

SANTOS VEGA, MITO DE LA PAMPA(*)

“La tradición popular ha hecho de Santos Vega una especie de mito que vive en la memoria de todos envuelto en las nubes prestigiosas del misterio...”

BARTOLOMÉ MITRE

(Nota a *Santos Vega*, en *Rimas*, 1854)

La tradición, así tenga fuertes raíces populares, no puede heredarse pasivamente. Como bien del espíritu supone una fértil actualización: es de hoy, como de ayer y de mañana. Ese es el sentido recóndito de una bella observación de Kierkegaard: “La enorme fuerza de la literatura popular se manifiesta en que tiene bríos para anhelar... (1) Al artista que retoma las huellas vivas de la “memoria de la comunidad” se le impone una actitud de radical intrepidez: contemporaneidad con el lector presente, respeto a las esencias del legado que se estiliza.

Entre sutiles insinuaciones críticas, T. S. Eliot reacciona contra interpretaciones sentimentales y poco profundas del acto creador. Ve a la invención poética más que como una actividad en torno a “absolutos”, como una constante acomoda-

(*) Este estudio ha sido reelaborado y corregido, sobre la base de versiones anteriores: *Santos Vega, mito de nuestra tierra* (en *Farol*, Buenos Aires, mar. 1955, v. V, n. 1, p. 10-13), y *Santos Vega, mito de la pampa* (en *Revista Iberoamericana*, Yowa, sep. 1955, v. XX, n. 40, p. 213-224, y *Atenea*, Concepción, Chile, en feb. 1956, a XXXIII, v. 124, n. 367-368, p. 113-125).

(1) *Diapsalmata* (trad. de J. Armada), Madrid, Aguilar, 1961, p. 27-28.

ción y afinación de matices, de actitudes. Hay siempre un lenguaje cifrado para cada tiempo. Eliot encuentra que, a menudo, “no sólo las mejores partes de su trabajo, sino las más individuales, pueden ser aquéllas donde los poetas muertos, sus antepasados, afirman su inmortalidad con más vigor” (2). Los mitos se actualizan y se renuevan trasfundiendo el Gran Tiempo de los comienzos a cada tiempo de la sucesión infinita. El tradicionalismo estático y angostamente conservador se supera así mediante la intrepidez poética. Creo que el caso del bello mito hispanoamericano de Santos Vega ayuda a penetrar este sentido primordial de la creación poética.

El mito de Santos Vega es uno de los pocos que en las letras de Hispanoamérica ha adquirido una existencia viva, una tradición que se eslabona en el curso de cinco generaciones y que, a la vez, seduce con un aire intemporal. Domingo Faustino Sarmiento señaló en 1886 la profundidad histórica, que se remonta a una época anterior a la Independencia, y la difusión popular de la fama de Santos Vega:

“La fama de los versos y fechorías de Santos Vega se dilataba por la inmensa pampa y llegaba a los confines del virreinato, por un telégrafo cuyos hilos están rotos ya para no volver a reanudarse jamás; la tropa de mulas o de carretas que viajaban de un extremo a otro, y en cuyos rodeos y alrededor del improvisado fogón, se referían estas historias de que venía impregnada la atmósfera de las pampas” (3).

El testimonio de Sarmiento coincide con la declaración poética de Bartolomé Mitre en su elegía *A Santos Vega, payador argentino* (1838):

tu alma puebla los desiertos

Santos Vega aparece así consustanciado con la Argentina desde antes de la Independencia, unido a la existencia comu-

(2) *Los poetas metafísicos* (trad. S. Rubinstein), Buenos Aires, Emecé, 1944, t. I, p. 12.

(3) Prólogo a *Vida y escritos* (1886), de FRANCISCO J. MUÑOZ, p. 11.

nitaria, como sucede con los mitos en toda sociedad arcaica. Vivo o muerto, real o irreal, aun vencido, para el gaucho la suya fue existencia verdadera. Todo lo que rodeaba a Santos Vega no era para él ni imposible ni improbable, sino un suceder rodeado de un aura religiosa, desligado del quehacer diario, que se fijaba por tradición. El mundo de imágenes y emociones que rodea al cantor *se opone* a lo real, pero simultáneamente, *es* real.

Cada estilización del lírico personaje —desde la elegía de Bartolomé Mitre hasta el folletín de Eduardo Gutiérrez, y de éste a la tragedia contemporánea— no implica una amputación de los esfuerzos anteriores. Al contrario: todas ellas adquieren una fisonomía intransferible, una frescura original. Lejos de supeditarse a un rígido canon, se suceden libres de encadenamientos estrictamente históricos, respiran un aire coetáneo. Esta vez la palabra tradición no aparece asociada a la idea de lo histórico arqueológico, de algo que se ha desposeído por obra del tiempo de su íntegra vigencia estética.

Hondo mito de la pampa, su vertiente no se ha cegado como tantas otras, bebida por las arenas del olvido porque, por sus rasgos, parece obedecer a poderosa necesidad humana, si aceptamos que el lenguaje de los mitos polariza reclamos esenciales y constituye una forma de instalarse en la realidad (4).

