



El concepto de mito en el libro de Carlos Astrada

El Mito Gaucho

Autor:
Montaña, Roberto

Tutor:
Maliandi, Ricardo

1995

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título en Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Grado



TESIS
043
M 765

Facultad de Filosofía y Letras
N° 880.836 MESA
1 JUN. 1995
AGF. ENTRADAS

TESIS
6-435
21-65

TESIS DE LICENCIATURA

Director: Maliandi, Ricardo

Alumno : Roberto Montaña

Tema : El concepto de mito en el libro de Carlos Astrada: "El Mito Gaucho".

Fecha : 26/5/95

INDICE

0 - INTRODUCCION	1
I - EL MITO Y MARTIN FIERRO	
1 - El <u>Martín Fierro</u> según Astrada	4
2 - El gaucho como arquetipo	10
3 - El legado político	
1 - La importancia de la "Vuelta"	16
2 - Humanismo y política	19
4 - La influencia de la pampa	
1 - El <u>genius loci</u>	26
2 - La teluria pampeana	30
3 - El espíritu pampeano y su desafío	32
4 - Karma y destino pampeano	38
II - MITO Y ARTE	
1 - La presencia de Heidegger	53
2 - Los límites del arte	64
III - MITO E HISTORIA	
1 - La ambigua relación del mito y la historia	73
2 - El progreso y los mitos	75
3 - La presencia de Marx	80

4 - El "sentido histórico"	83
5 - El eterno retorno del mito	85
6 - La ambivalencia del mito respecto a la historia	93
IV - CONCLUSION	100
V - BIBLIOGRAFIA	116

INTRODUCCION

Carlos Astrada nació en 1894, en la ciudad de Córdoba, y murió en Buenos Aires, en 1970. Estudió abogacía en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de su provincia, pero abandonó al poco tiempo. Seducido por la filosofía, y gracias a una beca de perfeccionamiento, arribó en 1927 a Colonia, Alemania. Allí asistió a las clases de Nicolai Hartmann, Edmud Husserl, Max Scheler y Martín Heidegger, entre otros. Este dato, y el hecho que haya trabado sincera amistad con algunos de ellos, es el que con mayor insistencia se menciona cuando su nombre es invocado. Sin embargo Astrada tuvo una prolífica vida intelectual que no se agota en esta anécdota y que lo encumbra como uno de los más importantes filósofos de la Argentina.

Nuestro trabajo se centra en una obra tan polémica como original: El Mito Gaucho. Pretendemos determinar el concepto de "mito" subyacente, junto con sus connotaciones fundamentales. Para ello hemos dividido la tesis en tres partes. La primera, denominada "El mito y Martín Fierro", es una exposición que pretende ser fiel al pensamiento de Astrada, pero que no desdeña el camino de la interpretación cuando así lo cree necesario. La segunda y tercer parte abordan el mito en su relación con el arte y con la historia, respectivamente, pues creemos que es allí donde se desarrolla y articula lo esencial de su pensamiento filosófico, y donde se vislumbran sus afinidades intelectuales.

Con respecto a la obra, hemos trabajado fundamentalmente con dos ediciones: la primera de 1948, y la segunda de 1964, que fue ampliada con una "Introducción", un capítulo, y algunas significativas correcciones, cuyo sentido es tema de la Conclusión.

En términos generales, podemos decir que El Mito gaucho, es el producto de una confluencia entre una formación académica rigurosa y metódica, y una sólida vocación por lo nacional. Ello se evidencia no sólo por la temática expuesta, sino también por la consciente distancia que toma Astrada de las doctrinas europeas. Sus razonamientos no parten de un prejuicio de índole nacionalista, que considera todo lo extranjero como inadecuado, sino del análisis crítico y la constante búsqueda de un pensamiento que sea expresión de las necesidades y los intereses de una cultura propia, autónoma e independiente. Astrada supo aquilatar las ideas imperantes en el mundo filosófico Occidental de nuestro siglo, según un criterio reflexivo, es decir, en virtud de la capacidad de esas ideas de esclarecer o coadyuvar al proceso de autoconocimiento del individuo y de la sociedad a la que pertenece.

Una frase extraída de su obra temprana "El juego existencial", ya anticipa lo que el tiempo confirmará como una auténtica advocación para su vida:

"Nosotros buscamos el ser por nuestra propia cuenta y

necesidad, sin suponerlo ya traducido al lenguaje de la trascendencia por sistemas y filosofías pretéritas, lo buscamos desde nuestra propia posibilidad existencial, que es histórica porque el hombre es temporal en el fundamento de su ser"

I- EL MITO Y MARTIN FIERRO

1- El "Martín Fierro" según Astrada

En la introducción al Mito Gaucho en la edición de 1964, Astrada abandona la prosa elegante, poblada de adjetivos, el lenguaje "castizo" y el "tono poético" (1) que caracterizó a esta obra, para abordar de modo llano y directo una ofensiva contra los detractores y críticos de su interpretación del Martín Fierro.

De esta forma se instala de lleno en el debate en torno a la valoración del poema hernandiano, polémica que lo lleva a aclarar algunos puntos que no habían sido debidamente explicitados en la edición del '48, y que nos da la pauta para ubicar su pensamiento en relación con las opiniones más significativas al respecto.

"Cuando un poeta y escritor rescató el Martín Fierro de la exégesis plúmbea, negativa [...] dijo que en nuestro país la gloria correspondía a un poeta. Y dijo la verdad." (2). Astrada se refiere aquí, obviamente, a Leopoldo Lugones, un pensador polémico con quien mantendrá acuerdos y desacuerdos, pero a quien siempre admirará por ser el primero en catalogar en su real dimensión al poema nacional. Ello no evita que lo acuse de "esteta", "panegirista", injusto detractor de la "Vuelta" y de apresurado sepulturero del gaucho (3). Disiente con su valoración de Hernández escritor (4), y su mayores coincidencias son respecto al análisis

de la situación social del gaucho, y en la consideración del poema como épico (5).

Este último aspecto acaso nos sirva para especificar las diferencias, y en ellas encontrar la peculiaridad del pensamiento de Astrada y la originalidad de su interpretación del poema. En "El Payador", Lugones utiliza el concepto "épica" en el sentido clásico, por ello, por ejemplo, lo define en oposición a la lírica, a la que tilda de "mera delectación" (6). Su análisis del Martín Fierro, el estudio de su morfología, de su génesis, de su lenguaje, lo conducen a descubrir su aspecto épico. Por ello llega a comparar su estructura con la de otros exponentes del género, como la "Divina Comedia" ("Dante [...] el épico más grande que haya producido la civilización cristiana" (7)). Allí se narra la vida heroica del gaucho, los avatares de su destino, al modo como lo hacían las epopeyas griegas homéricas tradicionales.

No es que Astrada prescindiera de su valor literario, o que considere irrelevante este aspecto del poema, sino que no cree que su finalidad sea simplemente el mero goce estético. Además, su belleza deviene del mensaje cifrado que trasunta. Y en descifrar tal mensaje radica su esfuerzo y apunta su reflexión, que descubre el velado trasfondo donde yace toda una realidad en estado latente: el mito gaucho.

En esta senda, el Fierro "protagonista" (héroe de una épica), o, incluso el representante de una clase social históricamente

determinada, sólo tienen importancia relativa, supeditada al estudio filosófico que revela su ejemplaridad, y lo instauro como paradigma de lo auténticamente nacional, todo un legado anímico espiritual para los argentinos. Es este y no otro el sentido de la advertencia de la Introducción: "Nuestra esencia argentina, tras un proceso soterráneo de gestación histórica, cuyas alternativas y signos no interesan para la determinación filosófica y sociológica de su existencia, alumbró en Mayo de 1810..." (subrayado nuestro) (8). Lo histórico, lo concreto individual, no es tema de su obra, y no inside en su búsqueda de lo arquetípico y ejemplar. Lo importante aquí, como con el tema del gaucho, no es cómo llegó a ser, sino cómo es y cómo puede esto influir en las futuras formas que adopte nuestra sociedad.

Para Astrada, entonces, lo que relata el poema es la epopeya que signa el destino de nuestro pueblo histórico, el drama nacional cuyo escenario es la pampa, las posibilidades inmanentes de su existencia y el desafío que representa generar una cultura autónoma.

Podemos decir que mientras Lugones llega a la épica del Martín Fierro a través del análisis literario, Astrada lo hace desde la interpretación filosófica. Y en ella no podemos dejar de oír los ecos de su maestro, Heidegger. Ya volveremos mas adelante sobre este tema, pero por ahora valga como referencia lo expresado por el gran filósofo alemán en una de sus conferencias, que fueron

reunidas bajo la denominación de Holzwege , donde habla de la obra de arte como "símbolo" y "alegoría" que apunta y señala "lo otro" (9), aquello que apenas está insinuado, pero cuyo valor trasciende con la fuerza de una revelación. En la misma senda, para Astrada, el inspirado espíritu de Hernández ha vislumbrado una verdad esencial, a la que le dió la forma del poema. Esa verdad es el mito, el gran mito nacional, que yacía oculto y larvado, perdido en la "intemperie cósmica" de la pampa.

La tensión de este gran esfuerzo de memoria que debe realizar el poeta para rescatarlo del olvido está, según Astrada, ejemplificada en el poema, en la célebre invocación a los "santos del cielo" de los versos I 7-18. El mito es una "realidad escurridiza" que debe ser rescatado de donde vive "transformado y estilizado", es decir, en la conciencia de los hombres que lo acuñan como un sueño, o un "recuerdo borroso" (10). Pero una vez que ha sido encontrado, fluyen las coplas "como agua de manantial" (I, 54), el "manantial", el mito, que nos permite retomar aquella esencia lejana, pero concreta y operante, desde las sombras del olvido.

Así es como Hernández corroboraría aquella idea de Heidegger: "Toda creación es [...] un extraer" (11) , la palabra alemana es schöpfen que literalmente significa "sacar agua de la fuente". Se trata entonces, de un descubrimiento, de una revelación, y no de invención arbitraria o azarosa. Astrada es taxativo al respecto, el

Martín Fierro, no ha "surgido ex nihilo, no es flor del aire" (12), sino que hay una "realidad subyacente" (13), que lo sustenta, haciéndolo posible, ya que, sin este sustrato, la obra carecería de esa trascendencia que caracteriza las auténticas creaciones del espíritu del hombre.

El Martín Fierro no es el mito gaucha, sino su expresión (14) La más acendrada, y acaso la más profunda, pero no la única, ni la última. Toda la literatura gauchesca es un conato por develar el trasfondo mítico-ontológico que ya había sido intuido por escritores como Hidalgo, Ascasubi, Lussich. Astrada incluso propone como dentro de este intento, a Echeverría, exponente de la "joven generación argentina" , y del incipiente romanticismo, que dió a luz una obra señera, La Cautiva , donde "por primera vez adquiere voz y presencia estética nuestro paisaje, nuestro ámbito natural, originariamente la extensión desértica." (15)

En la edición del Mito Gaucho de 1964, Astrada intenta precisar la idea, que no estaba suficientemente explicitada en la del '48. Por ello allí nos dice "La poesía gaucha, tal como cristaliza en Martín Fierro , es el primer relato vivo de nuestro mito, realizado por Hernández, poeta precursor en el hallazgo de la fuente de que manan los mitologemas pampeanos." (16) (subrayado nuestro). Se trata entonces de un primer intento, no de una versión definitiva y total que exprese todas las modalidades y formas que puede adoptar nuestra cultura, en el vital dinamismo que la

caracteriza. Esto es lo que nos viene a decir Mercado Vera al afirmar que el mito "halló su expresión más cabal en el Martín Fierro " (17) (subrayado nuestro), o Alfredo Llanos, para quien Astrada "formuló la interpretación filosófica de un ser argentino posible " (18) (subrayado nuestro).

La aclaración es pertinente pues sirve para refutar a quienes sostuvieron que en El Mito Gaucho se establece la epifanía del ser argentino. Astrada responde diciendo que no es así porque está contemplada la posibilidad de la frustración . Pero además nosotros podemos agregar que su intención no es agotar con su interpretación de una interpretación (el Martín Fierro) del mito nacional, la pluralidad de perspectivas a las que puede dar sustento, pues, en esencia, el mito no es sino aquello pacible de continua actualización. Astrada simplemente pretende enseñarnos el camino que conduce a una "filosofía de la argentinidad" (19), en la senda que marcara Alberdi, que es citado por nuestro filósofo, a la sazón del Primer Congreso Nacional de Filosofía: "La filosofía, pues, que es el uso libre de la razón formada, es el principio de toda nacionalidad, como de toda individualidad" (20).

Ahora bien, si el mito es esencialmente "prospección", resulta de crucial importancia establecer, a la luz de la exégesis del Martín Fierro , cuál es su mensaje para las futuras generaciones. Este legado, en acuerdo con lo que acabamos de expresar, no será un

dogma, un credo definitivo y acabado que concentre los indelebles objetivos de nuestro pueblo, por el contrario, será vital, dinámico, abierto a todas las miradas que puedan recrearlo en el ámbito de la peculiar modalidad ontológica que él representa. Radica en : " una concepción de la vida y asimismo en una concepción política de la estructura y lineamientos esenciales de nuestra comunidad nacional" (21). La doble faz, individual y social, del hombre argentino, será a continuación analizada en función de lo expuesto en el Mito Gaucho .

2- El gaucho como arquetipo

Si algo caracteriza la edición de El Mito Gaucho del '62, es la marcada intención de Astrada por desespañolizar el texto. Desaparecen citas de Unamuno (22), Ortega y Gasset ya no es elogiado sino criticado (23); y acaso por una referencia de Sarmiento, transcripta en la edición del '48 y luego eliminada, que remarcaba un rasgo español en la psicología del hombre de la pampa, fuera luego excluído como miembro de la "generación de los fundadores" de la patria (24).

Pero donde se manifiesta con mayor fuerza es en el nuevo Prefacio. En el tercer párrafo se agrega una acusación al carácter de la conquista, que nos legó "el federalismo degenerativo y caduco de la metrópoli" (25). Y va más lejos al reconsiderar el

origen racial de la población nacional: "Y en lo que en sentido étnico nos atañe, nuestra efectiva ascendencia es árabe, proliferación en la que vino a injertarse el caudaloso aporte inmigratorio, principalmente latino" (26).

En la "Introducción" este viraje se fundamenta cuando analiza el origen etimológico del término "gaucho". Siguiendo la hipótesis de Emilio Daireaux, éste debe remitirse a la palabra árabe **Chauch**, conductor de ganados, que luego de la invasión a la península mutó en **Chaucho** en vocabulario español para, en las Provincias del Río de la Plata, adoptar la forma definitiva. Pero más allá de la raíz etimológica del vocablo, existe una cuestión de sangre; el gaucho resulta de la mezcla de los moros traídos durante la colonización, con los aborígenes que poblaban nuestra tierra. Según Astrada "El gaucho argentino es, pues, de neta ascendencia moro-andaluza" (27), y así como aquél tiene su destino signado por el desierto arenoso, el nuestro lo está por el desierto terroso de la llanura.

Ahora bien, ¿ En qué radica la importancia de esta aclaración ?, ¿Por qué el interés en negar toda posible vinculación con lo hispánico en la génesis del gaucho?. No creemos que se deba a una cuestión meramente teórica, o anecdótica. Una respuesta posible acaso sea la escasa simpatía del filósofo por el valor de esta cultura, a la que considera un apéndice menor y superfluo de la Occidental (28). Por lo que intentaría desprender de nuestro precipuo origen, el lastre que representaría esta herencia

decadente y deleznable.

Pero, ¿ Por qué tanto afán con el gaucho?. Porque el gaucho es para Astrada mucho más que una figura histórica. Se trata de un ideal ejemplar, prototipo de la nacionalidad. En él se expone en todo su esplendor el paradigma biológico-ontológico que expresa y condensa una particular modalidad de la existencia: la existencia argentina.

Se trata, pues, de un verdadero hito en la vida de nuestro pueblo, que es necesario comprender en su dimensión real. No es una entidad trascendente donde se hallan aglutinadas las augustas virtudes que iluminan el camino hacia el Ser Nacional. Astrada no pretende canonizar al gaucho, sino proyectarlo como **modelo dentro de una ética personalista**, basada en los ejemplares históricos. Su impronta moral es el legado individual para las futuras generaciones.

Los elementos fundamentales de tal ética son esbozados principalmente en su artículo: "Los modelos personales y la hipóstasis del valor". Allí expone sus diferencias con Max Scheler y Nicolai Hartman, para quienes, según su interpretación, los valores "son meras estructuras que se han desprendido de la inmanencia temporal de la existencia humana" asignándole una "objetividad ontológica" (29), es decir, instaurándolos como entidades trascendentes, independientes y autónomas.

En esto radica la Hipóstasis del Valor, que Astrada critica

por errónea y exagerada; y propone como alternativa los modelos personales, que propician un personalismo ético, avalado por una "objetividad funcional" (30), basada en una génesis existencial de los valores. La funcionalidad radica en el carácter temporal del modelo, que inmerso en la existencia histórica concreta tiene circunscripta en ella su eficacia, evitando así la ontologización desmedida de Scheler.

Esta ética encuentra su sustento ontológico-existencial en el concepto de repetición, oriundo de Kierkegard, que luego retoma y profundiza Heidegger. La repetición "denota simplemente que las posibilidades esenciales dadas al ente humano se reiteran, repiten" (31). La reiteración de un modelo personal, su posible imitación por los hombres -a la que Kant negaba valor moral-, transmuta la ética normativa en una ética de ideales personales. "La idea de una persona realmente ejemplar se erige en norma para el ser y el comportamiento moral, [...], debemos distinguir entre esta norma, henchida de sustancia personal y lo que usualmente entendemos por norma, es decir, lo que denota principios universalmente válidos", por lo que no habría que llamarla "norma", sino "modelo o ejemplar o ideal" (32).

Así, un modelo ejemplar es "una síntesis de cualidades morales y espirituales" (33), cuya elección por parte de los hombres y a través de la posibilidad existencial de la imitación, adquiere valor prospectivo. Astrada nos dice "tiene su raíz en el futuro"

(34), lo que confirma que, de algún modo, este ejemplar es el punto de partida de una descendencia "por elección y afinidad" (35).

Este esquema se aplica perfectamente para el caso de lo que podemos denominar ideales nacionales. Es en este sentido que debe considerarse, por ejemplo, a San Martín, cuya personalidad suscita "admiración y amor" (36), y se torna un auténtico mensaje para la posteridad. Su figura histórica ejerce el influjo de un mandato que compele a la imitación, marcando el rumbo para las generaciones venideras.

Este es el motivo por el cual Astrada nos habla de la "máxima sanmartiniana" (37), -Serás lo que hay que ser, si no, eres nada-, que actúa como un verdadero imperativo. Un auténtico lema patrio que constriñe nuestra voluntad y marca el rumbo de una tarea inacabable, la "tarea de ser argentinos" (38).

Según nuestro punto de vista, quien acaso mejor manifieste el exponente del "ideal nacional" sea el gaucho. Es, sin embargo, un modelo de peculiares rasgos; nos limitaremos a señalar tres. En primer lugar, no es un modelo azaroso, su ejemplaridad deviene del mito, del cual es oriundo y al cual expresa en sus aspectos fundamentales. Otra característica, que encontramos desarrollada por el propio Astrada, es que se trata de un ideal que concentra los dos polos, positivo y negativo, que fundan una "axiología dialéctica" (39) capaz de descifrar la antinomia fundamental (que acaso suplantaría a la sarmientina: civilización o barbarie) de

nuestra vida histórica.

