

Antonio Pagés Larraya

Santos Vega, mito de la pampa



A tradición —por opulenta y bella que sea— no puede heredarse; es un bien del espíritu y supone una conquista, una vigilante actitud creadora. De parte del artista que retoma sus huellas solicita un trabajo íntegramente nuevo, de radical intrepidez; una contemporaneidad. Por eso T. S. Eliot, entre sutiles insinuaciones críticas, reacciona contra una apreciación insuficiente de esa mágica y seductora palabra “creación”. La ve, más que como un hacer absoluto, como una constante acomodación de matices o actitudes, y 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” (1).

El mito de Santos Vega es uno de los pocos que en las letras de Hispanoamérica adquirió una existencia viva, una tradición que se eslabona en el curso de cinco generaciones y que, a la vez, seduce con un aire intemporal (2). 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:

(1) *Los poetas metafísicos* (trad. S. Rubinstein; Buenos Aires, 1944, t. 2, pág. 12).

(2) Prólogo a *Vida y escritos*, de Francisco J. Muñiz, pág. 11.

“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” (1).

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.

Potente mito de nuestra pampa, su vertiente no se ha diluído, como tantas otras, bebida por las arenas del olvido. 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 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, fué 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 algunas notas precisas que —desde el punto de vista de su análisis histórico-crítico— constituyen indudablemente el mejor e inexcusable punto de partida para cualquier indagación.

Nunca sobreestimó Mitre sus creaciones poéticas. El alcance que

(1) Prólogo a *Vida y escritos*, de Francisco J. Muñiz, pág. 11.

él mismo pudo imaginar para su Santos Vega es el que hoy le damos. 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 (1). 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 sus propias creaciones en pasado...

En 1838 —esa es la fecha del poema— Mitre tenía sólo diecisiete años (2). 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 vió nunca como una criatura de ficción o como una 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” (3), lo llama Mitre. Pero advierte también que su tradición se irradia a toda la llanura: “Tu alma puebla los desiertos”.

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

(1) La intención de poetizar sin diluir las esencias del mito está largamente explicada en la *Nota I* 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. Por lo demás, ella se funda en la tradición popular que ha hecho de Santos Vega una especie de mito, que vive en la memoria de todos, envuelto en las nubes prestigiosas del misterio sin haber dejado otra cosa que la tradición de sus versos improvisados, que el viento de la pampa se ha llevado” (V. *Rimas*, 3.ª ed. pág. 363).

(2) Aunque esa es la fecha de 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), introdujo algunas variantes.

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

un joven desconocido, sin duda, el Diablo, ya que ninguna criatura humana pudo haberlo vencido. Murió de dolor y en el momento de apagarse su vida, saltaron 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 tumbal
¡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. El 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.

Mitre no cuestionó la existencia corpórea de Santos Vega y, después suyo, Paulino Rodríguez Ocón (1) y el meritísimo investigador Elbio Bernárdez Jacques (2) 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.

(1) *Santos Vega. Su muerte* (en "La Prensa", 28 de julio de 1885). Se basa en el testimonio de un testigo ocular. Son también muy importantes las referencias de Ventura R. Lynch (*La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión capital de la república*, Buenos Aires, 1883, págs. 6-7).

Viéronlo también como personaje real, entre otros: Adolfo P. Carranza (*Legendas nacionales*, 1894, pág. 59), Martiniano Leguizamón (*La cinta celeste*, 1916, pág. 166) y Nicolás Granada (*Santos Vega. Su existencia y su muerte real*, en *Santos Vega*, revista semanal, 24 y 31 de enero de 1914).

(2) *Santos Vega* (1948) y *El hombre que vió morir a Santos Vega* (en "La Nación", 16 octubre de 1949).

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, inmarchito ámbito de la fantasmagoría y la leyenda. 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” (1). Hay así un reconocimiento intuitivo por parte de Mitre del potencial mitológico de la sencilla historia y de la deliberada independencia creadora del artista: por más que parezca demasiado subjetiva y fantástica, supera todo calco externamente objetivo. Su enunciación literal es sólo el peldaño inevitable para su transposición ideal. 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 Ascaubi, Rafael Obligado, Eduardo Gutiérrez y los que más modernamente le dieron su propia entonación, sintieron esa contemporaneidad a que aludía al comienzo de esta nota.

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” (2)—, 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”.

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, 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 fuer-

(1) *Loc. cit.*

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

za germinativa de sus propios orígenes. Por eso fué en las campañas donde germinaron los elementos diferenciales de nuestro pueblo y de nuestro arte, marcándolos con signos de indeleble originalidad". El razonamiento de Rojas descarta de raíz las exageraciones de los exaltados panegiristas 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 americano.