Sencillo en su enunciación taxativa, su significado se ensancha y retiene potencialmente un contenido de emociones y de ideas en las que se va enhebrando esa tradición. Así, resguardado, fertilizado, integra un orden ideal que sorprende a

(4) "Bajo el juego de los mitos —anota Roger Godel—, bajo las figuras divinas o heroicas aparece la trama de la tela mental de la cual toda esta imaginaria está hecha. La imaginaria recubre con su velo al tejedor que elabora en ella el dibujo. Invita a quien desea superar las formas visibles a buscar a este artesano y poeta secreto; lo oculta y lo designa a la vez. Detrás de la tapicería de imágenes parlantes se deja presentir una función biológica reveladora de las estructuras profundas de lo viviente". (En *Platon à Héliopolis d'Égypte*, "Les Belles Lettres", París, 1956. Reproducido en *Revista de Educación*, La Plata, Argentina, a. III, n. 12, Nueva Serie, dic. 1958, p. 590-592).

la vez por la continuidad de sus acordes más nítidos y por la infinita riqueza de sus variaciones.

Bartolomé Mitre (1821-1906), poeta que desde joven poseyó la serena concentración del humanista, fue quien primero recogió, en su florecimiento más intacto, la leyenda del payador peregrino que disputó con el Diablo por la gloria del canto. No sólo estilizó en verso el magnífico tema, sino que lo acotó con algunos apuntes precisos que —desde el punto de vista de su análisis histórico-crítico— constituyen indudablemente el mejor e inexcusable punto de partida para cualquier indagación.

Mitre tomó la leyenda de sus fuentes prístinas y dejó en palpitantes estrofas su versión del mito. Introdujo de tal manera la relación entre asunto y autor que marca el instante exacto en que el tema gregario comienza a estilizarse artísticamente. Mitre tiene conciencia crítica de la continuidad entre los mitos y la literatura moderna. Su carta-prólogo a *Rimas* revela lecturas serias de Schlegel, Richter, Herder, Winckelmann y otros escritores alemanes del romanticismo que teorizaron sobre la poetización de lo legendario. Por eso, en una extensa nota sobre Santos Vega declara que su elegía resulta “aplicación ingenua” (5) de la teoría según la cual la poesía no es la copia sino la elevación a un plano trascendente de las figuras y los temas populares. Bello autosacrificio estético el de Mitre —como el de otros creadores de nuestro romanticismo—, en el período de formación de una literatura americana con raíces nativas. Escribían para el mañana, eran los forjadores de un porvenir que convertiría a sus propias creaciones en pasado.

Precisamente su concepción del mundo les llevó a exaltar a ese héroe del canto, con transparentes sugerencias órficas: el hombre con la palabra, se hace dueño del mundo, y en una comunidad rural primitiva como la Argentina del s. XVIII y comienzos del XIX, el significado de Santos Vega se vin-

(5) *Rimas*, 4ª ed., 1916, p. 363.

cula a la interpretación mítico-verbal del mundo (el vocablo griego *mythos* significa precisamente *palabra*) característica del romanticismo. La lengua y la poesía, que se actualizan en el payador, revisten el significado mágico y trascendente que satura al personaje legendario. El texto de Mitre ilumina así con cautivadora simplicidad la validez ontológica de la palabra en los orígenes de la poesía popular. "Al nivel de la conciencia mítica —anota Georges Gusdorf— hay un solo lenguaje, un lenguaje divino que realiza la unidad del mundo (°). Héroe de la palabra, Santos Vega aparece enclavado en el centro de la conciencia mítica. Aún vencido y muerto, su canto afirma la fuerza liberadora de la memoria y la palabra, y su presencia da un significado al gauchaje que hace suyo el mito.

En 1838 —esa es la fecha del poema— Mitre tenía sólo diecisiete años (°). Ya desde mucho antes el espíritu de Santos Vega, sus hazañas, su don de cantor, su legendaria figura, presidían las alucinadas narraciones del fogón. Era ya un mito, pero basado en un ser de carne y hueso; nadie lo vio nunca como criatura de ficción o como impostura del arte. Existía intemporalmente: como luz errática, como notas de un canto melodioso que se escuchaba bajo la copa del ombú o vagaban, incorpóreas, por la soledad de la pampa. "Símbolo venerado en los campos del Tuyú" (°), lo llamaba Mitre. Pero advierte también, según lo hemos visto, que su tradición se irradia a toda la llanura: "Tu alma puebla los desiertos". Santos Vega se consustanciaba así con una tierra y una comunidad, que de

(°) *La palabra*, trad. de H. CRESPO, B. A., 1957, p. 20.

(°) Aunque ésa es la fecha de la composición que se declara al pie del poema, éste no se publicó hasta 1854, en *Rimas*. En las siguientes ediciones de ese libro (1876, 1891), Mitre introdujo algunas variantes. La intención de poetizar sin diluir las esencias del mito está largamente explicada en la *Nota 1* que acota el poema. Aspira a sacar partido de la tradición, pero sin transcribir servilmente: "...he procurado elevarme un poco sobre la vida real, sin olvidar el colorido local y sin dejar de mantenerme a la altura de la inteligencia del pueblo. (V. *Rimas*, 4 ed., p. 363).

