

La Science Nouvelle ¹

Ernesto Romano

Revista *Confines*
Diciembre de 2004, N° 15

Toda épica cuenta con tutor filosófico, Lucrecio sigue a Epicuro, Lucano a su estoico pariente, el Dante va con Tomás; el romántico Vico de Michelet² (no el original italiano) oficiará de guía de la Commedia Argentina. *Science Nouvelle* y no *Scienza Nuova*, téngase en claro. El influjo de Vico en Samiento será siempre especular, reflejo no solo de Michelet sino de Quinet y aún de Levi Alvarez³, autor de manuales, de quien traduce para uso de las escuelas chilenas una curiosa historia del mundo en tiempos poéticos, mitológicos y heroicos. Don Faustino entra a saco en la versión francesa; toma, recorta y pega con la legítima impunidad del genio. Su lectura es suya, su autor viciado por imaginación. Se equivoca la crítica al buscar un Vico explícito, el del argentino es potente por oculto; pocas son las citas textuales, enorme la presencia subterránea.

Hay un retablo de personajes y una imaginería previa originadas en sus lecturas infantiles⁴ que el repertorio de la *Ciencia Nueva* viene a colmar. El secreto está en que aquellos deleznable libros primerizos: *Desiderio y Electo*⁵, *Robinson Crusoe*⁶, los *Catecismos de Ackeman*⁷ y *la Vida de Cicerón de Middleton*⁸, le habían sugerido ya una "Historia Ideal Eterna"⁹ que la obra del solitario Giambatista venía a fraguar. Si la "Joven generación" exaltó la traducción de Michelet y la presencia de Pedro de Angelis, heraldo de Vico en el Plata, a ninguno afectó como a Samiento; arrobo imaginativo y erudición dispersa lo vuelven víctima y victimario. El pudor contiene a los jóvenes literatos y resabios de la Ilustración frenan su fantasía; no es su caso, él, con Quiroga, extiende la mano y toma lo que quiere, y a menudo se sirve de lo puesto por él mismo.

El iluminismo rivadaviano ha fracasado como fundamento teórico de la patria, razones claras y luminosas leyes no responden a los interrogantes de la sangre. El pueblo tiene en Rosas su héroe y el pensamiento debe abarcar esta aberración cívica. La cultura académica de los miembros del salón literario de Sastre es superior a la del Samiento, auténtico palurdo ilustrado, pero éste lleva una peculiar ventaja, comparte el arcaísmo del pueblo, es hijo de sus fábulas y su imaginería. Su infancia pueblerina está saturada de mitos; el origen del mundo coincide con el génesis patrio y su "sacra doméstica" quiere redimir un hogar resquebrajado. El patético niño hace de la imaginación su ama; Vico, filósofo de la imaginación y el mito, vendrá a sostener su coartada de hombre.

En resumen, sometido a deformación argentina, previo amaneramiento francés, Vico será su filósofo. La "Idea Samiento"¹⁰ como mítica construcción de la patria, echa en él sus bases. Su filosofía de la historia entrelazando mito,

teología y epopeya civil, fue el cañamazo utilizado para fundarse a sí mismo y a su difusa nación. Vico le sirve como invención de su propio destino.

La obra del napolitano trata, expresamente al menos, solo dos de los tres orbes samientinos, el metafísico y el civil; el psicológico le será inoculado por nuestro escritor, que ampliará el “Diccionario mental” viquiano trocando la “Metafísica Poética” de éste por una a su medida; la faz cartesiana de Vico será difuminada por el romanticismo. La comprensión y el dominio del mundo a través de un elenco mitológico, la imaginación como praxis, es lo que intentará nuestro prócer sirviéndose de Vico.

La imagen primordial

Sarmiento aprende y crea por imágenes, este es el núcleo de su arcaísmo. El grabado que sirve de frontispicio a la *Science Nouvelle* y da “idea de la obra”¹¹ puede ilustrar ejemplarmente la “Idea Sarmiento” y su universo simbólico.



