
 «Claro, dos guitarras/vamos *esgrimiendo* hoy»
- 95 (3, 112)** Tokar----->Curbelo
Contexto: en el desafío verbal Tokar asume el desafío.
 «Bueno, *ponga resistencia*»
- 96 (3, 107-108)** Curbelo----->Tokar
Contexto: Curbelo refiere a edad de los participantes en mitad de la payada.
 «Su juventud, mi experiencia/*se topan* y en consecuencia»

Particularmente, el verbo *buscar* asume una significación metafórica y connotativa particular, ya que en los contrapuntos implica una insinuación hacia el otro a través de las palabras y conlleva al desafío verbal:

- 97 (3, 142-146)** Curbelo----->Tokar
Contexto: en final de la payada.
 «Saben que yo lo *busqué*/no por faltarle el respeto [...]y si un poco lo *topé*»
- 98 (7, 152-154)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: en el desafío verbal.
 «Le contesto en la ocasión/ya que el hombre *me anda buscando*/y sale contrapunteando»

De igual manera, como se advirtió en los ejemplos previos, el escenario también se metaforiza en términos territoriales y asume las características de un campo de batalla, razón por la cual se acude a expresiones tales como: *quedarse afuera* o *ganar terreno*.

Asimismo, como se observó anteriormente, la finalidad de la contienda verbal se dirige en términos de ganancias o pérdidas, victorias o derrotas. Así, se enuncia en los siguientes casos:

- 99 (5, 119-120 y 195)** Tokar----->Méndez-Quiroga
 (San Vicente) (Balcarce-Pringles)
Contexto: payada de tres en medio del desafío verbal.
 «Va a llevarse *una derrota*/para el pago de Balcarce»
 Quiroga----->Tokar
 «Que el *grandote* no lo *venza*»
- 100 (6, 63-64)** Tokar----->Curbelo
 «No se les iba a *ganar*/tan solo los *desafiaba*»
- 101 (9, 99-100)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: en el desafío verbal.

«Aprendí que con pinta /no se *ganan* las payadas»

102 (1, 155-156) Mosegui----->Avello
«Abrazado a este laú/no espere de que *me entregue*»

En vinculación con el triunfo, la mención especial hacia los laureles en medio del desafío verbal confirma el deseo de victoria. Como estímulo ofensivo, esta planta representa el símbolo de gloria en las batallas.

103 (3, 110-111) Curbelo----->Tokar
«No voy a *ceder laureles*/si no opondre *resistencia*»

En el marco del enfrentamiento metafórico en términos de batalla, los interlocutores participantes se consideran a sí mismos en tanto adversarios o rivales que se batan a duelo.

104 (6, 35-40) Curbelo----->Tokar- Mosegui
Contexto: en una payada de tres Curbelo explicita el desafío verbal.
«Si estamos los tres juntos /al amparo de Dios/voy a levantar la voz/en el momento oportuno/*voy a desafiar a uno/mas* los tengo a los dos»

105 (5, 78-80) Quiroga----->Méndez-Tokar
Contexto: en otro de los encuentros establecidos entre tres participantes, Quiroga desafía a uno de sus compañeros.
«Si es que quiere contrapunto /será *contra los dos juntos* /o elija uno de los dos»

Al asumirse los participantes en tanto contrincantes, se hace mención a su rendimiento “físico” tal como se observa en los siguientes ejemplos:

106 (6, 41-50) Mosegui----->Tokar-Curbelo
Contexto: en el inicio de la payada Mosegui refiere a su edad.
«No he de notar un *ablante* [...] Es cierto de que estoy viejo /pero no vengo a *aflojar*»

107 (3, 87) Curbelo----->Tokar
Contexto: en el inicio del encuentro Curbelo refiere a su edad.
«Pero pienso soy de *aguante*»

108 (9, 105) Marchesini----->Saubidet
Contexto: Mosegui refiere a su edad en mitad de la payada.
«No le *aflojo* en el sendero»

109 (7, 164-165) Marchesini----->Saubidet
«Capaz que le hago *fuerza* /metido en el entrevero»

110 (1, 164-165) Avello----->Mosegui
«Se ve de que tiene *aguante* /dentrande pa las payadas»

111 (5, 189-190, 231, 238 y 260) Méndez----->Tokar- Quiroga
Contexto: en la payada de tres Méndez se refiere a su compañero Tokar.
«No te me *achiqués*, petiso»
«Muy *agrandado* lo veo/...porque de *fuerza* desbordo»

En este sentido, resulta significativo el uso de metáforas zoomorfas para designar figuradamente las características físicas, psíquicas o morales de los participantes del contrapunto. La descripción animalística del ser humano para denigrar su imagen pública está en la tradición cultural desde los epigramas satíricos clásicos y las cantigas de escarnio y maldecir (Díaz Pérez, 2012:393). Como se observa en el estudio sobre las “batallas de gallos” españolas (Deditius, 2012), estas metáforas se utilizan en el discurso del rap con la intención de crear un insulto indirecto hacia el interlocutor. Así, los insultos se correlacionan con la experiencia compartida por los participantes en el dominio origen (*animal*) y destino (*humano*). En especial, en las payadas observadas se construyen expresiones metafóricas

construidas con ejemplares de la fauna telúrica: *pollo*, *gallo*, *caballo*.

En el marco de la interacción en términos bélicos, la representación animalizadora del *payador-pollo* (o *pigmeo*) frente al *payador-gallo* da cuenta de una desvalorización hacia el compañero y una glorificación de sí mismo, respectivamente, en términos etarios y de imagen social. La referencia e identificación del participante con un animal de granja como el *gallo* alude a la representación de sí mismo en términos de maduración y crecimiento, mientras que, por su parte, el término *pollo* implica una depreciación, dado que esta especie avícola representa la cría recién nacida que necesita del cuidado y la atención por parte de los adultos. Así se observa en los siguientes casos:

- 112 (3, 120-121, 122-131)** Tokar----->Curbelo
Contexto: en el desafío verbal Tokar refiere a sí mismo como pollo y a su compañero como gallo experimentado.
 «Brindo si se enfrenta un *pollo* /con la *experiencia* de un *gallo*»
 Curbelo----->Tokar
Contexto: en la réplica siguiente Curbelo contesta.
 «Veo que es *pollo* *crecido*/que está bastante *emplumado*/no va a ser *este pollo* /el que me melle la *cresta*»
- 113 (6, 58-60)** Tokar----->Mosegui- Curbelo
Contexto: en la payada de tres el de menor edad se refiere a sus compañeros.
 «Tengan cuidado estos criollos / a ver si este *pobre pollo* /se come a los *gallos viejos*»

En tal sentido, la comparación de rasgos de las aves mencionadas supone una correlación con la experiencia en el canto y en el duelo verbal. De la misma manera, el porte y la contextura física de los animales (*pollo crecido* y *emplumado*, *gallo gordo*, *pigmeo*) suponen connotaciones diversas en los contrapuntos. La gordura del gallo es concebida por el participante más joven como pesadez o lentitud, mientras que, por parte del payador de mayor edad, es considerada como un beneficio frente al tamaño minúsculo de los *pigmeos*.

- 114 (5, 199-200, 239-240)** Quiroga----->Méndez-Tokar
Contexto: en el desafío verbal de la payada de tres.
 «Agrandado el *gallo gordo*/ le gana a los *dos pigmeos*»
 Tokar----->Méndez-Quiroga
Contexto: en el desafío verbal.
 «Pa' peor cuando el *gallo* es *gordo*/es más fácil de agarrar»

Otro de los procedimientos de carácter zoomorfo se produce a través de la alusión a elementos metonímicos, como parte de un rasgo “humano”. Se mencionan las *plumas* y las *patas*:

- 115 (5, 243-244, 231-232)** Méndez----->Quiroga-Tokar
Contexto: en el desafío verbal de la payada de tres.
 «Ya veo volar sus *plumas* /dentro de mi gallinero» «Muy agrandado lo veo/pisa con toda *la pata*»

En consonancia con estas expresiones metafóricas, se alude a otra propiedad: la comida que puede ser elaborada con animales. Así, si un participante asume el rol de un “comensal”, sus “adversarios” se convierten en el “menú” (*guiso*, *puchero*, *parrilla*), razón por la cual se infiere la manifestación de una superioridad, un dominio y una manipulación por sobre el resto de los participantes tal como se aplicaría con los alimentos al momento de cocinarlos. Así se comprueba a través de los siguientes ejemplos:

- 116 (5, 219-220, 229-230, 249-250)** Méndez----->Quiroga-Tokar

Contexto: en el desafío verbal de la payada de tres.
 «Voy a cenar esta noche/un guiso de dos pigmeos»
 Quiroga----->Méndez-Tokar
 «Porque agarré un gallo gordo/para hacernos un buen puchero»
 Méndez----->Quiroga-Tokar
 «De que los pollitos gordos/ me los como a la parrilla»

Como señala Moure (2012), en el habla gauchesca es frecuente la presencia de ruralismos que refieren a pelajes equinos. Tal es así que la transposición metafórica de los payadores en animales se extiende hacia el tipo de pelaje equino *tordillo* que alude al cabello cano del participante refiriendo nuevamente al tema de la edad, “el tordillo es un canoso o sea el formado por la mezcla de pelos blancos y negros” (Saubidet, 2013: 330). Como se comprueba en los siguientes ejemplos, esta expresión es usada por los hablantes tanto para referirse a sí mismos como a su interlocutor:

117 (3, 70-71, 94-95 Y 100-101) Curbelo----->Tokar
 «Y es cierto que estoy *tordillo*/pero firme todavía»
 Tokar----->Curbelo
 «Por más de que a su pelaje /se le está haciendo *tordillo*/a ver cómo anda el *tordillo* /si es más larga la carrera»

De igual forma, se menciona otro pelaje de caballo, el *doradillo*: “colorado claro que lleva reflejos de oro” (Saubidet, 2013:119)

118 (7, 93-94) Saubidet----->Marchesini
 «Vaya un verso improvisado/al *doradillo* mentao»

Así, la referencia a la apariencia física y al comportamiento de los participantes se enuncia de forma metafórica en estrecha vinculación con las particularidades animales. En tal sentido, al interlocutor de baja estatura se lo designa como *petiso* y la forma de moverse como *tranquear*: “paso largo y firme del animal, más extendido que el natural” (*ibidem*: 334)

119 (5, 265-266) Tokar----->Méndez-Tokar
Contexto: en el final de la payada a media letra.
 «Será la extensión certera/de nuestro humilde *tranquear*»

Igualmente, se apela al elemento metonímico de las *tabas*, hueso de la pata a los animales en la expresión *mover las tabas* (*bailar*):

120 (2, 83-87) Curbelo----->Tokar
Contexto: en el desafío verbal.
 «Al baile lo dejo en paz/en otro tiempo es capaz /que movía bien *las tabas* /hace algún tiempo bailaba/ahora no bailo más»

Por último, el canto y la voz de los payadores se metaforizan y adquieren particularidades del trinar de las aves. Barcia señala sobre el *chingolo*: “su canto, diurno y nocturno, es breve y dulce semejante al arpegio de una flauta pequeña, de donde proviene su nombre en quichua” (2006: 173) Así se observa en los siguientes ejemplos:

121 (1, 16-17) Avello----->Mosegui
Contexto: en el inicio de la payada Avello refiere al canto de las aves.
 «Se defiende la cultura /yo creo que en cada trino»
122 (5, 107) Quiroga----->Tokar-Méndez
Contexto: en el desafío verbal Quiroga refiere a uno de sus compañeros.
 «Que canta como un *chingolo*»

1.2 La payada es un camino

En las instancias interaccionales en las que la payada no se concibe metafóricamente en

términos beligerantes, se presenta como un espacio geográfico, como un “camino” que se marca y es recorrido por los participantes del encuentro. En los siguientes ejemplos, se demuestra la concepción metafórica de la payada como trayecto:

- 123 (1, 3-4 y 37-38)** Mosegui----->Avello
Contexto: en el inicio del encuentro Mosegui refiere a su edad.
 «Y como soy el más viejo /puedo marcarle un *sendero*»
 Avello----->Mosegui
 «El primer canto cristalino/ese que marcó el *camino*»
- 124 (1, 23-24 y 129-130)** Avello----->Mosegui
Contexto: en el inicio Avello refiere a la payada.
 «Hoy se unirán los ideales /en lo largo del *camino*»
 Mosegui----->Avello
 «Ya lo sabe la presencia/ en el *camino* parejo»
- 125 (3, 102-104)** Curbelo----->Tokar
Contexto: en el desafío verbal Curbelo refiere a la contestación de Tokar.
 «Ay, me gusta que conteste/que me haga un poco de fuerza/y que el *camino* me tuerza»
- 126 (5, 33-34, 62-64 Y 71)** Tokar----->Méndez- Quiroga
 «Queda un canto fraternal/que el *sendero* me ilumina»
 «Le pediría compañero/ que iniciando este *sendero* del arte y de la poesía»

Así, los participantes avezados “dejan su huella”, o sea, su herencia simbólica. Los siguientes ejemplos dan cuenta de la concepción metafórica de la *huella* en tanto legado.

- 127 (7, 77-81)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: en mitad de la payada Saubidet evoca a Alberto Merlo.
 «Pienso y en verso improvisado/ su *huella honda ha quedado*/desde el más inmenso albur/el que le cantaba al sur/ como pocos le han cantado»
- 128 (2, 172-173)** Tokar----->Curbelo
Contexto: Tokar se refiere a su compañero Curbelo en el final de la payada.
 «Un payador que es baluarte/de este *camino* y del arte»
- 129 (8, 98-99)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: Saubidet se refiere al canto de payadores en mitad del encuentro.
 «Con un pensamiento profundo/pues *me ilumina la huella*»

Los payadores de mayor edad, quienes aportan experiencia y sabiduría, ofrecen una guía para los payadores más jóvenes en el marco de un “sendero” recorrido. Además, los exponentes del género folclórico consagrado representan una “luz”, es decir, ofician de *faro o estrella*.

- 130 (3, 32-36)** Tokar----->Curbelo
Contexto: en el inicio del encuentro Tokar refiere al payador Luis Acosta García.
 «Y Luis Acosta García/que está vivo todavía/la *luz* que hay en su poesía»
- 131 (5, 26-28)** Tokar----->Mosegui
Contexto: en el inicio Tokar alude al canto de payadores.
 «Hoy en esta noche fría/ voy a *alumbrar* la poesía / que al igual que un sol se aclara»
- 132 (4, 91-94, 113-126)** Suint----->Curbelo
Contexto: en mitad de la payada la mujer participante agradece.
 «Muchas gracias por Canaro/y por la China Zorrilla/que vino de la otra orilla/y *alumbra como un faro*»
 «Gracias por Juan Pedro Lope/*estrella que ilumina*/ ese pago de Luis Acosta García/el que dejó su poesía/que *brillaba* con su *estro*»
- 133 (7, 136-137)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: Saubidet evoca la presencia de un payador.
 «De su padre es el retrato/por eso sigo *la estrella*»

Por su parte, mientras que la vejez da cuenta de la experiencia y la sabiduría, la juventud, presentada como entidad, asume una personalización de carácter metafórico:

- 134 (1, 44-45)** Mosegui----->Avello
Contexto: en el inicio del encuentro Mosegui refiere al canto de payadores.

«Este arte no se muere/la *juventud* lo define»

135 (3, 82-84) Curbelo----->Tokar

Contexto: Curbelo refiere a la edad de su compañero en mitad de la payada.

«Pero está su *juventud* /que es la dueña del futuro/la que marcha sin apuro»

136 (7, 214-215) Saubidet----->Marchesini

Contexto: en el desafío verbal los payadores hablan sobre las mujeres.

«Deje para la *juventud*/que se suba en ese tren»

1.3 La mujer es una flor y el payador es un árbol

La representación en clave metafórica de la mujer es caracterizada como una flor⁵⁷. De esta forma, se alude a su *perfume* y se pondera la condición de belleza al compararla con el *cardo*:

137 (1, 96-98) Mosegui----->Avello

«Y no olvidaré a las *damas*/que son *flor de retama*/perfumando en esta fiesta»

138 (7, 39-41) Saubidet----->Marchesini

Contexto: en el inicio del encuentro Saubidet se refiere a las mujeres.

«Con tantos sueños de bardos/andamos como dos *cardos*/ mesturados entre tantas *flores*»

Asimismo, el payador es presentado metafóricamente como un *árbol* y los atributos se correlacionan con el mundo vegetal en clara referencia a la edad y a su estatus profesional.

Así se observa en los siguientes ejemplos:

139 (3, 80-81) Tokar----->Curbelo

Contexto: en mitad de la payada Tokar se refiere a su compañero Curbelo.

«Como un *árbol legendario*/que continua dando *flores*»

140 (2, 106-107 y 119-120 y 139-142 y 152-153 y 157-154)

Curbelo----->Tokar

Contexto: en medio del desafío verbal.

«Se me cayó alguna *hoja* / pero conservo el valor»

Tokar----->Curbelo

«Al *árbol* de su talento/le voy a voltear un *gajo*»

Tokar----->Curbelo

«Sé que no voy a voltear / un *árbol* con tanta fama /pero al menos una *rama* /se la voy a hacer temblar»

Curbelo----->Tokar

«Con la *rama* que me corte / le voy a dar un chirlazo»

Tokar----->Curbelo

«Si es que una *rama* se corta /que se vuelva una guitarra/lo mismo que las *plantas*/nací para morir de pie»

141 (1, 205-206) Avello----->Mosegui

Contexto: en la fase final de la payada.

«*Aflora* su sentimiento /yo creo que en cada verso»

142 (9, 114-115) Saubidet----->Marchesini

Contexto: en el final del encuentro.

«Y *florece*n mil canciones/con dos guitarras erguidas»

143 (7, 18-19) Saubidet----->Marchesini

Contexto: en el inicio del encuentro. Saubidet se refiere al canto de payadores.

«Y en el bien de nuestra cultura/*florece*rán los clamores»

Resulta significativo observar que el factor sociodemográfico de la procedencia asume una representación metafórica en las payadas. Dos de los participantes son de nacionalidad uruguaya (residentes en Argentina) por tanto, su país natal se transforma metafóricamente en *raíces* y Argentina, en *ramas*. En estrecha vinculación, la metáfora del *suelo* cobra un singular interés tal como se muestra en el siguiente ejemplo:

144 (4, 63-65 y 68-69) Curbelo-----> Suint

Contexto: en el inicio Curbelo se refiere a su origen.

⁵⁷ De hecho, como parte de los festejos de la Fiesta Provincial de las llanuras, se lleva a cabo la elección de la “Paisana flor” para la cual se postulan aspirantes femeninas y un jurado realiza la selección.

«Bendito *suelo argentino*/o mi querencia oriental/que ese es mi pago natal»
«Yo quiero a los dos países/allá tengo *mis raíces*/pero aquí *crecen mis ramas*»

145 (2, 182-183) Tokar----->Curbelo
«Donde vuelven a cantar/para unir aquí *dos suelos*»

146 (1, 23-32, 34-36) Mosegui----->Avello
«Hoy se unirán los ideales/en lo largo del camino/*de todos los argentinos*/y *todos los orientales*/con acentos fraternales/no Uruguay y Argentina/todas las patrias vecinas/honremos la tradición/consolidando la unión/ de esta América Latina»

Avello----->Mosegui
«*Uruguayos* y *argentinos*/ han de expresarse con pausa/ hoy defendiendo esta causa»

147 (3, 53-54) Tokar----->Curbelo
Contexto: en el inicio del encuentro Tokar refiere su nacionalidad y la de su compañero.
«*Argentino* y *oriental*/se juntan en la payada»

En tal sentido, como ocurre en ciertas canciones del género musical folclórico, las *raíces* cobran una significativa connotación identitaria en tanto “se convierten en ‘lo verdadero’ y su olvido implica una ruptura con la ‘tradición’ y el ‘nosotros’ nacional, arrojando a una parte del ‘pueblo’ a la extranjería” (Díaz, 2009:138). El canto del payador, frente a las manifestaciones musicales internacionales difundidas por el medio televisivo, se asume en tanto “patria y tradición”:

148 (6, 27-30) Tokar----->Mosegui-Curbelo
Contexto: en el inicio del encuentro Tokar refiere al canto de payadores.
«Esto es patria y tradición/es la *raíz* verdadera /no la música extranjera /que va por televisión»

149 (1, 83-87) Avello----->Mosegui
«Y yo voy a la *raíz*/y al gritarlo soy feliz/un payador manifiesta/porque fiestas como estas/necesita mi país»

La nación Argentina, en tanto país anfitrión de los participantes uruguayos, reviste una construcción metafórica vinculada con el dominio de las aves: se convierte en un *nido*.

150 (4, 81-83) Curbelo----->Suint
Contexto: en mitad de la payada Curbelo refiere a su origen.
«Pero cuántos uruguayos/a esta tierra hemos venido /y encontramos *como un nido*»

CAPÍTULO VII: ASPECTOS PRAGMÁTICO-DISCURSIVOS

A continuación, se analizan algunos de los fenómenos más frecuentes respecto de los aspectos pragmático-discursivos. Por un lado, se observa un uso frecuente de secuencias conversacionales ecoicas (Vigara Tauste, 1997-1998; Camacho Adarve, 2001) con la finalidad de reforzar lazos entre los participantes a través de la réplica parafrástica de lo enunciado previamente. Por otro, se advierte que, en el marco del intercambio verbal de payadores, se despliegan múltiples estrategias de (des) cortesía a través de actos corteses expresivos que refuerzan los ejes interpersonales horizontales (Kerbrat-Orecchioni, 1992, 1996): saludos (Areiza Londoño, 2002; Placencia y García, 2008), agradecimientos (Albelda Marcos, 2005) y cumplidos (Barros García, 2012) y actos de habla no corteses descorteses⁵⁸ (Deditius, 2012) que manifiestan un estado psicológico negativo del hablante respecto al oyente: insultos, amenazas y desafíos.