(°) Partido de la provincia de Buenos Aires situado en la costa atlántica.

esa manera se saturaban de tiempo. El retorno a una edad arcaica a través del mito poseía comunitariamente la virtud fortalecedora y conseguía un ascenso, al plano de la conciencia, de los orígenes primordiales. Santos Vega daba una dimensión al Tiempo. Como en casi todos los mitos, hay en el cantor de la pampa una nostalgia del Paraíso.

La historia es de escueta sencillez: un cantor, “bardo inculto de la pampa”, espontáneo, famoso entre el gauchaje, a quien nadie pudo vencer en payadas de contrapunto y que lleva la “rústica corona de la musa popular”, muere después de pagar durante dos días con un joven desconocido, sin duda el Diablo, ya que ninguna criatura humana pudo haberlo derrotado:

Cantando de *pago* en *pago*
y venciendo payadores,
entre todos los cantores
fuiste aclamado el mejor;
pero al fin caíste vencido
en un duelo de armonías,
después de pagar dos días;
y moriste de dolor

Después de esta estrofa, Mitre anota a pie de página lo siguiente:

“Histórico. Santos Vega murió de pesar, según tradición, por haber sido vencido por un joven desconocido, en el canto que los gauchos llaman de contrapunto, o sea de réplicas improvisadas en verso, al son de la guitarra que pulsa cada uno de los cantores. Cuando la inspiración del improvisador faltó a su mente, su vida se apagó. La tradición popular agrega que aquel cantor desconocido era el diablo, pues sólo él podía haber vencido a Santos Vega”.

Santos Vega muere pues del dolor por la derrota, y en el momento de apagarse su vida, saltan como en un gemido las

cuerdas de su guitarra:

De noche bajo de un árbol
dicen que brilla una llama,
y es tu ánima que se inflama,
¡Santos Vega el Payador!
¡Ah! ¡Levanta de la tumba!
¡Muestra tu tostada frente,
canta un cielo *derrepente*
o una décima de amor!

Este apretado resumen de la tradición versificada por Mitre da la medida de las posibilidades poéticas y de las sugerencias estéticas del asunto. Mitre las advirtió claramente y, por eso mismo, no se limitó a una acotada y minuciosa versión “histórica”, sino que trató de alcanzar su transfiguración “poética”. En esa actitud finca su mejor acierto.

He aquí ya totalmente configuradas las figuras (Santos Vega y el diablo o Juan Sin Ropa posteriormente) y el acontecimiento (el contrapunto de dos días en el que Santos Vega es vencido y muere). La palabra *histórico* que inicia la nota de Mitre revela que el mito se presenta ligado a las estructuras de lo real, aunque irrumpa en él lo maravilloso, incluso como vida y presencia permanentes. Santos Vega es vencido pero sobrevive, pues admitir su derrota sería una sumisión al caos, un reconocimiento de pesimismo esencial. Su canto puebla los desiertos porque Santos Vega es una necesidad: integra la experiencia individual aunque se dé en el nivel de la experiencia colectiva. Santos Vega, en su lucha con el forastero desconocido, se identifica con lo sagrado. Pero en otro sentido, como expresión de una manera de estar en el mundo, no es difícil ver en *Santos Vega* el significado de un redentor, de un elegido, de un justo, que suelen asumir los héroes en los mitos populares. Para el gaucho conserva ese carácter que la literatura reconoce aún en la versión folletinesca de Eduardo Gutiérrez. Junto al papel profético, como representante del Bien, Santos Vega es, igual que Martín Fierro, vencido por circunstancias sociales irritablemente injustas.

Santos Vega-mito es el centro de una comprensión a la vez metafísica y social del mundo. Personaje paradigmático, asimila difusamente el sentido cristiano del bien y resume las notas esenciales del ser mítico: ejemplaridad, rompimiento de la atemporalidad cotidiana, creación de un modelo comunitario. Su representatividad se liga fuertemente a la payada, la lucha de los cantores en la que se actualiza el Gran Tiempo, un tiempo litúrgico y primordial. La payada participa de lo lírico y de lo dramático, y se satura de implicaciones mágicas y metafísicas. Payadores y espectadores participan concentradamente de un tiempo religioso. La payada es una huida y equivale al espectáculo, al "film" o a la lectura como evasión en la actual sociedad burguesa, pero sólo como atemporalidad pasajera, pues la payada posee también el valor de las justas o duelos en las sociedades primitivas. El contrapunto tiene una estructura ritual, es una salida del tiempo. Santos Vega, el payador vencido cuyo recuerdo puebla los desiertos, reúne así todos los caracteres del mito enunciados por Mircea Eliade:

- a) es asumido en calidad de ser total, sin que enfle exclusivamente a la inteligencia o a la razón;
- b) se proyecta, desde lo individual, con sentido de universalidad;
- c) gira en torno a un ser histórico pero con cualidades sobrehumanas, que se comporta ejemplarmente;
- d) encierra un misterio o aparece como revelación de un misterio (°).