Esto deviene de la ética personalista. Astrada considera que todo modelo puede ser moralmente bueno o malo (40). En el poema de Hernández se hallan expresados por la figura de Fierro y la de Vizcacha, con caracteres tipológicos enfrentados, pero dentro de un mismo molde conceptual : **ambos son gauchos**. De cierto modo, representan los parámetros entre los cuáles queda establecida el área de las posibilidades ontológicas en que oscila el destino nacional, como realización existencial plena, o como frustración (41).

Es por esa razón que decimos que el mayor legado del Martín Fierro es trazarnos el horizonte de nuestra vital elección. Así como es posible que el hombre argentino abrace los consejos de Fierro, así también puede ocurrir que adopte la filosofía de Vizcacha. En otras palabras, existe un ideal nacional de la plenitud, y un ideal nacional del fracaso. En ambos casos cabe la originalidad de una peculiar cultura. Una, la que vibrando en lo autóctono, tiende a la universalización, la otra, efímera y prescindible, deambula sin rumbo hacia el olvido (42).

El tercer rasgo es que como modelo ejemplar el gaucho esta condenado a una perpetua palingenesia. Astrada considera que Lugones se apresuró al extender su certificado de defunción, al afirmar que se trata de una especie extinta, enterrada por el pasado. Por el contrario, "murió porque era su destino renacer, de

declinación y muerte se nutren todos los renacimientos, que son siempre, cuando se ha perdido el hilo de la fluencia, un volver a la fuente" (43). Lo que desapareció fué una "promoción histórica" (44) del gaucho, pero éste como estilo gentilicio y modalidad anímica, pervive transformado en un proceso de continua actualización, manteniendo el renovado contacto con aquel pasado liminar, mítico, al cual responde.

"El gaucho [...] alienta, metamorfoseado, [...], el sector mayoritario de la vida argentina" (45). La idea de metamorfosis, -cambio de la forma, no de la sustancia- es la más adecuada para comprender el significado de su resurrección: la perpetuidad del modelo, cuyas configuraciones históricas cambian, siempre dentro de la fidelidad al paradigma originario.

3- El Legado político

3.1- La importancia de la "Vuelta"

Como ya habíamos adelantado, Lugones tiene una visión crítica respecto a la segunda parte del poema, aparecida en 1879, siete años después de la primera. Denuncia la "Filosofía de cargazón que inspiran los consejos finales" (46), alude a su interés moralizador que torna aburrida la obra, y donde abunda lo "efectista y lo

cursi" (47), como lo que sucede en la penitenciaría, o las estrofas dedicadas a la frente del negro, (V 4043-45), de escaso valor literario.

No es, por cierto, el único que percibe un cambio en "la Vuelta". Unamuno ("sentido sobradamente didáctico" (48)), Menéndez y Pelayo ("...el pensamiento de reforma social [es un] defecto que crece sobremanera en la segunda parte" (49)), Augusto Cortázar "cualquiera sea la causa, el Martín Fierro de "la Vuelta" sólo es una sombra del de la primera" (50); lo habían hecho notar desde diferentes puntos de vista. Pero acaso quien mejor exprese este pensamiento sea Martínez Estrada: "En la primera parte Hernández era Martín Fierro, en la segunda, Martín Fierro es Hernández" (51).

Astrada ya criticaba a los sustentadores de ésta posición en la edición del '48 (52). pero la amplía en la mordaz Introducción del '64, donde elípticamente alude a los "folicularios" que no han comprendido lo esencial del poema (53). Es que la interpretación de nuestro filósofo está prácticamente basada en la segunda parte (54) de donde toma los elementos para bosquejar la "cosmogonía gaucha" y la "cosmovisión política".

Creemos que lo fundamental de ésta disputa se origina en algo que ya hemos adelantado. Astrada se sumerge en el poema no como crítico literario sino como filósofo. La diferencia es que mientras para uno lo determinante es la forma, para el otro, habituado al pensamiento especulativo, los contenidos son lo esencial. Es

cierto que los versos de "la Vuelta" no tienen los quilates de la primera parte, pero ello no es óbice para que Astrada encuentre allí el germen de un ideario político de amplio espectro.

Ahora bien, cabe aclarar que tal ideario no es de un solo signo. En el punto anterior nos habíamos referido a la antinomia axiológica que representaban Fierro y Vizcacha, "como lo positivo lo negativo en la ejemplaridad" (55). Ellos eran los dos extremos dentro de los cuales se debate el destino individual del hombre argentino. Pero cuando contemplamos sus avatares en la vida comunitaria, cuando analizamos desde su faceta histórico-social, éstos modelos mutan, adquiriendo valor simbólico y brindándonos una herramienta capaz de descifrar la antítesis esencial de nuestra sociedad.

La exégesis de Astrada descubre en el poema la tensión de dos perspectivas divergentes. Fierro, representa al pueblo, baluarte de los valores autóctonos, protagonista oprimido que sufre los avatares de una situación social injusta, que lo posterga y lo somete. Es un ser olvidado y menospreciado por sus dirigentes, que no ven en él más que un instrumento para sumar poder y riquezas. Vizcacha, "personifica cabalmente a la oligarquía gobernante" (56), expresa el disvalor absoluto, ubicándose en las antípodas de los "consejos", y promocionando una filosofía utilitarista y decadente.

Las comparaciones no son antojadizas. Astrada está convencido de su existencia, por ello habla, por ejemplo, del 17 de octubre

como el día en que "aparecieron en escena, dando animación inusitada a la plaza pública, los hijos de Martín Fierro" (57). También cuando explica cómo el espíritu egoísta de Vizcacha penetró en lo que llama "generaciones desertoras" (58), que seducidas por las luces de la cultura europea, estuvieron a punto de frustrar la propia, imponiendo una "civilización de transplante" (59), "sin un ethos aglutinante y unificador" (60).

3.2- Humanismo y política

En la dilucidación del mensaje político del Martín Fierro y en el establecimiento de sus formas y alcances, es necesario dejar por un momento el El Mito Gaucho, para sumergirnos en una serie de conceptos fundamentales, que denotan la influencia de la ontología heideggeriana en el pensamiento de Astrada, pero que también marcan su alejamiento intelectual, a partir de la profundización en la problemática planteada por Sein und Zeit.

En una obra de 1933, El Juego Existencial, aparece esbozado el concepto de "tarea existencial", " ser es la tarea de la existencia humana" (61). El ser al hombre no le viene dado en su naturaleza, sino que es algo por lo que debe luchar y a lo cual no puede renunciar, pues está condenado a ser de alguna forma. La "tarea" consiste en rescatar su esencia enajenada de su estado primigenio :

el abandono. El abandono es la metáfora que explica la condición humana en su relación con las cosas que la rodean y con las potencias ínsitas en ella, que de algún modo desconoce.

La existencia es una tarea de consecuencias ontológicas fundamentales. Ser significa asumir la primacía de este esfuerzo como única alternativa al extrañamiento propio del hombre, que lo acosa. Astrada considera que la incomprensión de este hecho crucial, puede impulsarlo, en casos extremos, a la autoaniquilación a través del suicidio, como "una forma extrema de la tarea impuesta a la existencia" (62).

Pero, ¿ en qué consiste esta tarea ?. Consiste en un humanismo cuyo principal objetivo será proveer al hombre el sentido para el desarrollo pleno de su ser. Un humanismo integral y unitario, que le facilite efectuar sus potencialidades en el marco de su comunidad, sin oprimir ni anular su individualidad. El humanismo de la libertad .

Sin posibilidades de extendernos demasiado, podemos afirmar que, básicamente, el humanismo de la libertad es la propuesta de Astrada para enfrentar el desafío que representa la existencia, recuperar al hombre de su enajenación en los entes, "se define ante todo como una afirmación y rescate del ser del Hombre" (63). Tal rescate supera la idea cristiana que sitúa la redención en lo trascendente divino, proponiendo la autosalvación humana a partir del desenvolvimiento de sus potencialidades latentes. Pero Astrada

además supera el individualismo de aquella doctrina retomando la célebre noción heideggeriana de que "existir es un existir con otros, un coexistir" (64). De esta manera, al ascender el hombre en la graduación de sus posibilidades ontológicas, no sólo se eleva él, sino el género en su totalidad, y accede a su auténtica Humanitas.

Tal Humanitas no constituye un ente de índole heterogénea con la esencia del hombre, sino que remite al conjunto de sus posibilidades históricas inmanentes. Todo individuo es, germinalmente, Humanitas, desde el momento que nace ya dentro de una comunidad y con la posibilidad de desplegar desde su individualidad sus contenidos, y de esta forma devenir lo que ya es. No es entonces, un ideal, una meta intemporal y superior, que desde su privilegiado lugar ilumina la existencia terrenal de la especie humana. La fuente de su fuerza prospectiva radica en que se basa en el ejercicio de una actividad exclusiva de nuestro género: la libertad. Libertad que solo logra el hombre por y para su humanidad (65). Sólo acatando el pindárico "deviene el que eres" podrá decir de sí mismo que es libre, de la misma manera que podrá decir que es.

El humanismo de la libertad está basado en la ontología existencial heideggeriana, pero intenta expresar una superación del propuesto por el filósofo alemán en Brief uber den Humanismus. Astrada percibe el alejamiento de los planteos de Sein und Zeit en

una sugerente respuesta "A la pregunta "qué es el ser?", Heidegger responde que "el ser es él mismo". El ser es lo otro de todo ente. Pero es el caso que la búsqueda y determinación de la alteridad es la trascendencia como relación del Dasein , en tanto que ente existente, con el ser" (66). Esto le da la pauta para descubrir una hipostación del ser, que sucede al cambiar la relación primaria entre éste y el Dasein, reinsertando la dualidad sujeto-objeto que su filosofía venía a superar: "El Dasein es trocado en sujeto y el ser en el objeto trascendente".

Esta rectificación del rumbo la adjudica Astrada a un malogrado intento por evitar el subjetivismo, -que no es tal-, en Sein und Zeit, pero lo único que logra en definitiva es transformarse en "Mitólogo del Ser" (67). Sentencia que apunta a marcar el carácter arcaizante de su pensamiento en esta etapa, volcado a una contemplación extática de los orígenes del ser, como un ejercicio de rememoración continua, sin ningún efecto prospectivo, y quitando al hombre la posibilidad de realizarse mediante una tarea existencial, reduciendo su acción a una mera complacencia narcicista.

Es en este sentido que Astrada nos habla de una "Escatología del Ser" en la filosofía de Heidegger (68), que deviene cuando intenta recuperar, para la cultura occidental, la primacía en la historia a partir de su resurgimiento. La interpretación que realiza de la poesía del austriaco Georg Trakl apunta a consolidar

este hecho; en el "diálogo del pensar" con el joven poeta, pretende proyectarlo como un profeta del nuevo Occidente (69), posibilidad que nuestro filósofo desestima porque supone tácitamente un rechazo al acaecer histórico concreto y un desapego a la realidad, propia de una cultura en retroceso.

El humanismo de Astrada no se identifica con la inacción a la cuál propende el último Heidegger, sino que se fundamenta en el "primado existencial de la praxis", que aparecía en Sein und Zeit. "El hombre existente sólo infiere el ser y el sentido del mundo mediante un contacto inmediato con éste [...]. Este hacer y obrar del hombre existente, en la esfera de la praxis, precede a todo conocimiento teórico haciéndolo posible" (70). El mundo de las cosas sólo adquiere sentido a la luz de la existencia humana. La existencia "utiliza" las cosas, por ende la praxis determinará los modos de la teoría, y no al revés, como supuso durante mucho tiempo la filosofía.

Ahora bien, Astrada descubre, a partir de un breve análisis histórico, que han florecido dos ideales de humanidad de alternancia y proyección diversa. Uno, cuya mejor expresión estuvo dada por el ideal estético-clasicista, centra su concepción en el individuo como entidad autónoma e independiente de su realidad circundante, basado en la noción clásica que exaltaba la personalidad individual y el cultivo de la propia persona. El otro, que vio la luz por vez primera en la Grecia de Sócrates, e incluso

la de Protágoras, el concepto de hombre es inescindible del de polis, es decir, era concebido integrado a la comunidad en todos sus aspectos, y sólo dentro de ella encontraba la posibilidad de plenificar su existencia. El hombre conformaba el centro de toda paideia, y la actividad política estaba conceptuada en el más alto rango.

Astrada reflexiona respecto a qu tipo de humanismo conviene al hombre actual, amenazado por la excesiva tecnificación que tiende a su masificación, multiplicando las posibilidades de su alienación a la que su existencia tiende naturalmente. Concluye que lo único que puede rescatarlo es su libre entrega a "una idea omnicomprensiva de sus posibilidades efectivas y de las direcciones abiertas a la progresión plenaria de su ser espiritual e histórico" (71). El concepto de esta idea formativa, implica la praxis como tarea constante de plasmación de las virtualidades existenciales del hombre. El humanismo de la libertad pasa a llamarse mediante esta praxis, humanismo politicista (72). Tal humanismo se asemeja al que surgiera durante la cultura griega, pero no con la reducida base social que caracterizaba su sistema político, y con la reformulación de una paideia que responda a la condición histórico social del hombre contemporáneo.

Si ahora intentamos volver a El Mito Gaucho, lo primero que percibiremos es cómo el tempo de toda esta reflexión conforma el

soterrado sustrato que vertebra la concatenación de sus ideas fundamentales. Sin posibilidades de establecer todas las relaciones, nos limitaremos a señalar sólo algunas de las principales.

El humanismo politicista de La Revolución Existencialista es la fundamentación filosófica de lo que en El Mito Gaucho, había sido el legado político de "La Vuelta", del Martín Fierro.

Es cierto que en la edición del '48 no hay referencias claras que nos permitan inferir de modo directo ésta relación. Pero no debemos olvidarnos que por entonces Astrada aún no había hecho su crítica a Heidegger, (cuya materialización fue justamente La Revolución Existencialista) y su idea de comunidad estaba influenciada por el romantiscismo. La cita de Alberdi del Fragmento Preliminar al Estudio del Derecho, la de Herder con su noción de "Carácter de un Pueblo", apuntan una interpretación en este sentido.

Pero en la del '62, agrega un capítulo "Conciencia Histórica y Praxis Social" que denota su giro marxista, abordando la problemática política desde una perspectiva donde el humanismo politicista encuentra su aplicación. Allí desarrolla su interpretación de lo que denomina la "generación fundadora de la cultura argentina" (73), cuyo aporte radica en la formulación de un programa de estructuración de nuestra sociedad, en función de "el principio de la praxis y el ideario nacional a cuyo servicio ella

fue puesta." (74). Tal "praxis social" que caracteriza la indole "instrumentalista" del pensamiento social argentino, (y del latinoamericano en general), es de carácter "politicista"; se opone a las abstracciones típicas del pensamiento europeo, proporciona las bases del "humanismo práctico" de la "Polis argentina" (75).

Es este agregado el que nos permite afirmar que la importancia del legado político de "La Vuelta" radica en que expresa la forma peculiar de un ethos de convivencia, determinada por una praxis y exponente de un Humanismo de la Libertad de proyección nacional.

4- La influencia de la Pampa

4.1- El genius loci

En la senda trazada por Heidegger, el humanismo de Astrada piensa la esencia del hombre de acuerdo a su procedencia. Pero a diferencia de aquél, cree que sólo interpretando esta esencia como existencia es posible dejar en manos de la humanidad los hilos de su propio destino, y no depender de una entidad intemporal y superior, que ilumine su camino hacia su realización histórica.

La procedencia alude a la condición primigenia y originaria del hombre, su estar-en-el-mundo. El humanismo no puede ignorar este hecho, se debe estructurar atendiendo a las necesidades

vitales de la existencia, que emanan moldeadas por la singularidad de un paisaje, en cuyos límites la vida se desarrolla. Lo telúrico exige del hombre fidelidad, en el sentido de que su existencia debe ser testimonio de su presencia. Será pues, un humanismo enraizado en un determinado suelo, "humanismo procede a través de Homo, de humus, tierra" (76).

Irrumpe así la teluria y su problemática con relación al hombre concreto, ya que "Nadie puede ser algo desde el topos Uranos. Lo es siempre desde su tierra, su tiempo, y su paisaje historizado" (77). Astrada llega de este modo a su formulación del genius loci, concepto de crucial importancia, pues constituye uno de los dos supuestos explícitos a partir de los cuales se vertebra El Mito Gaucho.

El genius loci, tal como aparece al comienzo en una nota a pie de página, es "el influjo anímico del paisaje" (78). Un principio que opera sobre los temperamentos, en la acotada circunscripción de sus límites geográficos. Lo telúrico señala "los factores suelo, clima, paisaje" (79). cuyos alcances e influencias en la psicología humana han sido estudiados por la Geopsique y la Climatología, que han mostrado su aporte en la conformación de una tipología en función del medio físico que la contiene.

En Tierra y Figura, Astrada se aleja de la noción del genius loci demasiado acotada por el estudio específico de estas disciplinas y centra su atención sobretodo en lo que denomina

"influjo reactivo" (80). Partiendo del supuesto básico de que existe una "humanización" del paisaje, esto es, una transformación a términos humanos de la tierra habitada, lo importante es cómo dicho paisaje transformado por la mano del hombre, ejerce a su vez un efecto -reactivo- sobre el cúmulo de las generaciones que sucesivamente la pueblan.

La peculiar relación entre lo telúrico y lo humano se comprende cuando al analizarlo descubrimos su indisoluble consustanciación. Al aislar los términos notamos enseguida cómo "la parte ausente evoca a la otra" (81). El hombre pertenece a la tierra porque su influjo condiciona las modalidades de su vida; y la tierra pertenece al hombre, porque su tarea existencial radica en transformarla, traduciendo sus designios mediante la incesante creación de obras. El genius loci es esencialmente el legado patrimonial de un pueblo resultante de ésta relación dialéctica.

Es cuando describe las formas de la cultura donde mejor queda expresada la función de lo telúrico para Astrada: "se integran en una unidad viviente cuando convergen coordinadas hacia el rumbo que se ha marcado un pueblo para la promoción de la tarea que a su comunidad nacional le ha propuesto su propia historia en el ámbito del paisaje de que ella es oriunda" (82). De aquí deriva el carácter dinámico del genius loci y su injerencia en la praxis existencial que conforma el paisaje humano. Cada generación aporta, desde su condición histórica concreta, una perspectiva peculiar de

su pasado, y, a través de él, de sí misma y de su tarea presente, sumando una capa más, -la de la propia experiencia-, al sedimento cultural del pueblo en el que han nacido.

Por otra parte, el concepto encierra, en mi parecer, una sugerente metáfora que viene a explicar el entronque de lo natural y lo humano en su valor prospectivo. "Tierra" no sólo es humus, el suelo que pisamos, el medio físico donde nos desplazamos y desarrollamos nuestra vida cotidiana; es también, de algún modo, todos los muertos, nuestros muertos, que yacen en ella, cubiertos por el polvo del tiempo y por un sentencioso anonimato. Pero si bien sus secretos permanecen ocultos debajo de ella, por encima, los vivos que la habitan, en su efímero paso por el mundo, están condenados a elegir entre acatar o no, el mandato telúrico que mana de su paisaje y el mensaje silente de sus ancestros. Para su acceso a su Humanitas, el hombre del presente debe respetar los sueños de sus muertos, no repetirlos, sino buscar en sí mismo el invisible hilo que lo ata ineluctablemente a la estirpe de la cuál es oriundo, y en la cual tendrá su última morada.