1 Secuencias conversacionales ecoicas

La repetición ha sido considerada información “viciosa” o innecesaria por su aspecto redundante y poco novedoso. Sin embargo, desde el punto de vista interaccional, los estudios sobre (des) cortesía se focalizan en su funcionalidad, dado que, entre otros aspectos, contribuye a la fluidez emisora, actúa como dispositivo de cohesión y adquiere funciones sociales interactivas (Vigara Tauste, 1997-1998).

En el marco de un encuentro relacional, cada reiteración recibe una reinterpretación de sentido a la luz del nuevo contexto creado. Por tanto, lejos de “entorpecer” la progresión temática o fática de la conversación, la repetición contribuye a una participación mutua en la elaboración del sentido (Vigara Tauste 1997-1998, Tannen 1989). De esta forma, la repetición, entendida como una tendencia típicamente oral y espontánea⁵⁹, funciona en tanto señal de extrema colaboración y manifestación de acuerdo con el interlocutor (Briz, 2006). Las reiteraciones así concebidas cobran un cariz colaborativo y productivo a los fines de la progresión temática.

De acuerdo con Haverkate (1994, 2002), se distingue por un lado, las construcciones de autorrepeticiones léxicas y/o semánticas realizadas al interior del propio discurso del hablante, denominadas *autorrepetición*, y, por otro, las reiteraciones elaboradas en el turno de habla del interlocutor, llamadas *alorrepetición*, a las que se dedica especial interés.

1.1 Autorrepetición.

La estrategia enfática de la *autorrepetición* tiene por fin insistir en la importancia de una

⁵⁸ Para la clasificación de actos de habla corteses y no corteses seguimos a Haverkate (1994). Dentro de los actos no corteses definidos como “los actos cuyo objetivo ilocutivo no sirve para beneficiar al interlocutor” (1994: 116), el investigador distingue entre los actos descorteses y los no descorteses.

⁵⁹ También se reconoce un uso descortés de la repetición asociado con la burla.

información o punto de vista emitido en el propio discurso del emisor en una fase anterior de la comunicación, contribuyendo de tal forma a ponderar lo allí señalado. Los siguientes ejemplos muestran este uso en las payadas, particularmente a través del empleo del verbo *decir*, que le confiere a la repetición el carácter de cita:

151 (1, 93-96 y 115) Mosegui----->Avello

Contexto: en mitad de la payada Mosegui expresa su sentimiento hacia las mujeres.

«Y además *decirle quiero*/que el amor se manifiesta/caballero sin protesta/y no olvidaré a las damas»

Mosegui----->Avello

Contexto: réplica siguiente. El mismo payador retoma lo dicho anteriormente.

«Porque *yo le dije: quiero*/demostrando los valores/ante los espectadores»

152 (9, 1-2 y 61-62) Marchesini----->Saubidet

Contexto: en el inicio Marchesini abre la payada agradeciendo al operador del sonido del evento.

«Agradeciendo al sonido/por el *trabajo loable*»

Marchesini----->Saubidet

Contexto: en mitad del encuentro, ante un desperfecto técnico, Marchesini acude a reiterar la apreciación que realizó al comienzo confiriéndole a la repetición un carácter irónico que genera comicidad en el público.

«Vieron qué ruido se siente/dije: “*trabajo loable*”»

153 (7, 69-71 y 82-84) Marchesini----->Saubidet

Contexto: los payadores evocan la figura de Alberto Merlo en mitad de la payada

«Que fue un gusto conocerlo/y cantores como *Merlo*/ no nacen todos los días»

Contexto: en la réplica siguiente, Marchesini sigue rememorando a Merlo acudiendo a su nombre de pila.

«Pero *Alberto*, *viejo Alberto60*/ el que todavía está/brindando por la amistad»

1.2 Alorrepetición.

Por su parte, el empleo de la alorrepetición expresa conformidad con un punto de vista formulado por el interlocutor y transmite una marcada señal de cortesía positiva, dado que refuerza la imagen del oyente. Cuando una palabra o expresión impulsa el empleo de esta misma u otra similar en el turno de réplica del interlocutor se habla de ecos, es decir, construcciones que el hablante repite literal o casi fielmente (1997-1998:6).

Siguiendo a Vigara Tauste, se destaca la complejidad que supone una sistematización general de las secuencias reiterativas dada la variedad de funciones y valores comunicativos que puede asumir cada una de ellas. Además, por tratarse de un procedimiento expresivo de uso espontáneo, es factible que se activen múltiples estrategias lingüísticas y de imagen social complejas de clasificar. Aun así, dentro de la propuesta teórica de esta investigadora, se distingue de manera global dos grupos de reiteraciones que pueden abordarse transversalmente: las reiteraciones temáticas, fáticas y expresivas, por un lado, y las repeticiones parafrásticas y ecos prospectivos, por otro. En este sentido, Vigara Tauste distingue dos grandes grupos: “uno en que hay de hecho una suerte de identidad "referencial" entre la recurrencia y lo repetido (se está "hablando de lo mismo", en suma) y otro en que la recurrencia implica algo más o algo distinto de lo reiterado” (1997-1998: 8).

a) Reiteraciones temáticas, fáticas y expresivas. Por un lado, aquellas secuencias de

⁶⁰ Se refiere al músico y compositor argentino Alberto Merlo (1931-2012)

reiteración que tienden a organizar el contenido interaccional pueden ser de índole *temática* (referencian el contenido informativo), *fática* (regulan el flujo comunicativo) y *expresiva* (se vinculan con el componente afectivo y enfático).

Dentro de esta categorización, integramos la noción de *sintonía interlocutiva*, que supone la asunción por parte de los interlocutores de una misma frecuencia de vibración:

'están en la misma onda' o, si se quiere, que hay entre ellos "buenas vibraciones" (o voluntad de que tal cosa acontezca, o al menos el deseo de hacer explícita la voluntad de que tal empatía se experimenta, se desea o se pretende) (Vigara Tauste, 1997-1998: 13).

b) Recurrencias parafrásticas y ecos prospectivos. Por otra parte, las repeticiones que operan como estrategias de progresión se denominan *recurrencias parafrásticas* y *ecos prospectivos*. Igualmente, resulta propicio destacar que, en su mayoría, las iteraciones ecoicas están atravesadas por la expresividad y el componente afectivo, por lo tanto, resulta imposible deslindar los aspectos subjetivos de las recurrencias progresivas.

La secuencia ecoica elaborada en términos *parafrásticos* puede construirse a través de recursos tales como: *amplificaciones*, *reformulaciones* o *reajustes expresivos*.

Por su parte, los *ecos prospectivos* son los menos frecuentes y requieren de una confección mayor; se retienen los bloques informativos y se modifica su orden original en una secuencia creativa. En el siguiente ejemplo, se observa *repetición ecoica prospectiva* dado que se replican dos bloques de información (*ceder laureles* y *resistencia*) pero se altera el orden y se modifica la acción: *ceder laureles/exigir laureles*.

154 (3, 110-113) Curbelo----->Tokar
Contexto: Curbelo desafía a su compañero. Tokar responde en la réplica siguiente.
 «No voy a *ceder laureles*/si no opondre *resistencia*»
 Tokar----->Curbelo
 «Bueno, ponga *resistencia* /yo los *laureles* no exijo»

A continuación se detallan los procedimientos más frecuentes propios de las *repeticiones parafrásticas*.

Amplificación. El recurso de la amplificación constituye el procedimiento parafrástico más frecuente en las payadas. La palabra matriz, que oficia como enunciado fuente, recibe un añadido que supone una novedad discursiva. De esta forma, la intervención ecoica adquiere un valor de afirmación enfática dado que, de manera rotunda, evidencia la actitud de consenso del hablante y constituye un rasgo de solidaridad e identificación con el interlocutor. Así se comprueba en los siguientes ejemplos en los que la palabra fuente es ampliada a través de la inclusión de un nuevo elemento temático:

155 (1, 75-78) Mosegui----->Avello
Contexto: en mitad de la payada Mosegui refiere al canto de los payadores.
 «Morirá el payador/solo que maten mi *raza*»
 Avello----->Mosegui
 «*Raza* que no está extinguida»
156 (2, 20-26) Curbelo----->Tokar

- Contexto:* en el inicio del encuentro Curbelo evoca la figura de un payador periodista dorreguense (Armando Gancho Pía)
 «El payador *periodista*/del campo y de la llanura»
 Tokar----->Curbelo
 «*Periodista* que aun formando/fue de pueblo en pueblo un día/cual Luis Acosta García/que informaba así opinando»
157 (3, 20-23) Tokar----->Curbelo
Contexto: en la fase inicial Tokar saluda a la peña organizadora del evento.
 «En la *Peña Nativista*/de los pagos de Dorrego»
 Curbelo----->Tokar
 «*Peña* que tiene su historia/que nadie la ha de borrar»
158 (4, 31-42 y 59-62, 99-101) Suint----->Curbelo
Contexto: en el inicio la mujer payadora menciona el nacimiento del nieto del payador.
 «Hoy les quiero contar yo/que a Silvio el año pasado/un nietito le *nació*»
 Curbelo----->Suint
 «Mi nieto *nació* en La plata/mejor dicho, en City Bell»
 Suint----->Curbelo
 «¡Qué bonito que sería /que le salga payador!»
 Curbelo----->Suint
 «*Sería* sensacional /mas que él elija el camino»
 Suint----->Curbelo
 «Y gracias por *Zitarrosa*/ que nos mira desde el cielo»
 Curbelo----->Suint
 «*Zitarrosa* aconsejaba»
159 (9, 50-51) Marchesini----->Saubidet
 «El *arte* del payador»
 Saubidet----->Marchesini
 «*Arte* que aquí defendemos»
160 (3, 70-73) Curbelo----->Tokar
 «Y es cierto que estoy tordillo/pero *firme* todavía»
 Tokar----->Curbelo
 «*Firme* y con mucha coherencia/al hacer su protocolo»
161 (5, 199-200, 211-212, 239-240) Quiroga----->Méndez-Tokar
Contexto: en mitad de la payada de tres.
 «Agrandado el *gallo gordo*/le gana a los dos pigmeos»
 Méndez----->Quiroga-Tokar
 «Este me trató de *gallo/y gordo* para más datos»
 Tokar----->Méndez-Quiroga
 «Para peor cuando el *gallo es gordo*/es más fácil de agarrar»

En los extractos señalados, se evidencia cómo una palabra, *enunciado fuente*, (Camacho Adarve, 2001) impulsa el eco en el turno de réplica del compañero con la adhesión de una nueva información en señal de acuerdo y aprobación a través del *enunciado doblado* (*ibidem*, 2001). Este recurso supone un intercambio dialogal y colaborativo entre los participantes en favor de la progresión temática e interaccional.

Reformulación. Por su parte, otro procedimiento parafrástico de menor frecuencia en las payadas es la *reformulación*, procedimiento que consiste en decir lo mismo pero de diferente modo. La reformulación puede ser de: *identificación sinonímica*, *hipo-hiperonímica* o de *implicación contextual*.

En el siguiente ejemplo, se observa el empleo de la reformulación de *identificación sinonímica*. En clara referencia al número de edición de la Fiesta Provincial de las Llanuras en Coronel Dorrego, se enuncia una cantidad de años (*cincuenta y uno*) a través de una alternancia léxica (*medio siglo*):

- 162 (3, 40-42)** Tokar----->Curbelo
Contexto: los payadores se refieren al número de edición de la fiesta en el inicio.
 «Celebra el aniversario /número cincuenta y uno»
 Curbelo----->Tokar
 «Un siglo y medio quizá/ medio me corrijo y digo»

Particularmente, la reformulación de *implicación contextual* supone una reorganización pronominal con la finalidad de orientar al público presente. En el siguiente ejemplo se observa una réplica reajustada al contexto situacional de quien enuncia:

- 163 (5, 109-112)** Quiroga----->Méndez-Tokar
Contexto: en medio del desafío verbal de la payada de tres.
 «Que para ganarle a usted /me alcanza con uno solo»
 Tokar----->Quiroga-Tokar
 «Con uno solo le alcanza /dice el compañero aquí»

Asimismo, a través del pronombre demostrativo *esa* se recupera una referencia anterior concretada mediante el uso del tratamiento referencial *nombre + apellido* y se reformula en una forma de alusión ponderativa de sus cualidades, vinculada discursivamente mediante el demostrativo:

- 164 (8, 49-52)** Marchesini----->Saubidet
 «Vendrá Yamila Cafrune /para que aplauda la Peña»
 Marchesini----->Saubidet
 «Esa mujer luchadora /puntal de nuestra bandera»

En otra de las payadas del corpus, resulta interesante observar la manera en la que el payador que replica recurre a emplear un tiempo verbal anterior al momento de la situación de enunciación (recurre al Pretérito Perfecto Simple del Modo Indicativo). Con esta estrategia de índole semántica y gramatical, el payador confirma enfáticamente *haberle ya preguntado* (a su esposa) y genera un efecto de comicidad:

- 165 (1, 140-141)** Avello----->Mosegui
Contexto: en el desafío verbal los payadores hablan sobre la edad. Mosegui insta a su compañero a “preguntarle a su esposa” si está viejo.
 «Es que ya le pregunté/ por eso se lo decía»

De igual manera, se observa la reformulación en boca del mismo hablante (*autorrepetición*) a través del uso del marcador de rectificación *mejor dicho*⁶¹ que sustituye y mejora el enunciado anteriormente elaborado:

- 166 (4, 51-52)** Curbelo----->Suint
Contexto: en el inicio del encuentro Curbelo refiere al nacimiento de su nieto.
 «Mi nieto nació en La Plata/mejor dicho, en City Bell»
- 167 (2, 122-123)** Curbelo----->Tokar
Contexto: en el desafío verbal Curbelo se refiere a su compañero.
 «Ahora casi es leñador/mejor dicho, anda en el monte»

Reajuste expresivo. Por último, el recurso parafrástico del *reajuste expresivo* supone una repetición en la que el hablante necesita readecuar lo dicho anteriormente para transmitir un mensaje de contenido diferente en el marco de su intención comunicativa y del contexto situacional. Es decir, mientras que los procedimientos observados anteriormente

⁶¹En relación con el marcador *mejor dicho* véase Negroni (2009).

(*amplificación y reformulación*) implican un acuerdo con lo enunciado a través de la construcción ecoica, la reiteración reajustada no manifiesta una “identidad referencial” con el enunciado matriz puesto que pretende expresar un concepto diferente. Así, en el siguiente ejemplo se advierte la recurrencia ecoica para dar cuenta de lo contrario: mientras que un payador refiere a la condición climática de la noche, su compañero acude a una expresión metafórica para representar el calor (*el abrigo*) a través de la protección de la vestimenta (*poncho*) y del afecto manifestado por el público (*palmas*). La metáfora del poncho como entidad opera en tanto elemento afectivo y solidario.

168 (5, 26-27 y 41-50) Tokar----->Méndez-Quiroga

«Hoy en esta *noche fría* /voy a alumbrar mi poesía»

Quiroga----->Méndez-Tokar

«Tokar dijo “noche fría”/yo pinto otra realidad/que el *poncho de mi amistad* /quizás cubrirlo podría y en la noche de este día/ mirando a esta reunión/ de que el *poncho de sus palmas/ dé abrigo a mi corazón*»

2 Actos de habla corteses: saludos, agradecimientos y cumplidos

2.1 Saludos

El acto expresivo del saludo se establece como fórmula de apertura y ritual de aproximación, dado que contextualiza y materializa vínculos sociales y afectivos entre los actores (Areiza Londoño y García Valencia, 2002). De esta manera, en el saludo inicial se evidencian aspectos imbricados entre sí: el *reconocimiento* solidario de los sujetos en el que los participantes toman posición y se entronizan en la interacción y, en estrecha vinculación, la *identificación* recíproca de los participantes y su compromiso de acatar las reglas construidas por la convención social (Areiza Londoño, 2005:82). En definitiva, mediante este acto de habla se actualizan los roles y el tipo de vínculo y se identifica a los participantes como actores válidos en la interacción.

En el corpus de payadas analizadas se registra la presencia de saludos tradicionales expresados con fórmulas como *aquí mi saludo entrego* y *en una expresión sincera los saluda* (ej. n° 175 y 176). Asimismo, se evidencia que la instancia de saludo en la fase de *apertura* adquiere formas discursivas específicas mediante las cuales los payadores entronizan su actuación al *identificarse* mutuamente acudiendo al nombre de pila⁶² acompañado de voces y expresiones que refieren al lugar de origen, la edad y la experiencia en la actividad del canto de payadores. Como señala Díaz, “el mismo hecho de nombrar un lugar, un pueblo, un paraje se constituye a sí mismo en un mecanismo de valorización del mundo tradicional” (2009:132). Los siguientes ejemplos obtenidos de las instancias iniciales de las payadas resultan

⁶² El uso del nombre propio prefigura una relación cercana o una relación anterior en la que ha habido un intercambio simbólico al interior de los juegos de lenguaje en toda comunidad (Areiza Londoño, 2005). Asimismo, como se evidenció anteriormente en los aspectos morfosintácticos, la sufijación apreciativa aplicada a la identificación personal opera como un elemento cohesivo de elevada solidaridad.

ilustrativos de la identificación de carácter geográfica que efectúan los participantes en el acto del saludo:

- 169 (1, 42-43)** Avello----->Mosegui
Contexto: en el inicio Avello refiere al origen de su compañero y de sí mismo.
«El payador *uruguayo*/y el payador *de Maipú*»
- 170 (7, 14-17)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: Saubidet menciona a su compañero y alude a su procedencia en el inicio.
«El de contarle a *Carlitos*/payador *chivilcoyano*/y así estrecharle la mano/con una inmensa ternura»
- 171 (8, 11-14)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: en la fase inicial Saubidet refiere a las ciudades originarias de ambos participantes.
«Si *Carlitos* abrió el juego/claro que lo seguiré/*Chivilcoy* y *Santa Fe*/se abrazan aquí en *Dorrego*»
- 172 (7, 28-31)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: en el inicio Marchesini presenta a su compañero santafesino.
«Por el que tengo a la par/un hombre de *Santa Fe*/el *Pedrito Saubidet*/que se ha ganado un lugar»

Algunas de las intervenciones identifican al payador participante de acuerdo con su edad y su experiencia en el canto de payadores:

- 173 (3, 9-10)** Curbelo----->Tokar
(65 años) (34 años)
Contexto: el payador de mayor edad presenta a su compañero aludiendo a su juventud.
«Y viene *David Tokar*/de nuevas generaciones»
- 174 (2, 5-7)** Tokar----->Curbelo
Contexto: el payador de menor edad se refiere a sí mismo y su compañero apelando a la edad y a la trayectoria en el inicio del encuentro.
«Aquí se hallan *dos juglares*/ un joven y una figura/ que defienden las culturas»

Como se evidencia en los ejemplos anteriores, además de recrear un ambiente de amabilidad a través de la identificación, el *reconocimiento* tiene lugar mediante la denominación del interlocutor como “figura” y de la expresión “que se ha ganado un lugar”; ambas estrategias de cortesía valorante utilizadas con la finalidad de estimular la imagen social de su compañero en el mundo artístico compartido. De esta forma, se comprueba que el saludo al comienzo de la interacción no solo cumple la función fáctica en términos de Malinowski, sino que también clarifica el estatus de los participantes y el estado de su relación (Placencia y García, 2008: 11).