Mitre no cuestionó la existencia corpórea de Santos Vega y, después de él, Paulino Rodríguez Ocón (10) y el merítísimo

(°) MIRCEA ELIADE: *Mitos, sueños y misterios* (Buenos Aires, 1961, p. 12).

(10) *Santos Vega. Su muerte* (en *La Prensa*, jul. 28, 1885). Se basa en el testimonio de un testigo ocular. Son también muy importantes las referencias de Ventura R. LINC (*La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la república*, Buenos Aires, 1883, p. 6-7). Viéronlo también como personaje real, entre otros: Adolfo P. Carranza (*Leyendas nacionales*, 1894, p. 59), MARTINIANO LEGUI-

investigador Elbio Bernárdez Jacques ⁽¹¹⁾ llegaron a establecer las fechas de 1753 y 1825 como las de nacimiento y muerte de Santos Vega, cuyos restos estarían sepultados en una "isla" de talas en los pagos del Tuyú... Todo lo cual, para nada coarta el destino poético del tema, que es independiente de cualquier averiguación arqueológica o histórica.

Aunque supiésemos mucho más de lo que realmente sabemos del hombre que se llamó Santos Vega, sería legítimo situar a Santos Vega —criatura del arte— en el luminoso, in-marchito ámbito de la fantasmagoría y la leyenda. El mito fija siempre un tiempo ideal, lejano, envuelto en la nostalgia. Mitre lo sintió y advirtió perspicazmente; por eso destaca en la primera nota que acompaña al poema, su proyección mítica, la única que, "sin perder de vista el original, lo ilumina con los colores de la imaginación" ⁽¹²⁾. Hay así un reconocimiento intuitivo por parte de Mitre del potencial mitológico contenido en la sencilla historia y de la deliberada independencia creadora del artista; por más que parezca demasiado subjetiva y fantástica, ésta supera a cualquier calco externamente objetivo. La enunciación literal del tema es sólo el peldaño inevitable para su transposición ideal. El poeta advierte que Santos Vega pertenece a un tiempo cualitativamente muy remoto, aunque históricamente esté próximo; su carácter mítico lo aleja *ab origine*.

Ignoro si quienes trataron el asunto después de Mitre fueron totalmente conscientes de esa actitud, pero por fortuna, se situaron frente al mito sin sofrenarse por un falso escrúpulo de autenticidad escenográfica o narrativa. Hilario Ascasubi, Rafael Obligado, Eduardo Gutiérrez y los que más modernamente le dieron su propia entonación, sintieron esa

ZAMÓN (*La cinta colorada*, 1916, p. 166) y NICOLÁS GRANADA (*Santos Vega. Su existencia y su muerte real*, en *Santos Vega*, revista semanal, enero 24 y 21, 1914).

⁽¹¹⁾ *Santos Vega* (1948) y *El hombre que vio morir a Santos Vega* (en *La Nación*, oct. 16, 1949).

⁽¹²⁾ Lug. cit.

cotemporaneidad a que aludí al comienzo de estas páginas. Santos Vega, como los más bellos mitos, aparece así desde el comienzo dotado de un maravilloso poder de suscitación. Su prestigio comienza con su muerte, ese fin trágico del que apuesta su vida en el contrapunto. Así como el hecho esencial de Don Juan es su conversión⁽¹³⁾, en Santos Vega es la payada con el Diablo la que lo transmuta en héroe y enriquece su significación. Ese hecho, cada vez más atemporal, centro del mito, acabó por desprenderse de su ubicación histórica y por parecer muy remoto. El mundo pampeano respondía también a la creencia de que “lo más sagrado es lo inmemorial y lo antiquísimo”⁽¹⁴⁾.

Ricardo Rojas ha razonado con hondura en un intenso capítulo de su magna *Historia de la literatura argentina* —el titulado “Poesía épica de nuestros campos”—⁽¹⁵⁾, los motivos por los cuales la épica folklórica, expresión augural de la conciencia de un pueblo, surge generalmente en medios rústicos, “en la vida sensitiva de los campos y no en la vida intelectual de nuestras ciudades”. Es tal la identificación del gaucho con el mito de Santos Vega, que éste no sólo le da un sentido del mundo sino que se une a su personal intimidad como fuerza creadora. Más aún, la identificación del tema y público alcanza un hondísimo sentido estético, que puede vincularse a una observación de Paul Rodin sobre *La literatura de los pueblos primitivos* según la cual ciertos “salvajes” están más preparados para comprender su literatura oral que nosotros la nuestra, y, por extraño que parezca, la situación de esos salvajes resulta comparable a la del público ateniense del siglo V a. C.⁽¹⁶⁾ La palabra se une así más hondamente, como símbolo revelador, a la estructura íntima del hombre.

