

La Commedia Argentina

Por Ernesto Romano

“*Sarmiento! Sarmiento! Y viejs, mujeres, niños salían a ver á este mito que encarnaba tantos recuerdos – Detúvose Sarmiento a contemplar el conmovador espectáculo, diciendo: - ‘Es el Dante que ha estado en los infiernos para las buenas gentes de Florencia; y no son menos infiernos los que he atravesado en mi vida...!’*”¹

Todo cabe en Sarmiento. Por qué no, una *Divina Commedia Argentina*, un criollo juicio universal. Si Mitre, “el calmoso”, traduce al Dante, es Sarmiento quien desciende a los infiernos; y aunque Vélez, su amigo, haya volcado algunos cantos de la *Eneida*, es él nuestro prófugo Eneas.

Dante y Sarmiento se hacen por mandato propio jueces de su pueblo. Desterrados y humillados, asumen gracias a la tramoya literaria la potestad del juez. ¿Cuál es el valor de su dictamen? En la interminable y caprichosa casuística de salvos y condenados ¿quiénes hallan justicia y quiénes son rencorosamente ajusticiados? Juez y parte, su juicio carecería de validez si una razón única no lo avalara, la amplitud del genio; la inconsciente virtud de juzgarse a sí mismo y militar también en la recua de los condenados. Ambos escritores, como todo hombre que sentencie su propia época, suben al banquillo.

Dante contempla a sus enemigos en urnas de fuego y se duele de algún condenado que le es afín; Sarmiento ante el sepulcro de Quiroga confiesa que los corpúsculos rojos de sus sangres corren unidos en las venas de sus descendientes.

Ambos sufren el destierro como imposibilidad de ser, “cuando he logrado surgir para mi patria, ella se hunde bajo mis pies, se me evapora, se me convierte en un espectro horrible!”,² escribe el nuestro, y Dante se define: “peregrino, casi mendicante”.³

La literatura sirve de atajo al héroe, es su posible señorío. “Soldado, con la pluma o la espada, combato para poder escribir, que escribir es pensar; escribo como medio y arma de combate, que combatir es realizar el pensamiento (...)”.⁴

La *Divina Commedia Argentina* es pues un juicio viciado, pero genial. Los virtuales cien volúmenes de la *Suma Sarmientina*, le doy este nombre para diferendarla de los cincuenta y dos de las incompletas *Obras Completas*, que el apremio del tiempo y el decreto de Roca permitieron publicar, constituyen el más elevado punto desde donde contemplar la patria.

Rivadavia o Rosas son próceres, están ya dichos. Sarmiento es un trauma, es algo vivo que debe resolverse, un extraño, un entrometido; tiene aún una promiscuidad ajena al bronœ, sigue en lo oscuro repitiendo: “argentino es anagrama de ignorante”.⁵

Los argentinos descendemos hoy comunitariamente al infierno en busca de identidad, quién sino él, puede ser nuestro guía, nuestro *fabbro amato*. Él nos ha precedido en el abismo, en busca de su origen y su patria ha enfrentado y resuelto el enigma. Prócer viril sobre una nación de eunucos, Sarmiento es insoportable porque supera a su país.

Desterrados, ególatras, irascibles, jueces de su pueblo y fundadores de su literatura, el florentino y el de San Juan presentan similitudes que parecen desvanecerse ante la inevitable pregunta: ¿cuál es la distancia entre la sublime y meditada arquitectura de la épica dantesca y la informe masa de belleza salpicada de vulgaridad de las miles de páginas de la suma sarmientina? ¿Cuál es la escala entonces? Y bien, la que media entre la Italia imperecedera y la Argentina en el umbral de su desaparición.

El castillo de los ilustres

Toda épica supone un nuevo resumen, cada escritor visita el literario castillo y entabla diálogo; y porque el arte lleva su fatalidad, los temas no difieren sino en apariencia: el acto iniciático, el viaje y descenso infernal son inevitables.

Sarmiento, y esto es lo que la crítica no ha comprendido, conversa con Virgilio y Dante, no con Lavardén y Mármol; sus verdades son otras porque es otra su percepción, su "eidética" es propia del genio.