Además, el saludo como evento social de apertura se vincula estrechamente con la sinceridad⁶³, tal como se demuestra en los siguientes ejemplos:

- 175 (1, 5-6)** Mosegui----->Avello
Contexto: inicio del encuentro.
«Con un *afecto sincero*/aquí mi saludo entrego»
- 176 (4, 15-16)** Suint----->Curbelo
Contexto: inicio de la payada.
«Y en una *expresión sincera*/los saluda *Marta Suint*»

Por su parte, en la fase de *terminación* de la payada, anticipada generalmente por una conclusión que opera como preparación de la misma, los payadores suelen recurrir a fórmulas

⁶³ En relación con la sinceridad o no-sinceridad del saludo, Areiza Londoño señala que si bien el saludo se expresa con sinceridad en relación con al otro, al ser formalizado se convierte en una forma estereotipada: “el saludo, como acto no-sincero, es uno de esos comportamientos impuestos; es una de aquellas actividades que practicamos por fuera de nuestro querer o que realizamos estratégicamente en preparación de una acción posterior de nuestro interés, pero que se hace ineludible al interior de todo tipo de relación donde se pretenda una acción consensuada o por lo menos convivir (2005: 3).

de cierre que dan cuenta del efecto causado en el emisor y se esboza una breve evaluación del encuentro en la que se pondera el carácter de consenso que asume la payada:

- 177 (7, 232- 233)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: Marchesini refiere a lo placentero del encuentro en el final del encuentro.
«Ha sido, hermano, un placer/mesturar algunos versos»
- 178 (6, 121-122)** Curbelo----->Mosegui y Tokar
Contexto: Curbelo señala la finalidad del payador en la fase final.
«Y así cumple el payador/trayendo algunas sonrisas»
- 179 (1, 216-217)** Mosegui----->Avello
Contexto: en el final Mosegui concluye y valora el consenso en la payada.
«Nos entendimos muy bien/congenian nuestras ideas»
- 180 (5, 261-262)** Méndez----->Quiroga y Tokar
Contexto: final. Méndez señala la unión entre Argentina y Uruguay (tópico solicitado por el público)
«Unimos las dos banderas /en el día del amigo»
- 181 (8, 180-181)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: Marchesini emite una expresión de deseo en el final de la payada.
«Que el afecto se amadrine/toda la emoción se fue»

En algunos casos, como parte de las fórmulas de despedida, se apela a la dimensión religiosa con expresiones tales como las que se citan a continuación:

- 182 (4, 147-148)** Suint----->Curbelo
Contexto: la mujer payadora agradece en instancias finales.
«Y antes de llegar al fin /le doy las gracias al cielo»
- 183 (9, 136-139)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: Saubidet expresa una bendición al público presente en el final. Réplica siguiente, Marchesini hace otra mención religiosa.
«Con inmenso frenesí/que el señor los ilumine»
Marchesini----->Saubidet
«Que ese afecto no termine/a la Virgen le canté»

Asimismo, se observa que, al igual que en la instancia de apertura, se retoman la identificación y el reconocimiento ilustrados anteriormente mediante la mención de sus nombres de pila (o apellidos) o lugar de origen, estrategia referencial que, con frecuencia, apela nuevamente al fortalecimiento de lazos solidarios de unión:

- 184 (5, 269-270)** Quiroga----->Méndez y Tokar
Contexto: en el final Quiroga concluye la payada mencionando a los tres participantes.
«Donde cantó Cristian Méndez/Quiroga y David Tokar»
- 185 (6, 136-139)** Mosegui----->Curbelo y Tokar
Contexto: Tokar concluye mencionando a los tres participantes.
«Y yo le canté al anhelo/para que a Dorrego llegue»
Tokar----->Curbelo y Mosegui
«Del gaucho Walter Mosegui/ David Tokar y Curbelo»
- 186 (8, 164-169)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: en el final del encuentro.
«Y aquí están los payadores/que cantan como en su casa/ van los afectos mejores/con el cariño de pie»
- 187 (2, 182-185)** Tokar----->Curbelo
Contexto: en el final Curbelo concluye aludiendo a la edad de ambos participantes.
«Donde vuelven a cantar/para unir aquí dos suelos»
Curbelo----->Tokar
«El veterano Curbelo/y el joven David Tokar»
- 188 (7, 239-241)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: Saubidet concluye mencionando a las ciudades originarias de ambos.
«Con el alma le canté/ por mi suelo Santa Fe/y el suyo de Chivilcoy»

El acto verbal de pedido de aplausos anticipa la instancia de terminación. Así se evidencia en los siguientes ejemplos:

- 189 (1, 191-192)** Avello----->Mosegui
Contexto: Avello solicita al público el aplauso para su compañero. El público responde favorablemente en instancias finales.
 «*Les pide Gustavo Avello/un aplauso para Mosegui*»
- 190 (3, 160-161)** Tokar----->Curbelo
Contexto: Tokar apela al interrogante para pedir el aplauso de su compañero. El público aplaude en instancias finales.
 «*¿Y qué pasa que no aplauden/a José Silvio Curbelo?*»
- 191 (4, 128-130)** Curbelo----->Suint
Contexto: Curbelo pide un aplauso evocando la figura de Luis Acosta García.
 «*Y digo aquí en este día/ un aplauso aquí en Bahía/a ese inmortal maestro*»

2.2 Agradecimientos

Además de las fórmulas de saludo, algunas payadas se inician con un agradecimiento, gesto de cortesía por excelencia que puede intensificar o reforzar la imagen positiva del interlocutor (Albelda Marcos, 2005:3). En las payadas relevadas se comprueba que hay una marcada intención de agradecer con la finalidad de reforzar lazos afectivos y vincularse con una identidad artística. Las formas de expresión del acto de agradecimiento, expresión de cortesía positiva, son variadas e incluyen fórmulas de agradecimiento en coocurrencia con fórmulas de tratamiento marcadoras de relación de amistad (*amigo + apellido*), fórmulas de agradecimiento que incluyen explícitamente la causa del acto de agradecer y expresiones de carácter performativo. Así, en las aperturas de los encuentros, se suele agradecer al presentador que enmarca el evento (en la instancia de *preparación*) con un parlamento afectuoso hacia los payadores:

- 192 (7, 1-4)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: Marchesini agradece al locutor que los presentó en la fase inicial.
 «*Gracias, Huguito querido/ te nombre mi corazón/por esa presentación/ que a la peña me ha traído*»
- 193 (3, 1-2)** Curbelo----->Tokar
Contexto: en el inicio Curbelo agradece al presentador (Martínez) y a uno de los integrantes de la Peña Nativista (Raúl) que previo a su actuación efectuó una décima en nombre de la agrupación.
 «*Gracias, amigo Martínez /gracias, amigo Raúl*»

También se agradece al personal técnico que opera el sonido del festival:

- 194 (9, 1-2)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: Marchesini agradece a los técnicos de sonido de la fiesta.
 «*Agradeciendo al sonido/ por el trabajo loable*»

Y, con elevada frecuencia, se agradece a las personas que integran la concurrencia:

- 195 (9, 5-6)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: Marchesini agradece al público presente en el inicio.
 «*Hondamente agradecido/para toda la reunión*»
- 196 (9, 8-9)** Marchesini----->Saubidet
Contexto: Marchesini agradece a la concurrencia en fase inicial.
 «*Que un muchas gracias les quede/que el aplauso de ustedes*»
- 197 (8, 178-179)** Saubidet----->Marchesini
Contexto: Saubidet se refiere a la payada en el final del encuentro.
 «*Gracias por estas conquistas/que el verso termine*»
- 198 (4, 134-136)** Suint----->Curbelo
Contexto: Suint se refiere al público y agradece en mitad de la payada.

«Vienen a decir presente/*gracias por ser consecuentes*/por brindarnos tanto amor»

199 (9, 58-60 y 73-75) Saubidet----->Marchesini

Contexto: Saubidet realiza un agradecimiento general y alude a su presencia en la festividad. En la réplica siguiente, el mismo emisor refuerza el hecho de ser agradecido y menciona nuevamente su presencia.

«Justo es que un aplauso pida/*para agradecerle a la vida*/que un día me trajo hasta acá»

«Y no lo voy a pelear/*porque soy agradecido*/y a este lugar he venido»

Particularmente, en una de las payadas, los agradecimientos se exageran en medio de la elaboración de un catálogo de artistas uruguayos, estrategia que demuestra una intensificación comunicativa y un refuerzo social (Albelda Marcos, 2005). Resulta interesante destacar que, en los siguientes dos ejemplos, el agradecimiento es destinado al país de Uruguay por la calidad de sus artistas. Así, se mencionan figuras de índole musical (tango y folclore), de la actuación y la poesía.

200 (4, 91- 100 y 111-120) Suint----->Curbelo

Contexto: en mitad del encuentro, la mujer payadora agradece a Uruguay.

«*Muchas gracias* por Canaro/y por la China Zorrilla/que vino de la otra orilla/y que alumbró como un faro/ de ese talento al amparo/*muchas gracias* por Curbelo/*mil gracias* por los desvelos/del tango de Julio Sosa/y *gracias* por Zitarrosa/que nos mira desde el cielo»

«*Gracias* por Carlos Molina/que llevó este canto al tope/*gracias* por Juan Pedro Lope/estrella que ilumina/por os mujeres divinas de la América del Sur/lo digo con *gratitud*/doble y querido colega/por Amalia de la Vega y Juana de Ibarbourou»

2.3 Cumplidos

El cumplido constituye un acto expresivo de cortesía positiva a través del cual se favorece la creación de un ambiente de colaboración y amabilidad entre los interlocutores y contribuye a la consolidación y mantenimiento de los vínculos (Barros García, 2012:111). De acuerdo con Alonso Lopera, es “un acto de habla que implícita o explícitamente honra a otra persona diferente al hablante, usualmente al interlocutor, por su (posesión, característica, habilidad, etc.) y que es valorado positivamente tanto por el hablante como por el oyente” (2013:89).

En tal sentido, dado que el cumplido se emite con la intención de consolidar, intercambiar o negociar la solidaridad entre los interlocutores (Barros García, 2012), reviste una importancia singular en la interacción de las payadas puesto que se convierte en un instrumento persuasivo muy eficaz (Haverkate, 2002) a los fines de reforzar la imagen del interlocutor frente a su compañero y frente al auditorio presente con quien pretende congraciarse.

El cumplido, manifestación prototípica de acercamiento hacia el otro (Barros García, 2012:112), es dispensado con mayor frecuencia hacia la platea femenina del público. Como se evidencia en los siguientes ejemplos, a través de la cortesía valorizante y las expresiones de admiración, se pretende ensalzar las cualidades de la mujer (sobre todo su belleza) mediante especificaciones como *argentina o campesina* que ponderan una identidad nacional y rural:

201 (8, 31- 40 y 78-80) Saubidet----->Marchesini

Contexto: Saubidet se refiere a las mujeres de la fiesta y expresa su deseo de homenajearlas en el inicio de la payada.

«Hay versos hacia la noche/y está encendida la llama/*y homenajear a las damas*/compañero, en esta noche/un merecido tributo/ *pa' la mujer argentina*»

Contexto: en mitad de la payada el mismo hablante retoma la mención hacia las mujeres y las compara con el vino por su belleza.

«Qué opina usted me imagino/si son *la mujer* y el vino/lo más lindo que hizo Dios»

202 (7, 32-35, 50-51 y 54-55) Saubidet----->Marchesini

Contexto: en el inicio Saubidet refiere a la elección de la “Paisana Flor” y hace mención a la belleza. En la réplica siguiente, su compañero refuerza lo dicho y mediante una metáfora jerarquiza el lugar de la mujer.

«En noche de *la Paisana*/linda noche en *gentileza/con tan inmensa belleza*/el cielo ya se engalana»

Marchesini----->Saubidet

«Porque *ellas ponen en alto/el lugar de la mujer*»

Saubidet----->Marchesini

«*Pa´ la mujer campesina*/mis coplas y mis querer»

Como se señaló anteriormente con respecto a las metáforas de la vida cotidiana en las payadas (véase capítulo 6), la metáfora “la mujer es una flor” conlleva en su realización el acto de cumplido hacia el público femenino. Particularmente, se dispensa un cumplido hacia una de las artistas folclóricas de la fiesta (Yamila Cafrune) a quien se pondera por su condición de mujer y artista:

203 (8, 51-56) Saubidet----->Marchesini

Contexto: Saubidet alude a Yamila Cafrune en la instancia inicial.

«*Esa mujer luchadora*/puntal de nuestra bandera/que puso así a su manera/*por madre, hermana y señora*/la que también *es cantora*/en esta noche hoy acá»

Dado el carácter de duelo verbal de la payada, resulta interesante destacar que, si el cumplido es dirigido por uno de los payadores hacia un sector del público (las mujeres), el otro participante apelará al sector opuesto (los hombres) con una finalidad persuasiva, operando así dicho fenómeno pragmático como elemento motivador de la instancia de duelo verbal.

Así, mientras que el cumplido hacia las mujeres guarda relación con una característica (belleza) el cumplido hacia la platea masculina se vincula con la ponderación de una habilidad relacionada con el ámbito rural y se refuerza con la frase exclamativa: *¡qué postal bonita!* Esta mención, cargada de valorización y solidaridad, genera un mayor acercamiento hacia el público y, por tanto, disminuye la distancia social, consolidando una vinculación íntima y horizontal entre un participante y una porción del auditorio:

204 (1, 100- 109 y 111-114) Avello----->Mosegui

Contexto: Mosegui refiere al público femenino como “flor de retama”. Avello se refiere explícitamente al sector masculino del público que se manifiesta fervorosamente. Su compañero, en la réplica siguiente, vuelve a apelar al público femenino en mitad de la payada.

«*Para la barra que grita*/y acompaña al payador/le voy a rendir honor/miren *¡qué postal bonita!*/aquí los tengo cerquita/*claro que los vi en el campo /y uno de ellos es montador*»

Mosegui----->Avello

«Le cantó *a los caballeros*/le improvisamos *a las damas*/y una actitud me reclama/estimado compañero»

En otros cumplidos formulados hacia el interlocutor participante se reconocen las habilidades vinculadas con el canto y la trayectoria artística:

205 (2, 133-136 y 166-173) Tokar----->Curbelo

Contexto: en medio del desafío verbal, Tokar se refiere a su compañero con un cumplido al que luego sobrevendrá el acto de la amenaza. Réplica siguiente Curbelo contesta con otra amenaza.

«*Es bueno pa´ la payada*/ es un payador sin tacha/*y siempre me traigo el hacha/siempre bastante afilada*»

Contexto: Tokar reconoce la experiencia de su compañero en el final.

«Qué lindo, José Curbelo/*un defensor de este suelo/del criollo y su identidad/... un payador que es baluarte/de este camino y del arte*»

206 (3, 92-93) Tokar----->Curbelo
Contexto: en mitad del encuentro el payador de mayor edad admite sentirse viejo. Su compañero pondera sus cualidades.
«Pero no perdió su brillo/y no perdió su coraje»

207 (9, 118-121) Saubidet----->Marchesini
Contexto: en el final Saubidet valora a los artistas que se presentan en la fiesta.
«Enfundando aquel folclore/...pero acá hay muy buenos/ y de los buenos cantores»

Asimismo, la formulación del cumplido se extiende hacia la concurrencia presente y hacia otras de las atracciones desarrolladas en la festividad:

208 (9, 36-37) Saubidet----->Marchesini
Contexto: Saubidet destaca la cordialidad del público en el inicio.
«Con su gente tan cordial/esta fiesta sin igual»

209 (2, 63-65) Curbelo----->Tokar
Contexto: Curbelo hace mención al cuerpo de baile que actuó en la fiesta en el inicio.
«Y sabe la concurrencia/que es hermosa la presencia/de jóvenes bailarines»

3 Actos de habla no corteses descorteses: insultos, amenazas y desafíos

En el marco de la interacción entre payadores, al activarse la transposición metafórica de “el contrapunto es una guerra” se establece una interacción agónica bajo la que subyace la intención de demostrar quién es “el mejor” sobre el escenario. Tal como señala Deditius en su estudio sobre el rap español: “las *batallas de estilo* ocurren cuando dos o más individuos intentan probar quién es el mejor, sea con los “platos” (discos), con el micrófono, con el baile o con los botes de spray (Gonçalves de Paula, 2006:122 en Deditius 2012)”. Así, la construcción y protección de la imagen junto con las prácticas discursivas de (des)cortesía adquieren particular significación y se manifiestan a través de un rico conjunto de expresiones de descortesía.

Como señala Kaul, las estrategias de cortesía verbal “no sólo se aplican con aquel propósito reparador o minimizador, sino también con el propósito contrario de realizar el acto amenazador o acentuar su amenaza, sin reparación de imagen, lo cual nos lleva al otro extremo del *continuo*: el de la descortesía” (2003:8-9). Al respecto, Deditius señala:

los actos amenazantes contienen el sema de desacuerdo (amenaza, acusación, maldición, insulto, etc). Son los llamados ‘actos conflictivos’, ya que el objetivo ilocutivo de estos actos entra en conflicto con el objetivo social de interacción, de seguir las reglas de la cortesía (2012: 8).

Ahora bien, se observa que en los últimos años la función intrínsecamente descortés del insulto se ha desplazado en favor de una polivalencia supeditada al contexto (González Sanz, 2010). Desde la perspectiva de la *anticortesía*, Zimmerman (2003) subraya aquellos insultos que no tienen la intención de ofender en determinados contextos, con lo cual, dado que cada lengua tiene a su disposición una batería de recursos utilizados con el objetivo de insultar o humillar al interlocutor, exteriorizar emociones o librarse de las actitudes emocionales del emisor, se entiende que el insulto puede llegar a representar una muestra de ingenio del hablante o incluso un elogio hacia el oyente. De esta forma, la carga negativa

convencionalizada del insulto puede llegar a grados de desemantización, rutinización o desautomatización.

Según hemos anticipado, la práctica del insulto guarda estrecha vinculación con la amenaza de la imagen social del interlocutor. En tal sentido, resulta oportuna la definición de insulto propuesta por Colín Rodea quien lo conceptualiza como:

Una acción verbal y/o no verbal, **sancionada como ofensiva**; cuyas unidades léxicas pueden, o no, representar en sí mismas una carga insultante al evocar **conceptos socialmente convenidos para ello**; entendido así todo lo que tenga un efecto cognoscitivo o contextual que pueda parafrasearse como **descalificante** es un insulto (2003:469)

En particular, para el análisis del acto de habla del insulto seguimos la categorización propuesta por Deditius (2012). En primera instancia, se atiende a aquellas manifestaciones que refieren a aspectos del destinatario: el insulto referido contra las habilidades del rival, contra la apariencia física, a partir de la alusión a la mujer o al lugar de procedencia. Además, se describen los actos amenazadores elaborados a través del empleo de metáforas: verbos con significado metafórico, el metáforas de origen animal y metáfora bélica.

3.1 Insultos

a) *Contra las habilidades del rival.* Con la finalidad de menoscabar la imagen social del interlocutor se ponen en evidencia aquellos aspectos peyorativos vinculados con las habilidades del payador en términos artísticos o rurales. En el marco del intercambio de carácter “agresivo”, los participantes pretenden introducir información favorable para sí mismos y desfavorable para su interlocutor (González Sáenz, 2010).

Con mayor frecuencia, uno de los rasgos que se ve ampliamente menoscabado por los participantes se vincula con el canto y su capacidad de repentización. Así, el canto y las habilidades vinculadas con la improvisación representan aspectos valorizantes para la imagen positiva del payador. Como se evidencia en el siguiente ejemplo, con la finalidad de desvalorizar esta habilidad, se recurre a la práctica del insulto mediante el empleo de un adjetivo calificativo despectivo: *fiero*⁶⁴ el cual es usado también por el otro participante en carácter de réplica y, en términos interaccionales, su trayectoria asume particulares características en tanto secuencias ecoica:

210 (9, 77-80, 81-82, 91-100 y 101-105) Saubidet----->Marchesini

Contexto: en mitad de la payada Saubidet hace mención a un problema técnico que origina un ruido y pondera peyorativamente el canto de su compañero. En la réplica siguiente, Marchesini contesta.

«No es por pasar de altanero/*su decir no es loable*/le echa las culpas al cable/y es que usted que canta *fiero*»

Marchesini----->Saubidet

«Si usted cantando, mi amigo/*es medio fiero también*»

Saubidet----->Marchesini

⁶⁴ De acuerdo con el diccionario de la RAE (23ª Ed.): “fiero, ra. (Del lat. *Ferus*). 1. adj. Pertenciente o relativo a las fieras. 2. adj. Duro, agreste o intratable. 3. adj. feo (l desprovisto de belleza). 4. adj. Grande, excesivo, descompasado. 5. adj. Horroroso, terrible. 6. adj. ant. Se decía de los animales no domesticados. 7. m. p. us. Bravata y amenaza con que alguien intenta aterrorizar a otra persona. U. m. en pl.

«Pero el pueblo lo escuchó/a este imponente trovero/y dijo entonces que *el fiero*/en esta noche *era yo*/cualquiera lo interpretó/y pienso en esta jornada/pintándole una alborada/con una imagen distinta/ pues aprendí *que con pinta*/ no se ganan las payadas»

Marchesini----->Saubidet

«Usted *me trató de fiero*/frente a la rueda amistosa/y *ahora me cambia la cosa*/¿qué le pasa,compañero?/no le aflojo en el sendero»

En este ejemplo, el insulto dispensado hacia el payador hace referencia a un elemento contextual: una falla técnica (problemas con el sonido del evento). Esta circunstancia le resulta propicia al participante para calificar el canto de su compañero como *fiero*, con lo cual, exceptúa las dificultades técnicas externas y responsabiliza al payador de su canto en términos despectivos. El participante decodifica la intención desvalorizante de su compañero y replica atenuando su contribución con un vocativo de carácter amistoso *mi amigo* y el adverbio cuantificador *medio*. Concluye su contestación con el adverbio aditivo *también*, con lo cual, implícitamente acepta la descalificación dispensada por su compañero y en lugar de glorificarse a sí mismo y distanciarse, se nivela: los dos son fieros cantando. En una nueva intervención, el payador incluye al público “pero el pueblo lo escuchó”/ “cualquiera lo interpretó” y desplaza la calificación aplicada al canto hacia su persona: “dijo entonces *que el fiero en esta noche era yo*”. Al reajustar el sentido que asume *ser fiero* en términos de belleza/fealdad, el payador admite que la victoria en las payadas no se obtienen por la “pinta”, es decir, por al aspecto físico externo. El participante insiste en señalar quién fue el precursor del “enfrentamiento” y refuerza “frente a la rueda amistosa”, con lo que no solo hace referencia e incluye al público sino que lo hace en términos afectivos y de intimidad: “rueda” “amistosa”, dejando aún más en evidencia lo desvalorizante que supone ser tratado de esa forma delante del público. Además, hace notar explícitamente la modificación que operó el insulto (de *cantar fiero* a *ser fiero*): “¿y ahora me cambia la cosa? ¿qué le pasa compañero?”.

Por su parte, la acción de *trabarse* apela críticamente a la capacidad de orador en la payada. En este ejemplo, recibe una atenuación con el cuantificador *medio*:

211 (5, 146-148)

Tokar----->Méndez- Quiroga

Contexto: En esta payada de tres participantes, Tokar retoma lo dicho anteriormente por Quiroga acerca del lugar de procedencia en mitad del encuentro.

«Lo explicó con sencillez/*medio se trabó* tal vez/aunque lo escuchaba bien»

En otro de los ejemplos, se pretende afectar la imagen del payador como hombre de campo, avezado en tareas rurales y en destrezas como *la doma*. Así, se apela a la vestimenta típica del ámbito rural (*poncho*) y bajo una expresión formulaica de advertencia amenazadora *cuidado porque...* y la expresión metafórica *puede enredársele el pingo* se desliza la posibilidad de cometer un equívoco (torpeza) sobre el caballo en alusión a su edad:

212 (1, 167-171, 172-181 y 183-187) Avello----->Mosegui
(49 años) (74 años)

Contexto: en el desafío verbal el payador de menor edad realiza una advertencia hacia su compañero dejando entrever su torpeza.