⁽¹³⁾ Cf. MARÍA DE MAEZTU: *Los mitos de la fantasía; La conversión de Don Juan* (en *La Prensa*, Buenos Aires 1º may. 1938).

⁽¹⁴⁾ ARISTÓTELES, *Metafísica*, 983, 33.

⁽¹⁵⁾ *Los gauchescos* (en Ed. Losada, 1948, t. I, p. 200-220).

⁽¹⁶⁾ En: *Diógenes*, Unesco, a. III, n. 12, p. 5, dic. 1955.

Rojas no apela a la romántica exaltación subjetiva de la naturaleza; documenta sus afirmaciones con los ejemplos de *Santos Vega, Facundo, Martín Fierro*...

“El hogar cristiano —escribe— la universidad escolástica, la iglesia teocrática, el gobierno aristócrata, mantuvieron a su modo la atmósfera social de sus orígenes europeos; mientras los gérmenes por ellos trasplantados, propagándose a la periferia rural, fueron a mezclarse con el espíritu del indio, o a modificarse por la ley del nuevo ambiente, o a recobrar en la naturaleza virgen la fuerza germinativa de sus propios orígenes. Por eso fue en las campañas donde germinaron los elementos diferenciales de nuestro pueblo y de nuestro arte, marcándolos con signos de indeleble originalidad” (17).

Como en el gran arte de siempre, en el mito pampeano parece reverberar el eco de una verdad profunda (*alethéia*). En el gaucho, hombre ensimismado, se reúnen dos funciones humanas: la función de lo real y la función de lo irreal (18).

El razonamiento de Rojas descarta de raíz las exageraciones de los panegiristas sentimentales de una tradición que negaba las raíces milenarias de la cultura occidental, pero también enfrenta a quienes sólo ven una continuidad en la poesía gauchesca y no el brote fresco de una corriente nueva de acento indoamericano. Fue precisamente en un medio rústico, donde la civilización parecía tan remota como el Paraíso, donde Mitre escuchó la leyenda imperecedera. Ya sea en Carmen de Patagones, sobre las riberas del Río Negro, junto al Atlántico, en aquella población que era a la vez fortín de avanzada contra el indio; ya sea en la estancia de Gervasio Rosas donde inició su aprendizaje gauchesco, las coplas del payador del Tuyú recogidas por los oídos atentos del poeta andaban en labios de aquellos jinetes que veían en el gaucho

(17) Lug. cit.

(18) Sobre este tópico y su relación con los mitos, ver G. BACHELAR, *L'air et les songes* (París, 1943).

errante una imagen de su propio destino. Nadie había escrito esos cantares, pero

... sin tinta ni papel
que los salve del olvido
de padre a hijo han venido
por la tradición oral.

La leyenda sacudió el alma del adolescente, y su imaginación, tocada por las Musas, vio cruzar, en los atardeceres pampeanos, la sombra del payador. ¿Cuándo escribió el poema? ¿El año en que está fechado —1838— o en la época de sus andanzas campesinas? Quizás existiesen esbozos o apuntes anteriores, pero la fecha de composición me parece exacta; más aún, creo posible que haya escrito su elegía bajo la influencia deslumbradora de *La Cautiva* de Esteban Echeverría.

Desde 1837 Mitre residía en Montevideo. *La Cautiva* —que formaba parte del volumen titulado *Rimas*— empezó a venderse en Buenos Aires en setiembre de 1837 y, en noviembre de ese mismo año, Mitre publicaba en *El Defensor de las Leyes* de Montevideo un extenso artículo crítico sobre las *Rimas* de Echeverría, que di a conocer en 1943⁽¹⁸⁾. Motivos e imágenes de su tierra lejana, animados por el color que les pone la distancia y la nostalgia, revivían en esa rauda evocación del desierto argentino que Echeverría incorporaba por primera vez a nuestras letras. Mitre —como tantos otros escritores de su misma generación— encontró en *La Cautiva* un sendero a seguir.

Tal vez por eso en 1854, después de Caseros, al ser derrocada por las armas la tiranía de Rosas, cuando el poeta dejaba la lira de la mocedad para asumir las graves dignidades de la República que renacía, puso al tomo en que reunió

(18) *La iniciación intelectual de Mitre* (Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, p. 16-43).

los poemas de su juventud el nombre de *Rimas*, el mismo que diecisiete años antes usara Echeverría.

Hay en el vasto cuadro de *La Cautiva* —a pesar de la ausencia de auténtico genio lírico— un sabor genuino, un aliento cálido, fuerte. Allí podía estar el indicio de una poesía americana y no en las odas neoclásicas, en las pálidas acuarelas bucólicas, en las melodías anacreónticas y en otras habilidades retóricas de los rezagados imitadores que en todos los tiempos y en todas las literaturas han existido. Se siente en *La Cautiva* el viento de la pampa, el furor de los malones, el galopar salvaje de los potros. Y sacudido por el entusiasmo que le despierta —“rasgos que fueron copiados de la naturaleza sin ningún miserable atavío”, llama a las imágenes del poema—, Mitre regresa espiritualmente a la atmósfera de los fogones pampeanos, a los bravos juegos hípicas, a las tradiciones que lo deslumbraron en el despertar de su juventud y de su genio poético, a Santos Vega, el gaucho payador, símbolo de la esencia lírica de su tierra... De esas encariñadas memorias nacieron sus *Armonías de la pampa*. Brota su inspiración del paisaje gauchesco y de la tradición vernácula, y busca expresar, como aspiró a hacerlo años antes el fundador del romanticismo rioplatense, “las costumbres primitivas y originales de la pampa”.