Se ve a sí mismo como escritor épico, qué duda cabe. Las grandes obras literarias son demiurgos de pueblos y su *Facundo*, parangonando desinhibidamente el *Pentateuco*, "el génesis de la pampa".⁶

En él, la poesía es nodriza de la historia, lleva ventaja de universalidad. Esto queda claro, cuando negándose a corregir errores manifiestos exclama: "No vaya el escarpelo del historiador que busca la verdad gráfica a herir en las carnes del 'Facundo', que está vivo: ¡No lo toquéis!".⁷ Se podría decir que descrea de toda historia objetiva; la realidad a secas no era para él discernible sino bajo el ojo mítico.

No encuentra problema en añadir campanarios o multiplicar a miles las estancias argentinas por mera estética del número. Hay en su tratamiento del hecho histórico un ludismo propio del artista, interpreta jugando; no es que no sea historiador, sino que lo es a su modo: el épico.

Sarmiento, por arcaico o por artista, convive con Platón; lo que sucede remite a formas regias y bajo molde bello sirve al porvenir: "Quiroga ha pasado a la historia y reviste las formas esculturales de los héroes primitivos, de Ajax y Aquiles".⁸

A semejanza de Plutarco, su literatura es una serie comparada de biografías destinadas a emulación o rechazo, con una significativa diferencia; las vidas paralelas de Sarmiento son secantes con él. Como ocurre con Alfieri, látigo de déspotas, todos sus condenados comienzan pareciéndose entre sí, para terminar copiando el rostro de su creador. No hay capricho en Vélez cuando con simpatía se refiere al libro sobre Quiroga como "el Sarmiento"; ni torpeza en Alberdi cuando sentencia: "En lugar de escribir el *Facundo*, como pretende, ha escrito el *Faustino*".⁹ Obtusa es la crítica, de origen político o meramente histórica; la verdad de *Facundo* tiene raíces más hondas y amargas; bajo la especie histórica esconde el drama, aquello que "huele a podrido"; el hombre y su sombra; la aventura por develar la identidad de su alma que se siente nación.

El libro y su héroe son "un mito".¹⁰ No es la biografía de Quiroga sino la del autor poseso de su propia sombra. El motivo es él, y la patria se le da por añadidura. Sociología, historia y política son coartadas.

Sarmiento mismo se sorprende: "(...) ese libro extraño, sin pies ni cabeza(...)",¹¹ "aquella exaltación mental",¹² "(...) aborto de la literatura del más nuevo de los mundos",¹³ "(...) especie de sonambulismo (...)".¹⁴

El imperativo "conócete a ti mismo", es el móvil de toda su obra; y la dramática identificación del autor con la patria hace épica su introspección.

Épica e inconsciente

Está aún inexplorado. Lo singular y monstruoso de su flora y fauna permanecen desconocidos.

El político, el sociólogo o el educador ceden fácil al estudio académico; del Sarmiento inconsciente, arcaico, solo él mismo se ha ocupado. Para el resto, es un gigante, poderoso y aún genial pero privado de interioridad. ¿Por qué se lo ha vaciado ignorando su propia y desprejuiciada búsqueda? Gálvez, que promete desnudar "el estado de ánimo en que vive mientras su obra se va engendrando; en el subconsciente, primero, y en la inteligencia después",¹⁵ no suma un ápice; franciscana es también la pobreza del análisis de *Los orígenes psicológicos de Recuerdos de Provincia* por Echagüe. Sólo recientemente Martini Real, en sus *Notas sobre el padre en Facundo*, y Nicolás Rosa se atreven a mostrar alguno de sus fantasmas; sin dejar de pecar, en ambos casos, de abuso psicoanalítico. Literatos tan inteligentes como Mansilla, Groussac, Wilde o De Paola nada periben. Su genialidad, según ellos, es siempre periférica, solar, excéntrica: "Vivió para la patria de las cosas, no para la patria del alma"¹⁶ (Luis De Paola). El francés, pese a los elogios lo llama "corazón de corcho" y "medio genio" negándole, sediciosamente, el otro medio, el de su noche interior. ¿Por qué un crítico brillante como Groussac desconoce el numinoso mundo anímico de Sarmiento? Sencillamente porque se resiste a contemplar el propio. La sombra terrible del padre asola el alma de ambos escritores; el argentino exorciza al suyo y conquista su patria; el francés cae frustrado en tierra y lengua ajena. Otro tanto se podría decir de De Paola, espiando bajo su cama un temido e ilusorio nido de serpientes. Ninguno de estos excelentes escritores ha dejado, sin duda de ser impactado por aquello que niega. Vale aquí una digresión sobre la naturaleza del arte; una obra artística es una realidad fronteriza entre lo vivo y lo muerto, un orbe espiritual plasmado en un lenguaje que lo cristaliza y mantiene vivo simultáneamente. Poco agrega aquello que podamos intelectualizar, su virtud es transmitir una ígnea naturaleza anterior al lenguaje, que hará de madre y obstetra. Un retrato de Rembrandt es el drama vivo de un alma extinta, sabemos quién es, su misterio ha sido compartido. Sarmiento, y este es el núcleo de su genio, batalla en dos frentes simultáneos: la identidad y la patria. Extremos de la misma vara, su sed de sí mismo y su anhelo de nación se identifican épicamente. En él, el drama elemental del niño no difiere del patrio, comparte igual destino. Que los más lúcidos argentinos no hayan penetrado la noche de Sarmiento constituiría una llamativa curiosidad si no implicara el desconocimiento trágico de la misma identidad patria. Este escrito es un intento por atravesar el pórtico de la *Divina Commedia Argentina* sobre el que cuelga la llameante pregunta: "¿Argentinos? Hasta dónde y desde cuándo (...)".¹⁷