«Solo hoy hago este distinguo/falta poco pa'l domingo/*cuidado* porque *emponchado/puede enredársele el pingo*»

Mosegui----->Avello

Contexto: en la réplica siguiente Mosegui contesta.

«Yo cumplo con mi deber/sigue tratándome de viejo/no ve de que tiro parejo/viejo también era el viento/pero igual sigue soplando»

Avello----->Mosegui

Contexto: Avello le concede la razón a su compañero en la fase final.

«En eso tiene razón/es muy justo que me aliste/pido perdón al despiste/tal vez le haya plantado/yo busco un rumbo acertado»

El payador decodifica la intención de su compañero: “sigue tratándome de viejo” y apela a la referencia de la vigencia del viento. Su interlocutor concluye el intercambio asintiendo, reconociendo y disculpándose: “en eso tiene razón/pido perdón al despiste”.

De igual manera, se pretende menoscabar la imagen del payador en relación con otra actividad de índole tradicional: la danza. A través de una pregunta insinuación se intenta provocar al interlocutor:

213 (2, 72-76, 78-81, 91-98 y 100-102) Tokar----->Curbelo

Contexto: inicio del desafío verbal. Réplicas siguientes.

«Ya que se puso a pagar/yo le quiero preguntar/si habló de los bailarines/usted ¿cómo se define a la hora de bailar?»

Curbelo----->Tokar

«Yo estoy medio veterano/eso lo sabe la gente/ la que me ve aquí presente/ hoy con el cabello cano/por más que no sea un anciano/al baile lo dejo en paz/ en otro tiempo es capaz/ que movía bien las tabas/ hace algún tiempo bailaba/ahora no bailo más»

Tokar----->Curbelo

«¿No baila porque no puede?/ ¿O por no tener pareja?/ pero si usted me aconseja/ mi buen amigo José/ yo cuenta aquí le daré/ la próxima vez que venga/ que la vieja que ande renga/ es que bailó con usted»

Curbelo----->Tokar

«Yo abandoné esos asuntos/desde ya yo a usted lo alabo/ pero eso sí sigo bravo»

El payador de mayor edad admite “estar medio veterano” y recurre a la mención de la gente del público: “eso lo sabe la gente”. Asume no practicar más la danza y su compañero refuerza la expresión interrogativa apelando a otro aspecto que resulta incómodo: no tener pareja en el baile. Así, la descortesía se intensifica gradualmente y opera en detrimento de la imagen del payador. En principio, uno de los interrogantes cuestiona la capacidad/aptitud del participante para bailar y, luego, desliza la posible falta de compañera de baile. Además, a partir de una suposición “que la vieja que ande renga” extrae una conclusión de carácter desvalorizante. Al calificar a su compañera de baile como “vieja” con una singularidad física: “andar renga” posibilita la siguiente implicatura: se deduce que el mal desempeño del payador como bailarín trae como consecuencia la lesión en la compañera. Así, se comprueba que la intención del payador es menoscabar la imagen de su compañero en cuanto a una destreza artística (*danza*) valorada en el ámbito folclórico y, asimismo, intensificar su imagen peyorativa de torpeza vinculada con la edad.

b) Contra la apariencia física del rival. Este tipo de manifestaciones dan cuenta de una apreciación por parte del payador más joven que apela a la edad de su compañero para valorar el “rendimiento” en término de habilidades o destrezas en la payada y en ese marco se emplean insultos que aluden al aspecto físico del participante:

214 (1, 126-127, 129-131 y 140-149) Avello----->Mosegui

«Aunque está *bastante viejo*/está rindiendo bastante»

Mosegui----->Avello

«Ya lo sabe la presencia/ *de que me encuentro algo viejo*/ pero tengo consistencia/ en el fondo de la conciencia/ en el camino parejo/ sin fruncir el entrecejo/le voy a decir ahora preguntale a mi señora/si el Mosegui ya está viejo»

Avello----->Mosegui

«Es que ya le pregunté/ por eso se lo decía/en la tarde de este día/ y aunque yo le tengo fe/ estoy muy firme y de a pie/ con mi verso improvisado/no soy un maleducado/tampoco busco problemas/ pues yo le tantié ese tema/ Amelia me había contado»

En el ejemplo anterior, el payador de mayor edad asume “sentirse algo viejo” y menciona al público presente: “ya lo sabe la presencia”. Admite tener solidez y, a través de la alusión a la formulación de una pregunta a su esposa, apela a la mención de la mujer como elemento de constatación de su virilidad. El payador de menor edad acude a la atenuación: “no soy un maleducado”, “no busco problemas” y replica en carácter irónico:

215 (1, 162-165)

Avello----->Mosegui

«¿*Qué fe tiene el camarada!* y eso pa’ mi es importante/se ve de que tiene aguante/dentrando pa’ las payadas»

La referencia a la apariencia física se encuentra en estrecha vinculación con la alusión al color de pelo como un rasgo definitorio del paso del tiempo y como una manifestación desvalorizante indirecta. Como se observó en los aspectos léxico-semánticos, el tono del cabello se define indirectamente en función de un pelaje equino: *tordillo*.

216 (3, 92-101 y 101-111) Tokar----->Curbelo

«Pero no perdió su brillo/y no perdió su coraje/ *por más de que su pelaje/ se le está haciendo tordillo*/a ver cómo anda el *tordillo*/ si es más larga la carrera»

Curbelo----->Tokar

«Ay, me gusta que me conteste/que me haga un poco de fuerza/ y que el camino me tuerza/...su juventud, mi experiencia se topan y en consecuencia/van estas rimas más fieles/no voy a ceder los laureles/ si no opone resistencia»

217 (7, 218-221 y 222-223) Saubidet----->Marchesini

«*Su pinta ya no es tesoro/ su pelo firme y seguro/ ese que antes era oscuro/ya se está poniendo moro*»

Marchesini----->Saubidet

«*Veo que me queda lindo/ no me reste, compañero*»

218 (6, 87-90 y 91-93) Tokar----->Curbelo

«Y aunque es un hombre de bien/ don José Silvio Curbelo/*al verle el color del pelo/tiene sus años también*»

Curbelo----->Tokar

«*Claro que soy veterano/ Y tiene razón David/ ya luché tanto en la lid*»

c) Referencia a la esposa del rival. Como se expresó anteriormente, la mención de la mujer, en calidad de esposa del payador participante, representa una presencia significativa en las intervenciones dado que asume un carácter lúdico en el marco del desafío:

219 (8, 92-101 y 139-142) Saubidet----->Marchesini

«Este payador que acampa/y en algún atardecer/ *también tiene a su mujer/ que lo espera allí en la Pampa/ y el pensamiento sin trampa/ le aclaro, en este segundo/ con pensamiento profundo/ pues me ilumina la huella/ *tomando un vino con ella/ soy el más rico del mundo**»

«Usted no ha comido nada/*si su señora lo reta/o por causa de la dieta/se pasó a pura ensalada*»

En el ejemplo citado que se alude a “si su señora lo reta”, el participante pretende poner en evidencia el dominio de la mujer por sobre el hombre. De esta forma, desvaloriza la propia decisión del compañero frente a un acto tan vital como la comida. En otro de los ejemplos, el payador asume ser condescendiente con el deseo de su señora en términos de apariencia física,

por tanto, se observa que la referencia al dominio de la mujer por sobre el hombre no siempre resulta una práctica de insulto dado que uno de los payadores asume explícitamente consentir el deseo de su esposa.

220 (7, 227- 231) Marchesini----->Saubidet
«Y voy a aclarárselo aquí/si canoso es que me vi/voy a explicárselo ahora/es culpa de mi señora/porque ella me quiere así»

221 (6, 79-80) Mosegui----->Curbelo
«Yo le hago caso a la Amelia⁶⁵/ ¡vamos viejo todavía!»

d) Referencia al lugar de procedencia del rival. La referencia al lugar de procedencia de los payadores se advierte en las secuencias de apertura y terminación de las payadas. Resulta significativo señalar la mención al pago de los payadores en relación con su imagen social de cantor. Dado que lo referente al pago aparece vinculado a valores afectivos, estéticos o éticos (Díaz, 2009: 130), retornar al lugar natal con una “derrota” puede menoscabar la imagen del payador. Asimismo, negar u omitir la mención al lugar de origen supone una ofensa:

222 (5, 121-130 131-140 151-160 y 168-170) Méndez----->Quiroga-Tokar
«Yo una pregunta le haría/ Facundo, pa´ que analice/ por qué que es de Pringles dice/si usted nació en Bahía/.. la gente cuenta se dio/ no merece un halago/ es triste negar el pago/ pues donde uno nació»

Quiroga----->Méndez
«Lo noto muy equivocado/ si a los dos pagos nombré/ a Bahía no lo negué/ lo tengo de este costado/ pero usted se ha encorocado/... y algo decirle querría/ que Pringles y Bahía/ son puntales de mi canto»

Méndez----->Quiroga
«Pues ha dicho una mentira/él a Bahía no la nombra/ pues a su canto lo alfombra/ con la pringlense poesía/ ... anoche en Pigüé cantó/ y a Bahía no lo nombró/ dijo que era de Pringles solo»

Quiroga----->Méndez
«Aclararle lo presento/Bahía es mi nacimiento/ pero en Pringles yo me crié»

3.2 Amenazas y desafíos

Como señala Carricaburo en su estudio sobre la literatura gauchesca, el desafío es un acto de habla clave en el género (2004:235). En los contrapuntos, la agresión verbal puede constituirse en un acto lingüístico descortés que sustituye la pelea física y asume el carácter de duelo verbal. El ejemplo por antonomasia de desafío verbal lo constituye el contrapunto establecido entre Martín fierro y el Moreno; encuentro que, como se observó en los primeros capítulos del presente trabajo, se configura en medio de un complejo entramado de lengua y poder: a mayor competencia lingüística, mayor poder en la payada. En las distintas payadas analizadas, las amenazas y desafíos se realizan discursivamente a través del empleo de verbos con significado metafórico, de metáforas de origen animal y metáforas bélicas.

a) Verbos con significado metafórico. Además de los insultos señalados, se observa la manifestación de la fuerza ilocucionaria de amenaza. En el siguiente ejemplo, se advierte la mención al “talento” vinculado con la destreza en el canto representado metafóricamente como un árbol. En ese marco, como se señaló anteriormente, la acción de voltear da cuenta de un movimiento violento, de un golpe físico. Se hace uso del atenuante al menos y la acción se

⁶⁵ Amelia es la esposa del payador Walter Mosegui

desvaloriza: de voltear se convierte en temblar, es decir, provocar mínimos movimientos y el objeto sufre una disminución: de gajo se traslada a rama:

223 (2, 118-120, 130-131 y 139-142) Curbelo----->Tokar
 «Ahora va a sentir mi viento/y al árbol de su talento/le voy a *voltear* un gajo»
 «Pero el tonto de este viejo/le puede *mechar* el hacha»
 Tokar----->Curbelo
 «*Sé que no voy a voltear/ un árbol con tanta fama/ pero al menos una rama/se la voy a hacer temblar*»

En determinadas ocasiones, la amenaza verbal constituye una forma de manifestación de (des)cortesía de fustigación⁶⁶ (Kaul, 2008) mediante el empleo de verbos que aluden a daño o destroz físico: *azotar, dar (le), dar un chirlazo*.

224 (5, 78-80 y 87-90) Quiroga----->Tokar-Méndez
 «Si es que quiere contrapunto/ *será* contra los dos juntos/o *elija* uno de los dos»
 Tokar----->Quiroga-Méndez
 «Que esté muy atento espero/ porque iremos con *azote/vamos a darle al grandote*/que se está haciendo el canchero»
 225 (2, 119-120, 152-153 y 157-164) Tokar----->Curbelo
 «Al árbol de su talento/le voy a *voltear* un gajo»
 Curbelo----->Tokar
 «Con la rama que me corte / *le voy a dar un chirlazo*»
 Tokar----->Curbelo
 «Si es que una rama se corta/que se vuelva una guitarra/lo mismo que las *plantas*/nací para morir de pie»

b) Metáforas de origen animal. Como se evidenció en el nivel léxico-semántico, uno de los principales procedimientos lingüísticos consiste en el empleo de la metáfora zoomorfa, la cual, en el marco de los actos de (des) cortesía opera como una de las principales estrategias no corteses descorteses.

226 (6, 58-60) Tokar----->Mosegui- Curbelo
 Contexto: el payador de menor edad desafía a sus compañeros mayores en el inicio
 «Tengan cuidado estos criollos /a ver si este *pobre pollo* /se come a los *gallos viejos*»

c) Metáfora bélica. De igual manera, se observó la estructuración del contrapunto de payadores en términos bélicos los cuales, en ciertas instancias, revisten un carácter de amenaza:

227 (6, 39-40) Curbelo----->Mosegui-Tokar
 Contexto: en el inicio se menciona explícitamente el desafío verbal.
 «Voy a *desafiar* a uno/ mas los tengo a los dos»

Luego del análisis de las manifestaciones de (des)cortesía mediante el uso de insultos, amenazas y desafíos se observa que la interacción entre los payadores participantes se convierte en un *desacuerdo ritual* en el que lejos de generar enfrentamiento o controversia, refuerza los lazos interpersonales afiliativos. En tal sentido, se sostiene que en las interacciones entre payadores se configura parcialmente un *ritual de amenaza* en el que tiene lugar el insulto y la amenaza como actos de habla no corteses descorteses. Al respecto, retomando a Labov (1972) y su estudio sobre los insultos rituales en *Language in The Inner City*, Zimmermann señala: “es un tipo de juego y ritual en el que los participantes saben que lo que se dice no es verdad y se trata de contrarrestar a este tipo de insultos igualándolo o

⁶⁶ Definida como “agresión verbal del H (ablante) al O (yente), constituida abrumadoramente por comportamientos volitivos, conscientes y estratégicos, destinados a herir la imagen del interlocutor; para responder a una situación de enfrentamiento o desafío, o con el propósito de entablarla” (Kaul, 2008: 1)

superándolo de manera original o innotativa y demostrando así la creatividad y capacidad verbal” (2002: 49).

Los intercambios entre payadores, enmarcados en un evento popular, pretenden generar un efecto humorístico en tanto que la mención a la *broma* o el *chiste* se convierte en un enlace de afinidad y solidaridad entre los participantes. Al decir de Tannen, se “evidencia afinidad al tener el mismo sentido del humor” (1991:67) es el placer sensual de la risa compartida lo que garantiza la afiliación y demuestra un alto grado de solidaridad. Así se advierte explícitamente en los siguientes fragmentos de las payadas:

228 (3, 146-151 y 152-153) Curbelo----->Tokar

Contexto: en el final Curbelo reconoce la finalidad lúdica del encuentro.

«Y si un poco lo topé/es porque al público asoma/en canto en este idioma/que la payada.../para buscar la sonrisa /con los chistes o una broma»

Tokar----->Curbelo

Contexto: réplica siguiente.

«Fueron bromas nada más/ por eso acepto esa broma»

229 (6, 101-110 y 121-130) Mosegui----->Tokar-Curbelo

Contexto: en la payada de tres, Mosegui asume la finalidad lúdica y afectiva del encuentro y reafirma su función como payador.

«Yo no me voy a enojar/porque tengo blanco el pelo/en lo que dice Curbelo/y el gaucho David Tokar/ yo he venido a improvisar/ al hombre y la mujer/ y ustedes deben saber/soy un cantor de justicia/ sus palabras son caricias/nunca me van a ofender»

Curbelo----->Tokar-Mosegui

Contexto: Curbelo concluye haciendo mención a la finalidad de la payada y del payador.

«Así cumple el payador/trayendo algunas sonrisas/pero también improvisa/ al pueblo y a su dolor/ al hombre trabajador/ digo al hombre de trabajo/ que merece este agasajo/ desde el alma a la garganta/ que cuando un payador canta/ canta al pueblo de trabajo»

CAPÍTULO VIII: CONCLUSIONES

A través del presente trabajo se pretendió contribuir al conocimiento sobre el habla de los payadores del sudoeste bonaerense. En ese marco, se delinearon algunos de los fenómenos lingüísticos más significativos en las payadas que integran el corpus a través del análisis de los niveles fonológico, morfosintáctico, léxico-semántico y pragmático-discursivo. La dinámica de estos fenómenos se vincula con la búsqueda de expresividad en función del duelo verbal y la construcción y negociación de identidades a lo largo de las distintas payadas.

En el nivel fonológico, se observa la presencia de fenómenos lingüísticos característicos del habla rural bonaerense como: deleción, apócope y adición. Particularmente, la caída de /d/ se registra en posición intervocálica y final y, en todos los casos, afecta a los sufijos *-ado* y *-ao*. En tal sentido, adquiere singular interés la relajación de /d/ intervocálica en el término *asado* (*asao*) como un rasgo de construcción de identidad rural y criolla. Asimismo, se registra el uso frecuente de la forma apocopada *pa'* y, en menor medida, el empleo de una de las adiciones proteicas más frecuentes en el habla gauchesca: *dentrar* (<*entrar*).

En los aspectos morfosintácticos se observa que la valoración más frecuente en el empleo de la sufijación reviste un carácter afectivo-relacional, especialmente en instancias de *preparación* y *apertura* de las payadas mediante el uso de diminutivos en nombres de pila para disminuir la distancia social. Asimismo, se advierte el empleo del diminutivo con una valoración lúdica en complicidad con la presencia del público que asume el carácter de oyente integrado. Como se señala en la hipótesis de este trabajo, el rol activo del público hace que la payada se establezca como una práctica socialmente interactiva y dinámica entre los participantes. En tal dirección, las interjecciones y frases interjectivas más frecuentes son manifestadas en boca del público y asumen un carácter altamente expresivo y dinamizante al emitirse, en su mayoría, al término de cada décima del payador. Al igual que en las formas lúdicas del diminutivo, la comicidad opera como un enlace de solidaridad y cercanía entre los participantes y el auditorio.

En el corpus se evidencia el uso de un fenómeno frecuente en el español bonaerense: el dequeísmo en alternancia con casos de queísmo y el uso estándar. Además, los marcadores conversacionales más frecuentes refuerzan una atmósfera relacional colaborativa. Se observa el uso de *claro* como manifestación de acuerdo o desacuerdo ante lo expuesto previamente.

El uso pronominal altamente frecuente del sujeto enfático y el dativo ético (o de interés) da cuenta del empleo de mecanismos pronominales propios del habla gauchesca. Las fórmulas de tratamiento nominales más frecuentes recrean una atmósfera de amistad y contribuyen, al mismo tiempo, a la construcción de una identidad rural y criolla. Las voces registradas son:

compañero, hermano, paisano y gaucho.

En el nivel léxico-semánticos se advierte el empleo frecuente de la metáfora estructural “el contrapunto es una guerra” en relación con las instancias de desafío, provocación o duelo verbal entre los participantes. En el marco de esta metáfora, se alude a diversas expresiones metafóricas vinculadas con la dimensión bélica: *luchar en la lid, pelear, vencer, llevarse una derrota, ganar terreno, ceder laureles*, entre otros. Además, el uso frecuente de metáforas zoomorfas (*el payador gallo, el payador pollo*) colabora con la transposición metafórica de “la guerra” y se convierte en una representación figurada de la edad en relación con la identidad del payador experimentado y avezado en actividades artísticas y rurales.

Por otra parte, otro grupo de metáforas refiere a la concepción de la payada como camino en estrecha vinculación con la evocación a personalidades destacadas del ámbito folclórico⁶⁷ que son concebidas como “modelos” o “guías” (en especial, a través de la mención a las *huellas* o la *iluminación*). La mención a payadores legitimados da cuenta de una experiencia compartida y funciona como elemento afiliativo en el marco de la comunidad de habla de payadores. Estas estrategias responden a la labor de imagen (*face work*) elaborada por parte de los participantes en su discurso; se observa el deseo de pertenecer a un ámbito musical legitimado, disminuir la distancia social o profesional entre los artistas evocados y los presentes y ponderar la identidad del payador experimentado.

La variable de procedencia de los participantes también adquiere un particular interés en términos identitarios vinculada con el uso metafórico de la voz *raíz o raíces*. En tanto transposición metafórica, la *raíz* se convierte en el origen demográfico y, por extensión, en signo de autenticidad del canto del payador frente a expresiones artísticas foráneas.

Además de las metáforas vinculadas con el dominio animal doméstico, las metáforas estructurales se vinculan con el dominio vegetal: “la mujer es una flor” y “el payador es un árbol”. Se focalizan mayormente en las variables de la edad y el género. En el marco de la interacción, las metáforas se vuelven operativas para aludir a esos factores en términos de maduración o crecimiento (*fauna*) y belleza (*flora*).

En los aspectos pragmático-discursivos se observa que las repeticiones ecoicas ponen en juego múltiples habilidades lingüísticas e interaccionales. En particular, en las repeticiones parafrásticas es frecuente el recurso de la ampliación que añade al eco una novedad de orden temática y expresiva. De esta forma, las secuencias ecoicas amplificadas se convierten en enlaces colaborativos, de progresión interlocutiva y elevado valor solidario y afiliativo.

⁶⁷ Se hace mención a músicos destacados del ámbito folclórico: Gabino Ezeiza, Santos Vega, Luis Acosta García, Roberto Ayrala, Luis Barrionuevo, Luis Alberto Martínez, Clodomiro Pérez, Carlitos Molina, el Pampa Barrientos, Aramis Arellano, Juan Carlos Bares, Julio Cesar Linares, Gaucho Pfa, Falucho, Eduardo Carabajal, Atahualpa Yupanqui, Yamila Cafrune, Alberto Merlo, Jaime Torres y Germán Montes.