En el poema de Mitre quedaba definido un tipo humano: el cantor —al que Sarmiento analizaría en *Facundo* (1845) como una de las nítidas encarnaciones de la pampa—, y un mito estético: el del hombre que enfrenta a lo demoníaco y perece por la aflicción de su derrota. Pasarían sólo cincuenta años y Joaquín V. González, un hijo de la montaña, vería en Santos Vega “el tipo semidivino de nuestra poesía nacional”. En las páginas de *La tradición nacional* (1888) —que aparecieron prologadas por Mitre, el primer forjador de esa tradición— insiste bellamente en las proyecciones del mito: “Entre los tipos de la leyenda nacional, la inmortal figura de Santos Vega destella sobre el fondo inmenso de nues-

tra pampa como una inmortal aurora de poesía y amor...". Más adelante agrega González: "De todo ese mundo ideal, de todo ese majestuoso poema cantado en los llanos por el payador de otra edad, sólo Santos Vega brilla sobre las ruinas con luz imperecedera...". Llega a decir Joaquín V. González, a quien no se le puede reprochar falta de mesura, que "Santos Vega es la musa nacional que canta con los rumores de la naturaleza".

Advirtió asimismo el papel que —como contraste sugestivo— jugaba el Diablo en la leyenda. De ese choque de fuerzas universales —el don de la belleza y del canto por una parte, el oscuro designio de Satán por la otra—, brotan las más bellas posibilidades del asunto. Carlos Octavio Bunge aconsejaba, años más tarde, rescatar la tradición de Santos Vega y la leyenda de Lucía Miranda como "dos hechos tan reales y tan evidentes como la victoria de Maipú y la declaración de la Independencia" (20). Además veía Bunge en el mito del payador una nueva afloración de la fábula edénica: Santos Vega representaría a Adán; su amada, a Eva; el ombú, al árbol del Bien y del Mal; el Diablo a la serpiente; la pampa, al paraíso terrestre; y la guitarra, las ciencias y las artes de los hombres... Inferencias discutibles en torno a un enfrentamiento radical: el arte y la inspiración del payador, atributo de Dios, pasajera y trágicamente vencidos por el mal, representado por el Demonio.

Como puede apreciarse a través de estas glosas, la elegía escrita por Mitre con los recuerdos de aquellas comarcas bárbaras y distantes, dejaba grandes claros por los que entraba una luz enigmática. Otros procurarían mirar a través de ella... El poeta adolescente sólo había ubicado el tema en su profundidad telúrica y en su proyección humana. Como los grandes asuntos universales —Fausto entre los míticos, Jua-

(20) *La enseñanza de la tradición y la leyenda*, en Boletín de Instrucción Pública, 1913, t. XI, p. 192-193.

na de Arco entre los históricos—, Santos Vega posee una inagotable fecundidad estética. Las sugerencias de una tierra virgen que convertía a Santos Vega en alegoría, harán que, aún con el crecer de la civilización, se agigante su solitaria estampa.

En 1856, mucho antes que González y Bunge, Miguel Cané había profetizado con sagaz intuición que cuando las generaciones venideras hubiesen borrado la fisonomía remota de la pampa, los poetas, que por entonces añoraban la civilización europea, buscarían “en las tradiciones de Santos Vega y de tantos otros cantores de las pampas el colorido de las épocas primitivas y el tipo que habrá desaparecido bajo la máscara lustrosa del hombre modificado por los usos de la vida civil” (21).

El de Santos Vega es un mito fecundo. El poeta —profeta— había acertado en 1838 con un vaticinio que el tiempo confirmaría largamente:

Duerme, duerme, Santos Vega,
que mientras en el desierto
se oiga ese vago concierto
tu nombre será inmortal.

Presente en la memoria y la imaginación de sus paisanos, lo recogió constantemente la literatura, desde las manifestaciones más modestas de la poesía rural hasta las inolvidables décimas de Rafael Obligado, desde las alusiones chabacanas hasta la novela y el teatro.

En 1872 Hilario Ascasubi (1807-1875), el autor de las trovas de *Paulino Lucero* y de *Aniceto el Gallo*, estaba, enfermo y nostálgico, en París... Deseaba resumir en un inmenso fresco poético toda la vida y todo el espíritu de su tierra. Retomó un viejo asunto cuya primera elaboración data

(21) *El gaucho argentino*, en *La Revista de Buenos Aires*, 1864, t. V. p. 664.

de 1850, cerró los ojos a las calles parisinas y empezó a vivir en su tierra. Escribió así más de tres mil versos con el título de *Los mellizos de La Flor* y la aclaración de rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina (1788 a 1808)". Pero no bastaba... y entonces amparó el largo título con un nombre: *Santos Vega*, como quien nombrase la pampa, la tradición, la poesía payadorea, el ayer gauchesco, en una vastísima connotación de realidades y emociones.