El sueño de los muertos es el mismo que aquel que revela la esfinge a la sombra en Temporalidad (83) : "sueño que no puede ser sino la nostalgia, excenta de dolor, de una radiante vigilia". Nuestra tarea acaso no consista sino en dar forma a esta vigilia. Hacer de nuestra existencia actual un lugar que hubiera podido ser anhelado por nuestros antepasados.

4.2- La Teluria Pampeana

El genius loci de los argentinos está acotado por un paisaje tan peculiar como riesgoso para sus aspiraciones existenciales: la llanura pampeana.

Mucho se ha escrito sobre lo indómito de su naturaleza. Lugones le adjudicaba el mérito de haber sido el único territorio que la conquista no pudo someter. Ni aun desplegando todo su poderío logró apoderarse de sus riquezas, y su misterio permaneció insondable y virgen para el gaucho, que fue su primer dueño.

Acaso por este carácter indoblegable y lo errático de su esencia, es que se haya hecho notar sobre todo a través del arte. El logos poético la intuyó en sus comienzos, mientras buscaba su propia voz y en cuyas modulaciones ya se percibe la sonoridad de la llanura. Tanto es así que en la literatura gauchesca, -un primer bosquejo de una estética vernácula-, el paisaje pampeano constituye el trasfondo ineludible en el que toda acción se desarrolla.

Astrada, como habíamos señalado (84), ve en La Cautiva una obra señera en cuanto a la expresión de nuestro territorio. Pero es en el Martín Fierro donde su impronta telúrica y su influencia ontológica se manifiestan definitivamente. El poema resulta impensable si premeditamos su desarrollo en un escenario diferente al de la llanura. No es que Hernández redunde en alusiones a sus

características, o que emplee sofisticados recursos literarios que remitan necesariamente o que incluyan su referencia. Por el contrario, como afirma Borges, "Uno de los rasgos más admirables del poema es la presencia del paisaje, sin descripción directa" (85).

Es que en la historia que relata el poema está la pampa aunque prácticamente no aparezca nominada (86). La historia de Fierro es la historia de un hombre en el particular avatar que le presenta su habitat.

Pero además, acaso no exista mejor descripción de su paisaje que la omisión de todo rasgo. Su presencia es sentida antes que vista, es "pampa espiritual". Astrada, cuando se refiere a ella más que utilizar adjetivos, emplea sustantivos abstractos. Es que la pampa misma es la abstracción de un paisaje. Por ello, al intentar precisar su concepto no la cualifica directamente, sino que se refiere al hombre y al estado de ánimo que produce en él la inasible inmensidad de sus horizontes.

El filósofo Ernesto Grassi, que nos da la visión de un europeo de paisajes acotados, padeció su influjo, y patentizó la inutilidad de cualquier referencia lingüística: "La palabra es expresión y como tal siempre es respuesta a exigencias que la vida pone, y por lo tanto es un diferenciar, un destacar y limitar". ¿Cómo entonces nominar, cómo insertar la discordia en aquello que se presenta a la vista y a la imaginación como una totalidad monocorde e indistinta

hasta el agobio?.

Martínez Estrada, que también supo captar su esencia errática, cuando intenta definirla dice: "La pampa es un lugar de dispersión" (87). Y cuando define el ombú, el arbusto que le debe la fama que no hubiese logrado en su selvático lugar de origen..."El ombú es el árbol que sólo da sombra, como si únicamente sirviera al viajero que no debe quedarse y reposa [...], es el símbolo de la llanura, la forma corporal y espiritual de la pampa" (88), ¿está diciendo algo que un lector que jamás haya estado en tal sitio no pueda imaginar y comprender?. Parece que para entender la pampa hay que recurrir a la imaginación poética, y no a la visual. Parece que lo más importante no es lo que se ve, sino lo que falta.

Toda su obra Radiografía de la Pampa, no es más que una radiografía...del hombre y de los pueblos que la habitan. Ella sólo existe por reflejo en la vida y la historia de los argentinos. Quien quiera hablar sobre ella está condenado a la elipsis.

43-El espíritu pampeano y su desafío

Para Astrada, la pampa es el "paisaje originario" (89), es decir, el lugar,-el medio físico y también espiritual-, desde donde surgió el mito nacional,- con el cuál está estrechamente

relacionado-, delineando "el contorno mismo de nuestra intimidad". La peculiaridad ontológica del ser de los argentinos está signada por el "inerme fatalismo" que provoca en él la llanura. De ánimo propenso a la melancolía, a la soledad, al desasosiego, vaga sin rumbo fijo a la espera de una "ciudadela espiritual", un verdadero bastión de sentido, en el cual pueda detenerse y encontrar un fin a los actos de su vida.

Esta es una de las razones que explica su tendencia a asimilarse a otras culturas ya elaboradas (90) que le proporcionan un suelo firme al cual asirse, ante la caótica inestabilidad que lo oprime y somete. También expresa lo que Astrada llama "el primer acto de su drama" (91) que se refiere al momento inicial, originario, en el cuál surgió y el cual está condenado a superar permitiendo que su existencia, sometida a la "intemperie cósmica de la Pampa", se revele mediante el impulso ontológico fundamental de su espíritu.

Astrada critica las concepciones de "Espíritu" de Husserl y Scheler que reducían sus efectos a la mera visión de los fines propuestos al hombre, pero incapaz de promover la correspondiente praxis para la consecución de tales fines. Para nuestro filósofo, "El espíritu, por el contrario, es un impulso ontológico que asciende de las más profundas capas de la existencia, es, pues, un principio esencialmente operante" (92). La existencia humana necesita de la fuerza del espíritu para llegar a ser. De él parte

la decisión primordial: "El hombre sólo existe desde el espíritu" (93). En él radica la voluntad no sólo para comprender sino también para actuar, para disponer un orden humano a la caótica y dinámica presencia de las cosas.

La existencia pampeana, empero, implica para el espíritu un desafío mayúsculo. Con Heidegger, Astrada sentencia que para el hombre el ser de su existencia es lo mediato, y que llega a ella "por retorno, por un retornar o asir su ser desde ese alejamiento ontológico" (94). El ser es lo más distante en contraposición con sus vivencias psicofísicas que se le presentan de modo directo e inmediato.

A ésta condición natural u ordinaria de la existencia, los habitantes de la pampa deben agregar la lejanía, la dispersión y la desolación anímica a la que se encuentran sometidos en función de la índole peculiar que les presenta su paisaje. El desafío planteado y el riesgo que implica, denotan el carácter "doblemente excéntrico" (95) del ser de los argentinos, que lo compele a actuar con un plus en su esfuerzo espiritual por existir.

Para superar su condición "cósmica", para dejar de ser un ente a la deriva, sometido a la ley caótica y alienante de la pampa, no tiene otra alternativa que enfrentar a la naturaleza e imponerle su dominio. La fuerza por llegar a ser devendrá de su espíritu, pero el qué y el cómo, debe buscarlo en el mito gaucho, porque sólo siendo fiel a sus designios logrará bosquejar un paisaje propio,

respetuoso de sus orígenes telúricos. El espíritu es la voluntad que el mito encausa, contiene y plenifica. Este particular momento de su encuentro determina "el segundo acto del drama" (96).

La tarea que implica está aún por realizarse. Nos encontramos ahora dentro del estadio tipificado por la necesidad de imponer a la naturaleza pampeana la ley de nuestro destino. Consiste según propia confesión de Astrada en una "humanización de la pampa". Fundamentalmente se trata de su "urbanización", es decir, en acotar un paisaje propio, en dibujar sobre sus ingentes horizontes figuras de contornos humanos, que delaten su presencia y manifiesten su dominio. Pero además de la construcción de una infraestructura edilicia supone el "plantado de árboles, sembrando de árboles la llanura" (97), que proporcionen al viajero una razón para asentarse, que fije su mirada en un marco vital capaz de seducirlo a abandonar su esencial nomadismo.

"Este es el medio de modificar, de humanizar la naturaleza de la pampa" (98), combatiendo el estado de desolación anímica, de aislamiento espiritual y la propensión a la dispersión, que provocan en el hombre la sensación de la futilidad de toda obra que amerite un esfuerzo constante y prolongado (99).

Sin embargo, la urbanización, al pretender anular en influjo negativo de la llanura, ¿no está afectando a la pampa misma como uno de los "elementos constitutivos del mito"?, ¿no desvirtúa acaso al mito gaucho, suprimiendo algunos de sus rasgos? ¿cómo ser fiel

al mandato que mana de la tierra si la guía de la acción tiende a negar sus efectos?. En El Mito Gaucho no hay respuestas para éstas preguntas, y su noción de apelar a una "segunda naturaleza" (100), estructurada a partir de los intereses existenciales del hombre argentino, es insuficiente y retórica.

Es probable que esta idea de Astrada se encuentre inspirada en la de Heidegger del "empleo de la tierra para fijar la verdad en la forma" (101). La urbanización de la pampa sería un caso de esta utilización de la tierra por el hombre, donde puede plasmar sus obras. Crear un paisaje implica dar formas humanas al lugar habitado, transformándolo en hábitat, donde la verdad se fija con perfiles propios en función de la existencia que pugna por llegar a ser.

El problema de la urbanización nos remite al de la Historicidad de la Naturaleza, que fue tema del Primer Congreso Nacional de Filosofía, y donde la pampa aparece como un eje de controversias.

Al filósofo Ernesto Grassi la vivencia de este paisaje inédito lo moviliza a replantear la relación de la naturaleza con la cultura y la técnica europeas. Europa es la viva expresión de una naturaleza ya "humanizada", que en su concepción alude no solamente a la apropiación mediante el arte de sus cualidades explícitas y ocultas, sino que también ha sido humanizada "en tanto es puesta y limitada dentro de las fronteras de la obra humana, ya sea cuando

nuestro saber técnico nos la hace servicial, o bien cuando ella es para nosotros motivo de interrogantes filosóficos" (102).

Si consideramos que la historia "significa ver la realidad atendiendo a la experiencia de épocas humanas" (103), comprendemos por qué Occidente vive ahogado en su propia historia, incapaz de alterar aquello que ya ha sido consagrado por generaciones pretéritas, que conforman el immaculado acervo expuesto en vitrinas para la posteridad, "parece moverse en un cementerio en el que nada puede ser tocado pues cada modificación, cada renovación significa la destrucción de algo venerable" (104).

Grassi propone como remedio para el hastío Occidental el olvido de la historia, o más precisamente, recuperar la capacidad de sentir ahistóricamente. La define como un ansia derivada de la fascinación que produce el contacto de una mente saturada de pasado, con la naturaleza llana y simple, que aún no ha conocido ni ha padecido la transformación por la mano del hombre. Esta experiencia le produjo su viaje hasta el pie de los Andes, en Mendoza, que le permitió asistir al espectáculo de la naturaleza ahistórica y atemporal de la pampa.

Astrada, por su parte, afirma que la ahistoricidad de la naturaleza sólo es tal en comparación con la hipertrofiada sociedad europea, pero que planteada la disputa en términos filosóficos, no existe una "naturaleza ahistórica". Justifica su posición según la analítica del Dasein de Sein und Zeit. No puede haber una "vivencia

ahistórica" como planteaba Grassi, porque el hombre en su contacto con ella, en su ser-ahí, siempre la transforma y modifica. En "el estar-en-el-mundo del ente humano está ya involucrada la naturaleza" , ella sólo es tal desde la órbita de nuestra mundanidad, no es algo opuesto sino integrado a nuestro mundo cotidiano.

Como los románticos, Astrada cree imposible hablar de una naturaleza independiente de lo humano, por ello ve en esta afirmación de Grassi el germen de una perspectiva de la existencia argentina que resulta por comparación con la vieja Europa. La ahistoricidad de la pampa no tiene otra connotación ontológica negativa que no puede ser superada mediante "la **incrementación demográfica** y de cultura, vale decir que ella [la naturaleza] en su imponentia apenas cela la meta histórica de su progresiva humanización de una empresa espiritual de **hombres en soledad**" (105) (primer subrayado nuestro). En este sentido debe entenderse su aspiración de una Argentina de cien millones de habitantes, en esto radica y se fundamenta la tarea urbanizadora, en transformar el paisaje originario en pos de una "experiencia integral de la humanidad argentina" (106).

4.4-Karma y destino pampeano

Fiel al estigma existencialista, Astrada cree que la libertad

en el hombre deviene de su finitud, ya que si fuera infinito, si tuviera la posibilidad de rectificar los actos de su vida, la capacidad de elegir no tendría sentido, y por ende la libertad no significaría nada en absoluto. En efecto, toda elección supone no sólo una afirmación -lo optado-, sino también una negación -lo no optado-, que no comprende ninguna posibilidad de retorno. Todo destino es posible en cuanto representa el cúmulo de decisiones que determinan una vida.

Pero la libertad le es dada al hombre con el fin inmanente de ser él mismo, "una libertad que es rigurosa necesidad solo conforme a la pauta de un destino, el más dramático que conoce el hombre: devenir el que es, o frustración de su ser finito e irreiterable" (107). Es aquello que le permite participar del ser, trazar el "horizonte de la historicidad" , el marco que posibilita su plenificación existencial.

El destino del hombre está signado por el desafío existencial de ser él mismo. No es, por ende, la complaciente sumisión a los avatares que el devenir de la vida nos proporciona. Astrada critica la cosmovisión cristiana por individualista y fatalista, que reduce a un capricho divino de la providencia las circunstancias vividas en el mundo terrenal. El destino no es algo a lo que el hombre debe someterse sin más, sino que debe deseárselo como el fin último de los actos de su vida. Implica su participación conciente y activa y requiere de su vocación y de su esfuerzo.

Su noción de destino se emparenta así con el karma de las religiones búdicas. Como afirma Llanos, "El karma [...] no es el destino en su expresión caprichosa, es el efecto producido a partir de una causa y está representado por una serie de consecuencias éticas que surgen de los propios actos, los cuales fijan la posición en la futura existencia" (108).

Adjudicándole a Hernández lecturas orientalistas, Astrada llega a descubrir en el Martín Fierro los trazos de un auténtico "karma pampeano". En el esbozo de la "cosmogonía gaucha" descifrada por Fierro en sus respuestas al Moreno, se manifiesta la "tétrada" de la pampa, que denota según nuestro filósofo, una concepción del mundo de influencias pitagóricas y resonancias búdicas evidentes. La referencia al tiempo como "rueda" (109) o como "tardanza" (110), le ofrecen el sustento, -endeble por cierto-, para su interpretación.

Según la doctrina kármica, "Cada alma llega a la tierra signada ya por un destino, nota originaria previa a la encarnación y a su devenir temporal" (111), el plan único y uno del mundo las contenía y diferenciaba previamente a su irrupción temporal. Toda existencia está predeterminada, toda vida es una parábola de lo que, en el remoto origen, ya era para siempre.

Sin embargo, es en Plotino donde hallamos el mejor referente para la formulación del karma pampeano. Para el filósofo neoplatónico, "en el mundo ocupa cada cual el lugar que le ha sido

asignado" (112). Las almas, como los actores de un drama, cumplen el rol que les determina el autor. Cada una tiene su tarea en el plan trazado por la Razón Universal, su destino consiste en cumplir, lo mejor posible, con el papel que le ha tocado representar. "Cada individuo tiene [...] con arreglo a la justicia, el puesto que merece, como cada cuerda de la lira está puesta en el lugar que le asigna la naturaleza" (113).

La ordenación cósmica, sin dejar de ser una, está dividida en partes desiguales, así como la lira posee diferentes cuerdas. En la diferencia está la armonía del todo, "De aquí resulta que hay en el universo lugares diferentes, mejores unos, otros inferiores y su desigualdad corresponde a la de las almas" (114). Cada individuo deja oír el sonido que le corresponde según el sitio que ocupa, contribuyendo de tal forma al bien del conjunto. Por más discordante que parezca su nota, es necesario para la perfección de la melodía universal.

Astrada halla esta armonía en la disposición de los diferentes paisajes en la geografía del mundo. El Plan de la Razón Universal de Plotino es el plan bosquejado por la naturaleza en el florido tapiz de las regiones que cubren la tierra. Ella es el gran molde donde se troquea todo destino humano. No sólo contiene a los hombres, sino que de acuerdo a la posición que ocupen estarán signados por la advocación de una tarea existencial que deviene del fondo de los tiempos, del origen mismo de todo lo existente.

Ahora bien, todo individuo surge en el ámbito de una comunidad determinada, con un legado espiritual y anímico propio y diferenciado. Tales contenidos lo predisponen y condicionan en el sentido por ellos mismos establecido. Ningún hombre puede ser ajeno a la influencia que opera en él desde el nacimiento. Pero aún más, podría pensarse que toda alma individual contiene en sí misma los rudimentos espirituales del pueblo del cuál es oriunda. Que el alma ha preexistido en el contorno anímico de su comunidad antes de materializarse en un cuerpo, que estuvo habitando su espacio y su tierra desde siempre.

Toda vida, en tanto cristalización de un alma que convivió con las esencias que definen a su comunidad, adviene con una deuda que determina su destino. Tal deuda es el karma, y la acción del hombre debe apuntar a saldarla. La existencia previa implica que todo conocimiento sea un reconocimiento, a la manera de la teoría platónica de la reminiscencia.

La preexistencia, si bien no desarrollada explícitamente con este sentido por Astrada, representa a mi entender el fundamento metafísico de la fidelidad a la propia estirpe, como el karma expresa su peculiar visión del destino. " El legado hereditario, biológico e histórico no tiene otra función que reunir y coordinar en el hombre fuerzas y disposiciones virtuales que sólo pueden ser asumidas y valoradas por el individuo cuando mediante ellas llega a expresión una tradición anímico espiritual" (115). La deuda kármica

es la deuda con el acervo atesorado por la estirpe, es la deuda que sólo se paga respetando y profundizando la veta que en el tiempo abrió una comunidad histórica, que buscaba su lugar, y que pretende que su voz se oiga sin estridencias pero segura de sus orígenes.

El hombre concreto, solo en virtud de su sometimiento voluntario a los designios espirituales de su comunidad, tiene despejado su camino al ser. La "constelación" de la propia cultura en el cosmos histórico que condensa todas las auténticas obras humanas, depende de que su tarea existencial se aboque a cumplir con la ley de su destino. Es él, entonces, quien tiene en sus manos la decisión de ser fiel a la estirpe y lograr su plenificación existencial. No depende en su esfuerzo de ninguna fuerza suprahumana, ni debe venerar nada que lo aleje de su norte.

El karma pampeano, el que nos compete como Nación, nos marca el rumbo, pero no nos determina ineluctablemente a ser, sino a la posibilidad de ser. El humanismo de la libertad resuena en el trasfondo de toda esta reflexión en torno a la tarea impuesta por karma, y nos permite acercarnos a la comprensión racional de lo que en primera instancia aparece como un dislate, o una desafortunada asociación de la tradición oriental y el poema hernandiano.