Los actos de habla de cortesía tales como saludos, agradecimientos y cumplidos, por su parte, funcionan como refuerzo de la imagen del interlocutor y de sí mismos y logran dinamizar estrategias de acercamiento hacia el público (en especial, a través de los cumplidos) y entre los participantes (en saludos y agradecimientos). Los actos de habla expresivos relevados dan cuenta de cómo las fórmulas de saludo y despedida -en las fases discursivas de *apertura y terminación*- se convierten en instancias estratégicas eficaces para crear, mantener o fortalecer los lazos (cercanía, respeto, admiración) entre los payadores.

Por otro lado, los actos de habla no corteses descorteses se expresan mediante insultos y amenazas. La práctica del insulto es elaborada contra: a) las habilidades (artísticas o rurales) del rival, lo que supone menoscabar la imagen del payador en tanto payador y hombre de campo: hábil tanto para las destrezas artísticas como rurales, b) la apariencia física, insulto que se articula sobre la edad y el aspecto físico de los participantes mediante la oposición joven/viejo, c) la esposa y d) el lugar de procedencia del rival. Asimismo, los actos amenazantes se estructuran sobre la base del uso de verbos con sentido metafórico (*voltear, mechar, comer*), la concepción de la payada como guerra y el payador como animal. Dado el carácter intrínsecamente “bélico” que poseen los contrapuntos en tanto *duelos verbales*, se observa que las manifestaciones de (des) cortesía verbal se vuelven indispensables para la payada. Sin embargo, se comprueba que las manifestaciones no corteses no disponen de la fuerza ilocucionaria esperada dado que no representan valor comunicativo de agresión; por el contrario, se desvanecen en el marco de la interacción de los payadores.

En tal sentido, las payadas bonaerenses se configuran un *ritual de amenaza* que recrea los *insultos rituales* relevados por Labov (1972) y retomados por Deditius (2012) en sus estudios sobre el rapeo español. La payada, pese a ser concebida como duelo verbal, se configura como un ritual cuyo objetivo es crear un juego de interacción verbal en el que se refuerzan lazos sociales, se construyen y ponderan identidades entre los participantes y el público asistente.

Los payadores articulan su *duelo verbal* alternando rasgos que operan como estrategias de *autonomía* y *afiliación*. Por un lado, al acudir a la metáfora de “el contrapunto es una guerra” a través de la cual pretenden menoscabar la imagen del interlocutor, cada participante enfatiza su edad y apariencia física, habilidad para el canto o destreza rural y su procedencia⁶⁸; por lo tanto, en términos de *autonomía*, logra delinear un contorno dentro del grupo. Por otro, al aludir a la payada como camino acentúa y refuerza una identidad compartida y su identificación con una comunidad folclórica artística de payadores, es decir, su *afiliación* en tanto deseo de percibir y ser percibido dentro de una misma esfera artística.

⁶⁸ En posteriores investigaciones se desarrollará la referencia a las variables de la edad, el desempeño artístico y rural y el factor sociodemográfico como elementos dinamizantes en las instancias discursivas de desafío verbal.

Para finalizar, concluimos que la payada en la región del sudoeste bonaerense se establece como una práctica discursiva en la que se despliegan estrategias de construcción y negociación de identidades y se protegen imágenes sociales entre los payadores y el público presente. Las identidades evocadas y ponderadas son de carácter rural/criollo y artístico, nacional (ser argentino) y regional (pertenecer a la llanura).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albelda Marcos, M. (2005) "El refuerzo de la imagen social en la conversación coloquial del español", en Bravo, D (ed.), *Cortesía lingüística y comunicativa en español. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpus orales y escritos*, Buenos Aires, Dunken, pp 93-118.
- Alonso-Cortés, A. (1999) "Las construcciones exclamativas. La interjección y las expresiones vocativas" en Bosque Muñoz, I. y Demonte Barreto, V. (1999), *Gramática descriptiva de la Lengua Española. Vol. III*, Madrid: Espasa, pp. 3993-4050.
- Alonso Lopera, S. (2013) "Reflexiones sobre el uso del acto de habla en los cumplidos" en *Ikala*, Vol. 18, pp-87-93 disponible en: <http://www.scielo.org.co/pdf/ikala/v18n2/v18n2a6> (fecha de acceso:)
- Areiza Londoño, R. y García Valencia (2002) "¿Qué significa saludar?" en *Actas del I Coloquio Internacional del Programa EDICE, Estocolmo*.
- (2005) "¡Primero se saluda! Una mirada sociolingüística al saludo en el Eje Cafetero, Colombia" en *Actas del II Coloquio Internacional del Programa EDICE*
- Aretz, I. (1991) "La poesía en el canto popular" en *El folklore musical argentino*. Ricordi, Buenos aires.
- Barros García, M. J (2012) "Cumplidos y ofrecimientos: actividades de cortesía valorizadora en la conversación coloquial española" en J. Escamilla & G. Henry (Eds.), *Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y descortesía en el mundo hispánico* pp. 108-143.
- Bauman, R. (1976) "The development of competence in the use of solicitational routines: children's folklore and informal learning", Working papers un sociolinguistic number 34, university of Texas
- y Briggs, C. (1990) "Poetics and performance as critical perspectives on language and social life",
- Boretti, S. (2002) "Cortesía, imagen social y contextos socioculturales en la variedad del español de Rosario, Argentina" en *Actas del I Coloquio Internacional del programa EDICE, Estocolmo*
- Bravo, D. (1999) "Imagen positiva vs imagen negativa: pragmática sociocultural y componentes de face" en *Oralia* 3, pp 21-51.
- (2002) "Actividades de cortesía, imagen social y contextos socioculturales: una introducción" en *Actas del I Coloquio Internacional del Programa EDICE, Estocolmo*
- (2005) "Competencia en la Pragmática sociocultural del español. Actos de habla y cortesía" en *Actas del II Coloquio Internacional del Programa EDICE*
- (2008) "Situación de habla, recursos comunicativos y factores lingüísticos en la interpretación de objetivos de cortesía" conferencia en *Actas del III Coloquio Internacional del Programa EDICE*
- (2009) "Pragmática, Sociopragmática y Pragmática sociocultural del discurso de la cortesía. Una introducción" En: Bravo, D. Hernández Flores, N. Cordisco, A. (eds.) *Aportes pragmáticos, sociopragmáticos y socioculturales a los estudios de la cortesía en español*, Buenos Aires: Dunken, pp. 31-68.
- Briz, A. (2002) "La estrategia atenuadora en la conversación cotidiana española" en *Actas del I Coloquio Internacional del Programa EDICE, Estocolmo*
- Brown, R. y Gilman, A (1960) "The pronouns of power and solidarity", en :Thomas Sebeok (ed.), *Style in Language*, Massachusetts Institute of Technology, New York, pp. 253-275.
- Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (2002), *Las cosas del decir. Manual de Análisis del discurso*, Ariel Lingüística, Barcelona.
- Camacho Adarve, M. (2001) "Reflexiones sobre la repetición en el discurso oral" en *Tonos digital*, num 2
- Camacho, G. (2001) "Hacia una introducción de las culturas musicales: una reflexión desde la etnomusicología", edición especial Traducción intersemiótica-música, año 9, núm 16.
- Carricaburo, N. (2004) "El *Martín fierro* y el canto" en *La literatura gauchesca: una poética de la voz*, Dunken, Buenos Aires.
- Charaudeau, P. (2009) "El contrato de comunicación en una perspectiva lingüística: convenciones psicosociales y convenciones discursivas" disponible en: <http://www.patrick-charaudeau.com/El-contrato-de-comunicacion-en-una.html> (fecha de acceso: noviembre 2014)
- Chumaceiro, I. (2004) "Las metáforas políticas en el discurso de dos líderes venezolanos: Hugo Chávez y Enrique Mendoza" en *Aled. Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, num 4: pp. 91-131.
- Colin Rodea, M. (2003) "El insulto: estudio pragmático- textual y representación lexicográfica"
- Corominas, J. y Pascual, J.A (1985) *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Gredos, Madrid pp. 361-362.
- Cuestas, Datko y Zamuner (2010) "Transgresiones a la coherencia: un enfoque lingüístico-cognitivo en una pieza de *Les Luthiers*" en *Puertas abiertas*, num 6 ISSN 1853-614.
- Dalmagro, M. C. et al. (2004), *Teoría y práctica de la investigación*, Córdoba: Universidad de Córdoba.
- (2004), *Cuando de textos científicos se trata...guía resumida para la comunicación de los resultados de una investigación en ciencias sociales*, Comunic-arte, Córdoba
- Deditius, S. (2012) *El insulto como ritual en la Batalla de Rap. Estudio pragmlingüístico*, Tesis doctoral, Universidad de Salesia,
- Díaz Fernández, C. (2009) "Entre el payador perseguido y el provinciano cantor: el dispositivo de enunciación en la canción folklórica argentina" en *Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación sociodiscursiva*

- al folklore argentino*, Ediciones Recovecos, Córdoba.
- Díaz Pérez, J.C (2012) *Pragmalingüística del disfemismo y la descortesía*, Tesis doctoral (disponible en: http://earchivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/15682/Tesis_Doctoral_Juan_Carlos_Diaz_Perez_UC3M_2012.pdf?sequence=1) (fecha de acceso: diciembre 2013)
- Dolina, A. (2003) "Arte en colaboración" en *Crónicas del Ángel Gris*, Booket, Buenos Aires
- Dorra, R. (2007) "El arte del payador" en *Revista de Literaturas Populares VII-1* 110-132 disponible en: <http://www.rlp.culturaspobulares.org/textos/13/06-Dorra.pdf> (fecha de acceso: septiembre, 2012)
- Dupey, A. M (2008) "La estética en la constitución de las identidades folklóricas en el discurso de los folkloristas" en *Arte, individuo y sociedad*, vol. 20 ISSN: 1131-5598
- Duranti, A. (2000) "Métodos etnográficos" en *Antropología lingüística*, University Press. Cambridge
- Escamilla Morales, J. (2009) "Amor, despecho y cortesía en las canciones de Agustín Lara", en *Estudios sobre lengua, sociedad y cultura*, Homenaje a Diana Bravo,
- Fant, L.y Granato, L. (2002) "Cortesía y gestión interrelacional: hacia un nuevo marco conceptual", *Stockholm Studies in Interaction, Identity and Linguistic Structure*, SIIS Working Papers IV.Estocolmo: Universidad de Estocolmo.
- Fontanella de Weinberg, M. B. (1983) "Bahiano, Badillero, Bahiense" en *Cuadernos del Sur*, Universidad Nacional del Sur, num 15, pp. 143-50
- (1986) *La lengua gauchesca utilizada a la luz de recientes estudios de lingüística histórica*, en *Filología*, año 21, num 1, pp. 1-23.
- (1987) *El español bonaerense, Cuatro siglos de evolución lingüística (1580-1980)*, Hachette
- (2000) *El español de la Argentina y sus variedades regionales*, Colección Edicial Universidad.
- Garvin, P. y Lastra, Y. (1974) "Hacia una etnografía de la comunicación" en *Antología de estudio de etnolingüística y sociolingüística*, Universidad Nacional Autónoma, México
- Goffman, E. (1981) *Forms of Talk*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press
- Gómez-Ullate García de León, M. (2000) "Memorias, diarios y cintas de video, la grabación de videos en el campo y su análisis como técnica de investigación antropológica", en *Revista de Antropología social*, Madrid, núm. 9.
- (2011) "Desafíos poéticos y versadores populares", disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3719611> (fecha de acceso: agosto 2013)
- González Sanz, M. (2010) "Las funciones del insulto en debates políticos televisados" en *Discurso y Sociedad*, Vol. 4 pp. 828- 852
- Gumperz, J.G (1982) *Interaccional Sociolinguistics: a personal perspective*
- (1985) *Language and social identity*, University Press, Cambridge.
- Günther Haensche y Reinhold Werner (2003) *Diccionario del español de Argentina: español de Argentina-español de España*, Chuchuy (coord.). Gredos, Madrid
- Haverkate, H. (1994) *La cortesía verbal, Estudio pragmalingüístico*, Madrid, Gredos.
- (2002) "El análisis de la cortesía comunicativa: categorización pragmalingüística de la cultura española" en *Actas del I Coloquio Internacional del programa EDICE, Estocolmo*
- Henry Vega, G y Morales Escorcía, E (2012) "La (des) cortesía en las relaciones amorosas de las canciones vallenatas" en *Miradas multidisciplinares a los fenómenos de cortesía y descortesía en el mundo hispánico*-Escamilla Morales y Henry Vega (eds.) *EDICE*
- Hernández Campoy, J. M. y Almeida M. (2005), *Metodología de la investigación sociolingüística*, Málaga: Comares.
- Hudson, R. A (1981) "El habla como interacción social" en *La sociolingüística*, Anagrama, Barcelona.
- Hummel, M. (1997) "Para la lingüística de vuestro diminutivo: los diminutivos como apreciativos", Universidad de Marbourg
- Hymes, D. H (1992) "La lengua como medio de comunicación y símbolo de identidad" en: Lastra, Y. *Sociolingüística para Hispanoamericanos, una introducción*, Colegio de México, México.
- Isolabella, M (2012) "Estructuras de improvisación en la payada rioplatense. Definición y análisis" disponible en: www.academia.edu (fecha de acceso: enero 2015)
- Kaul de Marlangeon, S. (1995) "La fuerza de cortesía-descortesía y sus estrategias en el discurso tanguero de la década del '20" en *RASAL, III*, pp 7-38.
- (2008) "La descortesía en contextos institucionales y no institucionales" en *Pragmatics* pp. 729-749
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1983) *La connotación*, Hachette, Buenos Aires
- (1993) *La enunciación de la subjetividad en el lenguaje*, Edicial, Buenos Aires
- Labov, W. (1972) "Rules of ritual insults" en *Language in the inner city: Studies in Black English Vernacular*
- Lacuesta, R. S. y Bustos Gisbert, E. (1999) "La derivación nominal" en Bosque, I y Demonte, V *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa
- Lakoff, G. y Johnson (1980) *Metáforas de la vida cotidiana*, Cátedra, Madrid.

- Lázaro Mora, F (1999) “La derivación apreciativa” en Bosque, I y Demonte. V (eds.) *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa-Calpe
- Mancera Rueda, A y Placencia, M. E (2011) “Los marcadores del discurso en la construcción de habla de contacto en un contexto de servicio en el español peninsular” en *Revista internacional de lingüística iberoamericana*, IX, pp 145-171
- Martín Zorraquino, M. A (2012) “Los diminutivos en español: aspectos morfológicos, semánticos y pragmáticos. Los valores estilísticos de los diminutivos y la teoría de la cortesía verbal”, Universidad de Zaragoza.
- y Portolés Lázaro, J.(1999) “Los marcadores del discurso” en Bosque, I y Demonte. V (eds.) *Gramática descriptiva de la lengua española*, Espasa-Calpe pp 4051-4213.
- Martínez Vizcarrondo, D.E (2011) “Estrategias lingüísticas empleadas por los raperos/reguetoneros puertorriqueños” en *Enunciación* Vol. 16, Num. 2, Bogotá, Colombia/ ISSN 0122-6339/ pp. 31-47
- Moliner, M. (1980) *Diccionario del uso del español*, Gredos, Madrid
- Moreno Chá, E. (2002) “Los payadores y el compromiso de su canto” en *Novedades de antropología*, año 11, num 43, Buenos Aires, disponible en <http://www.oocities.org/ar/payadores2002/Estudio6.htm> (fecha de acceso: septiembre 2012)
- (2004) “La incidencia del contexto en la práctica del payador bonaerense” en *Revista de Investigaciones folklóricas*, vol. 19: 92-94 disponible en <http://es.scribd.com/doc/7061979/6/La-incidencia-del-contexto-en-la-practica-del-payador-rioplatense> (fecha de consulta: agosto 2012)
- Moreno Fernández, F. (1990) *Metodología lingüística*, Madrid, Gredos.
- Montes de oca, D. R (2011) *La poética de los poetas populares chilenos*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, disponible en: http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/78795/DARMO_TESIS.pdf;jsessionid=02562E8CC05772091453119A9810ECCF.tdx2?sequence=1 (fecha de acceso: agosto 2013)
- Moure, J. L (2008) “La lengua gauchesca en sus orígenes” en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-44782010000100003&script=sci_arttext (fecha de consulta: mayo 2012)
- (2011) “La construcción de la variedad lingüística gauchesca en el Río de la Plata”, *Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII* Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687, num 17 (fecha de consulta: agosto 2013)
- (2012) “La lengua gauchesca en la diacronía”, Laura, D y Glozman, M en *Lengua, historia y sociedad*, disponible en: http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/Lauria_y_Glozman_eds_2013.pdf pp. 21-30 (fecha de consulta: noviembre 2014)
- (2012) “Sainete provincial titulado El detall de la acción de Maipú (1818)”, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, ISBN 978-987-1741-30-4
- Muñoz-Hidalgo, M. (2007) “Bolero y modernismo: la canción como literatura popular” en *Literatura y Lingüística*, Universidad Católica Silva Henríquez de Chile, ISSN 0716-5811, núm 18, disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/352/35201805.pdf> pp. 101-120 (fecha de consulta: noviembre 2014)
- Negrón, M. M. G. (2009) “Reformulación parafrástica y no parafrástica y ethos discursivo en la escritura académica en español. Contrastes entre escritura experta y escritura universitaria avanzada” en *Letras de Hoje*, v 44 num. 1 pp- 46-56.
- Ong, W. (1993) *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires.
- Pardo, M.L y Massone, M. E (2006) “La cumbia villera en la Argentina” en *Revista Aled* núm 6-2
- Rigatuso, E. M. (1992) “Lengua, historia y sociedad. Evolución de las fórmulas de tratamiento en el español bonaerense (1830-1930)”, Tesis doctoral, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur.
- (2005) “Las fórmulas de tratamiento en el español bonaerense desde la perspectiva de la sociolingüística histórica. Factores y procesos en la dinámica del cambio (1800-1880)” en *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga.
- (2006) “¡Che, vos, pibe!” Usos y valores comunicativos del vocativo en español bonaerense actual” en Burgos, N. y Rigatuso, E. (2006) *La modernización del sudoeste bonaerense. Reflexiones y polémicas en el ámbito educativo, lingüístico y literario. Actas de las IV Jornadas interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense*, Bahía Blanca: UNS (pp. 81-93).
- (2008) “¡Qué! ¿tienen calor?”. Conversación de contacto en español bonaerense: de interacciones institucionales, de servicio y sociales” en *Oralia Análisis del Discurso Oral* vol. 11 ISSN: 1575-1430 pp. 133 – 133
- (2008) “De vecinos y moradores. Tratamientos referenciales y voces para el hombre en la lengua de Buenos Aires en la etapa colonial” en Rojas Mayer, E. M y Rigatuso, M. E (coords.) *Competencia y variedades del español en Argentina. Pasado y presente* pp. 49-87.
- (2009) “ ‘Madryn, pasame el apunte’ Aspectos léxico-semánticos del vocativo en el español bonaerense actual” en Cernadas de Bulnes, M. y Marcilese, J. (eds.) (2009), *Política, Sociedad y Cultura en el Sudoeste Bonaerense, Actas de las V Jornadas Interdisciplinarias del Sudoeste Bonaerense*, Bahía Blanca: UNS pp. 369-386.
- (2010) “Emergentes sociolingüísticos en la construcción de identidad: fórmulas de tratamiento, historia e identidad en el español de la Argentina. La época de mayo (1800-1830)” (Conferencia-Panel

- Plenario) *Voces y Letras de América Latina y del Caribe en el año del Bicentenario.*, Congreso Internacional de Lengua y Literatura, Córdoba, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba
- Rojas Mayer, E. (1994) "Acerca de algunas metáforas de la oralidad argentina", en *Boletín de la Academia Argentina de Letras* 59, pp.197-207.
- Saubidet, T. (2011) *Vocabulario y refranero criollo*, Letemendia.
- San Martín Arce, R. (2000) "La entrevista en el trabajo de campo", *Revista de Antropología social*, Madrid, núm 9.
- Sherzer, J., (1987) *Lengua y cultura enfocadas en el discurso (trad.)* Yolanda Lastra
- Tannen, D. (1991) *¡Yo no quise decir eso!: Cómo la manera de hablar facilita o dificulta nuestra relación con los demás*, Paidós, Barcelona
- (2004) "Interaccional Sociolinguistic" *Sociolinguistic* pp-9-12
- Tiscornia, E. (1930) "La lengua de Martín Fierro", Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Filología.
- Toye, M (2008) *Interaccional Sociolinguistics beyond (the) face-to-face: an analysis of improvised television interaction and internet message board discourse* (Dissertation/Thesis), Washington D.C , Georgetown University
- Trapero, M. (1998) *Teoría de la improvisación Primeras páginas para el estudio del repentismo* de Alexis Díaz Pimienta. Oiartzun (Gipuzkoa): Auspoa-Sendoa, Colección de Antropología y Literatura, pp. 19-31
- (2008) "El ingenio en la oralidad. Deslindes sobre el ingenio y lo ingenioso en la literatura oral", IV Simposio sobre Patrimonio Inmaterial en "La voz y el ingenio", ISBN 978-84-92441-58-7
- (2011) *Religiosidad popular en verso. Últimas manifestaciones o manifestaciones perdidas en España e Hispanoamérica*, Frente de afirmación Hispánica A.D, México
- Van Dijk, T. A. (1983), "Texto e interacción. La comunicación" en *La ciencia del texto*, Paidós Comunicación
- (2001) *El discurso como interacción social: Estudios sobre el discurso II*, Gedisa, Barcelona
- Verón, E. (1978) "La palabra adversativa, Observaciones sobre la enunciación política" en *Verón et al El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Hachette, Buenos Aires.
- Vigara Tauste, A. M. (1997-1998) "Comodidad y recurrencia en la organización del discurso coloquial", en ISSN 1139-3637 num 7 disponible en: dialnet.uniroja.es/servlet/articulo? (fecha de acceso: agosto 2013)
- Zimmermann, K. (2003) "Constitución de la identidad y anticortesía verbal entre jóvenes masculinos españoles y mexicanos en *Actas del I Coloquio Internacional del programa EDICE- Estocolmo*.