Sarmiento inconnu

*“Del genio de la República, cerniéndose sobre las incultas Pampas y solitarios ríos argentinos, puede decirse lo que del espíritu de Brama enseñan los Veddas, que era un huevo luminoso flotando sobre las oscuras aguas del caos (...)”*¹⁸

Troya de Homero o Roma de Virgilio, da igual, la grandeza es pretérita; el artista épico elogia un prestigioso pasado; elige o se deja elegir por mitos ya conocidos. Nuestro caso es otro, la Argentina es una pretensión; y Sarmiento comparándola con el huevo hindú descubre su anómalo intento: una épica a priori. Virgilio canta en la Roma de Augusto, libre ya de guerra civil, el elogio del caudillo triunfal; todo está míticamente hecho y preparado para el hexámetro; Eneas, el troyano vencido, es ya el héroe fundador. En la *Eneida* hay política pero no hay fundación patria. Contrariamente, en Sarmiento hay más mito que historia y más intento fundacional que política. ¿Por qué la crítica no lo ha entendido? ¿Por qué es todo tan deleznable entre nosotros? Nuestro más grande escritor aguarda aún, desconocido. La cercanía de semejante monstruo podría disculpar a sus contemporáneos; la pequeñez intelectual, justificará los nuestros. Creo, sin embargo, que la mayoría de los estudiosos han juzgado su obra equivocadamente por un vulgar motivo, su escaso conocimiento, han trabajado con su mitad o su tercio y hay quienes se dieron por satisfechos con meras obras escogidas.

Sarmiento padece la crítica de Liliput. La bibliografía elogiosa o denigratoria del gran hombre es tan copiosa como insignificante. Ante su poderoso ego, el de sus críticos sufre humillaciones que no siempre quedan sin venganza; Groussac siente ofensiva su vitalidad; Gálvez le critica no parecerse a Gálvez, Borges, que celebra la vasta sombra de Sarmiento, le dedica muy poco de su medroso tiempo. Hay, sin embargo, excepciones. Ricardo Rojas, uno de los pocos que lo ha leído, vislumbró su rango épico y la unidad de su obra, y aún su carácter mitológico.

Por lo común el escritor magno celebra glorias pasadas, encuentra su mundo hecho y emprende la tarea de, belleza mediante, eximirlo de tiempo, es decir: mitologizarlo; Homero, Virgilio, Camoens y Ferdusi, entre otros, cumplen con lo dicho; el loco Sarmiento es caso aparte. Su obra y su persona son contemporáneas al génesis; todo nace con él y nada está concludo, su objeto artístico está como fresco de primer día. Es el Adán argentino, el que contempla y nombra por vez primera.

En ningún otro épico, salvo Dante, están tan ligados hombre, obra y nación. Y aquí el cuyano supera aún al florentino; en éste, Patria, Dios e identidad tienen por rigor escolástico una independencia discernible. El epitafio de Ravena “Aquí yacgo yo, el Dante, arrojado de las patrias riberas” es impensable en Sarmiento; Dante era capaz de concebir a su patria sin él, la ciudad junto al Arno tenía identidad propia; íntegra en el Infierno seguiría siendo Florencia; no ocurre así con el nuestro, escritor inconsutil. Patria y religión empiezan y acaban siendo la misma cosa; el artista, el demiurgo y el político convergen en un mito único: la Argentina.