Esta imagen ocupó en su iconografía un sitio privilegiado. *El Desiderio*, carente de ilustraciones, salvo una imagen de la virgen del Pilar, fue alegoría pelada; los libritos de Ackerman se apiadaron del joven con pueriles dibujos; luego, la obra de Middleton le abrió la gloria de los grabados sobre metal; ahora, Vico le alcanza esta rica ilustración, arquetipo de la historia universal; nada mejor podía pedir.

Todos los motivos esenciales de la iconografía samientina brillan en el emblemático pórtico: la mujer como diosa, madre y maestra; la pirámide y el culto de los muertos; el arado y la fundación de las ciudades opuestas a la barbarie. El artista épico y héroe fundador tiene su completa ilustración.

Michelet comenta su grabado, simplificación del de Vico: “La mujer, con su cabeza alada, que posa sus pies sobre el globo sostenido sobre el altar, es la filosofía, la metafísica. Dicho globo es el mundo social fundado sobre la religión del matrimonio y de las tumbas o, dicho de otro modo, sobre la perpetuación de las familias; esto es lo que indican la antorcha, la pirámide, etc. La filosofía social se alza del mundo para retornar a Dios, su autor. Desde el ojo divino parte un rayo que se refleja en la matrona, para impactar luego, iluminándola, en la estatua del ciego Homero, símbolo del genio popular, de la poesía instintiva de las naciones, de donde la civilización debe surgir”¹².

Esta señora, alitas en las sienes y el índice extendido señalando lo futuro, preside todas las hembras fastas y nefastas del personal retablo de Sarmiento. La devoción por la madre y su extraño culto mariano¹³, con níveas y negras vírgenes¹⁴, tiene su dorso y envés en esta madona.

La Providencia rectora del mundo y la madre como su pontífice es la lectura que Sarmiento hace: “Figuraos que la república alada está detrás de sus hijos”¹⁵.

La mujer paridora de la épica es algo que comparte con Michelet, evidente es la influencia de la Juana de Arco del francés en su Paula de Jara Quemada (nótese el ígneo apellido)¹⁶; ambos escritores montan un fantástico elenco femenino, “leitmotiv” del devenir histórico. En una carta a Manuel Mont tras la batalla de Caseros menciona cómo es favorecido por este poder femenino: “(...) es una popularidad que principia en las madres y las mujeres (...)”¹⁷.

En síntesis, dos actores, su madre sierva del designio y él, un Homero que ciego como Edipo va tras ella: “*Como mi madre, yo creo en la Providencia*”¹⁸, la mujer, madona o sibila, guardará el secreto de la historia: “(...) Ella me instruye de cosas de otros tiempos, ignoradas por mí, olvidadas de todos”¹⁹. Todo ofensor de la madre, José Quiroga Sarmiento, Facundo²⁰ o Solano López atentará no solo contra la sacra familia sino contra la historia civil.

La coronación metafísica de la hembra y su séquito anónimo y sinónimo: Santa Paula, Doña Paula Albarracín, Paula de Jara, Paula Manso, Juana Paula Solano, por un lado, y María Santísima, Mary Mann, Juana de Arco por otro, tiene su equivalente en la “tierra de las madres” goethianas o en los patrocinios femeninos de los círculos dantescos. La *Commedia Argentina* define magistralmente este motivo: “Todo es la Helena robada”²¹. La mujer, símbolo de la teología en Dante, representará en esta nueva iconografía la clave de bóveda de una “teología civil razonada de la providencia divina”²². Aquí, Paula, “(...) digna de los honores de la apoteosis”²³, se eleva sobre el mundo a imitación de la Pilarica del inquisidor Barón y Arín.

Curiosamente, será una mujer, Delfina Varela Domínguez, la destinada a descubrir el Vico de Sarmiento²⁴ y padecer la indiferencia de sus colegas filósofos hombres; por lo que toda la historia puede también ser “Helena ignorada”²⁵.

Nuestra dama tuvo la certera intuición de que, inspirado por Vico, Sarmiento buscaba “Dar categoría histórica y filosófica a su Juan Facundo Quiroga, a sus andanzas, a su sombra”²⁶, “él como Vico, también se entusiasma y exalta ante las manifestaciones originales del estado ferino de sus salvajes de la pampa”²⁷.