NOTAS : EL MITO Y MARTIN FIERRO

- 1) Mercado Vera, Andrés, "El Hombre Argentino", p. 71
- 2) Astrada, Carlos, Tierra y Figura , p. 99
- 3) Astrada, Carlos, El Mito Gaucho, (Ed. 1964), p. 21 (Cuando no se aclara la edición, la cita corresponde a la primera, de 1948)
- 4) En El Pavador, Lugones dice del Martín Fierro que : "en ninguna obra es más perceptible el fenómeno de la creación inconciente" (p. 133). Acusa a Hernández de ser un mediocre cuya obra literaria nace y muere con, y, en, el poema, con escasas luces para medir su real magnitud, que supera largamente su voluntad y sus intenciones manifiestas. Astrada, en reiteradas oportunidades en El Mito Gaucho , se refiere a "la intención originaria de su creador" (p. 52), o "Claramente nos advierte acerca de la intención y alcance de su canto" (loc. cit.). Incluso versos como el V 97-102 ("Más que yo y cuantos me oigan,/ Más que las cosas que tratan,/ Más que lo que ellos relatan,/ Mis cantos han de durar./ Mucho ha habido de mascar,/ Para echar esta bravata"), o en V 58-60 ("Digo que mis cantos son/ Para los unos... sonidos/ Y para otros... intención"), atestiguarían la clara conciencia del autor de la importancia de su obra. Sobre este tema volveremos en las conclusiones
- 5) El Mito Gaucho , p. 51
- 6) Lugones, Leopoldo, El Pavador , p. 139

- 7) *ibid.*, p. 138
- 8) El Mito Gaucho , p. II
- 9) Heidegger, Martín, Holzwege , p. 13
- 10) El Mito Gaucho , pp. 53-54
- 11) Heidegger, Martín, Poesía y Verdad , pp. 115-116
- 12) El Mito Gaucho, (Ed. 1964), p. 37
- 13) *loc. cit.*
- 14) "El mito, en el sentido en que lo tomamos, no es identificable con lo poético; lo poético es su expresión" , El Mito Gaucho, (Ed. 1964), p. 43
- 15) Tierra y Figura, p. 57
- 16) El Mito Gaucho, (Ed. 1964), p. 58. Este agregado suplanta una cita de Unamuno.
- 17) *Op. cit.*, p. 16
- 18) Llanos, Alfredo, Astrada, el filósofo olvidado, p. 73
- 19) El Mito Gaucho, p. IV
- 20) Astrada, Carlos, "Cuadernos de Filosofía" Fasc. N° 2, 1949, p. 8
- 21) El Mito Gaucho, p. 52
- 22) El Mito Gaucho, (Ed. 1964) pp. 58 y 92
- 23) *Ibid.* p. 93
- 24) *Ibid.* p. 97
- 25) *Ibid.* p. 22
- 26) *loc. cit.*

- 27) Ibid. p. 39
- 28) "...en lo atinente a este espíritu cavernícola, Las Hurdes den la idea cabal de la cultura española. Esta, por su sello tenebroso y monacal, es una cultura hurdana, apenas disfrazada, en su fondo, por la retórica que, por su aparatosidad verbal, tan sólo roza lo moderno..." Ibid. p. 93
- 29) "Cuadernos de filosofía", Fasc. N° 4 , 1950, p. 31
- 30) Ibid. p. 32
- 31) loc. cit.
- 32) Ibid. p. 37
- 33) loc. cit.
- 34) Ibid. p. 32
- 35) El resultado de ello es el surgimiento histórico de una estirpe que encuentra en el mencionado concepto de repetición, sustento ontológico. Pero ser fiel a la propia estirpe no significa renunciar a la individualidad, sino descubrir a través de ella el sutil nexo que nos ata a ese pasado liminar.
- 36) Tierra y Figura, p. 40
- 37) Ibid. p. 26
- 38) Respecto a esta tarea, de neto corte existencial, Astrada se ocupa en el primer capítulo de El Mito Gaucho, "El hombre argentino es una tarea", donde delinea aspectos básicos a tener en cuenta en el desarrollo de su individualidad. El correlato social de éste concepto es el de praxis que se verá

en el punto siguiente.

- 39) El Mito Gaucho, (Ed. 1964) p. 3
- 40) "Cuadernos de Filosofía", Fasc. N° 4, 1950, p. 35
- 41) Es cierto que cuando Astrada habla del "gaucho" se refiere siempre al modelo positivo, pero ello no implica que considere la posibilidad opuesta, como parte una verdadera dialéctica del ser de los argentinos.
- 42) Sobre este tema, y el de la nota anterior, volveremos en la Conclusión.
- 43) El Mito Gaucho, p. 81
- 44) Ibid. p. 79
- 45) El Mito Gaucho, (Ed. 1964) p. 40
- 46) Lugones, Leopoldo, Op. cit., p. 142
- 47) Ibid. p. 144
- 48) Díaz Araujo, Enrique, La Política de "Fierro" , p. 184
- 49) loc. cit. En el El Mito Gaucho, pp. 75-6, hay una referencia crítica de Astrada a esta evaluación de Menéndez y Pelayo del pensamiento político de la "Vuelta", como "reforma social". Para el filósofo cordobés no se trata de una "reforma", sino de la promulgación de un modelo inédito, autónomo e independiente.
- 50) Ibid. p. 185
- 51) Ibid. p. 183
- 52) Cf. pp. 75 y ss
- 53) "A los críticos y folicularios, que han escrito libros, en dos

volúmenes de quinientas páginas cada uno, o trescientas y pico en uno, de prosa farragosa, en los que aparece como tema central o en forma episódica, Martín Fierro..." El Mito Gaucho, (Ed. 1964), p. 21 . Es probable que los libros sean los dos volúmenes de Muerte y transfiguración de Martín Fierro , de Martínez Estrada.

54) Cf. El Mito Gaucho, pp. 75 y ss

55) Ibid. p. 89

56) Ibid. p. 88

57) Ibid. pp. 95-6. Sobre el cambio de percepción de Astrada respecto al peronismo basta señalar algunas de las diferencias entre la primera y las siguientes ediciones de El Mito Gaucho. Están referidas sobretodo a la duración de la injerencia de la oligarquía en la vida institucional argentina. En la del '48, aparentemente su poder había fenecido luego de la irrupción de las masas obreras del 17 de octubre, pero en la del '64 reaparece intacta. Por ejemplo, lo que antes decía de la oligarquía que "actuó y actuaba" p. 88, o "cuya voluntad se cumplía..." loc. cit., o "hasta ayer influyente"; luego mutó en el '64 a "actuó y actúa" p. 83, "cuya voluntad se cumplía - y aún se cumple-..." loc. cit., "siempre influyente" loc. cit.

Pero no termina allí. En la p. 89 de la edición del '64, hay un párrafo agregado donde taxativamente critica al peronismo con categorías marxistas (proletariado, conciencia de

clase, ideología). En el capítulo titulado "Paternalismo y Resurrección de Vizcacha", Perón es tildado de "pseudojefe [que] por propia cobardía huyó al extranjero", y al movimiento "sin bandera (...) carente de cohesión, de envergadura y de sentido histórico".

58) Ibid. p. 34

59) Ibid. p. 36

60) Ibid. p. 37

61) Astrada, Carlos, El Juego Existencial , p. 109

62) loc. cit.

63) Ibid. p. 110

64) Astrada, Carlos, Martín Heidegger , p. 172

65) Cf. Ibid. p. 108

66) "Cuadernos de Filosofía" , Fascículo VI, 1952, p. 16

67) Astrada, Carlos, La Revolución Existencialista p. 71

68) Astrada, Carlos, El Marxismo y las Escatologías , pp. 124 y ss

69) Ibid. pp. 136 y ss.

70) La Revolución Existencialista, pp. 165-166

71) Ibid. p. 179

72) Ibid. p. 173

73) El Mito Gaucho, (Ed. 1964), p. 138

74) Ibid. p. 147

75) Ibid. p. 139

76) La Revolución Existencialista, p. 113

- 77) Tierra y Figura, p. 10
- 78) El Mito Gaucho, p. 6
- 79) Ibid. p. 5
- 80) Tierra y Figura, p. 12
- 81) Ibid. p. 13
- 82) Ibid. p. 21
- 83) Astrada, Carlos, Temporalidad p. 60
- 84) Cf. SUPRA p. 8
- 85) Borges, Jorge Luis, El "Martín Fierro", p. 43
- 86) En la "Ida", en el verso 1456, "Que el gaucho tiene en la pampa", es la única vez que la llama por su nombre. Hay sí referencias a ella como I-1434 "en aquella inmensidad"; V-412 "desierto infinito"; V-1491-92 "Todo es cielo y horizonte/ En inmenso campo verde"; etc.
- 87) Martínez Estrada, Ezequiel, Radiografía de la Pampa , p. 111
- 88) Ibid. p. 100
- 89) El Mito Gaucho, p. 13
- 90) Cf. Ibid. pp. 38 y ss.
- 91) Ibid. p. 26
- 92) Ibid. p. 33
- 93) loc. cit.
- 94) Ibid. p. 11 , Cf. también: Astrada, Carlos, El Juego Existencial, p. 26: "...la existencia humana es excéntrica, es un ente que flota a la deriva en el cosmos, en el seno de lo

óntico".

- 95) loc. cit. , Cf. también: El Juego Existencial , p. 27 La existencia es como una "nihilidad excéntrica a la deriva en el mar de las cosas".
- 96) Ibid. p. 28
- 97) Ibid. p. 44
- 98) loc. cit.
- 99) Acaso no baste más que echar un vistazo a nuestra historia reciente para confirmar esta pasión por lo efímero, por el negocio rápido y fácil, por el imperio de la ley del menor esfuerzo, que Astrada vislumbraba como un avatar de nuestro temperamento y que por generaciones se fué sedimentando hasta formar parte de nuestra cultura, desde los oleajes de inmigrantes que venían a "hacerse la América", hasta nuestros días con su panfletaria vocación arribista.
- 100) Ibid. p. 44
- 101) Heidegger, Martín, Poesía y Verdad , p. 101
- 102) Grassi, Ernesto, "Contacto con la naturaleza ahistórica y la problematicidad del Mundo Occidental Técnico", En Cuadernos de Filosofía Fascículo III, 1949, p. 149.
- 103) Ibid. p. 150
- 104) Ibid. p. 151
- 105) Astrada, Carlos, "La Historicidad de la Naturaleza", En Cuadernos de Filosofía, Fascículo III, 1949, p. 161

- 106) loc. cit.
- 107) loc. cit.
- 108) Llanos, Alfredo, Carlos Astrada, p. 55
- 109) Cf. Hernández, José, Martín Fierro, V 4351
- 110) Cf. Ibid. V 4356
- 111) El Mito Gaucho, p. 69
- 112) Plotino, Las Ennéadas, Vol. II, p. 45
- 113) Ibid. pp. 46-7
- 114) Ibid. p. 47
- 115) El Mito Gaucho, p. 70

II-MITO Y ARTE

1- La presencia de Heidegger

Para hallar el punto de contacto entre mito y arte es preciso establecer las nociones básicas del mito de los argentinos. Trataré de reunir sus principales conceptos en un determinado orden que, si bien no es temporal, incluye una secuencia determinada. Sólo así será posible descifrar cuál es el rol que Astrada adjudica a la poesía con respecto al mito, y también cuáles son sus limitaciones en la instauración y promulgación de la cosmovisión por él sustentada. Además nos permitirá ubicar el momento de su irrupción, y su carácter esencialmente revelador.

El primer momento del mito está representado por el sometimiento y la entrega del hombre argentino al desamparo y la desolación anímica que produce en él la llanura pampeana. Pronto descubre que la extensión ilimitada no es ni dócil ni accesible, como le pareciera cuando comenzó a transitarla. No era sino mera apariencia, vana ilusión como tantas otras que pueblan sus alucinadas noches solitarias.

Los "horizontes en fuga", la falta de puntos de referencia, la imponente de la naturaleza indómita, y, por qué no, la aguerrida resistencia de los indígenas que tenían por refugio la distancia, se conjuran para formar un ser de peculiares características. Es un

"impulso errático", propenso al nomadismo, a deambular sin sentido en busca de algo que lo aferre a la tierra y le marque un rumbo certero en el llano de su vida. Todo para él es efímero, todo encuentro es ya una despedida, la melancolía y la nostalgia expresan su natural estado de ánimo, y su modo de conectarse afectivamente con el mundo circundante.

En este contexto surge el gaucho, expresando el prototipo del ideal nacional donde convergen los rasgos indelebles del genius loci pampeano en el molde de una existencia con voz propia e independiente. Se trata del auténtico hijo de la llanura, portador de su mensaje vital, que constituye el inapreciable legado para las generaciones venideras. En su figura ejemplar se condensan un modo de ser y de sentir que abarca no sólo lo individual, sino también lo colectivo, como pautas para la convivencia.

Este primer momento negativo puede ser superado si el hombre argentino acepta el desafío que su destino le tiene reservado. Sus designios no provienen de una esfera superior, ajena y extraña a su esencia, sino que ya estaban articulados e ínsitos en su propia tierra. El destino no es la pasiva resignación ante lo que de todos modos va a acontecer; no es hacia un fatalismo incondicional e inapelable hacia donde nos conduce, sino a la aceptación voluntaria de una elección vital. Del hombre depende asumir la deuda que el "karma" pampeano viene a develar, y que le exige esfuerzo y fidelidad constantes.

La superación sólo puede devenir luego de un moderado proceso íntimo, aquilatado por la voluntad de su espíritu, de donde extrae el impulso ontológico que le permite el acceso al ser. El segundo momento surge - o surgirá, pues no es una tarea aún realizada-, cuando su acción se aboque certera y concientemente al dominio de la naturaleza, a doblegar el influjo de la llanura que amenaza su existencia.

Para ello debe apresarla en los contornos de un paisaje que imponga los límites humanos a aquello que por esencia carece de todo linde. Sólo estableciendo hitos que detengan y fijen su mirada reconcentrándola en objetivos claros, logrará encauzar su ánimo disperso y extraviado en la extensión infinita. Se trata, entonces, de urbanizar la Pampa para poder establecer en "las formas" un perfil humano, expresión de una verdad que constituya el reaseguro de una herencia provechosa para las futuras generaciones.

El "mito de los argentinos" es el resultado y el fundamento de este intercambio entre elementos telúricos y humanos. Astrada lo concibe como "la realidad y el ensueño conjugados" (1), el lugar donde concurren, formando una unidad inseparable, lo que el hombre es y aquello a lo que aspira, el punto de partida y la meta que toda parábola existencial debe trazar en el ámbito de su genius loci .

Se trata de un evento singular, que irrumpe en la historia delineando una tarea de valor prospectivo y alcance nacional. Sin

embargo, expresa la única posibilidad auténtica que tiene el hombre de trascender las fronteras de su propia comunidad, y concretar las aspiraciones universalistas que toda cultura independiente y autónoma atesora.

El "mito gaucho", a pesar de constituir un principio dinámico, cuya operatividad es posible rastrear en las manifestaciones de la cultura y la vida social de los argentinos, no es una realidad inmediata en la conciencia de la mayoría de los hombres. Durante largo tiempo permaneció oculto y larvado, como un misterio más de los que sugería la ingente llanura. Anunció su presencia primigeniamente en las expresiones algo tibias de la incipiente literatura gauchesca.

Pero fue la preclara mente de un poeta quien dio su más acabada y pletórica definición. El Martín Fierro es la iluminada exégesis que lo redimió del olvido y distinguió como nadie sus aspectos más prominentes, poniendo en evidencia su función rectora sobre la vida nacional. Los avatares de la vida de su protagonista delinean una épica que resume las posibilidades ontológicas de nuestra comunidad histórica. El poema de Hernández revela el mito, presta su inspirada voz para atestiguar la existencia de aquello que hasta entonces había permanecido en un silencioso anonimato.

Anteriormente (2) habíamos hecho referencia a las reverberaciones heideggerianas que se perciben en el modo en que

Astrada considera la relación del mito y la obra de arte. Recordemos que para el filósofo alemán las grandes creaciones artísticas son formas alegóricas que establecen el Ser del Ente. En la primera edición de El Mito Gaucho de 1948, -acaso el punto cúlmine en su afinidad intelectual con Heidegger-, es, según nuestro parecer, ésta idea la que prevalece a la hora de determinar el origen y la causa de la interpretación del poema hernandiano. Astrada encuentra en la estética y en la ontología del autor de Sein und Zeit el acicate que promueve su reflexión y que le proporciona el marco filosófico adecuado para contener y encauzar su afán por hallar un pensamiento nacional que sea la expresión de una cosmovisión autóctona.

Para fundamentar nuestra postura es previamente necesario formular algunos interrogantes. ¿ Por qué el Martín Fierro , -al fin y al cabo, apenas un poema-, resulta ser la portentosa revelación del mito de los argentinos ?, o en forma más genérica, ¿ por qué el mito se enuncia a través de la creación artística ?, o más precisamente, ¿ por qué en la poesía ?. Los interrogantes pueden multiplicarse y cuestionar otros aspectos: ¿ qué sería del mito sin el poeta, sin su fulgurante estro ?, ¿ y qué sería de ambos sin el filósofo que descubre la subrepticia relación que los une ?.

Para responder a estas preguntas es preciso remitirnos a Heidegger, y específicamente, a lo que el propio Astrada dice de

Heidegger. De su lectura crítica obtendremos el mejor testimonio para atestiguar por nuestra idea: que la filosofía del autor de Holzwege es la fuente de inspiración primigenia de El Mito Gaucho.

En El Marxismo y las Escatologías, Astrada dedica un capítulo a la "Escatología del Ser", que percibe como una nota característica del pensar heideggeriano. Su análisis se detiene en la "Seinsvergessenheit", el olvido del Ser. Se trata de un concepto prioritario y fundamental para el pensamiento Occidental, sobre el cual pende como una culpa a expiar por la futura filosofía. Su importancia radica en que el hombre sólo puede comprender su esencia en su relación con el Ser, y si éste no se le presenta en forma clara y visible, pierde su norte, se aliena.

La presencia del Ser ha corrido irregular suerte a lo largo de la historia de la humanidad. Alumbró con la tradición filosófica presocrática, pero luego sólo se insinuó de forma intermitente, sucediéndole siempre momentos en que volvía a ocultarse. Pero su "parusía" se vió siempre frustrada, una y otra vez el pensamiento trató en vano de iluminar y penetrar en su verdad, que permaneció velada por el olvido.

Pero Occidente urge en su decadencia, por un reencuentro con el Ser, necesita transitar la senda hoy difusa que lo une a él. Para ello deberá recurrir a los "profetas del Ser", los poetas. "En la obra de los grandes poetas estaría la cifra esotérica de una proximidad al Ser, el que yacía en el olvido y de cuya incidencia

en el acaecer histórico depende la salvación de Occidente" (3). Tanto el poeta como el filósofo se relacionan, cada uno a su modo, con el Ser, pero sólo a través del estro poético existe la posibilidad de tomar contacto con él.

Heidegger fundamenta su punto de vista en Der Ursprung des Kunstwerkes. En su tesis principal sostiene que es en el arte donde la verdad de los entes se pone en funcionamiento. Arte es, esencialmente, el arte poético, el "decir proyectante" que desoculta e inaugura a su modo el Ser. La "instauración" del "Logos poético" comprende un triple sentido: ofrendar, fundar y comenzar. Estas tres formas están implicadas en el acto creador, individual, del artista, pero no son nada sin la **contemplación**. Toda auténtica obra de arte necesita de los contempladores para que su instauración sea real, ellos complementan la obra, jerarquizándola. Aún más, la verdad que instaura la poesía se proyecta siempre hacia un grupo humano histórico, que pueda percibir la revelación de algo que le compete íntimamente.