El género degenerado

A los ojos de la crítica, su originalidad comete un pecado capital: la falta de género. Su obra es degenerada, híbrida; pertenece y no pertenece, es ficción y sociología, épica y periodismo, historia y folleto político.

Nuestro Proteo se presenta sucesivamente como escritor, maestro, minero, estadista, jurista, sociólogo, periodista, historiador, urbanista, biógrafo y autobiografiado; sin contar sus conatos de filósofo de la historia, arqueólogo y naturalista. A la burlesca pregunta: ¿qué cosa le queda por ser? Responde: "Obispo" y "porteño".¹⁹

No es estrictamente un historiador, no se cura de archivos ni paciente rebusca, ni es un filósofo, por falta de método y exceso de mito; y así, hasta el infinito: él es el que no es. Sin clase y sin casilla.

Ninguna otra épica se muestra tan sucia al análisis crítico. A imitación de Agustín, que ve en el pecado original la fuente de la gracia, debiera la crítica inteligente tomar esta supuesta degeneración como el "pecado feliz" de una obra nueva. Si de género se trata, justifica uno a su medida. Se me antojan dos posibles candidatos: épica periodística y épica educativa o demiúrgica.

Épica periodística

El periodismo es fenómeno moderno, simpatiza y atenta contra el arte a un mismo tiempo; una nueva e híbrida forma de escribir y leer: premura, improvisación, citas erradas, cifras que se inventan, eco y ecolalia. El periodismo es el género degenerado de Samiento, y su *Facundo*, por partida doble, la primera obra maestra de la literatura y periodismo americano.

Ricardo Rojas intuye el asunto: "Es periodista de genio o un genio del periodismo, lo que otros escritores habían hecho con la epopeya, con el drama, con la novela, él lo hace en medio siglo de artículos para el pueblo".²⁰

Samiento propone conscientemente una literatura imperfecta, la única posible para un pueblo orgullosamente plebeyo, una literatura fundadora de ciencia y arte inédito, descuidada de forma, extravagante, atrevida, vehemente las más de las veces: "sentándonos en la prensa periódica estamos diariamente degradando el idioma, introduciendo galicismos; pero al mismo tiempo ocupándonos de los intereses del público; dirigiéndole la palabra, aclarando sus cuestiones, excitándolo al progreso. Y cuando los inteligentes pregunten quién es el que así viola todas las reglas y se presenta tan *sans façon* ante un público ilustrado, les dirán que es un advenedizo, salido de la oscuridad de una provincia (...) que no ha tenido los honores del colegio, ni ha saludado la gramática. Pero esto no vale nada. A cada uno según sus obras, esta es la ley que rige en la república de las Letras y la sociedad democrática. (...) porque la forma de nuestras instituciones hace necesarias estas aberraciones, y el estado de nuestra civilización actual no pide ni consiente otra cosa".²¹

El periodismo es para él "la única literatura nacional",²² la caótica épica de los pueblos en su infancia democrática: "¡Mire Ud., en países como los americanos, sin literatura, sin ciencias, sin arte, sin cultura (...) y ya con pretensiones de formarse un estilo castizo y correcto que sólo puede ser la flor de una civilización desarrollada y completa!".²³

El programa de su primera y fugaz creación, *El Zonda* de 1839, define su epopéyica idea: “un periódico es, pues, todo: (...) es el hombre, el ciudadano, la civilización, el cielo, la tierra, lo presente, lo pasado, los crímenes, las grandes acciones (...) la historia de todos los tiempos, el siglo presente, la humanidad; en general, la medida de la civilización de un pueblo”.²⁴

Nuestra épica tiene un héroe *sui generis*, el periodista: “Para ser escritor en la prensa, es preciso haber ceñido la espada del guerrero y conservar toda su vida el silicio del monje: no aspirar a comer sino el pan seco del soldado y no recibir mendrugos del poder, que suelen a veces contener estricnina”.²⁵ A diferencia del obsecuente periodista actual, su misión es desafiar e irrigar a la opinión pública, “esa negra respondona a la que me gusta tirarle de la lengua”.²⁶

La moderna concepción del periodismo como lacayo del pueblo es su perfecto contraejemplo.

Si consideramos lo escrito, desde su primer artículo chileno al último en Buenos Aires, como una obra única, autobiográfica y épica, pretendido resumen de todo el conocimiento moderno hilvanado por una filosofía de la historia cuasi mítica: estamos ya en los umbrales de la *Divina Commedia Argentina*.