* * *

El frontis, saturado de objetos simbólicos, economiza personajes. Una sola mujer en lo alto y un hombre a sus pies, eximido de la tierra por un pedestal, Homero. Una madre providente, un predestinado hijo y un elenco de símbolos que los une y exalta.

Dejemos a la señora Albarracín sobre la bola del mundo para ocuparnos de su épico vástago.

Sarmiento, que no teme asociarse al griego²⁸, supone también atinado sentirse Alighieri²⁹, a quien Vico concede la sucesión del sitio poético en la Edad Media³⁰, y hace de los caudillos, centauros paciendo los círculos condenados, y de Rosas, el padre hambriento de sus hijos, el "Ugolino argentino"³¹.

El comentario de la Science Nouvelle le cuadra admirablemente: "(...) Dante fue inspirado por la cólera. Él ha desplegado toda su imaginación en su infierno, cantando las cóleras implacables, como aquella de Aquiles"³²; Sarmiento será el cantor de la cólera de su *alter ego* riojano: "Quiroga ha pasado a la historia y reviste las formas esculturales de los héroes primitivos, de Ajax y Aquiles"³³.

Facundo que, según el mismo Sarmiento, es "mito"³⁴, encarna el derecho primigenio de la *Ciencia Nueva*: "el derecho heroico fue derecho de la fuerza"³⁵. Nuestro escritor definirá "la poesía de los instintos salvajes"³⁶, "(...) raza de poetas, asistimos todavía a los tiempos heroicos; fueron nuestros pueblos fundados por héroes (...)"³⁷. *Civilización y Barbarie* hará de *Ilíada* y *Recuerdos de Provincia* de *Odisea* en el tránsito de su fiera gente hacia la constitución civil: "allí terminaron los tiempos heroicos en nuestra patria, la toma de Ilión por los héroes griegos conjurados (...) dada la gran batalla (Caseros), nos dimos como los emigrados al Oregon, una constitución antes de separarnos"³⁸.

La esfera sobre el altar envasa dos entidades sacras: el matrimonio, inicio de la comunidad, y las tumbas, memoria de ese origen. Sepulcro y cuna, fundamentales en Vico, trabajan el corazón de *Recuerdos de Provincia*, que por encima de toda la hojarasca crítica que se le ha dedicado, oculta el dramático esfuerzo por salvar un hogar fallido y restaurar una memoria matriz.

Sarmiento levantará una fantástica genealogía invocando sus dioses manes en auxilio de la desvencijada casa, sobre nombres sacralizados por la muerte fundará patria y hogar.

La pirámide

Sobre el lado izquierdo del grabado de Michelet, impresión invertida del original, alza el más prestigioso de los monumentos cinerios. La idílica contemplación de la pirámide sanjuanina junto a su madre³⁹ y la lucha con el fantasma paterno⁴⁰, son las claves del desesperado intento por cumplir con la ley ciceroniana citada por Vico: "sacra familiaria perpetua manento"⁴¹.

El fervor necrológico adquiere esta forma, piramidal es el sepulcro que diseña para el amigo y mártir Aberastain⁴², piramidal el mausoleo dedicado a sus padres, en el que solo descansan los restos de Paula, ya que los de José Clemente se han, significativamente, extraviado.

El pórtico ilustra también un arado, símbolo de los padres fundadores cuyo doble oficio consiste en un hercúleo matar monstruos y fundar ciudades. El arado “urbs” y la ciudad “urbe”, etimológicamente enlazados por Vico, opuestos a la “errancia ferina”, parecen tener ecos en los antagónicos: desierto y ciudad, barbarie pastora y civilización.

Sarmiento hará las veces de Hércules: “(...) este matador de león del despotismo y de la hidra (...)”⁴³. Labranza y sangre bestial son complementos simbólicos.