Para Heidegger, la creación poética nunca es arbitraria o azarosa, la verdad que instaura depende de lo proyectado históricamente en el Dasein. Sólo dice aquello que ya era, pero que permanecía oculto e ignorado. En el acto de la contemplación se produce el reencuentro con el Ser que yacía en el olvido. Contemplar es un saber que de hecho implica la inserción del hombre en la verdad revelada por la obra; por lo que, en tanto miembro de

un grupo histórico determinado, queda comprometido con el destino vislumbrado por ella.

En su análisis de la obra de Hölderlin, -el poeta de la poesía-, Heidegger encuentra cifrado el mensaje para comprender la relación entre el "Logos racional" y el "Logos poético". El pensador y el poeta habitan cerca, pero "sobre las más separadas cumbres", la idea de la proximidad interviene al mismo tiempo que la de una abismal distancia que los separa y que torna imposible que uno ocupe el lugar del otro, permaneciendo cada cual siempre en el ámbito de su actividad específica. Su cercanía, sin embargo, posibilita la comunicación, el "diálogo del pensar". Como ya habíamos adelantado (5), Heidegger establece tal diálogo con el poeta Georg Trakl, en la exégesis de cuya poesía descubre la salvación de la decadencia Occidental. Según palabras de Astrada: "En el canto de los grandes poetas estaría para él [Heidegger], una de las cifras supremas del decurso de la historia venidera, de su desenlace, en síntesis, de la "parusía" del Ser en el módulo de una cultura y de un ciclo histórico" (6).

Esto nos coloca en los umbrales del Heidegger "Mitólogo del Ser", que, como vimos, tiene por consecuencia la pérdida de protagonismo del hombre sobre su propio destino. El "Ser" es el nuevo tutor del mundo, la voluntad es su patrimonio exclusivo, el "Dasein" ya no puede actuar "volitivamente" frente a las cosas, su actitud se modifica sustancialmente. ¿Qué queda entonces para el

hombre?. El hombre obtiene a cambio el cuestionable beneficio del monopolio en la inteligibilidad del Ser, se convierte en su intérprete, es a través de su pensamiento donde se manifiesta: "Su privilegio y su dignidad residirían en que él funciona solamente cómo el tenedor de la llave para la comprensión del Ser" (7).

Este carácter luminoso del pensar es poesía desde el momento que el Ser es Mito. "Desde que el Ser es él mismo y como tal impera sobre el mundo, resulta que él es la fuente de toda realidad como mito" (9). Así Astrada acomete desde otro lugar sobre la mitologización del Ser de Heidegger. Mientras el poetizar es la sublime actividad que nos permite el acceso al Ser, el pensar, que deviene del nominar del poeta, tiene por función el decir, el dar las palabras adecuadas para que su verdad se exprese. Este es el sentido de la célebre frase heideggeriana de que el pensador "dice" el Ser y el poeta "nomina" lo sagrado.

En definitiva es en la palabra donde se desarrolla toda tarea humana. Tanto sea la actividad poética como la racional, el hombre encuentra en el lenguaje el único ámbito en el cual se relaciona con el Ser.

Que el mito necesita de la poesía para manifestarse, tal como se desprende de la interpretación de Astrada de Heidegger, tampoco sería una idea original del filósofo alemán. Los griegos lo hicieron todo el tiempo. El Ser como "Mito" es la clave para comprender, -del mismo modo que lo fue para los griegos- la

vivencia humana del mundo. El hombre está sumergido en la totalidad existente, sometido a lo que ella le depara, íntimamente ligado a su destino. Como dice Astrada: "Si nosotros presuponemos el ente en total, otorgamos a ésta totalidad una realidad mítica, que influye en nosotros mediante el temple anímico" (Subrayado nuestro) (10).

Ahora bien, si en lo que acabamos de exponer cambiamos la palabra "Ser" por "Mito", es decir, si utilizamos la crítica de Astrada a Heidegger como hipótesis de lectura de El Mito Gaucho, no parece desatinado sostener que lo que nuestro filósofo propone con su interpretación del Martín Fierro es establecer la alegoría del ser nacional. ¿No es acaso el poema de Hernández la revelación del Ser de los argentinos?. ¿No estaba nuestro ser velado por el olvido hasta que irrumpió en aquellos inspirados versos?. ¿No es la "parusia" del Ser de "nuestro" grupo humano histórico?. Recordemos que cuando Astrada habla del "ser de los argentinos" y del "mito de los argentinos", lo hace de forma tal que es posible establecer cierto grado de sinonimia en su uso, más allá de las lógicas diferencias conceptuales que en este caso no afectan el sentido de lo que queremos expresar. Nuestra postura se ve reforzada cuando descubrimos el arsenal de conceptos de la ontología heideggeria que se articulan a lo largo, sobre todo, de la primera parte de la obra (11).

Incluso Hölderlin aparece convocado bajo la misma cita que Heidegger utiliza en su trabajo sobre el gran poeta alemán, lo que

viene a avalar, una vez más, nuestra idea que manifiesta la descollante presencia inspiradora de la temática heideggeriana en este período del pensar filosófico de Astrada: "Lo que perdura lo instauran los poetas, nos lo revelan mediante la esencia, fundadora, del logos poético a su verdadero Ser" (12).

En este sentido la acusación de "Mitólogo del Ser" a Heidegger carece de fundamento. Pero no porque sea imposible percibir en el filósofo alemán lo que Astrada le endosa, sino porque en la comparación con El Mito Gaucho, parece quedar atrapado en la misma trama que su maestro. También a él cabría criticarle que su trabajo opera una **mitologización del Ser, del ser de los argentinos.**

Esta es la crítica más fuerte que se le puede hacer, y que en nuestra opinión, es la que de algún modo se esconde en aquéllos que tomaron la exégesis del poema hernandiano como la epifanía de la argentinidad. En la cáustica introducción a la edición de 1964, comienza defendiéndose de quienes ,confundidos y benevolentes ("que lo han enfocado con simpatía-" dice refiriéndose a ellos), no comprendieron su visión del mito de los argentinos, no como algo ineluctable sino pasible de frustración. Pero acaso porque percibía que hasta cierto punto era pertinente y posible una lectura de su obra en este sentido, no fue tan despiadado en la crítica como con otros colegas en las mismas páginas.

Decimos hasta cierto punto porque creo que efectivamente, -como lo desarrollaremos en la Conclusión-, Astrada supera este

planteamiento en el mismo momento en que rompe con el existencialismo de cuño heideggeriano. La acusación de "Mitólogo del Ser" tiene por finalidad poner de relieve el vuelco teórico que termina por anular en el hombre concreto toda praxis operativa sobre el Mundo. En El Mito Gaucho estaban ya presentes los mismos elementos que luego Astrada percibe cómo la propia dinámica del pensamiento de Heidegger los conduce a negar el sentido práctico de su filosofía. Comienza así a establecer un largo diálogo con el marxismo, en el que encuentra aquello que ocasiona su alejamiento de su antiguo maestro.

2- Los límites del arte

Ahora comprendemos el origen de las relaciones entre el poeta, la poesía y el pensador. Pero en lo atinente a mito y arte, las analogías no comienzan ni terminan con el filósofo alemán. Los mitólogos a los que alude Astrada (13) para sustentar su postura, coinciden en destacar la importancia de la creación individual en la generación de mitos, al mismo tiempo que remarcan sus limitaciones inmanentes.

En la Introducción a El Mito Gaucho de 1964, es notoria la intención de Astrada para acotar su interpretación del Martín Fierro en el contexto de lo que denomina "el mito de los pueblos":

"Dentro de ésta concepción y fundamentado en ella tenemos el mito del pueblo argentino" (14). Sin embargo, si nos remitimos estrictamente al contenido de la obra, son prácticamente nulas las posibilidades de sustentar esta afirmación. La única referencia que podría adjudicarse en tal sentido sería una cita a Herder (15), de su noción de "carácter de un pueblo". Pero ello no sería sólo un error, sino que además obviaría el aspecto romántico (16) que, hasta cierto punto, es lícito encontrar en el pensamiento de Astrada en esta etapa.

Lo concreto es que la alineación de El Mito Gaucho como "mito de los pueblos" es una interpretación a posteriori, que no contó en el momento de ser pensada y escrita. Ello no significa que no sea lícito darle tal enfoque, pero coadyuva a dar mayor solidez a nuestra idea de la descollante presencia heideggeriana en la inspiración y desarrollo de la obra. En efecto, es tan evidente la intención de Astrada para inculcarle este sentido, y tan poco contrastable en el texto, que la influencia de la ontología de Heidegger aparece como el auténtico y natural a priori de El Mito Gaucho.

El cambio de perspectiva se debe esencialmente a dos razones. La primera es que obedeció a un interés por responder a las críticas que pusieron en evidencia la carencia de una fundamentación medianamente sólida, que tornara verosímil algunas de las audacias expuestas. Al acotar el "mito de los argentinos" en

los límites de la doctrina del "mito de los pueblos", obtiene como marco de referencia una sólida tradición académica que le proporciona mayor rigor a sus ideas. Y la segunda es la readaptación de su obra a las nuevas inquietudes y orientaciones intelectuales luego de más de veinte años de hacer y pensar filosofía.

En el contexto en que ahora encuentra sustento El Mito Gaucho, el rol del arte queda sustancialmente modificado. Es desentronizado de su privilegiado lugar desde el cual nos revelaba el mito y sus contenidos esenciales, ya no tiene la magna tarea de rescatar para los hombres la cifra esotérica de su destino. Ahora aspira a una función mucho más modesta "por la índole y altitud de sus creaciones, crea modelos, sugiere normas" (17). Es cierto que Astrada en ningún momento sostiene que el arte crea al mito, pero no era una mera simbolización de la vida, supeditado a una determinada mitología que le preexiste: "Que el arte puede nacer sobre el ámbito de una mitología, como ámbito acotado historiográficamente, es innegable" (18).

El hecho mas evidente es que ha perdido la facultad casi mística de la **revelación**. Ahora apenas si propone o sugiere al hombre, mientras que antes aparecía expresando una verdad esencial para la vida de los pueblos, en su afán de trascender los estrechos límites que lo contienen. El arte supone la mitología, pero no en el sentido anteriormente explicitado en el cuál aparecía iluminando

algo que ya era, pero que permanecía oculto, sino en que sus figuraciones responden a lo estipulado por los mitos. Incluso queda desdibujada su función en la gestación de los mitologemas, tarea que parecía indelegable en la primera edición de El Mito Gaucho.

En definitiva, el arte ya no puede mostrarnos la morada de los dioses, sino que, recorriendo la misma senda que los mortales, depende de su asentimiento para lograr trascender el estrecho marco de lo meramente estético.

La **contemplación** de la que hablaba Heidegger, (pero con un sentido diferente al que tenía en el filósofo alemán), se torna el elemento primordial, excluyente, de la proyección de la obra de arte a la constelación de los mitos. "Contemplar" implica la participación activa de la comunidad en la producción del mito. En el pueblo, en la decisión de un pueblo, está la clave para comprender cómo la mera simbolización generada por un individuo creador puede trasuntar en un mito que arrastre a las multitudes con una fuerza que difícilmente puede generar cualquier otro tipo de vínculo social establecido.

Como dice Alejandro Korn al referirse a un fenómeno intimamente ligado al mito, la hipóstasis: "la imaginación poética contribuye a engendrarlos y sólo la fe les presta vida y ser" (19). Tal "fe" no tiene connotaciones religiosas, sino que alude a la posibilidad misma de la existencia de lo que el poeta ha imaginado. Es el mecanismo mediante el cual trasunta en mito, "El mito es al

margen de la experiencia, una concepción compleja a la cual durante una época y en una agrupación determinada, se le ha prestado fe. Se caracteriza por ser una creación histórica que el consenso de una colectividad acepta como cierta" (20). El consenso que implica la fe, es la base que posibilita la existencia misma del mito.

Su relación esencial con el arte poético deviene de que el mito, en el sentido de "relato" o "narración", está íntimamente ligado al lenguaje. Astrada, en consonancia con Walter Otto, afirma que "El mito, como la palabra, es creador de realidades" (21). Así es que, como dice Kerenyi, toda mitología constituye a su modo una poemática; de ahí la coincidencia de que grandes poetas sean a su vez célebres relatores de mitos. A esta perspectiva adhiere también Schlegel, "la mitología y la poesía son inseparables y ambas una cosa" (22).

En la Antigua Grecia es donde mejor percibimos la estrecha vinculación de la poesía con el mito. El Himno a Zeus de Píndaro, cuenta cómo una vez consumada la recreación del Mundo, los Dioses le reclamaron al Crónida que engendrara una voz divina que fuese capaz de plasmar en palabras la sublime perfección que les rodeaba. Nacen así las **Musas** para atestiguar y comunicar a los hombres, a través de la inspiración poética, cómo es aquel divinal universo, al que cualquier otro acceso les está vedado. Hijas del padre Zeus y de Mnemosine, -la diosa de la memoria-, las Musas revelan los secretos de los dioses, es decir, descubren las formas del Ser

primordial. Como dice Walter Otto en su famosa Teofanía: "En el canto, que cantan las Musas, resuena la verdad de todas las cosas, Ser pleno de divinidad" (23), por ello para los griegos... "la esencia del Mundo se consuma, pues, en el contar y el decir" (24).

El canto de los poetas redime del olvido los acontecimientos grandiosos para que puedan perdurar en el tiempo, trasponiendo la efímera circunstancia en la que surgieron. Los héroes de la Iliada suelen aceptar resignadamente sus desgracias en virtud de que constituirán el "material" que el estro poético inmortalizará en sus versos. Los hechos son fugaces, pero la palabra puede perpetuarlos, como dice Píndaro "Más que los hechos pervive la palabra" (25). Acaso con la deliberada intención de establecer afinidades, Astrada llama a Hernández "Aedo" y "Rapsoda" del mito de los argentinos.

Sería, sin embargo, un error tomar el mito como una creación poética. Kerenyi señala bien el sentido de una relación que, por cierto, no deja de ser confusa; "Es una relación recíproca que igual permite pensar que el arte de la poesía es un modo específico de la mitología, como que la mitología sea una creación poética" (26).

Creemos que los límites entre uno y otro ámbito pueden ser estipulados cuando hallamos los propios límites del individuo creador. La poesía nace de la inspiración del hombre en particular, pero el mito, como dice Cassirer, "es la objetivación de la

experiencia social del hombre, no de su experiencia individual" (27). En uno actúa la emoción subjetiva, en el otro prevalece la expresión de una emoción colectiva.

Dentro de esta postura, Astrada asiente a la célebre frase platónica "La multitud no será jamás filósofo", y rescata el valor de los "impacientes" y los "poetas" (28), para revelarnos el incipiente camino hacia el "Ser". Pero en ningún momento confunde los términos. Para él una cosa es el "mito gaucho" y otra el Martín Fierro. Por ello creo que rubricaría la siguiente afirmación: que el arte nos conduce al umbral del mito, pero nunca penetra en sus intrincados intersticios.

NOTAS: MITO Y ARTE

- 1) El Mito Gaucho, (Ed. 1962), p. 49
- 2) Cf. Capítulo "Humanismo y Política", pp. 19 y ss.
- 3) El Marxismo y las Escatologías, p. 133
- 4) Cf. p. 21
- 5) Astrada, Carlos, El Marxismo y las Escatologías, p. 135
- 6) Astrada, Carlos, La Revolución Existencialista, p. 74
- 7) La Revolución Existencialista, p. 74
- 8) loc. cit. p.73
- 9) La segunda parte por estar mayormente dedicada a interpretar pasajes del poema no es tan sugerente en este sentido, como la primera.
- 10) El Mito Gaucho, p. 82
- 11) Ellos son Karl Kerényi, Paul Tillich, Walter F. Otto, Ernst Cassirer, entre otros. Son citados, sin embargo, en la Introducción a la edición de 1964, (pp. 43 y ss), pero en la primera edición brillan por su ausencia, lo que probaría la existencia de un giro en la propia valoración de El Mito Gaucho, o, mas precisamente, la búsqueda de una fundamentación de su obra acorde con las nuevas problemáticas.
- 12) Astrada, Carlos, "La ambivalencia del mito", p. 79
- 13) El Mito Gaucho, p. 109
- 14) Cf. Mercado Vera, Andrés, "El Hombre Argentino" p. 71

- 15) "La ambivalencia del mito", p. 78
- 16) loc. cit.
- 17) Korn, Alejandro, Sistema Filosófico, p. 35
- 18) Ibid. p. 36
- 19) "La ambivalecia del mito", p. 73
- 20) Schlegel, Friedrich, Fragments para una teoría romántica del arte, p. 200
- 21) Otto, Walter, Teofanía, p. 36
- 22) loc. cit
- 23) Ibid. p. 85
- 24) Kerényi, Karl, La Religión Antigua, p. 25
- 25) Cassirer, Ernst, El Mito del Estado, p. 60
- 26) Astrada, Carlos, Heidegger, p. 105

III-MITO E HISTORIA

1- La ambigua relación del mito y la historia

En la introducción a la primera edición de El Mito Gaucho, de 1948, subtitulada "La esencia Argentina" (1), ya se encuentra condensado lo esencial de la relación del mito con la historia. Tal problema, que fue específicamente analizado por Astrada (2), es de suma importancia pues denota uno de los aspectos que más lo alejan de la filosofía heideggeriana, y lo aproximan a una conceptualización del tiempo histórico aquilatada por perspectivas divergentes. De la lectura de esta parte del libro nos queda una vaga sensación de ambigüedad, producto de lo que, al menos en un primer momento, aparece como una contradicción.

El mito surge siempre en un determinado y concreto momento histórico, "Una promoción humana ejemplar infundió un día un aliento de eternidad" (3). Su irrupción marcó un hiato en el devenir temporal, desde que dió a luz un "programa de vida", con una tarea específica, una tarea **histórica**. Este hecho es incluso fundamental a la hora de evaluar la naturaleza institucional de una comunidad: "Una Nación no es sólo el resultado de un proceso físico, sino que nace de un acontecimiento histórico, de un alumbramiento espiritual, y está bajo la advocación de un destino a realizar, de una misión que cumplir" (4). Para los argentinos ese

momento está representado por los eventos de mayo de 1810; desde entonces, desde que ello efectivamente ocurrió, no ha cesado de manifestarse.

Pero si bien el mito surge en la historia, mantiene su independencia, o, mejor aún, demuestra su primacía, pues actúa como uno de sus factores condicionantes. Para Astrada el devenir histórico debe seguir el rumbo que el mito le señala, mientras que él mismo se mantiene al margen de los acontecimientos. El paso del tiempo no lo puede afectar, nada de lo que suceda en la historia podrá abolir sus contenidos esenciales, a lo sumo serán desvirtuados, pero nunca será posible su anulación absoluta. Lo querremos o no, su influjo seguirá operando sobre nuestras vidas mientras exista la comunidad en la que se manifestó primigeniamente.