Fué precisamente en un medio rústico, donde la civilización parecía tan remoto 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 que llegaban a los oídos atentos del poeta, andaban en labios de aquellos jinetes que veían en el gaucho errante una imagen de su propio destino; nadie había escrito sus 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, vió cruzar, en los atardeceres pampeanos, la sombra del payador. ¿Cuándo escribió su poema? ¿El año en que está fechado —1838— o en la época de sus andanzas campesinas? Quizá 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 septiembre de 1837 y, en noviembre de ese mismo

año, Mitre publicada en "El Defensor de las Leyes" de Montevideo un extenso artículo crítico sobre las *Rimas* de Echeverría, que dí a conocer en 1943 (1). 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 los poemas de su juventud el nombre de *Rimas*, el mismo que diecisiete años antes usara Echeverría.

Hay en el vasto cuadro de Echeverría —a pesar de la ausencia de un 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 melosas 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 ese poema le despierta —"rasgos que fueron copiados de la naturaleza sin ningún miserable atavío", llama a las imágenes de "La Cautiva"—, Mitre regresa espiritualmente a la atmósfera de los fogones pampeanos, a las tradiciones que lo deslumbraron en el despertar de su juventud y de su genio lírico, 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 ro-

(1) *La iniciación intelectual de Mitre*. Ed. del Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras.

manticismo 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 mismas 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 —escribe— destella sobre el fondo inmenso de nuestra pampa como una inmortal aurora de poesía y amor...” Más adelante agrega: “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 empercedera...” Llega a decir Joaquín V. González, a quien no se le puede reprochar falta de medida, que “Santos Vega es la musa nacional que canta con los rumores de la naturaleza”.

González 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” (1). Además veía Bunge en el mito del payador una nueva afluencia 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

(1) *La enseñanza de la tradición y la leyenda*, en Boletín de la Instrucción Pública, 1913, XI, págs. 492-93.

hombres... Inferencias legítimas sobre un enfrentamiento más 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 eminentes, 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, Juana de Arco entre los históricos—, posee una inagotable fecundidad estética. En su vida; su sangre ideal. Las sugerencias de esa tierra virgen que convertía a Santos Vega en alegoría, harán que, aun con el crecer de la civilización, se agigantase su solitaria estampa.

Mucho antes que González y Bunge, en 1856, 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 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” (1).

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 mo-

(1) *El gaucho argentino*, en “La Revista de Buenos Aires”, 1864, V, pág. 664.

destas 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 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 payadoresca, el ayer gauchesco, en una vastísima connotación de realidades y emociones.

En vano se buscará al Santos Vega legendario en la obra de Ascasubi; es simplemente un viejo gaucho que narra a Rufo Tolosa y Juana Petrona el largo folletín. No se mezcla a la acción; es un "payador mentao", 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 escribido y de letor"... Poco es lo que Ascasubi agrega al mito de Santos Vega.

Más populares, más rotundas e inspiradas, las décimas postrománticas de Rafael Obligado, que todavía hoy se recitan y cantan en las escuelas argentinas, volvían a la tradición de Echeverría, bajo cuya advocación 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 del 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. Lo fué elaborando lentamente, desde 1877 hasta 1890; tiene momentos de auténtico lirismo, pero se empequeñece por una restringida concepción filosófica que ve al Diabolo encarnando el progreso y la inmigración, vencedores del bardo ingenuo y primitivo. Esto le quita 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" (1). Y más modernamente Carlos Alberto Leumann señala con exactitud: "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" (2).

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, 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. Los resplandores líricos del personaje, el patetismo de su duelo con el Diabolo, 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

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

(2) *La sombra de Juan Sin Ropa* (en "La Prensa", 14 de mayo de 1944).

corta elegía... (1). 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 cuatrocientas páginas— a estudiar sabiamente y con un formidable aparato erudito los orígenes y las diversas derivaciones de la leyenda (3). A ese minucioso trabajo le siguieron numerosos 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 primitiva 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 meliflua retórica nativista, procuré desentrañar un significado de vibración universal y pintar un mundo de contrastados y vigorosos tonos que aquel escenario me brindaba. Si no puedo ser juez de mi propia obra, puedo sí decir qué 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 alguien, alguna vez, podrá decir que está definitivamente terminado (3).

"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 —la amada, la juventud, el oro—, sino que muere por haber sido derrotado en una lid del espíritu.

(1) Sobre esa transmigración véase: Ricardo Rojas, *Los gauchescos* (cap. XXVIII); Carlos Alberto Leumann, *La literatura gauchesca y la poesía gauchesca* (1953, cap. IV), y Roberto Lehmann-Nitsche, *op. cit.* (páginas 129-215).

(2) *Santos Vega* (en Boletín de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba, tomo XXII, impreso en Buenos Aires, Coni, 1917).

(3) El poeta Fernán Silva Valdés presentó también en Montevideo un "misterio del medioevo platense" con el mismo asunto (1952).

Parece anunciar una humanidad más noble y más elevada en sus designios. Viviente símbolo del alma de su pueblo, surge además como arquetipo del gaucho: carne de su tierra, voz de la pampa. Mito y hombre a la vez, únense 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. Su voz es memoria y rebeldía y su pugna con el Demonio ensancha con universal vastedad su significado de héroe épico. Adquiere así, como toda imperecedera obra del arte, un fuerte sentido de raza y un recóndito, ancho sentido de humanidad. Alegoría del hombre, es a la vez el más hermoso mito de la pampa.