ANEXO



Ilustración 1 Payada establecida entre José Curbelo y David Tokar en la Fiesta Provincial de la llanura (Coronel Dorrego, 2011).

Payada n° 1

Payadores: Walter Mosegui (M) y Gustavo Avello (A)

Lugar: Coronel Dorrego

- 1 M: Dice que empiece primero
- 2 Por el camino parejo
- 3 Y como soy el más viejo
- 4 Puedo marcarle un sendero
- 5 Con un afecto sincero
- 6 Aquí mi saludo entrego
- 7 Gauchito como un ...
- 8 A través del tiempo lerdo
- 9 Han de quedar de recuerdo
- 10 en los pagos de Dorrego
- 11 **(Interjecciones del público: “¡esa, Mosegui viejo!”, silbidos ¡bravo!)**
- 12 A: Aquí está la esencia pura
- 13 De todo este paisanaje
- 14 Con un campero paisaje
- 15 De fiesta de la llanura
- 16 Se defiende la cultura
- 17 Yo creo que en cada trino
- 18 Con un pensar cristalino
- 19 Espero no salga mal
- 20 Un pensamiento oriental
- 21 y un pensamiento argentino
- 22 **(aplausos: “ehhh” “¡bravo!”)**
- 23 M: Hoy se unirán los ideales
- 24 En lo largo del camino
- 25 De todos los argentinos
- 26 Y todos los orientales
- 27 Con acentos fraternales
- 28 No Uruguay y Argentina
- 29 Todas las patrias vecinas
- 30 Honremos la tradición
- 31 Consolidando la unión
- 32 De esta América Latina
- 33 **(¡Bravo!)**

34 A: Uruguayos y argentinos
35 Han de expresarse con pausa
36 Hoy defendiendo esta causa
37 Primer canto cristalino
38 Ese, que marcó el camino
39 Y pone su juventud
40 Y corre como un ñandú
41 Transitando en estos playos
42 El payador uruguayo
43 y payador de Maipú
44 (“**eeeso**”)
45 M: Este arte no se muere
46 La juventud lo define
47 Con Luis Alberto Martínez
48 y don Clodomiro Pérez
49 El aplauso que se adhiere
50 Que es estrella que ilumina
51 Allá o en tierra argentina
52 Yo recuerdo en este día
53 a Luis Acosta García
54 Y a don carlitos Molina
55 (**eeeesaaaa, ¡bravo!**)
56 A: Hoy recuerda en estos llanos
57 Con debido fundamento
58 No olvido al Pampa Barrientos
59 Y a ese Aramis Arrellano
60 El que transitó esos llanos
61 y anduvo en muchos lugares
62 Y que ganó esos alterares
63 Que hoy mi mente me domina
64 Por el gran Carlos Molina
65 Y al indio Juan Carlos Bares
66 (**¡ehh! ¡iuuuu Aplausos**)
67 M: Jamás le voy a decir
68 Que el canto del payador (**¡eso!**)
69 Que fuera el primer cantor
70 Del ayer y del porvenir
71 Que nunca se va a morir
72 Porque el fogón como brasa
73 Y esas cosas no se pasan
74 A más le digo señor
75 que morirá el payador
76 Solo que maten mi raza
77 (**aplausos**)
78 A: Raza que no está extinguida
79 Y se afirma en el presente
80 En tal caluroso ambiente
81 Por las cosas de la vida
82 El mundo a vivir con
83 Y yo voy a la raíz
84 Y al gritarlo soy feliz
85 Un payador manifiesta
86 y porque fiestas como estas
87 Necesita mi país
88 (**Vamos!! ¡La llanura vieja y peluda nomás!**)
89 M: Aquí esta este pueblo entero
90 Que jamás ha de morir
91 Que es alma del porvenir
92 Tan fuerte como el pampero
93 Y además decirle quiero

94 que el amor se manifiesta
95 Caballero sin protesta
96 Y no olvidare las damas
97 Que son flor de retama
98 Perfumando en esta fiesta
99 (**“vaaaamos la damas!”**)
100 A: Para la barra que grita (**vaaamos**)
101 Y acompaña al payador (**essso**)
102 Le voy a rendir honor
103 Miren: ¡qué postal bonita!
104 Aquí los tengo cerquita
105 Para ellos va el payador
106 Claro conoce el rigor
107 Y aquí yo un verso le estampo
108 Claro que los vi en el campo
109 y uno de ellos es montador
110 (**eeesso, opa**)
111 M: Le cantó a los caballeros (**ehhh**)
112 Le improvisamos a las damas
113 Y una actitud me reclama
114 Estimado compañero
115 Porque yo le dije: quiero
116 Demostrando los valores
117 Ante los espectadores
118 No se ///// (**se corta la filmación**)
119 A: Quiero plantarle porfía
120 En la tarde de este día
121 Y hoy pensando algo concreto
122 y si a improvisar me meto
123 largando mis consonantes
124 al igual que el tiempo de antes
125 con mis escasos reflejos
126 y aunque están bastante viejos
127 están rindiendo bastante
128 (**¡respondele, respondele!**)
129 M: Ya lo sabe la presencia (**esooo**)
130 En el camino parejo
131 De que me encuentro algo viejo
132 pero tengo consistencia (**dale**)
133 en el fondo de la conciencia
134 en el camino parejo
135 sin fruncir el entrecejo
136 le voy a decir ahora
137 preguntale a mi señora
138 si el Mosegui ya está viejo
139 (**¡Vamos Mosegui Viejo!**)
140 A: Es que ya le pregunté
141 por eso se lo decía
142 en la tarde de este día
143 y aunque yo le tengo fe
144 estoy muy firme y de pie
145 con mi verso improvisado
146 no soy un mal educado
147 tampoco busco problemas
148 pues yo le tantí ese tema
149 Amelia me había contado
150 (**¡Amelia!**)
151 M: Contesto con prontitud
152 Al ponerme a improvisar
153 Siempre le voy a visitar

154 A sus pagos de Maipú
155 Abrazao a este laú
156 No espere de que me entregue
157 Cuando el momento llegue
158 En esa zona argentina
159 Preguntale a tu vecina
160 Si está viejito Mosegui
161 **(risas de la gente, ¡vamosss, Mosegui viejo!)**
162 A: ¡Qué fe tiene el camarada!
163 Y eso pa' mí es importante
164 Se ve de que tiene aguante
165 Dentrando pa' las payadas
166 Por la gente congregada
167 Solo hoy hago este distingo
168 Falta poco pal domingo
169 Y lo veo muy bien plantao
170 Cuidado porque emponchao
171 Puede enredársele el pingo
172 M: Yo cumplo con mi deber **(esoooo)**
173 Sigue tratándome de viejo **(guardaaa)**
174 No ve que tiro parejo
175 Aunque venga del ayer
176 Mano de piedra a mi ver
177 Un día estaba peleando
178 Y yo lo estaba escuchando
179 Y dijo en un buen momento
180 Viejo también era el viento
181 pero aún sigue soplando
182 **(¡Vamos, Walter!)**
183 A: En eso tiene razón
184 Y es muy justo que me aliste
185 Pido perdón al despiste
186 que tal vez le haya plantado
187 Yo busco un rumbo acertado
188 Con este claro despliegue
189 Cuando esta décima entregue
190 Con mis humanos destellos
191 Les pide Gustavo Avello
192 Un aplauso para Mosegui
193 **(esssaa Mosegui!!!)**
194 M: En la tierra de García
195 Ahora verá que me pauso
196 Me voy a llevar este aplauso
197 Pa' los pagos de Bahía **(eeeh)**
198 Pa' contagiar alegría
199 Atiende a lo que entrego
200 Como rúbrica de fuego
201 Con amor y con afecto
202 Se lo voy a dar a mis nietos
203 Me lo dieron en Dorrego
204 **(esssooo)**
205 A: Aflora su sentimiento
206 Yo creo que en cada verso
207 M: Es un pétalo disperso
208 que lo va llevando el viento
209 A: con debido fundamento
210 pa' que no se entienda mal
211 M: y en un gesto fraternal
212 honro el arte de Gabino
213 A: por este arte argentino

214 y por el arte oriental
215 **(jeso Avello, grande, Gustavo!)**
216 M: Nos entendimos muy bien
217 Congenian nuestras ideas
218 A: Yo me afirmo en la tarea
219 Tal vez no sale muy bien
220 M: Pero yo pienso también
221 En mis íntimos destellos
222 A: Yo pongo conciencia en ello
223 En el más claro desligue
224 M: Se abraza Walter Mosegui
225 con este Gustavo Avello
226 ¡Muchas gracias!
227 **(ootra, ootra)**
228 Se dan la mano, abrazo

Payada n° 2
Payadores: José Silvio Curbelo (C) y David Tokar (T)
Lugar: Coronel Dorrego

(¡Bravo! Ey, contestale como le contestaste a Frescolate...)

- 1 T: Comienzo con los cantares
2 En un nuevo aniversario
3 Arriba de este escenario
4 De Julio Cesar Linares
5 Aquí se hallan dos juglares
6 Un joven y una figura
7 Que defienden las culturas
8 En esta ocasión en esta
9 A donde se hace la Fiesta
10 Provincial de la Llanura
11 **(¡eeso!)**
12 C: Nombraban a Gancho Pía
13 Que ya del cielo hoy observa
14 La tradición se conserva
15 En esta tierra y la mía
16 Y por Dorrego vivía
17 El decía con altura
18 Exaltando esta cultura
19 Con la Peña Nativista
20 El payador periodista
21 Del campo y de la llanura
22 **(¡eesssso, bravo!)**
23 T: Periodista que aun formando
24 Fue de pueblo en pueblo un día
25 Cual Luis Acosta García
26 Que informaba así opinando
27 Y ahora se está recordando
28 La peña aquí en este instante
29 Donde a mis dos representantes
30 Donde están estos paisanos
31 Donde está el calor humano
32 que ese es el más importante
33 **(eessso)**
34 C: Un viento el agua la tira (*señala la lona*)
35 En la esquina de la cena
36 Pero esa agua es muy buena
37 Es el cielo que suspira
38 Y que al mirarla me inspira
39 Para decirles presente
40 Con un lenguaje elocuente
41 Esa agüita se precisa
42 Es el agua que bautiza
43 el coraje de esta gente
44 **(aplausos...eeseo)**
45 T: Yo también pienso lo mismo
46 Esa agua es transparente
47 Lo que dice y lo que siente
48 Que vino a dar un bautismo
49 Lejos de aquel egoísmo
50 Hay una imagen remota
51 En esta tierras ignotas
52 Cayo el agua qui quisiera
53 Como si el techo tuviera
54 ganas de aplaudir con gotas

55 (**¡eesaaa, vamos! Frescolate**)
56 C: Habrá aplaudido las danzas
57 De la Peña Nativista
58 Que el final son las conquistas
59 del tiempo de la esperanza
60 Por más que el progreso avanza
61 Andando en estos confines
62 se ven ideas afines
63 Y sabe la concurrencia
64 Que es hermosa la presencia
65 de jóvenes bailarines
66 (**vaaaamos Pepe**)
67 T: Si la danza ha sido y es
68 Dueña de nuestra cultura
69 Como ver una llanura
70 como soñar con los pies
71 y también con altivez
72 Ya que se puso a pagar
73 Yo le quiero preguntar
74 Si habló de los bailarines
75 Usted cómo se define
76 a la hora de bailar
77 (eeeeso)
78 C: Yo estoy medio veterano
79 Eso lo sabe la gente
80 La que me ve aquí presente
81 Hoy con el cabello cano
82 por más que no sea un anciano
83 Al baile lo dejo en paz
84 En otro tiempo es capaz
85 Que movía bien las tabas
86 Hace algún tiempo bailaba
87 Ahora ya no bailo más
88 (**¡eesoooo, ¿a ver la respuesta?**)
89 T: Si la huella es desapareja
90 Y no se lo digo adrede
91 No baila porque no puede
92 o por no tener pareja
93 Pero si usted me aconseja
94 Mi buen amigo José
95 Yo cuenta aquí le daré
96 La próxima vez que venga
97 Que la vieja que ande renga
98 es que bailó con usted
99 (**¡eeeh! ¡vamos David viejo!**)
100 C: Yo abandoné esos asuntos
101 Desde ya a usted yo lo alabo
102 Pero eso sí sigo bravo
103 payando en los contrapuntos
104 Tocando punto por punto
105 Decirle a mí se me antoja
106 Se me cayó alguna hoja
107 pero conservo el valor
108 No es el primer payador
109 que baila en la cuerda floja
110 (**eehhh**)
111 T: Bailar en la cuerda floja
112 también tiene su porfía
113 Y como usted me decía
114 que se le han caído hojas

115 Rememora esas congojas
116 cuando canta con trabajo
117 Y la gente de acá abajo
118 Ahora va a sentir mi viento
119 Y al árbol de su talento
120 le voy a voltear un gajo
121 **(¡lo está matando el jovencito!)**
122 C: Ahora casi es leñador
123 Mejor dicho anda en el monte
124 Se le nubla el horizonte
125 a este joven payador
126 Que tiene aquí su esplendor
127 Pero digo vean su facha
128 Lo codician las muchachas
129 En el camino parejo
130 Pero el tonto de este viejo
131 le puede mellar el hacha
132 **(esooo)**
133 T: Es bueno pa' la payada
134 Es un payador sin tacha
135 Y siempre me traigo el hacha
136 Siempre bastante afilada
137 Por eso decir me agrada
138 a la hora de pagar
139 Sé que no voy a voltear
140 un árbol con tanta fama
141 Pero al menos una rama
142 Se la voy a hacer temblar
143 **(eeeeeeeso...David, viejo nomás)**
144 C: La rama tiembla en el viento
145 Y está bien que así se mueva
146 Desde la vida una prueba
147 cuando se halla en movimiento
148 Se lo digo, estoy atento
149 Por eso es que voy de paso
150 Y le aclaro por si acaso
151 Para brindarle mi aporte
152 Con la rama que me corte
153 le voy a dar un chirlazo
154 **(essso)**
155 T: Es lindo lo que me narra
156 La emoción que usted transporta
157 Si es que una rama se corta
158 Que se vuelva una guitarra
159 Para soltar las amarras
160 Aquí se vino José
161 Pero yo lo esperaré
162 Si contrapuntear me encanta
163 Y lo mismo que las plantas
164 Nací pa' morir de pie
165 **(esooo)**
166 T: Qué lindo, José Curbelo
167 Un defensor de este suelo
168 Del criollo y su identidad
169 Como cada vez que llego
170 Yo aquí me encuentro en Dorrego
171 Un cariño de hermandad
172 Y un payador que es baluarte
173 De este camino y del arte
174 donde viaja mi ilusión

175 Yo que improvisando quiero
176 A este pago de Dorrego
177 le dejo mi corazón
178 T: Y las flores que levanto
179 Se las regalo al Pampero
180 C: es el paisaje campero
181 Que se ve en este lugar
182 T: donde vuelven a cantar
183 Para unir aquí dos suelos
184 C: el veterano Curbelo
185 Y el joven David Tokar...
186 (**¡bravo! ¡Vamos!**)

Payada n° 3
Payadores: José Silvio Curbelo (C)- David Tokar (T)
Lugar: Coronel Dorrego- octubre 2010.

Parlamento de presentación: “José Silvio Curbelo y ahí lo acompaña David Tokar para recordar los viejos y buenos tiempos, para la décima sentida, profunda, para el compromiso grande, para que cada palabra quede hilvanada con sentimiento y con auténtica propiedad. Los payadores: José Curbelo, David Tokar. Aquí en Coronel Dorrego”

La gente de la Peña Nativista, la de hoy, la de todos los tiempos, buceando en el recuerdo y en la emoción quisimos dejarles una décima, métanle fondo de guitarra nomás, trotecito de milonga:

Cuando remonten su vuelo
los versos en esta sala
buscarán rimas de Ayrala
cuando era pollo Curbelo
hoy Roberto desde el cielo
verá a José en su lugar
y el arte va a continuar
con el maestro uruguayo
hoy con la estampa de un gallo
y el pollo David Tokar

- 1 C: Gracias, amigo Martínez
- 2 Gracias, amigo Raúl
- 3 Ayrala del cielo azul
- 4 Se va a estos confines
- 5 Ante adultos, chiquilines
- 6 Siguen hoy estas canciones
- 7 Que son improvisaciones
- 8 Que llegan a este lugar
- 9 Y viene David Tokar
- 10 De nuevas generaciones
- 11 **(aplausos)**
- 12 T: Nombró a Ayrala en esta huella
- 13 El buen amigo Raúl
- 14 Sus ojos de cielo azul
- 15 Se le llenaron de estrellas
- 16 Bajó la blanca epopeya
- 17 Que me alumbra cuando llego
- 18 Si es como que un sueño ciego
- 19 Recuperara la vista
- 20 En la Peña Nativista
- 21 de los pagos de Dorrego
- 22 C: Peña que tiene su historia
- 23 Que nadie la ha de borrar
- 24 Hermano, David Tokar
- 25 Yo la encuentro en mi memoria
- 26 Y veo un cielo de gloria
- 27 A lo largo del sendero
- 28 La pulpería, el pulpero
- 29 En el tiempo se proyecta
- 30 Por allá andaba un poeta
- 31 José Ayrala de Dorrego
- 32 T: y Luis Acosta García
- 33 Que en el alma de Dorrego
- 34 Se quedó y en el entrego
- 35 Que está vivo todavía
- 36 La luz que hay en su poesía
- 37 Y en el momento oportuno

38 Ya que el mensaje reúno
39 Qué honor en este escenario
40 Celebra el aniversario número 51
41 C: un siglo y medio quizás
42 Medio me corrijo y digo
43 Mientras que en la ruta sigo
44 Además un año más
45 y sin perder el compás pienso
46 que es sin desengaños
47 aquí escalan los peldaños
48 para escribir una historia
49 y sigan sumando gloria
50 y sigan sumando años
51 T: y casi en la madrugada
52 Y casi en la hora final
53 Argentino y oriental
54 Se juntan en la payada
55 Se me inunda la mirada
56 Y el corazón se me apura
57 Soñando en esa aventura
58 Que una décima se suelta
59 ¡Qué lindo es cantar de vuelta
60 En la Fiesta de la Llanura!
61 (¡eso!)
62 C: yo vine de jovencito
63 Con Ayrala aquí llegué
64 Y a la gente le canté
65 Con un placer infinito
66 Abran camino repito
67 Para dejar mi poesía
68 Que nace de la hidalguía
69 Andando sobre estos trillos
70 Y es cierto que estoy tordillo
71 Pero firme todavía
72 T: firme y con mucha coherencia
73 Al hacer su protocolo
74 Los años no vienen solos
75 También le trae experiencia
76 Cada cual tiene su ciencia
77 Y usted tiene sus olores
78 Y mantiene sus valores
79 Arriba del escenario
80 Como un árbol legendario
81 Que continúa dando flores
82 C: pero está su juventud
83 Que es la dueña del futuro
84 La que marcha sin apuro
85 Y que muestra su inquietud
86 Extraordinaria virtud
87 Pero pienso soy de aguante
88 Aquí está mi consonante
89 Y repito en mi reflejo
90 Me encuentro bastante viejo
91 Pero igual sigo adelante
92 T: pero no perdió su brillo
93 Y no perdió su coraje
94 Por más de que a su pelaje
95 Se le está haciendo tordillo
96 Pero continúa en el trillo
97 Buscando aquella manera

98 De soñar esa quimera
99 Y si se empareja el trillo
100 A ver cómo anda el tordillo
101 Si es más larga la carrera
102 C: Ay, me gusta que conteste
103 Que me haga un poco de fuerza
104 Y que el camino me tuerza
105 En este momento en este
106 Que dejo mi verso agreste
107 Su juventud mi experiencia
108 Se topan y en consecuencia
109 Van estas rimas más fieles
110 No voy a ceder laureles
111 Si no opondre resistencia
112 T: bueno, ponga resistencia
113 Yo los laureles no exijo
114 Porque yo me siento un hijo
115 Del arte y en esa herencia
116 Vengo soñando esa ciencia
117 Y por eso mientras payo
118 Gran payador uruguayo
119 Como dijo Raúl, un criollo
120 Brindo si se enfrenta un pollo
121 Con la experiencia de un gallo
122 C: veo que es pollo crecido
123 Que está bastante emplumado
124 Y en el verso improvisado
125 Lo hace firme y comprensivo
126 No quiero sacar partido
127 Pero digo en esta fiesta
128 En esta lírica encuesta
129 Y payando entre los criollos
130 Que no va a ser este pollo
131 El que me melle la cresta
132 T: claro que no, compañero
133 ¡Qué linda emoción se expresa!
134 Ver a la gente en las mesas
135 Y siguiendo este sendero
136 La noche se apaga pero
137 Fue ya la paisana flor
138 La que brindaba su honor
139 Como poniéndole un broche
140 Y para cerrar la noche
141 el canto del payador
142 C: saben que yo lo busqué
143 No por faltarle el respeto
144 Que le tengo gran afecto
145 Y además le tengo fe
146 Y si un poco lo topé
147 Es porque al público asoma
148 El canto en este idioma
149 Que la payada precisa
150 Pa' buscar una sonrisa
151 con los chistes o una broma
152 T: fueron bromas nada más
153 Por eso acepto esa broma
154 Mientras se sueltan palomas
155 Mensajeras de la paz
156 Pero queda un poco más de
157 Cultura en este suelo

158 Y cumpliendo ese anhelo
159 Que los sueños se recauden
160 Y ¿qué pasa que no aplauden
161 A José Silvio Curbelo?
162 C: ya llegó la madrugada
163 La gente pone atención
164 No es que se apague el fogón
165 Si aquí sobran llamaradas
166 La gente está congregada
167 Y entiende bien la poesía
168 Que nace con alegría
169 Si la payada es fortuna
170 Cuando se canta en la cuna de
171 Luis Acosta García

Payada nº4
Payadores: José Curbelo (C)- Marta Suint (S)
Lugar: Bahía Blanca

Mosegui: No se me vaya, Curbelo
que en el día del amigo
atienda lo que le digo
que estando en un gaucho suelo
vamos a remontar el vuelo
en esta patria argentina
y una verdad se adivina
con sentimientos humanos
cantemos por los paisanos amigos
de esta Argentina.