La ambigüedad está planteada en que el mito necesita de la historia no sólo para surgir, sino también y sobretodo, para desarrollar todas sus articulaciones posibles y potencialidades inmanentes. Pero por otra parte es independiente en tanto el devenir temporal no lo afecta y perdura irradiando su verdad aunque los acontecimientos aparezcan falseando sus lineamientos esenciales.

El tema de la historia y la historicidad es una preocupación constante en la reflexión de Astrada. Si bien es cierto que su relación con el mito no es unívoca, existen ciertos límites. En

ningún momento concibe el "mito de los argentinos" como una entidad que desde fuera del tiempo o del mundo temporal, determine la vida humana. Cuando nos referimos a su supuesta independencia de la historia, sólo queremos significar la idea de Astrada de que el origen mítico nunca se puede abolir sino solamente frustrar. Siempre debemos tener en claro que el mito además de comprender e implicar a los hombres, los requiere y supone. Sólo mediante su obrar logra desarrollar y plasmar la verdad que lleva germinalmente en su interior. Lo que sucede es que dicha verdad es histórica, y al mismo tiempo, no depende de la historia pues el devenir de los acontecimientos no podrá suprimirla. La pregunta que trataremos de responder será: ¿cómo es posible que el mito se realice sólo en la historia y permanezca ajeno a ella?

2- El Progreso y los Mitos

En la idea de "progreso" encontramos uno de los elementos que nos permiten un primer acercamiento a la relación del mito con la historia. Antes de referirnos a la opinión de Astrada, esbozaremos el pensamiento de otro importante filósofo argentino que a nuestro parecer ofrece la versión que podríamos denominar "oficial", o al menos, la más difundida en la civilización Occidental contemporánea.

Para Alejandro Korn, "La suerte de los mitos se subordina al grado de la cultura adquirida. Al crecer el caudal de los conocimientos positivos en el dominio de la experiencia, cede el embeleso del mito", y luego agrega, "con el andar del tiempo, el mito cambia de carácter" (5). No hace falta mucho para advertir que, bajo esta postura, el mito queda relegado a épocas oscuras y lejanas en el tiempo, cuando el desarrollo (o el progreso) de la humanidad aún estaba por efectuarse. Korn lo asocia con aquellas culturas sumidas en la ignorancia y el desconocimiento de las fuerzas que gobiernan la naturaleza. A medida que el hombre va descubriendo, racionalmente, el origen y la forma en que operan los fenómenos que tienen lugar en el mundo, el mito pierde poder sobre su vida.

Sin embargo, por otro lado, le concede cierto valor en la vinculación espiritual de los seres humanos. Lo considera un ingrediente fundamental para la exaltación de las pasiones o virtudes de hondo contenido social, que denotan un gran desprendimiento individual, como la abnegación, el heroísmo o la inmolación. Tal capacidad, que puede llegar a tener incidencia histórica, no deriva de la verdad que pretende expresar; sino que depende del grado de aceptación y de adeptos que presten su fe a lo propuesto por el mito, por más que se trate de una invención descabellada que no resista el menor análisis.

En el fondo, la posición de Korn es profundamente denigratoria

de la cosmovisión mítica. Las concesiones que aparentan rescatar sus aspectos positivos son actos de caridad antes que auténticas convicciones intelectuales. Es que para un pensamiento acostumbrado a ver en el modelo de verdad de las ciencias empíricas el fundamento de todo conocimiento, el mito no puede ser más que una fábula consensuada. Korn destila en una frase su pensamiento sin hipocresía: "Al fin al hombre le es fácil creer cuanto le conviene" (6).

Desde las antípodas, Astrada sostiene que al mito "no hay progreso que lo destruya o desvalore" (7). Su influyente presencia permanece inalterable ante los avatares de la historia; y no sólo incluye a las producciones espirituales del hombre, sino que abarca también sus actividades prácticas, su ciencia, su tecnología, y demás disciplinas que conforman la totalidad de las facetas culturales de una comunidad. En suma, el desarrollo de la "civilización" no puede abolir al mito porque ya lo supone. Ella ya es un mito: "la civilización técnica; ésta misma sería un mito global" (8).

Para Astrada, entonces, es un error asociar la conciencia mítica con un período ya superado por el pensamiento Occidental. "El mito no es únicamente producto de épocas primitivas o prehistóricas de la conciencia popular, sino que él puede plasmarse e incrementarse siempre de nuevo, tanto en un incipiente como en un elevado estadio de la cultura" (9). Para la plasmación y la

incrementación del mito no existe una época determinada, pues lo que establece no tiene que ver con el grado de evolución o complejidad de la sociedad en la que se manifiesta.

Es que el resurgimiento histórico del mito, su operatividad sobre la vida concreta, obedece a causas ajenas al proceso de la evolución social, a motivaciones diferentes. Según Ernst Cassirer "...los motivos del pensamiento mítico y de la imaginación mítica son siempre los mismos" (10), ya que se refieren a fenómenos que se presentan invariablemente en toda sociedad, y que a su modo constituye uno de los elementos fundamentales que posibilita y condiciona la existencia y la perdurabilidad de la convivencia humana.

Podríamos enumerar varios tipos de motivaciones, pero la principal es la que sostiene que el mito proporciona a los hombres la seguridad de cierta unidad en el plano del sentimiento. Para Cassirer se trata de la función social primordial que, si nos remitimos al campo de la psicología, obedece a una necesidad básica, inscrita en la condición humana, que toma de Sir James Frazer, "El pensamiento humano no admite ninguna heterogeneidad radical" (11). De ahí que el mito, en tanto un mecanismo que tiende a explicar acontecimientos extraordinarios o inesperados, obedezca a un profundo afán ordenador del mundo, que lo llama "instinto de clasificación".

Este principio es independiente de la sociedad y de su

evolución histórica. Para Cassirer, por ende, el progreso no puede anular el mito. Puede ocurrir que en culturas con vinculaciones sociales asentadas institucionalmente a través de una estructura estatal consolidada, se pierda de vista el poder cohesionador del mito. Suele suceder en períodos de relativa estabilidad social que su influencia deje de notarse, pero ni bien surgen síntomas de descomposición o insatisfacción ante el orden establecido, resurge nuevamente ostentando una renovada e inagotable vitalidad: "Pues el mito no ha sido realmente derrotado y subyugado. Sigue siempre ahí, acechando en la tiniebla, esperando su hora y su oportunidad" (12).

Dentro de esta concepción es perfectamente compatible pensar la función del mito en las sociedades modernas. Astrada la comparte al inscribir dentro de lo que llama "mito de los pueblos" a las por entonces mayores potencias mundiales, EEUU y la URSS: "Como pueblos fuertes ellos cifraban su porvenir en sus mitos nacionales" (13). Por otra parte, explica el aspecto reorientador y unificador del mito, o sea, su **resurgimiento** en los momentos cruciales del devenir histórico de un pueblo. De ahí que, como ya dijimos, Astrada llame "los hijos de Fierro" a las muchedumbres que arribaron aquel 17 de octubre a la plaza de Mayo a exigir la libertad de Perón (14). Tal denominación no hace sino asignar al mito gaucho la tutoría de los acontecimientos, o, lo que es lo mismo, la primacía en el plano de la disposición anímica en torno a determinados intereses contenidos y explicitados en él, y que surgieron brillando con luz propia en

un momento de peculiar incertidumbre en la historia argentina.

"Retomar un mito supone el retorno a un módulo de vida nutrido e impulsado por las auténticas potencias de un gran símbolo viviente" (15), dice Astrada, lo que pone fuera de toda duda que el renacimiento es la condición básica de todo mito. Renacer es en cierto modo, volver a dar el impulso inicial que en el decurso de la historia puede verse desdibujado. Es generar una y otra vez el sentido de la historia. En un temprano artículo apologético de la revolución rusa y refiriéndose a ella dice: "...es un mito creador de la Historia, es el mito que ha fecundado la conciencia del mundo, esa conciencia que yacía sepultada bajo los escombros de valores inhumanos" (16).

3- La presencia de Marx

Sin embargo, el problema del progreso y el mito, o, formulado en otros términos, la relación entre pensamiento mítico y evolución cultural o desarrollo social, dista de ser unívoca. Fuertemente influenciado por Marx, Astrada asume una postura antitética a la anterior, que rebasa el ámbito de su concepción del mito, poniendo en tela de juicio todo lo expuesto en El Mito Gaucho.

En un capítulo de su obra El Marxismo y las Escatologías, llamado sugestivamente "La Escatología Mítica", analiza el

trasfondo colectivo del mito según la clasificación de L. Morgan, autor que Marx utilizó en su libro Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats. El sentido de la palabra "Escatología" como lo expone en el prólogo, ya implica una crítica desde la teoría marxista, (la cual no es una escatología, sino la descripción objetiva de leyes de la historia). Bajo esta óptica, Astrada llega a afirmar que "la cultura mítica era la cultura de las sociedades primitivas que [...] se encontraban en un estadio medio o superior de la barbarie" (17). Parafraseando a El Mito Gaucho, se trata de un producto de épocas primitivas o prehistóricas de la conciencia popular (18), que corresponde y sólo surge en una determinada condición historico-social.

En una cita de la Crítica de la Economía Política de Marx, se condensa su nuevo punto de vista: "Toda mitología somete y domina y moldea las fuerzas de la naturaleza en la imaginación y para la imaginación y desaparece, por lo tanto, cuando llega a dominarlas realmente" (19). Lo que esta idea implica no es sólo restringir históricamente los efectos del mito, sino incluso negarle toda operatividad concreta sobre la vida histórica de la comunidad. El mito era la forma en que las sociedades antiguas enfrentaban a la naturaleza, pero cuando el dominio del hombre es "real" pierde todo sentido.

Este Astrada está ahora mucho más cerca de Korn que de Cassirer. Contradiciendo lo que decía en El Mito Gaucho, sostiene

sin inmutarse: "A las creaciones y figuraciones míticas corresponden, sin duda, un estado social y una técnica determinados" (20). ¿Qué significa, bajo esta nueva concepción, el resurgimiento del mito?. ¿Cómo puede influir sobre las sociedades modernas?. ¿Cómo puede "plasmarse" e "incrementarse" siempre de nuevo?. ¿Cómo afecta la vida de los hombres y cómo pueden ellos ser fiel a su mandato en la era de los grandes cambios operados por la tecnología?. En este esquema, El Mito Gaucho no puede ser otra cosa que un ejercicio literario; su sentido y su finalidad quedan absolutamente desvirtuados.

Otra consecuencia que acarrea es una redefinición de la relación entre mito e historia. El mito ya no necesita de la historia para realizarse, ni la historia necesita del mito para encontrar su sentido: su propio desarrollo relegó al pasado al pensamiento mítico, a etapas pretéritas ya superadas por la humanidad en su continuo avance sobre las fuerzas de la naturaleza.

Pero, en definitiva, ¿Qué tipo de relación existe entonces, entre mito e historia?. Más atrás (P. 75), nos preguntábamos cómo puede el mito por un lado necesitar de la historia para desarrollarse, y por el otro, expresar una verdad que la historia no puede modificar. Por lo que acabamos de exponer, no podemos dar una respuesta, pero acaso sea factible reformular el problema en una nueva pregunta: ¿El mito es histórico o ahistórico?.

4 - El "Sentido Histórico"

Astrada anuncia "El renacimiento del Mito" (21) habla de "retomar" o "retornar" a lo que él expresa, pero no explicita el sentido ni el fundamento de su idea. Si queremos dilucidar si el mito es o no histórico, tendremos antes que comprender cómo opera, cuáles son los mecanismos psicológicos que están en juego, cuáles sus motivaciones, cuál su finalidad; es decir, debemos analizarlo en función del hombre y de su significado para la vida humana.

Un primer intento nos remite necesariamente de nuevo a la Introducción de El Mito Gaucho de 1964. Allí define el concepto de "Sentido Histórico" (22), que nos ofrece una escueta pero significativa referencia para ubicarnos en el nuevo contexto de ideas que preocupan a nuestro filósofo.

Para Astrada la historia no puede ser el santuario desde donde se rinda culto a un pasado glorioso e inmaculado. No puede ser el campo de batalla donde ortodoxos y revisionistas disputen su honor peleando por cadáveres, como griegos y troyanos lo hacían con sus muertos en La Ilíada. El pasado no puede ser analizado en función de lo que ya fue, y que de ninguna manera podrá volver a ser. Su estudio requiere la guía de cierto principio crítico de los hechos pretéritos que implique una valorización de nuestro presente, "El sentido histórico es la aptitud para traer a pulsación, resumidas, las fases de un decurso pasado para determinar la dirección de las

mutaciones del presente y su nexa, auténtico o no, con tales fases, en relación con el futuro a construir" (23).

La definición contiene una serie de ideas e implicaciones. El estudio histórico debe servir para generar una visión del pasado que sirva de modelo a nuestro presente, a la vez que señala la dirección correcta que deben perseguir los sueños y las aspiraciones de la comunidad. El sentido histórico no se refiere sólo al pasado, sino al establecimiento de su vínculo con el presente y el futuro. El pasado es la brújula que debemos consultar para certificar que el rumbo es el correcto. Provee un verdadero principio para determinar cuándo un acto está (o no está) de acuerdo con la finalidad inmanente que toda comunidad auténtica articula en un mito.

Entre las implicaciones, acaso la más importante es que la historia es concebida como un legado vital, no definitivo, pasible de nuevas interpretaciones que aporten respuestas compatibles con las fluctuaciones y avatares del siempre cambiante presente. Para emplear una metáfora muy utilizada por Astrada, si el pasado es la tierra sobre la que habitamos y recorreremos en esta vida, el sentido histórico -sentido formado y acotado por el mito-, es **prospección**, es decir, un explorar en su interior en busca de los yacimientos que concentran las riquezas ocultas para alimentar nuestro presente. Por ello, "El enriquecimiento y apertura a lo universal de una determinada concepción de la vida nacional de una comunidad

radica en el desarrollo, no obstaculizado por factores ficticios o intereses creados o supercherías partidistas, del sentido histórico" (24).

El sentido histórico implica la posibilidad de retornar al mito, significa sumergirnos en el pasado para retomar el hilo que nos une al origen. El devenir temporal siempre tiende a ocultar, a velar el sutil nexo que nos une a aquel momento fundador, de ahí que el retornar sea una actividad continua. Toda comunidad histórica que amerite una cultura de proyección universal, necesita recrear periódicamente las condiciones de su existencia.

5- El "Eterno Retorno" del mito

El acto de retornar al origen nos coloca frente a un problema tan complejo como antiguo, el del "Eterno Retorno". Quien mejor ha visto y estudiado su relación con el pensamiento mítico fue Mircea Eliade. En nuestra opinión, su obra Le mythe de l'éternel retour nos brinda la posibilidad de cumplir un doble propósito. En primer término, en lo atinente a la relación entre mito e historia, nos aporta un marco teórico en el que es posible hallar los lineamientos esenciales para una fundamentación de lo que Astrada no explicita. Y en segundo lugar, y como complementación de esto mismo, abre nuevas perspectivas bajo las cuales el mito gaucho, -el mito de los argentinos-, puede alinearse. Con ello queremos

significar que nos proporciona elementos de juicio para una lectura alternativa de El Mito Gaucho, es decir, alternativa a la que nos proporciona la ontología heideggeriana. Esto no implica contradecir la anterior afirmación respecto a la preponderancia del filósofo alemán en la elaboración de sus principales conceptos. Nuestra intención tiende a lo sumo a mostrar la compleja trama que se articula más allá de la preocupación estética y la prosa florida tan poco común en los ensayos filosóficos, y que es una constante en esta obra.

El propósito de Eliade es, según propia confesión, el estudio de la ontología arcaica, es decir, de las nociones de Ser y Realidad que caracterizan a las sociedades tradicionales o premodernas. Así denomina no solamente a lo que se conoce como mundo "primitivo", sino también a las antiquísimas culturas americanas, asiáticas y europeas. En ellas descubre una intrincada red de mitos, símbolos y ritos, que expresan una cosmovisión sostenida por una determinada postura metafísica. Si bien no siempre es posible hallar en estas sociedades una formulación teórica que explicita su posición frente al mundo, podemos inferirlos a partir del análisis de las manifestaciones y prácticas de las respectivas culturas.

Así llega al descubrimiento de un rasgo común al hombre arcaico, que es su persistente afán por la "abolición de la

historia". La mentalidad primitiva (o mítica, como también la llama) no soporta el tiempo concreto, histórico, aquél caracterizado como un mero devenir, donde las cosas ocurren de manera única e irrepetible de una vez y para siempre. Dicha mentalidad se construye a partir de una idea diferente de tiempo, basado en la repetición, en un continuo retornar de lo mismo. El primitivo dispone de un arsenal de conocimientos y de prácticas sociales y religiosas que tienen por fin... "anular el tiempo transcurrido, abolir la historia mediante un regreso continuo "in illo tempore" , por la repetición del acto cosmogónico" (25). Lo que en definitiva está en disputa son las dos formas clásicas de concebir el tiempo como lineal o como circular. En este último sentido debemos inscribir la cosmovisión mítica.

Para Eliade, esta distinción es fundamental si queremos entender las motivaciones profundas que se articulan tras los más heterogéneos mitos y rituales considerados. El concepto de repetición también está implicado en este esquema. Mediante la repetición se produce la sacralización del tiempo profano que trasmuta en tiempo sagrado, o, lo que es lo mismo, el tiempo concreto se transforma en tiempo mítico. Así, "el primitivo vive en un continuo presente" (26), ya que al defenderse de los aspectos nocivos del fluir temporal, anula las posibilidades de todo cambio que modifique las condiciones básicas de su vida. Al repetir el acto primigenio, re-crea el tiempo y se proyecta a sí mismo al

horizonte inmutable de los arquetipos.

Con los arquetipos nos enfrentamos a otra de las funciones esenciales del pensamiento arcaico o mítico, y que manifiesta su intransigencia ante los actos individuales. La vida cotidiana transcurre para el primitivo en un tiempo profano, un tiempo en el que gobiernan las acciones individuales. Sus límites no son fáciles de establecer, y en ellas existe una tendencia natural a la dispersión, a rebasar las fronteras de lo permitido por las costumbres. Todo acto individual pone en peligro la comunidad, pues, a través de él, contemplado y venerado por sí mismo, se produce la fisura por la que filtra la desesperación y el desasosiego de la "historia". De ahí que tenga la necesidad periódica de purificarse, regenerando las condiciones del tiempo sagrado, a través de la repetición del arquetipo. Un arquetipo es el acto primigenio que define una cultura, y que conecta al hombre con el universo de los hechos primordiales que la conforman. Son actos ejecutados generalmente por héroes que fueron los iniciadores de la serie, que luego es necesario repetir en un proceso infinito.

Los actos no valen por lo que tienen de autónomos y únicos, sino en cuanto reiteran el modelo original, que le proporciona sentido y le otorga realidad: "Un objeto o una acción adquieren un valor y de esta forma llegan a ser reales, porque participan de una manera u otra, en la realidad que los trasciende" (27). Lo que es sólo existe en virtud de la participación (si se quiere formal o

alegórica), del acto primigenio. Por ello dice Eliade que el hombre primitivo hace lo que hace porque otro u otros ya lo hicieron antes, y no porque provenga de su voluntad independiente. De ahí que el arquetipo sea un verdadero principio ontológico "Esa repetición conciente de gestos paradigmáticos determinados remite a una ontología original [...]. El gesto no obtiene sentido, realidad, sino en la medida que renueva una acción primordial" (28)

Ahora bien, a la concepción arcaica o mítica, Eliade opone la cosmovisión histórica, cuyas raíces fueron echadas por el judaísmo, incrementadas por la tradición cristiana y que logró su formulación culminante en las doctrinas posthegelianas.