En vano se buscará al Santos Vega legendario en la obra de Ascasubi, salvo en la revelación de prestigio que surge de un respeto casi religioso que infunde su persona. En esta obra Santos Vega es simplemente el viejo gaucho que narra a Rufo Tolosa y a Juana Petrona el largo folletín. No se mezcla a la acción; es un "payador mentao" y se sabe que murió cantando. En lugar del "bardo inculto de la pampa" de Mitre —sin duda ajustado a la realidad de aquellos espontáneos payadores—, aparece el gaucho "concertador" que "privaba de escribirlo y de letor"... Poco es lo que Ascasubi agrega al mito de Santos Vega.

Más populares, más rotundas e inspiradas, las décimas posrománticas de Rafael Obligado, que hasta hace poco... todavía se recitaban y cantaban en las escuelas argentinas, volvieron a la tradición de Echeverría, bajo cuyo amparo puso sus cantos:

...mientras de orgullo me anega
la convicción de que es mía
¡la patria de Echeverría!
¡la tierra de Santos Vega!

Rafael Obligado (1851-1920) había recogido su versión sobre antiguo asunto de viejos pobladores de la Vuelta de Obligado, en la costa del río Paraná, lo que evidencia la dispersión geográfica que por entonces había adquirido. En el

poema de Obligado aparece por primera vez Juan Sin Ropa como oponente de Santos Vega, identificado como el Diablo y a la vez como símbolo del progreso (22). La inmolación del cantor pierde su simbología profunda en una concepción porvenirista que borra el mito del regreso eterno. Obligado fue elaborando su obra lentamente, desde 1877, hasta 1890; ésta tiene momentos de auténtico lirismo, pero se empequeñece por una restringida concepción filosófica que ve al Diablo encarnando al progreso y la inmigración, vencedores del bardo ingenuo y primitivo. Quita así belleza y amplitud humana al mito. Ya el crítico del *Anuario Bibliográfico* observó en 1885 que se disminuía el carácter de la obra con este "raro consorcio de Satán, tal como lo concibe la imaginación popular, predicando una nueva vida de adelantos y civilización" (23).

Jorge Luis Borges, al definir a la literatura gauchesca como recordativa y nostálgica, afirma sobre Rafael Obligado

"que ubicó el estado de gracia en los tiempos de la Colonia y nos arma un felicísimo Santos Vega que de golpe, sin saber cómo, suelta un discurso liberal" (24).

Y más modernamente coincide Carlos Alberto Leumann al señalar:

En cuanto a ver en Juan Sin Ropa un símbolo de civilización es un error absoluto. Pudo formarse en una atmósfera intelectual porteña impregnada de sociología europeísta" (25).

(22) Juan Sin Ropa, personaje popular antes que lo incorporase Obligado a su poesía, es el personaje de un poema gauchesco contemporáneo: *Juan Sin Ropa* de OSVALDO GUGLIELMINO (Buenos Aires, 1957), autor también de *Ida y vuelta de Juan Sin Ropa* (1949).

(23) *Anuario Bibliográfico de la República Argentina*, 1885, VII, pág. 337.

(24) *El otro libro de Fernán Silva Valdés*, en *Martín Fierro*, Buenos Aires, 2ª ép., a. II, N° 24, pág. 1, oct. 17, 1925.

(25) *La sombra de Juan Sin Ropa*, en *La Prensa*, Buenos Aires, may. 14, 1944.

Aún con estas limitaciones, el poema de Obligado es el que logró, dentro de la lírica, los mejores aciertos; tiene vuelo, seducción, armonía.

En el campo de la narrativa, Santos Vega aparece identificado por Eduardo Gutiérrez (1851-1889) con sus gauchos perseguidos injustamente por la adversidad y las partidas policiales, hermano de Juan Moreira y Juan Cuello. El payador encaja así dentro de las proyecciones mitológicas de la novela popular. Los resplandores líricos del personaje, el patetismo de su duelo con el Diablo, algo infunden al *Santos Vega* (1880-1881) de Gutiérrez, pero entre las aventuras y desventuras amorosas y policiales, poco es lo que se filtra de la grandeza primitiva del asunto. Con todo, el relato de Gutiérrez contribuyó, más que ninguna otra obra, a acrecentar la popularidad del personaje. Se escribieron más de diez versificaciones de la novela completa, más de quince versificaciones de episodios especiales, y, de esa narración ingenua, nacen las primeras versiones escénicas del asunto que comenzó siendo una corta elegía... (26) Santos Vega se asocia en esta forma a los pasos iniciales de la escena nacional.