Me gustaría cerrar esto con una payada....la recibimos a Marta Suint... ¿Cómo anda compañera? Meta!

- 1 C: medio cargadito de años
- 2 Me arrimo hasta este confín
- 3 Cantando con Marta Suint
- 4 Por aquí en los aledaños
- 5 De pagos que nunca extraño
- 6 Han sido se los diré
- 7 Con emoción y con fe
- 8 Y con mis rimas más brancas
- 9 Que he de cantar Bahía Blanca
- 10 Como siempre te canté
- 11 S: yo voy a alzar mi bandera
- 12 En este bello Teatro
- 13 Oh, tierra la que idolatro
- 14 Porque aquí nació mi nuera
- 15 Y en una expresión sincera
- 16 Los saluda Marta Suint
- 17 En este gaucho confín
- 18 Pues la sangre de Bahía
- 19 Se ha mezclado con la mía
- 20 En el alma de Joaquín
- 21 C: sembrar la sangre en la tierra
- 22 Es la ley de los humanos
- 23 Como dedos de la mano
- 24 En donde el amor se aferra
- 25 Todo eso un mensaje encierra
- 26 De amor, de luz, de poesía
- 27 Hoy es del amigo el día
- 28 Por eso es que en este instante
- 29 Es necesario que cante
- 30 por la amistad de Bahía
- 31 S: hoy les quiero contar yo
- 32 En mi verso improvisado
- 33 Que a Silvio el año pasado
- 34 Un nietito le nació
- 35 Y su alma se llenó
- 36 Por una gracia del cielo
- 37 ¡Dios lo bendiga Curbelo!
- 38 Y a todos los que han venido
- 39 Y les digo bienvenidos
- 40 Al gremio de los abuelos
- 41 C: mi nieto nació en La Plata
- 42 Mejor dicho en City Bell
- 43 Tengo la boca hecha miel

44 Si de nombrarlo se trata
45 Es una cosa muy grata
46 Y por un mundo de paz
47 Ahora ya lucho quizás
48 Y cualquiera se imagina
49 El futuro de Argentina
50 Ahora me interesa más
51 S: él es la prolongación
52 De esa sangre que ha sembrado
53 Usté que tanto ha luchado
54 En mi Argentina Nación
55 Y con esa vocación
56 Siempre ha sembrado su amor
57 Por eso que con fervor
58 Voy a decirle en Bahía
59 ¡Qué bonito que sería
60 Que le salga payador!
61 C: sería sensacional
62 Mas que él elija el camino
63 Bendito suelo argentino
64 O mi querencia oriental
65 Que ese es mi pago natal
66 Pero le digo a esta dama
67 En este criollo programa
68 Yo quiero a los dos países
69 Allá tengo mis raíces
70 Pero aquí crecen mis ramas
71 S: Walter es sí de su pago
72 O sea del departamento
73 Que diera tantos talentos
74 Por eso mi verso hago
75 Bebo la copla de un trago
76 Junto a los espectadores
77 Mientras le entrego mis flores
78 Por donde quiera que hay
79 Muchas gracias, Uruguay
80 Por tus grandes payadores
81 C: pero cuántos uruguayos
82 A esta tierra hemos venido
83 Y encontramos como un nido
84 En la lucha sin desmayo
85 Y esta verdad la subrayo
86 Mientras busco los destellos
87 De los momentos más bellos
88 Y cualquiera se imagina
89 Le doy gracias a Argentina
90 Por darle cobijo a ellos
91 S: muchas gracias por Canaro
92 Y por la China Zorrilla
93 Que vino de la otra orilla
94 Y alumbra como un faro
95 De ese talento al amparo
96 Muchas gracias por Curbelo
97 Mil gracias por los desvelos
98 Del tango de Julio Sosa
99 Y gracias por Zitarrosa
100 Que nos mira desde el cielo
101 C: Zitarrosa aconsejaba
102 Y desde lejos se palpa
103 Y yo pienso en Atahualpa

104 Que a esta tierra le cantaba
105 Yupanqui que siempre andaba
106 Ebrio de amor de y distancia
107 Que nunca amainó sus ansias
108 Lo digo aquí hoy en Bahía
109 Y murió en la lejanía
110 Bajo los cielos de Francia
111 S: gracias por Carlos Molina
112 Que llevó este canto al tope
113 Gracias por Juan Pedro Lope
114 Que es estrella que ilumina
115 Por dos mujeres divinas
116 de la América del Sur
117 Lo digo con gratitud
118 Doble y querido colega
119 Por Amalia de la Vega
120 y Juana de Ibarbourou
121 C: pero yo vivo en Bahía
122 Y está cerca desde luego
123 De ese pago de Dorrego
124 de Luis Acosta García
125 El que dejó su poesía
126 Que brillaba con su estro
127 Que al final es nuestro ancestro
128 Y digo aquí en este día
129 Un aplauso aquí en Bahía
130 A ese inmortal maestro
131 S: qué le parece esta gente
132 ¡Mire qué noche tan fría!
133 Y sin embargo en Bahía
134 Vienen a decir presente
135 Gracias por ser consecuentes
136 Por brindarnos tanto amor
137 Y en ese aplauso al calor
138 Darle respaldo a este arte
139 Y no abandonarlo a Walter
140 Mi querido payador
141 C: por la gente que ha venido
142 Y no le teme a la nieve
143 S: porque esta copla se eleve
144 Pongo mis cinco sentidos
145 C: quien en tibieza ha venido
146 Digo yo en este confín
147 S: y antes de llegar al fin
148 Le doy las gracias al cielo
149 C: y los abraza Curbelo
150 Y junto con Marta Suint

Payada n° 5
Payadores: Facundo Quiroga- David Tokar- Cristian Méndez
Lugar: Bahía Blanca

Parlamento de presentación:

Mosegui: Una payada de tres, señores

Haremos lo que se pueda y lo demás lo compraremos hecho.

Luz... los payadores se inspiran en la presencia de los gestos de la gente

Les damos la opción... ¿quieren tirar algún tema sobre el cual quieren que los payadores improvisemos?...

“a las dos banderas” (público) ¿algo más? “Por el día del amigo”

ustedes saben, qué gusto me daría que Bahía aplauda la milonga de los payadores...

- 1 :Se ha armado una trilogía
- 2 Y en un lírico derroche
- 3 Le decimos buenas noches
- 4 A la gente de Bahía
- 5 Aquí está nuestra poesía
- 6 Con sus sencillos destellos
- 7 Y yo sin mucho atropello
- 8 Sinceramente les digo
- 9 Que en el día del amigo
- 10 Voy a cantar con dos de ellos
- 11 Siguiendo aquellas quimeras
- 12 Desde chico fui pensando
- 13 Tres hombres hermanando
- 14 La amistad de dos banderas
- 15 Abro grande la tranquera
- 16 Y buscando el acomodo
- 17 O mejor dicho el recodo
- 18 A cantarle aquí en Bahía
- 19 Del amigo feliz día
- 20 Voy a decirles pa todos
- 21 T: Amigo suele tener
- 22 Amor jamás egoísmo
- 23 Es encontrarse a uno mismo
- 24 En el alma de otro ser
- 25 Cumpliendo con un deber
- 26 Hoy en esta noche fría
- 27 Voy a alumbrar la poesía
- 28 Que igual que un sol se aclara
- 29 Y es para decirles....
- 30 Feliz día aquí a Bahía

- 31 Por la bandera argentina
- 32 Por la bandera oriental
- 33 Queda un canto fraternal
- 34 Que el sendero me ilumina
- 35 Una con otra camina
- 36 Sinceramente lo digo
- 37 Una y otra dan abrigo
- 38 Por San Martín, por Artigas
- 39 Cantan dos patrias amigas
- 40 En el día del amigo

- 41 Tokar dijo “noche fría”
- 42 Yo pinto otra realidad
- 43 Que el poncho de mi amistad
- 44 Quizás cubrirlo podría
- 45 Y en la noche de este día
- 46 Mirando a esta reunión
- 47 La que pone la atención

48 La que me brinda la calma
49 De que el poncho de sus palmas
50 Dé abrigo a mi corazón

51 Aquí hay un sueño concreto
52 Y a más decirle quisiera
53 Se levantan dos banderas
54 Sobre el mástil del respeto
55 Y es por eso que completo
56 Este sueño y este anhelo
57 De Mosegui y de Curbelo
58 Y también cantar quisiera
59 Porque son las dos banderas
60 Bajadas del mismo cielo

61 Mas si la noche está fría
62 Le pediría compañero
63 Que iniciando este sendero
64 Del arte y de la poesía
65 Un gusto yo me daría
66 Como amigo y payador
67 Se lo pido por favor
68 Ya que estamos los tres juntos
69 Hagamos un contrapunto
70 Como pa´ entrar en calor

71 Lo ayudo en ese sendero
72 Será que me sobra resto
73 O que estoy predispuesto
74 A acompañarlo, compañero
75 Un mozo contrapuntero por eso
76 Con esta voz
77 Bajo el amparo de Dios
78 Si es que quiere el contrapunto
79 Será contra los dos juntos
80 O elija uno de los dos

81 Rápido supo salir
82 Tal vez sin ningún problema
83 No sé pa´ qué pidió tema
84 Si no los iba a cumplir
85 Pero le voy a decir
86 Junto con mi compañero
87 Que esté muy atento espero
88 Porque iremos con azote
89 Vamos a darle el grandote
90 Que se está haciendo el canchero

91 Pero así es el contrapunto
92 Mi amigo David Tokar
93 Yo lo voy a pelear
94 Aunque vengan los dos juntos
95 Tocando punto por punto
96 Algo no puede negarse
97 Y cuenta hoy podrán darse
98 Si son pues inteligentes
99 Que Pringles y San Vicente
100 Hoy no podrán con Balcarce

101 Pero decirle querría

102 Al paisano bonaerense
103 Que uno a mi pago pringlense
104 Con el pago de Bahía
105 Uno más se sumaría
106 Pero al instante lo enarbolo
107 Que canta como un chingolo
108 Lo pienso con altivez
109 Que para ganarle a usted
110 Me alcanza con uno solo

111 Con uno solo le alcanza
112 Dice el compañero aquí
113 Pero si me baja a mí
114 Se va a torcer la balanza
115 Mirando a la lontananza
116 Cada uno puede expresarse
117 Cuando uno puede jugarse
118 Gaucho de bombacha y bota
119 Va a llevarse una derrota
120 Para el pago de Balcarce

121 Yo una pregunta le haría
122 Facundo pa' que analice
123 Por qué que es de Pringles dice
124 Si es que usted nació en Bahía
125 Si me lo contestaría
126 Esto le preguntó yo
127 La gente cuenta se dio
128 Que no merece un halago
129 Es triste negar el pago
130 Pues donde uno nació

131 Q: Lo noto muy equivocado
132 Si a los dos pagos nombré
133 A Bahía no lo negué
134 Lo tengo de este costado
135 Pero usted se ha encororado
136 Por eso que me agiganto
137 Cuanto me le sobra cuanto
138 Porque algo decir querría
139 Que Pringles y Bahía
140 Son puntales de mi canto

141 Ya lo explicaba Facundo
142 Aquel que entra a este arte
143 Y viene de todas partes
144 Pertenece a este mundo
145 Y en un mensaje profundo
146 Lo explicó con sencillez
147 Medio se trabó tal vez
148 Aunque lo escuchaba bien
149 No se puede nacer en
150 Dos lugares a la vez

151 Pues me ha dicho una mentira
152 El a Bahía no la nombra
153 Pues a su canto lo alfombra
154 Con la pringlense poesía
155 Y le aclaro en este día
156 Lo aclaro sin protocolo

157 Y esta verdad le enarbolo
158 Anoche en Pigüé cantó
159 Y a Bahía no lo nombró
160 Dijo que era Pringles solo

161 Q: Lo noto que se equivoca
162 Y el momento es oportuno
163 De que no nombré a ninguno
164 Así me cierra la boca
165 Mi payador lo convoca
166 Es preciso y le diré
167 Con toda mi sencillez
168 Aclararle lo presiento
169 Bahía es mi nacimiento
170 Pero en Pringles yo me crié

171 La pelea es entre ellos
172 Y yo afuera me quedé
173 Y me via meter porque
174 También tengo mis destellos
175 Si atropellan atropello
176 En un rumbo imaginario
177 Y aunque hoy son mis adversarios
178 Aquí decirles quisiera
179 Que si me dejan afuera
180 Me bajo del escenario

181 M: No lo dejamos afuera
182 Amigo, David Tokar
183 Usted también puede entrar
184 A su forma a su manera
185 Y algo decirle quisiera
186 De esta guitarra al vaivén
187 Como ya todos lo ven
188 Entre nomás sin permiso
189 No te me achiques petiso
190 Que pa' vos tengo también

191 Yo saldré en su defensa
192 Le digo David Tokar
193 Cómo se me va a bajar
194 Que no se corte la trenza
195 Que el grandote no lo venza
196 Porque muy astuto lo veo
197 Soy banderín que flameo
198 Por eso de aquí me sobro
199 Ta agrandado el gallo gordo
200 Le gana a los dos pigmeos

201 No le temo pues presiento
202 Que aunque él tenga sus hazañas
203 Son muy grandes las montañas
204 Y también las gasta el viento
205 Aunque él tenga su talento
206 Y cumple con un deber
207 Le recuerdo a mi entender
208 Cuando el payador se planta
209 Cuanto más grande es la planta
210 Hace más ruido al caer

211 Este me trató de gallo
212 Y gordo para más datos
213 Aquí mi furia desato
214 Francamente y lo subrayo
215 Ya que cantando me hallo
216 Ya que inspirado me veo
217 Se los diré porque creo
218 Que en el lírico derroche
219 Voy a cenar esta noche
220 Un guiso de dos pigmeos

221 Si es que de cocinar se trata
222 Si es que me puede ayudar
223 Querido David Tokar
224 Yo lo agarro de una pata
225 Y una forma muy sensata
226 Usted prenda el trafoguero
227 Y vamo´ a ser de cocinero
228 Aunque Mendez se haga el sordo
229 Porque agarré un gallo gordo
230 Para hacerlos un buen puchero

231 Muy agrandado lo veo
232 Pisa con toda la pata
233 E improvisando nos trata
234 De pollos y de pimeos
235 Mas voy a hacerle un floreo
236 Y al gallinero en dentrar
237 Y no se me va a escapar
238 Porque de fuerza desbordo
239 Pa´ peor cuando el gallo es gordo
240 Es más fácil de agarrar

241 Mi querido compañero
242 Le digo una verdad suma
243 Ya veo volar sus plumas
244 Dentro de mi gallinero
245 Que me interpreten espero
246 Frente a esta gente sencilla
247 La que con su aplauso brilla
248 Y espero no se hagan sordos
249 De que los pollitos gordos
250 Me los como a la parrilla

251 Se nota que la pelea
252 Me va ganando terreno
253 Tampoco me quedo ameno
254 Porque me sobra la idea
255 Si hablamos de que flamea
256 La bandera sin quebranto
257 Le cambio el rumbo en un canto
258 Para decir qué despliegue
259 Y hagamos como Mosegui
260 Dos banderas para un canto

261 Unimos las dos banderas
262 En el día del amigo

263 Y ustedes serán testigos
264 De cada copla campera

265 Será la extensión certera
266 De nuestro humilde tranquear

267 Y aquí se quiere quedar
268 Adonde el alma se entiende

269 Donde cantó Cristian Mendez
270 Quiroga y David Tokar

Payada n° 6
Payadores: José Curbelo (C)- Walter Mosegui (M)- David Tokar (T)
Lugar: Coronel Dorrego

- 1 C: Muestran sus criollos perfiles
- 2 Dorrego en las llanuras
- 3 En las hermosas pinturas
- 4 Que se ven en el desfile
- 5 Que alumbran como candiles
- 6 El sonar de las vihuelas
- 7 El rebenque, las espuelas
- 8 Esa es la tierra hermosa
- 9 Y las lucilas carrozas
- 10 Que presentan las escuelas
- 11 M: Aquí todo es tradición
- 12 En el alma de esta gente
- 13 Que ha querido estar presente
- 14 Para vivir nuestra canción
- 15 Y arribo a la conclusión
- 16 Que en la paz no la guerra
- 17 Mi emoción hoy se aferra
- 18 Para seguir adelante
- 19 Igual que en los tiempos de antes
- 20 Pare defender su tierra
- 21 T: Por el coraje y empeño
- 22 Este fiesta...
- 23 Tiene una ponchada de años
- 24 Y una ponchada de sueños
- 25 Y por eso con empeño
- 26 Veo que es la evocación
- 27 Esto es patria y tradición
- 28 Es la raíz verdadera
- 29 No la música extranjera
- 30 Que va por televisión
- 31 C: mas hablando de este asunto
- 32 Y sin despertar rencores
- 33 Es deber de payadores
- 34 El cantar en contrapunto
- 35 Y si estamos los tres juntos
- 36 Al amparo de Dios
- 37 Voy a levantar la voz
- 38 En el momento oportuno
- 39 Voy a desafiar a uno
- 40 Mas los tengo a los dos
- 41 M: no he de notar un ablande
- 42 En la tierra de Falucho
- 43 Yo creo de que abarcó mucho
- 44 Y le puede quedar grande
- 45 En la tierra de los Andes
- 46 Junto con David Tokar
- 47 Curbelo, le he de aclarar
- 48 Para la lucha soy parejo
- 49 Es cierto de que estoy viejo
- 50 Pero no vengo a aflojar
- 51 T: y aunque soy el más pequeño
- 52 Voy a pintar mi paisaje
- 53 A mí me sobra coraje
- 54 Como me sobran los sueños
- 55 Y buscando ese diseño
- 56 Nos dejaba algún consejo

57 Yo miro aquí me reflejo
58 Tengan cuidado estos criollos
59 A ver si este pobre pollo
60 Se come a los gallos viejos
61 C: y a los dos me le animaba
62 Y fue en este lugar
63 No se les iba a ganar
64 Tan solo los desafiaba
65 Yo solo idolatraba
66 En el camino parejo
67 Para dejar un bosquejo
68 Mas tal vez hoy no me roben
69 Uno es demasiado joven
70 Y otro demasiado viejo
71 M: qué me importa lo que opina
72 El gaucho José Curbelo
73 Que vino desde el suelo
74 A anidarse en la argentina
75 Pero ahora Mosegui opina
76 En la tierra de García
77 En la noche de este día
78 Voy a dejar mi camelia
79 Yo le hago caso a la Amelia
80 ¡Vamos viejo todavía!
81 T: justo este momento llegue
82 En el camino parejo
83 Curbelo trató de viejo
84 Al gaucho Walter Mosegui
85 Y aunque el alma les entregue
86 ...sostén
87 Y aunque es un hombre de bien
88 Don José Silvio Curbelo
89 Al verle el color del pelo
90 Tiene sus años también
91 C: claro que soy veterano
92 Y tiene razón David
93 Ya luché tanto en la lid
94 Que tengo el cabello cano
95 Y aunque aún no llegue a anciano
96 A través del tiempo lerdo
97 Creo que estarán de acuerdo
98 De que bien me desenvuelvo
99 Y cuando a Dorrego vuelvo
100 Me defienden los recuerdos
101 M: yo no me voy a enojar
102 Porque tengo blanco el pelo
103 En lo que dice Curbelo
104 y el gaucho David Tokar
105 yo he venido a improvisar
106 al hombre y a la mujer
107 y ustedes deben saber
108 soy un cantor de justicia
109 sus palabras son caricias
110 nunca me van a ofender
111 T: claro si en cuenta con calma
112 Como dice con justicia
113 Y suelen ser las caricias
114 Que a veces se dan al alma
115 La gente llegue, se ensalma
116 Y es esta luz en mi noche oscura

117 La verdad es que es figura
118 Y aunque encontrando la hazaña
119 He pasado dos montañas
120 En medio de la llanura
121 C: así cumple el payador
122 Trayendo algunas sonrisas
123 Pero también improvisa al pueblo
124 Y a su dolor
125 Al hombre trabajador
126 Digo al hombre de trabajo
127 Que merece este agasajo
128 Desde el alma a la garganta
129 Que cuando un payador canta
130 Canta el pueblo de trabajo
131 M: (falta...)
132 T: orientales y argentinos
133 Que sueñan con su trabajo
134 C: golpea como un badajo
135 El cencerro en este suelo
136 M: y yo le canté al anhelo
137 Para que a Dorrego llegue
138 T: del gaucho Walter Mosegui
139 David Tokar y Curbelo

Payada nº 7

Payadores: Pedro Saubidet (S) y Carlos Marchesini (M)

Lugar: Coronel Dorrego

Parlamento de presentación: “Y ahora sí, comenzamos con el desfile de voces. En este pago dorreguero de cantores de hombres que no solo se visten de criollos que lo son en el cuerpo y en el alma en octubre viven de fiesta pero que en el resto del año tienen sus distintas manifestaciones y hacen honor a la llanura, al campo, a la manifestación más tradicional con el respeto más acabado en esta tierra de payador de payadores del hombre grande llamado Luis Acosta García a este sitio llegan cada octubre a brindarle el tributo de la improvisación hombres consustanciados con el arte repentino. Por vez primera en Coronel Dorrego, de los pagos de San Cristóbal en el norte de la Provincia de Santa Fe incorporándose a esta geografía de la Provincia de Buenos Aires trayendo sus ritmos pero ganándose un lugar en el arte repentino llegó hace algunos días para aclimatarse y se ha aclimatado muy bien el hombre porque es uno más de nosotros, fuerte el aplauso para Pedro Saubidet!