Se caracteriza por generar un tipo de hombre que ya no intenta "abolir la historia", que no le escapa a sus consecuencias inmediatas sino que, por el contrario, "se sabe y se quiere creador de la historia" (29). Bajo su óptica comienza a gravitar un elemento desconocido para las culturas arcaicas: el Acontecimiento Histórico. Irrumpe así la "novedad" como una categoría válida y significativa para la vida. El individuo guía su acción con la plena conciencia de la labor emprendida, ya no repite mecánicamente los arquetipos inaugurados por otros, afirma su autonomía y así emprende contra el mundo y la naturaleza.

La voluntad, la libertad, la creación, son conceptos que se implican y que nacen y derivan de una experiencia del tiempo "lineal", basado en la irreversibilidad de los hechos y en la

sucesión continua de cambios irreiterables y únicos (30).

Para Eliade, el "terror a la historia", forma parte de la condición humana. El hombre se ve obligado a articular mecanismos que la vuelvan "tolerable", que puedan conducir a soportarla. El primitivo recurría al paraíso de los arquetipos, pero el hombre moderno ¿cómo se defiende de la historia?. Si no la niega ni intenta abolirla sino que la considera como el fundamento de su existencia, no tiene otra salida que tomarla por una teofanía. Sólo como manifestación de un Dios único y todopoderoso, es que la historia será La Historia. La nueva categoría que surge en el judaísmo, -la Fe-, ofrece la posibilidad de la redención final por designio de la voluntad divina. Lo que antes se realizaba periódicamente mediante la repetición del arquetipo, ahora se reduce a una salvación futura, a la esperanza de la trascendencia garantizada por Dios.

La idea de Dios, es decir, la idea del sentido metahistórico de los acontecimientos, que espera su consagración al final de los tiempos, es inevitable para la mentalidad moderna. Es lo único que evita que caiga en la desesperación. Siempre, de una u otra forma, surge aquello cuyo valor trasciende los estrechos límites humanos; "el hombre apartado del horizonte de los arquetipos y de la repetición no puede defenderse de ese terror sino mediante la idea de Dios. En efecto, solamente presuponiendo la existencia de Dios conquista por un lado, la libertad [...], y por el otro, la certeza

de que las tragedias históricas tienen una significación transhistórica" (31).

Si luego de este breve análisis volvemos a Astrada vemos cómo la relación de mito e historia vuelve a cargarse de significado. Un primer intento nos permite afirmar que el mito gaucho, -el mito de los argentinos-, deriva de aquella necesidad del pensamiento arcaico de defenderse de la historia. Si por "historia" entendemos la totalidad de los acontecimientos posibles, al cúmulo infinito de los hechos que pueden acaecer por intervención humana; entonces la única manera de evitar el sinsentido es articulando un gran mito. Para Astrada, como para la ontología arcaica, sólo es aquello que de una u otra manera nos remite a las formas esenciales del mito. Lo que adquiere realidad lo logra en virtud de su fidelidad al paradigma mítico.

El gaucho, que según sus propias palabras no murió, sino que pervive metamorfoseado más allá de los cambios históricos, es un claro ejemplo del arquetipo del héroe nacional, arquetipo que puede ser recreado sucesivamente por la imitación simbólica de las generaciones venideras. Con similares conceptos a los de Eliade, Astrada nos dice; "El gaucho [...] retorna a la pampa, encarnándose en el Martín Fierro arquetípico, del cual Hernández es la ejemplificación histórica y simbólica, a la vez; retorna para describir, en la paz y prosperidad del terruño su parábola humana,

para vivir la vida auténticamente argentina..." (32).

En el caso de Astrada, además, parece claro que el valor de los hechos acaecidos no está dado por lo que tienen de novedoso y único, sino en cuanto expresan a su modo la verdad ahistórica del mito. Ese y no otro es el motivo de su insistencia con la frase délfica "Deviene el que eres", o con la sanmartiniana "serás lo que has de ser o no eres nada". Devenir o ser lo que ya se es, anula la posibilidad de todo cambio que no esté ya presupuesto de algún modo en nuestra esencia, niega entidad a lo novedoso. En el caso del hombre argentino la alternativa es clara: o bien respeto lo que ya soy y existo, o bien no lo hago y pierdo la posibilidad histórica de plenificar mi existencia. Para un pueblo esto significa aceptar el destino que su mito articula, o ser una cultura dependiente sin ninguna trascendencia. El primitivo estaba ante la misma disyuntiva, o devenía lo que ya era repitiendo el arquetipo, o no era nada al quedar desamparado frente al fluir temporal.

Podría argumentarse que el mito gaucho no puede inscribirse dentro de la cosmovisión mítica porque ha surgido en un tiempo en el que rige la concepción historicista. Sin embargo la objeción no es válida, desde que el propio Eliade relativiza la influencia de ésta última. En efecto, la visión que valoriza los acontecimientos por sí mismos, que inauguró una experiencia del tiempo lineal, que promueve un hombre que se sabe hacedor de la historia, pertenece a grupos minúsculos, élites iluminadas que no han podido desterrar a

las mayorías del beatificante mundo de los arquetipos (33). El mito de los argentinos respondería, entonces, a una necesidad formulada, sustentada, y compartida por las culturas primitivas.

6- La ambivalencia del mito respecto a la historia

Ahora bien, si tomamos el mito gaucho como un exponente del pensamiento arcaico, ¿no estamos resolviendo nuestro dilema a favor de la ahistoricidad del mito en Astrada?. Mas allá de la cuestión semántica respecto al prefijo (a-histórico, anti-histórico), es incuestionable que para la mentalidad arcaica, que padece el "terror a la historia", el mito ofrece la única posibilidad auténtica de "abolirla". La historia es una enfermedad que se cura con el mito; si el Mito es la Historia no existe, donde hay Mito no hay Historia.

Pero si resolvemos en este sentido el problema no podemos explicar los aspectos fundamentales del libro, como así tampoco su finalidad principal, a saber: la implementación de una praxis existencial de hondo contenido humanista y sentido nacional. Para Astrada, el mito apunta y señala una tarea a realizar, un destino a cumplir; implica un esfuerzo por plasmar en la historia un acontecimiento único y peculiar (como lo sería -en caso de concretarse-, la "civilización argentina"). Pero si consideramos el

mito gaucho como ahistórico, o antihistórico según el esquema propuesto por Eliade, la "praxis" pierde contenido, y queda reducida a una repetición infinita del paradigma que encierra el gaucho. Toda novedad, todo conato que pretenda generar nuevas formas culturales que no sean fácilmente asimilables al paradigma oficial, son concebidas como desviaciones agresivas que intentan mancillar la pureza del modelo originario. Por supuesto, tal modelo siempre tiene defensores habilitados que descargan todo su poder ejemplificador para aniquilar las interpretaciones profanas.

Pero éste no es el sentido de El Mito Gaucho; tomarlo así sería un error en el que la crítica ligera ha caído por pereza y comodidad. Esta posición es mas bien representativa de la doctrina del Ser Nacional, de nefastas consecuencias para nuestro país, pero se encuentran lejos de las intenciones del filósofo cordobés. Sobre este tema volveremos en la Conclusión.

Volviendo a la relación del mito y la historia, de lo que podemos estar seguros es de que la complejidad del tema no le pasó inadvertida a Astrada. En un artículo aparecido en la revista Macedonio, intitulado "La ambivalencia del mito", plantea los términos generales dentro de los cuales nos hemos estado moviendo. Allí confronta dos visiones antagónicas. Por un lado, -tomando como referencia principal a Walter Otto-, lo que expresan los mitos griegos. su característica principal es la ontologización de la realidad, lo que el mito dice es lo que en sentido estricto existe.

El mito describe el ámbito de lo existente, de ahí que los dioses griegos sean, como dice Hölderlin, "formas objetivas del ser", el modo en que el ser se manifiesta. Su estrecha relación con el conocimiento no hace más que confirmar este hecho. Si el mito determina lo real, y el conocimiento se define como la aprehensión de lo real, el vínculo entre uno y otro será fundamental. En la cultura griega alcanza su punto culminante sobre todo a partir de Platón: "En el mundo griego el mito fue reconquistado por Platón, quien le dió forma literaria" (34).

Pero, por otra parte, Astrada considera que esta forma de operar el mito sobre la realidad ya caducó, y que expresa lo que llama la "interpretación antihistoricista" (35). A ella pone la perspectiva del "mito de los pueblos"; es que "el mito, en su núcleo, en el sentido estricto, entraña una verdad bajo una forma histórica" (36) y donde "adopta una forma histórica implica su proyección en el tiempo" (37). Escuetamente y sin mayores justificaciones, Astrada inscribe al mito de los argentinos en este último grupo, o al menos lo interpreta de esta forma.

En síntesis, Astrada termina por no resolver en ningún sentido el problema de la relación del mito con la historia. Que interprete "históricamente" el mito gaucho no es óbice, como vimos anteriormente, para hallar elementos que justifiquen una interpretación "antihistórica". Podía argumentarse que este es un problema teórico menor, sin trascendencia para determinar el valor

de la obra. Sin embargo creo que no es así, porque de otra forma no se entendería su constante preocupación por éste tema en particular. ¿A qué se debe entonces su insistencia?. A esta pregunta, entre otras, trataremos de dar respuesta en la Conclusión.

NOTAS: MITO E HISTORIA

- 1) Este subtítulo desaparece en las ediciones posteriores, la causa será analizada en las conclusiones.
- 2) Cf. "La Ambivalencia del Mito", en "Macedonio", año 1, N° 2, 1969, pp. 73-80,
- 3) El Mito Gaucho, p. I
- 4) loc. cit.
- 5) Korn, Alejandro, Op. cit., p. 37
- 6) Ibid. p. 38
- 7) Astrada, Carlos, El Mito Gaucho, p. II
- 8) Astrada, Carlos, "La Ambivalencia del Mito", p. 77
- 9) El Mito Gaucho, p. 22
- 10) Cassirer, Ernst, Op. cit. p. 48
- 11) Ibid. p. 13
- 12) Ibid. p. 331
- 13) Astrada, Carlos, "La Ambivalencia del Mito", p.79
- 14) Cf. El Mito Gaucho, pp 95-6. Los "Hijos de Fierro", es decir, los herederos del mensaje de nuestro Mito, son los que toman la posta en el proceso histórico de consolidación de nuestra conciencia nacional. Esta interpretación histórica del 17 de octubre, que no se vera modificada en posteriores ediciones, denota que mas allá de las diferencias ideológicas que luego mantendrá con el peronismo, mantendrá su postura reivindicativa

de este peculiar fenómeno social.

- 15) El Mito Gaucho, p. 22
- 16) Astrada, Carlos, "El renacimiento del Mito" en revista Quasimodo, año II, N° 20.
- 17) Astrada, Carlos, El Marxismo y las Escatologías, p. 27
- 18) En El Mito Gaucho, p. 22, había escrito: "El mito no es únicamente producto de épocas primitivas o prehistóricas de la conciencia popular (...), sino que el puede plasmarse e incrementarse siempre de nuevo, tanto en un incipiente como en un elevado estadio de la cultura"
- 19) El Marxismo y las Escatologías, p. 28
- 20) loc. cit.
- 21) Cf. Nota ~16
- 22) Cf. El Mito Gaucho, (Edición de 1962), pp. 1 y ss.
- 23) Ibid. p. 2
- 24) loc. cit.
- 25) Eliade, Mircea, El mito del Eterno Retorno (Arquetipos y repetición), p. 78
- 26) Ibid. p. 83
- 27) Ibid. p. 14
- 28) Ibid. p. 15
- 29) Ibid. p. 129
- 30) Ello no supone que Eliade afirme que el hombre primitivo no sea capaz de ejercer, a su modo, la libertad y la creación. Sólo

que en cada caso actúan de manera diferente. Sobre este tema
Cf. El mito del Eterno Retorno, pp. 144 y ss.

31) Ibid. p. 149

32) Astrada, Carlos El Mito Gaucho, p. 24

33) Cf. El mito del Eterno Retorno, pp. 130 y 139

34) Astrada, Carlos, "La ambivalencia del mito", p. 75

35) Ibid. p. 79

36) Ibid. p. 77

37) Ibid. p. 79

38) Por ejemplo, en este artículo se evidencia su adhesión al
maoísmo: "En cambio, crece y se fortifica el mito de China
Popular, como pueblo guía de la revolución mundial. "

IV- CONCLUSION

- El Martín Fierro, desde su aparición en 1872, fue objeto de los más variados juicios e interpretaciones, provenientes de disciplinas diversas y perspectivas ideológicas divergentes. El Mito Gaucho es una de las expresiones más radicales de este fenómeno, no sólo porque se trata de un ensayo ambicioso, donde se sostienen aventuradas hipótesis (1), sino también por la naturaleza de lo que se pretende discernir. Según Astrada, se trata del esbozo de una "filosofía de la argentinidad", tarea que lo conduce necesariamente al escabroso tema de la identidad nacional, a un acercamiento al misterio de ser argentino.

Astrada intenta iluminarlo con el recurso de dos herramientas fundamentales: una sólida formación académica y una inteligencia que no se dejó tentar por el frágil paraíso de los conceptos abstractos. Si a ello le agregamos la frontal vehemencia con la que solía confrontar ideas, y los cambios que padecieron sus apetencias políticas, entonces entendemos el por qué de la aposición de un libro inédito de Alfredo Llanos: "Astrada, el filósofo olvidado".

Para lograr su objetivo, El Mito Gaucho aborda el Martín Fierro desde una perspectiva instrumentalista: a través de él se nos revela un acontecimiento fundamental, la presencia de un gran mito nacional, basamento de toda cultura autónoma. Es necesario leer entre líneas para descubrir que debajo de la bella textura del

poema, algo ingente se está anunciando. Hernández también lo creyó así, escribió la "Vuelta" bajo la advocación de una intuición similar a la que impulsó a Astrada a realizar su obra.

Es cierto lo que Lugones, Martínez Estrada, y tantos otros critican de la segunda parte. Martín Fierro se transforma en el prototipo del gaucho, da consejos a sus "hijos", asienta sus gustos y preferencias, deja en claro que es un personaje famoso y debe cuidar su imagen del mal ejemplo. Astrada, como no juzga estéticamente la obra, no cree que ello vaya en detrimento del mensaje implícito que transmite. Aún más, su exégesis se fundamenta casi exclusivamente en la "Vuelta", justamente gracias a este cambio de carácter que otros censuran (2).

Pero más allá de esta disputa, creemos que la interpretación de Astrada se encuentra avalada por el propio autor del poema. Hernández no era ajeno a la idea de que su obra sobrepasaba lo estrictamente literario, y que su repercusión no fué casual ni anecdótica. Ya hemos hecho mención a algunos versos (V 97-102; V 58-60; también V 95-96), donde se hace referencia a una supuesta complejidad oculta del poema, exigiendo una lectura atenta, reveladora de un sentido que, a simple vista, pasaría inadvertido.

Pero el poeta en ningún momento es tan claro como en los versos V 4781- 4792, acaso los más significativos por un doble motivo: son casi el final de la obra, y nos relatan las últimas noticias que tenemos de Fierro y sus compañeros. Es curioso por qué

Astrada no lo menciona teniendo en cuenta que expresan uno de los momentos donde lo simbólico alcanza su punto culminante. Según nuestro parecer, allí Hernández da forma final a la idea que alentaba su pluma desde las sombras: el gaucho interpreta los anhelos y frustraciones de la incipiente sociedad argentina, es una figura prototípica en la que se resume el sentir del pueblo, el mismo pueblo con el que acaba asimilándose y consustanciándose hasta el extremo de desaparecer como individuo. Fierro concluye siendo la parábola del destino de la mayoría silenciosa. Los versos dicen:

" Después a los cuatro vientos
Los cuatro se dirigieron.
Una promesa se hicieron,
que todos debían cumplir;
Mas no la puedo decir,
pues secreto prometieron.

Les alvierto solamente,
Y esto a ninguno lo asombre,
Pues muchas veces el hombre
Tiene que hacer de ese modo:
Convinieron entre todos
En mudar allí de nombre."

Martín Fierro, sus hijos y Cruz se separan, se pierden unos de

otros y se pierden a si mismos al cambiar de nombre. Pueden ser cualquiera, podemos ser todos, se convierten en seres impersonales, pasa a formar parte de esa masa innominable y anónima donde se extravía todo caracter individual, y sólo queda la memoria como legado colectivo. Sus vidas particulares se diluyen y transmutan en figuras arquetípicas, en mitos sin rostro, hermanados por una promesa inefable, acaso porque no importa qué cosa es lo prometido, sino la vigencia del compromiso que los une en el secreto.

Creemos que en virtud del final que tuvieron sus héroes, el Martín Fierro adquiere un matiz alegórico. Y ya sabemos que, desde los griegos, la filosofía siempre se sintió tentada por las alegorías. Podrá argumentarse que El Mito Gaucho abusa del recurso cuando interpreta el poema, pero no se puede negar que se basa y fundamenta en un propósito real y evidente que el autor del Martín Fierro premeditó para su obra.

- Astrada, hasta donde sabemos, nunca abjuró de las tesis principales de El Mito Gaucho; sin embargo la obra sufrió modificaciones plasmadas en la edición del año 1964. Pero ¿ hasta dónde los cambios son importantes?, ¿ Afectan sus fundamentos o no inciden en su comprensión final?.

Si realizamos un análisis comparativo de las ediciones del '48 y la del '64, descubrimos que existen dos causas principales que justifican las diferencias: La primera es el nuevo marco teórico e

ideológico al que adhiere el autor. Su corolario fueron los capítulos agregados hacia el final, de clara inspiración marxista, y que pretenden ubicar a la obra en el nuevo contexto sociohistórico de la realidad nacional. Aquí Astrada se equivoca, no porque juzguemos erradas sus afirmaciones, sino porque no respeta el ideario ni el espíritu que alentó la edición del '48. Los capítulos evidencian un carácter artificioso, descontextuado, y no terminan de ensamblarse al resto de la obra. Son, en suma, un agregado para dejar establecido hacia donde apunta ahora el pensamiento del autor y su preocupación filosófica, pero no explora ni ensancha ninguna de las brechas abiertas por El Mito Gaucho de la primera edición.

La segunda causa es el intento de dar respuesta a la crítica que "malinterpretó" su trabajo. En términos generales, la "Introducción", que también fué suplementada a la edición del '64, responde a esta necesidad. En efecto, la aclaración de muchos puntos oscuros de El Mito Gaucho era tan pertinente que, incluso, exigió ciertas rectificaciones pues de otro modo tendrían razón aquellos que lo tomaron como la epifanía del Ser Nacional. Lamentablemente son casi nulos los testimonios escritos que sostienen este punto de vista, pero no hace falta un gran esfuerzo de la imaginación para formarnos la idea de cuáles grupos celebraron en El Mito Gaucho el advenimiento de una deidad a la cual brindar un nuevo culto.