Épica educativa o demiúrgica

Este segundo género confeccionado a medida incluye en cierta forma al anterior y añade componentes nuevos a la épica tradicional. La literatura de Sarmiento es también una praxis. Vale aquí, tergiversación mediante, el concepto de Marx sobre una filosofía destinada a no interpretar el mundo sino cambiarlo.

Homero refiere hechos y dioses caducos; Virgilio narra un pasado que prestigia el presente de Augusto, no es un político, pero está al servicio de uno; Dante ya lo es, pero teórica, contemplativamente; el nuestro, en definitiva, es el literato-estadista: su ficción tiene destino de realidad. La letra es un espejo que anticipa, proyecta lo real. El periodismo informa dando forma, es educación y demiurgia. Escribe sobre urbanismo, para fundar pueblos como en San Francisco de Monte o Chivilcoy; sobre agricultura para sembrar la pampa de eucaliptos; sobre astronomía para levantar el Observatorio de Córdoba; sobre sí mismo para volverse bronce intemporal.

Nuestro escritor quiere continuar la obra de la divinidad, su misión es “educar al soberano”. Su demiurgia supone modelos y estos llevan fatalmente su mitología. Aquello que él denomina “Idea Sarmiento” es, sin menoscabo, un sistema de símbolos, una mítica fundamentación de la patria.

Metafísica arcaica

La filosofía de Sarmiento simpatiza con el mito, es ontología poética antes que metafísica racional; no atiende principios sino símbolos; cuáles y cuán significativos son, es el tema. Tomando nota de la obsesiva aparición de motivos enlazados a lo largo de su obra, se obtiene algo de naturaleza similar a los vastos sistemas de símbolos de las sociedades arcaicas; con una salvedad: se trata de mitología personal de un peculiarísimo argentino. A inversa del filósofo que conforma de modo racional su visión, nuestro escritor es inconscientemente

constituido por su símbolo. El sistema de su pensamiento, su mítica filosofía de la historia adeuda a su niñez sanjuanina.

Es conmovedor descubrir como Sarmiento trampea una y otra vez la historia para convertirla en mito. La semana del Génesis que fascina la imaginación del niño hará, pese a Darwin, bíblico su naturalismo y su mirada ejemplar será aquella de Moisés.

Su épica no relata una ficción, sino un mito fundacional, Sarmiento es presa de su obra, está poseído por ella y funda desde dentro un mundo mitológico patrio al cual apasionadamente sirve. Un texto de Schelling que sin duda conoció a través de Max Müller, enmarca admirablemente su visión:

“Un pueblo sólo existe cuando está determinado relativamente a su mitología. Además esta mitología no puede nacer después que el pueblo esté formado, ni producirse mientras esté encerrado invisiblemente en el seno de la humanidad; su origen se fija en este período de transición en que los pueblos no han conquistado aún una existencia independiente; pero en que están a punto de constituirse y aislarse de los demás”.²⁷

El día de los muertos, teodicea patria

“Los dioses lares están ahí reunidos, los manes flotan como vapores en torno. Yo los he visto en las horas en que vagaba silencioso por aquellas necrópolis, y me he detenido a hablar con cada uno de los que ayudaron a vivir (...) y ved aquí lo que yo solo vi”.²⁸

El escrito sobre la fiesta del Día de los Muertos, capítulo clave de la *Divina Commedia Argentina*, ejemplifica su mítica concepción y la apoteosis de su “Idea Sarmiento”. Nada hay en la literatura americana más hondo que su necrofilia; nadie como él ha seguido el hilo de su vida hasta enlazarlo con su oscura larva.

Sus manes, y esto es teodicea, prefiguran su misión; el Deán Funes, Fray Justo Santa María de Oro o Fray Miguel Albarracín son anuncios providentes. Su poderoso ego extiende el círculo de los dioses lares hasta crear un poblado Valle de Josafat donde Cicerón, Washington y Lincoln, entre otros, constituyen antiguos avatares. El sanjuanino, con la misma desenvoltura del Dante, se incluye en el grupo de los ilustres del Noble Castillo.