No es mi intención reseñar todo lo que se ha escrito sobre Santos Vega. Ya en 1917 el investigador Robert Lehmann-Nitsche dedicó un gran volumen —más de 400 páginas— a estudiar sabiamente y con un formidable aparato erudito los orígenes y las diversas derivaciones de la leyenda (27). A ese minucioso trabajo le siguieron estudios y monografías que podrían formar una biblioteca de no pocos anaqueles. Por eso, cuando procuré sentirme contemporáneo del payador mítico, me aparté de toda esa acumulación libresca, para ahondar el sentido trágico del personaje y devolverlo a la atmósfera pri-

(26) Sobre esa transmigración véase: RICARDO ROJAS, *Los gauchos* (cap. XXVIII); CARLOS ALBERTO LEUMANN, *La literatura gauchesca y la poesía gauchesca* (1953, cap. IV) y ROBERTO LEHMANN-NITSCHÉ, *Santos Vega* (en Boletín de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba, t. XXII, impreso en Buenos Aires, Coni, 1917).

(27) ROBERTO LEHMANN-NITSCHÉ, *ob. cit.*, pág. 129-215.

mitiva y ruda donde se gestó su leyenda, hacia el final del siglo XVIII. La fantasía tejió la trama, pero la dictó esa realidad ya mítica. La figura del payador está así arraigada en su suelo, en el desnudo escenario de su andanza.

Lejos de las investigaciones áridas y de la retórica nativista, procuré desentrañar un significado de vibración universal y pintar un mundo de contrastados y vigorosos tonos que aquel escenario me brindaba. Mi visión es transpersonal, pero al asumir el personaje el abismo ontológico a través de la oposición entre lo divino y lo diabólico, lo hace desde una revelación existencial que retrae al ser concreto el drama universal: "Hombre soy y en mí mismo llevaba la derrota"... Ligado a la idea de la supervivencia que salva al hombre aún en su desastre, junto al ombú (como símbolo de la renovación infinita), el cantor escucha la voz del hijo, o mejor, del heredero de su canto. He aceptado así las oscuras implicaciones mitológicas y sociales del tema y he procurado revelarlas (28). No puedo ser juez de mi propia obra, sino decir que quise reflejar en *Santos Vega el Payador*, la leyenda trágica que estrenó Francisco Martínez Allende en Buenos Aires el año 1953 y que, hasta hoy, cierra un ciclo que tal vez nunca podrá sentenciarse como definitivamente concluido (29).

"Tu nombre será inmortal...". Lo es y lo será sin duda. Santos Vega es ante todo un hombre que, contrariando una tradición milenaria, no acude al Maligno para sacrificar su alma en retribución de ventajas materiales, sea la amada, la

(28) Sobre mi "leyenda trágica" véase particularmente: WALTER RELA, *El mito de Santos Vega en el teatro del Río de la Plata* (en: *Revista Nacional*, Montevideo, a. III, t. III, N° 196, pág. 231-257, abr.-jun. 1958 y en *Revista do Livro*, Río de Janeiro, N° 113, pág. 47-63, mar. 1959) y A. A. R. [ALFREDO A. ROGGIANO]: *Diccionario de la literatura latinoamericana; Argentina*, 2ª parte, Unión Panamericana, Washington, 1961, pág. 354-356.

(29) El poeta Fernán Silva Valdés presentó en Montevideo un "misterio del medioevo platense" con el mismo asunto (1952). Además del estudio de Walter Rela, ver sobre esta pieza: JOSÉ A. AGUERRÉ, *Sentido amoroso y teologal del "Santos Vega" de Fernán Silva Valdés*, (en *La Licorne*, Montevideo, a. V, 2ª ep., N° 10 y 11).

juventud o el oro, sino que muere por haber sido derrotado en una lid del espíritu.

Santos Vega parece anunciar una humanidad más noble y más elevada en sus designios. Viviente símbolo del alma de un pueblo, surge además como arquetipo del gaucho: carne de su tierra, voz de la pampa. Mito y hombre a la vez, únen-se en él hasta confundirse dos layas de cantores: los que cantan por ingenua disposición lírica y los que se ocupan de "cosas de jundamento".

Personaje duradero, asume una gravedad intensa y honda: no es el trovador enamorado y andante de la poesía medieval, sino el intérprete de una progenie sacrificada, como Martín Fierro. Su voz es memoria y rebeldía. La pugna de Santos Vega con el Demonio ensancha con universal vastedad su significado de héroe épico. Adquiere así, como toda impeccedera obra del arte, un fuerte sentido de raza y un ancho sentido de humanidad. Alegoría del hombre, es a la vez el más hermoso mito de la pampa. La poesía se acerca a él sumándose creadoramente a su eterna rememoración y actualizando su sentido profundo. En esos estadios antiguos de nuestra cultura hay una pujante verdad. La actualidad puede nutrirse de manera creadora en ese *illud tempus* mítico del Mundo Americano, cuyo misterio sólo puede revelarse poéticamente.

ANTONIO PAGÉS LARRAYA

Azuénaga 1171, 8° B, Buenos Aires