Astrada no es un defensor de la doctrina del Ser Nacional (3), que ha conocido expositores del más variado matiz ideológico (4), y que ha acarreado consecuencias nefastas en la historia reciente del país. Lejos está de su intención el fundamentar doctrinas de este estilo, ni siquiera, hasta donde tuvimos oportunidad de leer, utiliza de esta forma los términos, habla a lo sumo del "ser de los argentinos", pero el concepto es mucho menos ambicioso y determinante, además expresa una idea de correspondencia y mutua pertenencia, en contraposición con esa especie de impoluta altivez que nos transmite la mera noción de "Ser Nacional".

Sin embargo, es cierto que quienes pretendan hallar en El Mito Gaucho los elementos que justifiquen una interpretación de tal índole los encontrará, y profusamente. Por ello Astrada revisó y corrigió el texto de la primera edición e intentó variar el sentido de aquellos fragmentos que pudiesen estar sujetos a malinterpretaciones. Hemos hallado veintidós modificaciones y agregados que nos resultan sugerentes, pero hay más. Algunos de ellos son intrascendentes para lo que buscamos, por ejemplo, la quita de la cita de Sarmiento o de Ortega y Gasset. Otras son precisiones conceptuales, o eliminación de adjetivos redundantes, pero la mayoría denotan un cambio sutil, aunque significativo. Transcribiremos algunos para explicitar lo que queremos decir:

1- Ed. '48 P. I "...sino que nace de un acontecimiento histórico,

de un alumbramiento espiritual"

Ed. '64 P. 21 "sino que nace en virtud de un alumbramiento político"

2- Ed. '48 P. II "Nuestra esencia argentina..."

Ed. '64 P. 22 "Nuestra vida propia..."

3- Ed. '48 P. 22 [refiriéndose al mito, como el lugar al cual]...
"esta comunidad tiende instintiva y vitalmente"

Ed. '64 P. 37 "que ella [la comunidad] tiende a alcanzar como autocomprensión histórica de su ser y de sus efectivas virtualidades"

4- Ed. '48 P. 31 [refiriéndose al destino del hombre argentino]..." La necesidad espiritual de ser fiel a la esencia de su ser"

Ed. '64 P. 43 "La decisión primordial de fidelidad"

5- Ed. '48 P. 32 [refiriéndose al espíritu]... "a la pura y desinteresada contemplación en que el hombre se complace y se reencuentra en sus propias creaciones"

Ed. '64 P. 44 "no se ha elevado...hasta la instancia de la teoría como la forma más operante de la praxis, en la que el hombre se reencuentra en sus propias creaciones"

La constante en la segunda edición es, como se percibe

claramente, la tendencia a rectificar aquellos conceptos e ideas que sugieran un cierto espiritualismo e irracionalismo en su concepción del mito (5). Como sabemos, se trata de dos "ismos" con los que suelen estar muy a gusto los defensores de la doctrina del Ser Nacional, es decir, aquellos que Astrada dice que tomaron El Mito Gaucho como una "epifanía".

Pero, ¿Cómo negar autoridad a ésta interpretación cuando el mismo Astrada denomina así al Martín Fierro? Leemos en El Mito Gaucho del '48, referido al poema : "...es una exégesis exotérica a veces un tanto velada, de la argentinidad, la epifanía dolorosa del verdadero ser de la patria" (6), (Subrayado nuestro). La sentencia parece no dejar lugar a dudas: lo que se está tratando es el Ser Nacional, un discurso que celebra su advenimiento, iluminando la senda, verdadera y única, de los auténticos valores de la Patria.

Insistimos que creer esto sería caer en una ligereza. Obviamente la palabra no sobrevive a la edición del '64; pero si hubiese estado no habría modificado lo esencial, que permanece inalterable, y cuyo sentido hemos intentado descifrar a lo largo de esta tesis. Astrada nunca olvida al hombre concreto, al cual supedita toda teoría, ni el valor de la praxis como un instrumento fundamental e ineludible para el logro de los fines propuestos. No cree en entidades metafísicas que gobiernen nuestra vida, ni a las que haya que reverenciar mediante la férrea disciplina de una falsa moral. Afirma que "el hombre argentino es una tarea"; adhiere a una

concepción del destino donde prima la libertad del individuo, y no un fatalismo irreductible; reivindica la voluntad creadora, la necesidad vital de un espíritu capaz de enfrentar el desafío que representa la existencia. Esto lo encontramos en las dos ediciones, invariablemente.

En ello hemos intentado centrarnos, tratando de leer la obra sin los prejuicios semánticos a los que nos conducen ciertas palabras, y sin la finalidad de confirmar alguna idea previa. Sólo así comprenderemos que Astrada no pretende ser el profeta de una nueva deidad omnisciente, sino, simplemente, procura enseñarnos cómo la filosofía sirve para algo más que para llenar hojas de libros ilegibles o inventar consignas revolucionarias.

¿A qué se deben, entonces, las rectificaciones, la quita de adjetivos, la búsqueda de precisión de conceptos?. Se debe a que, como El Mito Gaucho es una obra que no atiende sólo a la verdad de sus enunciados, sino también a la forma en que se expresan, suele incurrir en cierta confusión de conceptos, en la no muy clara exposición de ideas, en la utilización de términos y metáforas que dificultan la comprensión, o la hacen ambigua. El cuidado por la prosa en ocasiones puede más que la rigurosa necesidad de la definición. Por momentos parece como si Astrada no pudiese controlar la tentación del final de una frase, asumiendo el rol del místico, que busca convencer por el efecto provocado, y no por la racionalidad que transmiten sus palabras. A pesar de todo, estos

hechos son la excepción en la obra, pero se sabe que las críticas suelen afirmarse en ellas al formular sus juicios. Y, valga la redundancia, El Mito Gaucho no es la excepción a la regla.

Pero existe otra razón más importante. En varias oportunidades hemos insistido en la influencia predominante que tuvo la ontología heideggeriana en la gestación de este ensayo. Por ese entonces, - hablamos de la década del '40, pero acaso puede remontarse mucho más atrás-, Astrada se encontraba fuertemente impactado por todo lo que significaba para el pensamiento occidental la irrupción de la filosofía existencial. Ahora bien, recordemos su crítica posterior a Heidegger, explicitada en las pp. 19-23 y 60-61 de esta tesis. Lo fundamental es que descubre cómo la propia dinámica del pensamiento del filósofo alemán lo alejaba de los planteamientos originales de Sein und Zeit, terminando por relegar al hombre a una actividad contemplativa del Ser. Heidegger se convierte en "Mitólogo del Ser", cuando lo concibe como una "potencia objetiva". Ello deriva necesariamente en su ontologización, como corolario de un pensamiento que se ha vuelto "arcaizante".

El Mito Gaucho, por el contrario, reivindica al hombre que, mediante su tarea existencial, tiene por meta lograr los fines implícitos al mito, y de ese modo poder darle forma y contenido al "ser de los argentinos". Queda así indisolublemente ligado a la existencia histórica: "Todo mito viviente valida su origen en la medida en que posee prospección temporal, primero en la estructura

u órbita existencial misma del hombre, y luego en la vida de la humanidad histórica" (7). El rol prominente que Astrada asigna a la praxis deja fuera de toda duda que no es la contemplación la relación que se establece entre el hombre y el Ser.

Pero, para cuando El Mito Gaucho fue ideado, Astrada aún no había realizado ésta crítica; todavía permanecía encandilado por las luces de la analítica ontológica. Compartía los elementos de su dinámica interna, su problematización y el sentido hacia el cuál apuntaban. La utilización de un lenguaje de similares características, y que delataría cierta ontologización del mito de los argentinos, obedece a esta razón. Astrada estaba atrapado por un pensamiento que implícitamente tendía a negarse a sí mismo, o al menos, a falsear sus planteos originarios. De ahí deviene cierta tendencia al uso de una fraseología que desvirtúa lo que esencialmente nos dice su obra.

Pero el filósofo cordobés percibió a tiempo la mutación que sufrió el pensar heideggeriano. Por ello carece de fundamento nuestra apreciación que se refería a la posibilidad de considerar El Mito Gaucho como una mitologización del ser de los argentinos (8). Astrada nunca objetiviza el mito, por el contrario, como supedita su existencia a la acción conciente del hombre, está subjetivizado. Podríamos decir que "abandona" la filosofía de Heidegger cuando aquella pierde su sentido práctico. Es entonces cuando comienza a entablar un largo diálogo con el marxismo, donde

halla lo que ocasionó su alejamiento de su antiguo maestro.

- Exponíamos, hacia el final de la tesis, el tema de la historicidad o ahistoricidad del mito, es decir, si está inserto en la historia, o si es uno de sus factores determinantes. Hemos intentado poner de manifiesto que en diferentes obras podemos hallar razones suficientes para justificar cualquiera de los polos de la antinomia. Por otra parte, la "ambivalencia del mito" que enuncia Astrada no se remite exclusivamente al terreno de lo histórico. Podemos también hallarla en el arte: ¿hasta qué punto expresa lo que el mito encierra, y hasta dónde no lo conforma y condiciona?; o incluso lo vemos en la "praxis" : ¿constituye al mito o, por el contrario, aquél le proporciona sentido y finalidad?. La lista no concluye aquí, podríamos, siguiendo esta lógica, construir otras series de antinomias sin forzar ni falsear el pensamiento de Astrada.

Creemos que la conciliación es factible a partir de una concepción dialéctica del mito. En efecto, sólo si lo concebimos como una instancia superadora que contiene y abarca los términos de la oposición sin anularlos, abremos comprendido lo fundamental y original del concepto de mito en Carlos Astrada. La ambigüedad que planteábamos en la p. 62 respecto a la relación del mito con la historia sólo es aparente: entre ambos existe una tensión dialéctica que permite la convivencia de los opuestos. El mito es

un factor que condiciona los hechos históricos, y, al mismo tiempo el decurso de la historia lo va constituyendo, conformando.

En realidad esta última afirmación merece una rectificación. Tendríamos que usar el modo potencial, no decir "condiciona" sino "debería condicionar". Es que en todo este proceso siempre media la voluntad del hombre, la elección vital de la fidelidad al destino trazado en el horizonte de su propia cultura. No es que necesariamente el mito condicione a la historia, Astrada siempre pone en el individuo la decisión primordial sobre los acontecimientos que gobiernan su vida. La "fidelidad" que exige, no significa repetir los actos inaugurados por los antecesores (9), sino, en virtud de las condiciones sociohistóricas siempre cambiantes, guiar su acción reinterpretando continuamente el pasado, sin dejar de atender el presente y a los desafíos del porvenir. En ésta búsqueda, en el hacer mismo, se encuentra con el mito, lo recrea a partir del aporte de su propia individualidad. El hombre concreto es quien está en el centro del desarrollo del proceso; él es el encargado de mantener en equilibrio la tensión dialéctica que nuclea las diversas facetas del mito.

Por ello, insistimos, no se trata de un concepto definitivo al que hay que respetar tal como nos es revelado, sino ideario abierto, pluralista, que exige, para evitar el anquilosamiento, la perpetua interpretación de las sucesivas generaciones. El "mito de los argentinos" es la realización de un proceso histórico de

constante actualización, es el proceso mismo y no la meta a la que apunta, que será siempre provisoria y renovable.

Llegados a este punto, nuevamente nos topamos con el problema de la epifanía del Ser Nacional. Astrada dice que interpretar así El Mito Gaucho es un error porque él deja establecida la posibilidad de la frustración. El argumento no es del todo convincente, sobre todo porque no lo explica. Creemos que se refiere a la necesidad de llevarlo a la práctica, a tornarlo real mediante una praxis orientada según sus fines inmanentes; y ello no siempre es posible pues la realidad no suele ser permeable a la voluntad de los hombres. Pero Astrada escamotea la razón principal: El Mito Gaucho no puede ser la epifanía del Ser Nacional, porque tal ser no existe, tenemos aún que hacerlo. Y si de algo podemos estar seguros, es que la tarea nunca estará concluida; durará tanto cuanto perdure el pueblo en el que surgió. El "Ser Nacional" es una entidad metafísica, cuasi-divina, un concepto acabado; el "mito de los argentinos", en cambio, es una "realidad germinal", algo que no es pero que puede llegar a ser. Por ello decimos que Astrada no habla del "Ser Nacional" sino de un quehacer nacional. Acaso sea esta la razón profunda por la cual es, como dice Llanos, "el filósofo olvidado".

NOTAS: CONCLUSION

- 1) No podemos ser tan ingenuos como para negar cierto escozor que nos invade ante ciertas afirmaciones, por ejemplo, "Karma Pampeano", "Gauchocracia Comunitaria", "Cosmogonía Gaucha", etc. El eclecticismo fue una actividad que Astrada practicó aún entre las doctrinas más disímiles y distantes, pero sus mayores aciertos los encontramos en los conceptos que nominan estos nombres, antes que en los nombres mismos.
- 2) Sobre este tema ver el punto "La importancia de la Vuelta ", en el capítulo "El Legado Político".
- 3) Disentimos con Rainer Astrada, para quien su padre: "nos brindó la primera interpretación filosófica del ser nacional y de su mito" (El Mito Gaucho, tercera edición , revisada, 1982, p. 9)
- 4) El arco va desde Hernández Arregui hasta Jorge Rafael Videla.
- 5) Es en este sentido que debe interpretarse la desaparición del subtítulo "La esencia Argentina" a la que hacíamos referencia en la nota 1) del capítulo "MITO E HISTORIA".
- 6) El Mito Gaucho, p. 102
- 7) Astrada, Carlos, Heidegger, p. 119
- 8) Ver supra pp. 53-4
- 9) Por si aún no hemos sido claros al insistir en este hecho, tenemos una última prueba: "A la fuente no se retorna para

contemplarse en su espejo, sino para estar seguro del rumbo e identificarse con el impulso de la corriente que de ella fluye."

V-BIBLIOGRAFIA

Bibliografía de Carlos Astrada

Obras:

El Juego Existencial, Babel, Buenos Aires, 1933.

El Mito Gaucho, Cruz del Sur, Buenos Aires, 1948 ; 1964 y Edit.

Docencia, 1982.

La Revolución Existencialista, Ediciones Nuevo Destino, La Plata,
1952.

Tierra y Figura, Editorial Ameghino, Buenos Aires, 1963.

Trabajo y Alienación, Siglo veinte, Buenos Aires, 1965.

La Génesis de la Dialéctica, Juarez Editor, Buenos Aires, 1968.

El Marxismo y las Escatologías, 2ª edición, Juarez Editor, Buenos
Aires, 1969.

Dialéctica e Historia, Juarez Editor, Buenos Aires, 1969

Martín Heidegger, Juarez Editor, Buenos Aires, 1970.

Artículos:

"El renacimiento del mito", en Revista Cuasimodo, año II, N° 20,
Buenos Aires, 1921

"La mostración ontológica en círculo de la idea de Ser", en
Cuadernos de Filosofía, Fascículo I, Ministerio de Educación,
Facultad de Filosofía, Buenos Aires, 1948.

- "El primer Congreso Nacional de Filosofía", en Cuadernos de Filosofía, Fascículo II, Ministerio de Educación, Facultad de Filosofía, Buenos Aires, 1949.
- "Historicidad de la naturaleza", en Cuadernos de Filosofía, Fascículo III, Instituto de Filosofía, Buenos Aires, 1949.
- "Los modelos personales y la hipóstasis del valor", en Cuadernos de Filosofía, Fascículo IV, Instituto de Filosofía, Buenos Aires, 1950.
- "Ideal humanista y formación política", en Primer Ciclo Anual de Conferencias, Ministerio de Educación y Justicia, Vol. 1, Buenos Aires, 1950.
- "La máxima sanmartiniana y el destino argentino", en Revista Logos, Facultad de Filosofía y Letras, año VI, N° IX, Buenos Aires, 1951.
- "El humanismo y sus fundamentos ontológicos existenciales", en Cuadernos de Filosofía, Fascículo VI, Instituto de Filosofía, Buenos Aires, 1952.
- "Mito, tiempo e historicidad", en Cuadernos de Filosofía, Fascículo VII, Instituto de Filosofía, Buenos Aires, 1953.
- "Leopoldo Lugones y la valoración de lo argentino", en Revista de la Universidad Nacional de Córdoba, año XLII, Nos. 3-4, Córdoba, 1955.
- "La filosofía latinoamericana como exponente de una cultura autónoma", en Anais del Congresso Internacionale de Filosofia,

Vol. Terceiro, Sao Paulo, 1954.

"Autonommía y universalismo de la cultura latinoamericana", en
Revista Kairós, año I, N° 2, Buenos aires, 1967.

"El realismo de la utopia", en Revista Kairós, año II, N° 4, Buenos
Aires, 1968

"La Ambivalencia del Mito", en Revista Macedonio, año 1, N° 2,
Buenos Aires, 1969.

Bibliografía general

Borges, Jorge Luis, El "Martín Fierro" , Emecé, Buenos Aires, 1985.

Cassirer, Ernst, El Mito del Estado, F. C. E., México, 1985.

Cassirer, Ernst, Antropología Filosófica, F. C. E., Méjico, 1984.

Diaz Araujo, Enrique, La política de Fierro , La Bastilla, Buenos
Aires, 1972.

Eliade, Mircea, El mito del Eterno Retorno, Alianza/Emecé, Madrid,
1984

Eliade, Mircea, Mito y realidad, Labor, Barcelona, 1981.

Giqueaux, Julio Eduardo, Hacia una nueva definición esencial del
mito, Juarez Editor, Buenos Aires, 1971.

Grassi, Ernesto, "Contacto con la Naturaleza ahistórica y la
problematicidad del mundo Occidental técnico", en Cuadernos de
Filosofía , Fascículo III, Instituto de Filosofía, Buenos
Aires, 1949.

- Heidegger, Martín, Sendas Perdidas - (Holzwege) , Losada, Buenos Aires, 1960.
- Heidegger, Martín, Arte y Poesía, F. C. E., Méjico, 1973.
- Hernández, José, Martín Fierro, Angel Estrada, Bs. As., 1945
- Isaacson, José, "Martín Fierro", cien años de crítica, Plus Ultra, Buenos Aires, 1986.
- Kerényi, Karl, La Religión Antigua, Revista de Occidente, Madrid, 1972.
- Korn, Alejandro, Sistema Filosófico, Nova, Buenos Aires, 1959.
- Lugones, Leopoldo, El Payador , Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1979.
- Llanos, Alfredo, Carlos Astrada, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1962
- Llanos, Alfredo, Astrada, el filósofo olvidado , Inédito.
- Llanos, Alfredo, "Martín Fierro contra Hernández", en Revista Kairós, Año II, N° 4, Buenos Aires, 1968.
- Llanos, Alfredo, "El Martín Fierro y su dimensión histórico-social", en Revista Kairós, Año I, N° 2, Buenos Aires, 1967.
- Martínez Estrada, Ezequiel, Radiografía de la Pampa, Losada, Buenos Aires, 1953.
- Martínez Estrada, Ezequiel, Muerte y transfiguración del Martín Fierro, F. C. E., Méjico, 1948.
- Mercado Vera, Andrés, "El Hombre Argentino", en Revista Cultura, Año II, N° 7, La Plata, 1950.
- Ortega y Gasset, José, El Espectador, Obras completas, Tomo II,

Revista de Occidente, Madrid, 1946.

Otto, Walter, Teofanía , EUDEBA, Buenos Aires, 1968.

Schneider, Samuel, Proyección Histórica del Gaucho, Ediciones

Procyon, Buenos Aires, 1962