Curiosamente, hombre decimonónico, guarda con el mundo de los muertos vínculos más arcaicos aún que los del poeta medieval; éste, cristiano, tomista, alude al reino de los espíritus a través de un metafórico subsuelo, aquél, panteísta y negador de un orbe espiritual independiente, elimina el plano metafórico y reduce el mundo de ultratumba a geología mítica; sus muertos continúan viviendo bajo la tierra. La ancestral fórmula romana, “encerramos su alma en la tumba”, parece resonar en sus escritos: “el instinto popular no se equivoca, y en vano le diréis a la madre que el alma de su hijo está en el cielo. Ella le llevará hoy sus muñecas y sus juguetes al sepulcro para que de noche, cuando nadie lo vea, estire su mano helada y toque sus compañeros de infancia. Así lo hacían las madres etruscas (...)”.²⁹

El culto de los muertos es para Sarmiento el origen de la civilización; los ancestros, sacralizados por la muerte, protegen desde su magra tumba la ciudad, son sus jefes y sus dueños. Hace suyo el oráculo de la Pitia: “Honra con culto á los jefes del país, los muertos que moran bajo la tierra”.³⁰

Hay en nuestro escritor una concepción geológica del desenvolvimiento del espíritu en la historia, que abarca por analogía la estructura de la mente humana. Historia y alma crecen por sedimentación, por acumulación de capas sucesivas.

Nada muere de manera absoluta, y todo perdura latente y dispuesto a ser invocado desde su oscuro sustrato. Tierra, hombre e historia comparten idéntica estructura terrena: la patria.

“He evocado mis reminiscencias, he resucitado, por decirlo así, la memoria de mis deudos que merecieron bien de la patria (...)”.³¹

El reino subterráneo es el de la potencia; “Los muertos son tiempo condensado, como el carbón es la luz y calor depositados para más tarde”.³²

Como en las viejas tradiciones que se remontan al paleolítico, los huesos ancestrales representan la fuente de la vida, la esencia guardada de la que pueblos e ideas renacen. “Sabed que ese cementerio es la patria con cuerpo y alma; la patria de entonces, la patria de ahora, la patria de mañana”.³³

Su obra es comunión con los muertos, ejercicio para el mármol ejemplar: “Me arraigo en el suelo, me endurezco y consolido, mis facciones toman el aspecto griego del arte y me convierto en monumento del cementerio...”³⁴

Esta es la clave de su *Commedia*, y tal vez nuestra común salida del infierno; el vínculo con el origen perpetuando una comunidad de hombres que como nubes, sombras o naves se suceden: la patria donde vivos y muertos se donan mutuamente la existencia.

Abreviaturas:

- S. A.: *Sarmiento anecdótico*, Belín Sarmiento, Augusto. Buenos Aires: Arnoldo Moen, Bs. As. 1905.

- O.C.: *Obras Completas*, Sarmiento, Domingo Faustino. Editorial Luz del Día, Bs. As. 1948.

Notas:

¹ S. A., 305.

² III, 5.

³ Alighieri, Dante, Conv. I, III, 4.

⁴ XIV, 67, 68.

⁵ S.A.

⁶ XLVI, 303.

⁷ XLVI, 303, 304.

⁸ XLVI, 85.

⁹ Alberdi, Juan Bautista, *Grandes y pequeños hombres del Plata*, Fernández Blanco, Bs. As., 1962, p. 306.

¹⁰ VII, 15.

¹¹ XLVI, 304.

¹² XLVI, 301.

¹³ XLVI, 303.

¹⁴ XLVI, 301.

¹⁵ Gálvez, Manuel, *Vida de Sarmiento*, Ed. Tor, Bs. As., 1957, p. 95.

¹⁶ De Paola, Luis, *Prólogo*, de *Memorias* de Domingo Faustino Sarmiento, Tomo V, Ediciones Culturales Argentinas, Bs. As., 1963.

¹⁷ XXXVII, 23.

¹⁸ XXI, 187.

-
- ¹⁹ S.A.
- ²⁰ Rojas, Ricardo, *El Profeta de la Pampa*, Ed. Kraft, Bs. As., 1962, p. 716.
- ²¹ I, 226.
- ²² I, 227.
- ²³ I, 227.
- ²⁴ XLIX, 93, 94.
- ²⁵ XLVI, 62.
- ²⁶ Rojas, Nerio, *Psicología de Samiento*, Ed. Kraft, Bs. As. 1961, p. 90.
- ²⁷ Müller, Max, *La ciencia de la Religión*, Ed. Albatros, 1945, p. 45.
- ²⁸ XLVI, 84.
- ²⁹ XLVI, 84.
- ³⁰ Plutarco, *Vidas Paralelas, Solón*, 9.
- ³¹ III, 27.
- ³² XLVI, 84.
- ³³ XLVI, 84.
- ³⁴ XLVI, 88.