La sonrisa grande esa que aflora rápidamente a flor de piel incorporado también a cada uno de nosotros este Carlitos que es hombre grande ya pero que implica ponerse en este escenario, haber enfrentado a los grandes y haber dejado prueba cabal de conocimiento, de repentización, de la búsqueda permanente en este desafío de voces pero también de pensamientos donde en un duelo verbal un hombre y el otro se prodigan de la mejor manera guitarra en mano, sentimiento puro, este chivilcoyano también nuestro se llama Carlos Marchesini”

S: ...bueno está todo dicho por mi compañero... nosotros venimos cantar, agradecerles hace una semana que nos han recibido con el cariño que no hay forma de pagarlo la única manera es tratar de cantar bien después que nos han dado tan bien de comer y nos han atendido de maravilla que nos han hecho sentir como en casa, Carlitos ... así que agradecerle a todos y un cariño a todo el pueblo dorreguero

M: cómo estuvo la cena? Vamos a dar un aplauso a los asadores que todos los años no atienden tan bien

- 1
- 2 M: Gracias, Huguito querido
- 3 Te nombre mi corazón
- 4 Por esa presentación
- 5 Que a la peña me ha traído
- 6 El alma que da un latido
- 7 Y en diferentes aristas
- 8 Arribando en esta pista
- 9 Y ardiendo como una brasa
- 10 Vuelvo a cantar en mi casa
- 11 En la Peña Nativista
- 12 S: Hugo, mi querido hermano
- 13 Que no se ahogue ese grito
- 14 El de contarle a Carlitos
- 15 Payador chivilcoyano
- 16 Y así estrecharle la mano
- 17 Con una inmensa ternura
- 18 Y en el bien de nuestra cultura
- 19 Florecerán los clamores
- 20 Y vienen los can/los payadores
- 21 A cantarle en la llanura
- 22 M: y vienen los payadores
- 23 Al cariño ponen pecho
- 24 Y como siempre lo han hecho
- 25 Ante damas y señores
- 26 Y es justo que se valore
- 27 De la guitarra el sonar
- 28 Por el que tengo a la par
- 29 Un hombre de Santa Fe
- 30 El Pedrito Saubidet
- 31 Que se ha ganado un lugar
- 32 S: en noche de la Paisana
- 33 Linda noche en gentileza
- 34 Con tan inmensa belleza
- 35 El cielo ya se engalana

36 Para improvisar con ganas
 37 Aquí están los payadores
 38 Que son artistas cultores
 39 Con tantos sueños de bardos
 40 Y andamos como dos cardos
 41 Mesturados entre las flores
 42 M: me hablaba de la Paisana
 43 Y hasta le grito:¡ Salud!
 44 Que linda la juventu`
 45 Si a lo nuestro ponen ganas
 46 A la fiesta la engalanan
 47 Por eso que es mi deber
 48 Una copla voy a hacer
 49 Sin cometer sobresalto
 50 Porque ellas ponen en alto
 51 El lugar de la mujer
 52 S: es noche de menesteres
 53 Por eso es que se imagina
 54 Pa´ la mujer campesina
 55 Mis coplas y mis quererres
 56 Y busco en amaneceres
 57 El pensamiento más cierto
 58 En el que en mi mente advierto
 59 Y el payador hoy evoca
 60 Abrazarla a doña Coca
 61 la mujer de Don Alberto
 62 M: doña Coca sí, señor
 63 Y su hija casi una hermana
 64 Ana María y Mariana
 65 Las primas del payador
 66 Pero me nombró al cantor
 67 Y es por eso que quería
 68 Mencionar con alegría
 69 Que fue un gusto conocerlo
 70 Y cantores como Merlo
 71 No nacen todos los días
 72 S:
 73 Al norte de Santa Fe
 74 Y una mañana se fue
 75 Cruzando arroyos y río
 76 Por eso en el atavío
 77 Pienso y en verso improvisado
 78 Su huella honda ha quedado
 79 Desde el más inmenso albur
 80 El que le cantaba al sur
 81 Como pocos le han cantado
 82 M: pero Alberto, viejo Alberto
 83 El que todavía está
 84 Brindando por las amistad
 85 En el lírico concierto
 86 Y que se marchó no es cierto
 87 Pero digo en santo y seña
 88 El payador que lo sueña
 89 Y que habló de la alegría
 90 Que está vivo todavía
 91 En la gente de la Peña
 92 S: por eso en forma bien cierta
 93 Vaya un verso improvisado
 94 El doradillo mentao
 95 Por ruinas de vías muertas

96 La copla no está desierta
 97 Pienso hermano y compañero
 98 Porque se marchó el trovero
 99 Pero al escuchar sus palmas
 100 Yo sé que vive en el alma
 101 De todos los dorregueros
 102 M: acá lo tengo a Daniel
 103 ...como a Raúl
 104 Oscar que me pone un tul
 105 Con esa amistad tan fiel
 106 Voy a cantar por él
 107 Por damas y por señores
 108 Vayan las coplas mejores
 109 Que el cariño lo demuestra
 110 Y es toda la gente nuestra
 111 Que quiere a los payadores
 112 S: ...la fiesta tan buena
 113 Que el canto antiguo revive
 114 Y con amor nos recibe
 115 Unido a la cantilena
 116 Con toda el alma bien llena
 117 Para mí es una conquista
 118 Mostrar mi punto de vista
 119 Con este el más viejo arte
 120 Y sentirme un poco parte
 121 De esta Peña Nativista
 122 M: yo le sumo una alegría
 123 Que hay un paisano prolijo
 124 Que en estas fiestas elijo
 125 Como usted ya lo sabía
 126 Hermano, te nombraría
 127 Mi querido compañero
 128 Martín, saludarte quiero
 129 Te suelto mi santo y seña
 130 Que andas nombrando a la Peña
 131 En todo el país entero
 132 S: yo también pues hoy desato
 133 Mi lazo casi hasta el fin
 134 Porque es el gaucho Martín
 135 Hermano de los relatos
 136 De su padre es el retrato
 137 Por eso sigo la estrella
 138 Y en esta noche tan bella
 139 En el repentino viaje
 140 Por ahí lo veo al coraje
 141 Que sigue esa misma huella
 142 M: sabe lo estaba observando
 143 Al hombre de Santa Fe
 144 Y la pucha me fijé
 145 Pucha que está transpirando
 146 No es que lo esté criticando
 147 Pero es justo que le cante
 148 Mis sinceros consonantes
 149 Le pregunto al del costao
 150 De que le gustó el asado
 151 Porque ha comido bastante
 152 S: le contesto en la ocasión
 153 Ya que el hombre anda buscando
 154 Y sale contrapunteando
 155 Me sobre la inspiración

156 Más le aclaro a la reunión
157 Claro, sin ser fantasioso
158 No soy como usted famoso
159 Mas soy gaucho decidido
160 Y cuando ando bien comido
161 Me sé poner trabajoso
162 M: ...mi compañero
163 El rumbo no se me tuerza
164 Y capaz que le hago fuerza
165 Metido en el entrevero
166 No es que criticarlo quiero
167 Al payador argentino
168 Que de Santa fe se vino
169 Me tiene muy preocupado
170 No es la culpa del asado
171 Quizás es la culpa del vino
172 S: ya me entró a criticar
173 Claro que yo solo tomo
174 Y que se asuste y me embromo
175 Yo no se lo he de negar
176 Pero lo pude observar
177 Contemplando ese atavío
178 Aunque soy criollo del río
179 Del norte de Santa Fe
180 Siempre el vasito de usted
181 Yo lo miraba vacío
182 M: pero no cuente esas cosas
183 No delate al payador
184 Que me produce pudor
185 Delante de las mozas
186 Y la gente cariñosa
187 Mas les cambio de repente
188 Y le pido nuevamente
189 Que en su gauchesca postura
190 Directora de cultura
191 O salute al Intendente
192 S: ya agarraba y yo lo agarro
193 Sin caer en un abismo
194 Siempre termina en lo mismo
195 Y me lleva en su desgarró
196 Yo via tirar de ese carro
197 Vengo observando por eso
198 Sin causar ni un embeleso
199 Observo sus menesteres
200 Siempre canta a las mujeres
201 Porque usted es más travieso
202 M: no se equivoque aparceró
203 Sabe de que soy casado
204 Con el alma les he cantado
205 Pues las admiro y las quiero
206 En cambio usted compañero
207 Está levantando su grito
208 Y yo que se lo permito
209 Porque en verdad no me agobia
210 Quizás que consiga novia
211 Porque sigue solterito
212 S: eso me parece bien
213 Que se la de en gratitud
214 Deje pa la juventud
215 Que se suba en ese tren

216 Ya ha pasado pues también
217 El suyo y se lo decoro
218 Su pinta ya no es tesoro
219 Su pelo firme y seguro
220 Ese que antes era oscuro
221 Ya se está poniendo moro
222 M: veo que me queda lindo
223 No me reste compañero
224 Yo sumo en el derrotero
225 Y mi experiencia le brindo
226 Pero que me queda lindo
227 Y voy a aclararle aquí
228 Si canoso es que me vi
229 Voy a explicárselo ahora
230 Es culpa de mi señora
231 Porque ella me quiere así
232 S: ha sido hermano un placer
233 Mesturar algunos versos
234 M: y no nos cuesta un esfuerzo
235 Si es que deben entender
236 S: cumpliendo con el deber
237 En esta noche de hoy
238 M: yo que las gracias le doy
239 Con el alma le canté
240 S: por mi suelo Santa Fe
241 Y el suyo de Chivilcoy
242 M: le nombraba al Intendente
243 Y saludé a la Cultura
244 S: fuerte es esa figura
245 Yo también digo presente
246 M: es justo que en el ambiente
247 Ese afecto no termine
248 S: y que a todos ilumine
249 Todo este pueblo lo sé
250 M: las gracias de Saubidet
251 Y el payador Marchesini....

Payada n° 8
Payadores: Pedro Saubidet (S) y Carlos Marchesini (M)
Lugar: Coronel Dorrego

- 1 M: por damas y por señores
- 2 Hay un placer infinito
- 3 Y recién decía Huguito
- 4 “tiempo de los payadores”
- 5 Hay un puñado de flores
- 6 Y está linda la reunión
- 7 Por eso en esta ocasión
- 8 Toda la amistad intercede
- 9 Y que ese aplauso de ustedes
- 10 Se guarda en el corazón
- 11 S: si Carlitos abrió el juego
- 12 Claro que lo seguiré
- 13 Chivilcoy y Santa Fe
- 14 Se abrazan aquí en Dorrego
- 15 La décima es como un ruego
- 16 Llena de amor y ternura
- 17 En bien de nuestra cultura
- 18 Con el silencio de un teatro
- 19 La fiesta cincuenta y cuatro
- 20 De esta querida llanura
- 21 M: la verdad que está bonita
- 22 El público está presente
- 23 Y el cariño que se siente
- 24 En esta noche bonita
- 25 Y el corazón que palpita
- 26 Que palpita el corazón
- 27 Y pensaba en la ocasión
- 28 Con diferentes aristas
- 29 Que en la Peña Nativista
- 30 Se respira tradición
- 31 S: hay versos hacia la noche
- 32 Y está encendida la llama
- 33 Y homenajear a las damas
- 34 Compañero, en esta noche
- 35 Seguimos a troche y moche
- 36 En las coplas campesinas
- 37 Hay un sol que me ilumina
- 38 En el rumbo no discuto
- 39 Un merecido tributo
- 40 pa’ la mujer argentina
- 41 M: Esta noche la mujer
- 42 Con un
- 43 ...regalar un canto
- 44 Y a cumplir con su deber
- 45 Pero a mi modo de ver
- 46 Mostrando su santo y seña
- 47 Con su presencia halagüeña
- 48 En la peña nos reúne
- 49 Vendrá Yamila Cafrune
- 50 Para que aplauda la peña
- 51 S: esa mujer luchadora
- 52 Puntal nuestra bandera
- 53 Que puso así a su manera
- 54 Por madre, hermana y señora
- 55 La que también es cantora
- 56 En esta noche hoy acá

57 Por nuestra argentinidad
 58 Una copla se perfila
 59 Queda un abrazo a Yamila
 60 Y un recuerdo a su papá
 61 M: y si habló de la mujer
 62 Allá en la historia me quedo
 63 La damasita Boedo
 64 Cumpliendo con su deber
 65 Victoria remedio al ver
 66 Sonar su clarín
 67 Y hablando del paladín
 68 Va mi copla improvisada
 69 Por Remedios Escalada
 70 Esposa de San Martín
 71 S: ...cumple en ese esfuerzo
 72 La que nos brinda esa diestra
 73 Y es la inspiración bien nuestra
 74 Cuando hacemos algún verso
 75 Y en ese paisaje terso
 76 Bajo un pensamiento en pos
 77 Pensamos y alzo la voz
 78 Qué opina usted me imagino
 79 Si son la mujer y el vino
 80 Lo más lindo que hizo Dios
 81 **(RISAS)**
 82 M:
 83 El payador argentino
 84 Voy a brindar por el vino
 85 Si me pide la ocasión
 86 A las damas mi canción
 87 Con el corazón se grita
 88 En esta noche bonita
 89 En esta noche halagüeña
 90 Por las damas de la Peña
 91 Que atienden a las visitas
 92 S: este payador que acampa
 93 Y en algún atardecer
 94 También tiene su mujer
 95 Que lo espera allí en La pampa
 96 Y el pensamiento sin trampa
 97 Le aclaro, en este segundo
 98 Con pensamiento profundo
 99 Pues me ilumina la huella
 100 Tomando un vino con ella
 101 Soy el más rico del mundo
 102 M: del vino me hablaba usted
 103 Poco sé de verdad
 104 Capaz que tomo Sirah
 105 Capaz que tomo Malbec
 106 O quizás un Cavernet
 107 Si es que puede el payador
 108 Pero pensaba, señor
 109 Si es que al tema me ha metido
 110 De que el vino compartido
 111 Tiene más lindo sabor
 112 S: se nota que es un artista
 113 Claro entonces me imagino
 114 Entró a hablar de aquellos vinos
 115 Y es bastante especialista
 116 Yo sigo en esa conquista

117 Cumpliendo en forma más bella
 118 Y un pensamiento resuella
 119 En mis versos lo contiendo
 120 Yo que solamente entiendo
 121 Si es en caja o en botella
 122 **(risas)**
 123 M: no se haga el disimulado
 124 Que yo sé bien de su parte
 125 Y lo conozco en el arte
 126 Y lo tengo aquí al costao
 127 Un vino con un asao
 128 No me le haga usted reproche
 129 Mi corazón es fantoche
 130 Y le pregunto al de al lado
 131 Qué le pareció el asado
 132 Que se ha servido esta noche
 133 S: yo nunca fui delicao
 134 Ante este pueblo me inclino
 135 Siempre si es sabroso el vino
 136 Está muy bueno el asao
 137 Eso quedó aquí aclarado
 138 Mas lo observé de pasada
 139 Y usted no ha comido nada
 140 Si su señora lo reta
 141 O por causa de la dieta
 142 Se pasó a pura ensalada
 143 **(risas y aplausos)**
 144 M: pero esta noche especial
 145 De amigos en evidencia
 146 El asao siempre es la ausencia
 147 De Eduardo Carabajal
 148 Salga bien o salga mal
 149 El cariño me atropella
 150 La emoción que no haga mella
 151 Por Eduardo que alzó vuelo
 152 Que está en un fogón de un cielo
 153 Con un chisperío de estrellas
 154 S:
 155 A conciencia que esta noche reconcilia
 156 Que llegue hasta su familia
 157 Como pa aliviar la ausencia
 158 Y en esa reminiscencia
 159 Fue de este pago un puntal
 160 Y pienso que no está mal
 161 Otro aplauso de la casa
 162 Si habrá desparramado brasas
 163 Eduardo Carabajal
 164 M: y aquí están los payadores
 165 Que cantan como en su casa
 166 S: defendiendo nuestra raza
 167 Por señoras y señores
 168 M: van los afectos mejores
 169 Como el cariño de pie
 170 S: claro dos guitarras
 171 Que vamos esgrimiendo hoy
 172 M: del pago de Chivilcoy
 173 Y el pago de Santa Fe
 174 S: y esta Peña Nativista
 175 Que otro año aquí nos recibe
 176 M: el alma que lo describe

177 En diferentes aristas
178 S: gracias por estas conquistas
179 ... que el verso termine
180 M: que el afecto se amadrine
181 Toda la emoción se fue
182 S: que dejaba Saudibet
183 Junto a Carlos Marchesini
184 **(Aplausos... "otra, otra")**

Payada n° 9
Payadores: Pedro Saubidet (S)- Carlos Marchesini (M)
Lugar: Coronel Dorrego

- 1 M: agradeciendo al sonido
- 2 Por el trabajo loable
- 3 Aunque no me andaba el cable
- 4 Y en la rueda me he metido
- 5 Hondamente agradecido
- 6 Para toda la reunión
- 7 Por eso en esta ocasión
- 8 Que un “muchas gracias” les quede
- 9 Que el aplauso de ustedes
- 10 Lo guardo en el corazón
- 11 S: después de los bailarines
- 12 Una milonga atropella
- 13 Bajo de una noche bella
- 14 Que espero nos ilumine
- 15 Con Carlitos Marchesini
- 16 Gaucho, que respeto tanto
- 17 Y ante este pueblo me planto
- 18 De gente tan noble y buena
- 19 Bajo de una luna llena
- 20 Que hoy bendice nuestro canto
- 21 M: Damián mi copla te dejo
- 22 Mi vecino me convence
- 23 Un saludo pa´ Aldo Mensi
- 24 Que es un paisano parejo
- 25 Gente que llega de lejos
- 26 Y que al pago se ha llegado
- 27 Mis versos improvisados
- 28 Y que suene más mi viola
- 29 Para mi hermano Juanola
- 30 De allá de Puerto Deseado
- 31 S: yo también vengo de lejos
- 32 Y los mejores recuerdos
- 33 Pues ni loco me la pierdo
- 34 A esta fiesta y sus reflejos
- 35 En los ritmos más parejos
- 36 Con su gente tan cordial
- 37 Esta fiesta sin igual
- 38 En la patria de García
- 39 Y andando la patria mía
- 40 Es la más tradicional
- 41 M: la plaza se había raleado
- 42 Fueron damas y señoras
- 43 Y anuncian los payadores
- 44 Y la gente ha regresado
- 45 Hondamente emocionado
- 46 Quería decir señor
- 47 Que saco del interior
- 48 Por hombres y por mujeres
- 49 Porque se nota que quieren
- 50 El arte del payador
- 51 S. arte que aquí defendemos
- 52 Con carlitos pues nosotros
- 53 Andando de un lado a otro
- 54 Y es justo que nos juguemos
- 55 Y ese pensamiento honremos
- 56 Por nuestra argentinida
- 57 En bien de nuestra amistad

58 Justo es que un aplauso pida
59 Pa´ agradecerle a la vida
60 Que un día me arrimó hasta acá
61 M: vieron qué ruido se siente
62 Dije “trabajo loable”
63 Que están cambiando los cables
64 No sé si tendrán corriente
65 Que me perdone la gente
66 De una milonga al compás
67 taba pensando quizás
68 Marchesini no discute
69 No sea que me electrocute
70 Y no vuelva nunca más
71 S: déjemelo al del sonido
72 Yo lo voy a apuntalar
73 Y no lo voy a pelear
74 Porque soy agradecido
75 Si a este lugar he venido
76 Claro entonces compañero
77 No es por pasar de altanero
78 Mas su decir no es loable
79 Le echa las culpas a los cables
80 Y es usted que canta fiero
81 M: si usted cantando mi amigo
82 Es medio fiero también
83 Y a la patria le hace bien
84 Y Dorrego es el testigo
85 Hago germinar el trigo
86 Del sonido he cantado
87 Mentira que lo he retado
88 Le suelto mi opa, opa
89 Después le pago una copa
90 Y queda todo arreglado
91 S: pero el pueblo lo escuchó
92 A este imponente trovero
93 Y dijo entonces que el fiero
94 En esta noche era yo
95 Cualquiera lo interpretó
96 Y pienso en esta jornada
97 Pintándole una alborada
98 Con una imagen distinta
99 Pues aprendí que con pinta
100 No se ganan las payadas
101 M: usted me trató de fiero
102 Frente a la rueda amistosa
103 Y ahora me cambia la cosa
104 Qué le pasa compañero
105 No le aflojo en el sendero
106 Con mi guitarra hecha cruz
107 De una milonga....
108 Le repito compañero
109 Si se doblaba el sombrero
110 Le echó la culpa a la luz
111 **(aplausos y risas)**
112 S: la noche está bendecida
113 Por las viejas tradiciones
114 Y florecen mil canciones
115 Con dos guitarras erguidas
116 Es tiempo de despedida
117 Que traen los payadores

118 Enfundando aquel folclore
119 Picando viejos terrenos
120 Pero acá hay muchos buenos
121 Y de los buenos cantores
122 M: Germán Montes ya se llega
123 Jaime Torres sí, señor
124 S: Y el canto del payador
125 Que sigue firme en la brega
126 M: el arte de Santos Vega
127 Acá lo tienen de pie
128 S: lleno de esperanza
129 Sé que esta noche de hoy
130 M: que cante por Chivilcoy
131 Que cante por Santa Fe
132 S: Martín me dice que sí
133 Y ese aplauso de la gente
134 M: en el corazón se siente
135 Y queda guardado en mí
136 S: con inmenso frenesí
137 Que el Señor los ilumine
138 M: que ese afecto no termine
139 A la virgen le canté
140 S: y abraza así Saubidet
141 A Dorrego y a Marchesini