La vara con su par de serpientes, atributo de Mercurio, es otro de los emblemas. Este Dios que para Vico simboliza el origen del derecho de gentes, el “sabio civil”, es el arquetipo que el argentino elegirá para ornar su propio sepulcro: “(...) Mercurio echando su caduceo entre dos víboras para separarlas, a guisa de arbitraje, no estaría mal como emblema (...)”⁴⁴. Así, el Hemes Trimegisto al cual los egipcios, según Vico atribuían todas las invenciones útiles para la vida humana⁴⁵, preside en el cementerio de la Recoleta.

Los gigantes píos e impíos

*“Una ruidosa querrela ha estallado entre
Juan Manuel de Rosas, héroe del desierto, y
Domingo Sarmiento, miembro de la universidad
de Chile. Es una lucha de titanes (...)”⁴⁶.*

Atravesado el pórtico de la *Science Nouvelle* el espectáculo de la gigantomaquia se despliega. Los gigantes de Vico no comulgan con los de Sarmiento y Michelet, pero les sirven de alimento. Al pie de los Andes, naturaleza y espíritu deben equipararse, ser convertibles: “la tierra es siempre en historia la fuerza que da nueva vida a los titanes... y esto es cierto hasta en lo moral”.⁴⁷

La historia heroica resume en gigantomaquia, el *Facundo* representa un “verdadero fragmento de peñasco que se lanzan a la cabeza los titanes”.⁴⁸

El tema es primariamente mítico, la crítica sociológica de Alberdi no lo advierte.

Las ciudades como creación de los gigantes píos, castos y potentes, léase Rivadavia o Sarmiento, son las encargadas de paralizar la errancia salvaje de los gigantes impíos, padres de crueldad.

El poder y el temor son las caras manifiestas de Dios, la Providencia se sirve metafísicamente del miedo. Vico y Sarmiento parecen coincidir en la elección de lo terrorífico como elemento fundante. La desmembración del gigante, Panku, Ariman o Juan Manuel es comienzo obligado. Si el temor es la fuente de lo cívico, el rayo es su símbolo, el ama demiúrgica: “El rayo se hizo escuchar, (...) los gigantes espantados reconocieron por primera vez un poder superior y la llamaron Júpiter; así en las tradiciones de todos los pueblos, Júpiter aterró a los gigantes”.⁴⁹

Poesía y metafísica son oriundas del rayo, nacen bajo un cielo surcado por eléctricas venas: “masas de tinieblas que anublan el día, masas de luz lívida,

temblorosa, que ilumina un instante las tinieblas y muestra la pampa a distancias infinitas, cruzándola vivamente el rayo, en fin, símbolo del poder...”⁵⁰

El origen de la mitología pampeana no puede ser más viquiano: “preguntadle al gaucho, a quien matan con preferencia los rayos, y os introducirá en el mundo de idealizaciones morales y religiosas, mezcladas de hechos naturales pero mal comprendidas, de tradiciones supersticiosas y groseras”⁵¹. Júpiter es, en consecuencia, el Dios de los gauchos y don Juan Manuel su rostro manifiesto. Añade a este símbolo de la *Ciencia Nueva* elementos de su poética científica; el culto a la electricidad de los románticos es suyo; el poder del rayo, ligar por temor, será trocado en unir por comunicación: “así deja el rayo sus rastros en la oficina del telégrafo”⁵². La fuente del terror emanará también lo benéfico: “(...) el fluido eléctrico entra en la economía de la vida humana, y es el mismo que llaman fluido nervioso (...)”⁵³; sutilísima es su observación: “el rayo (...) es llamado por los indios norteamericanos ‘medicina’”⁵⁴.

Sarmiento comparte el mito; el poder tiene una matriz simbólica irremplazable, la autoridad de Zeus y su ama son legítimas. El rayo, terror y educación, está en los míticos orígenes como regla de Dios para Vico, y en los nuevos y no menos míticos días en el barrilete yanqui: “con el pararrayo de Franklin principia el mundo modemo, que Edison explora”.⁵⁵

Júpiter y los caudillos

*“Aquel terrible poder paternal de las primeras edades”*⁵⁶

¿Cuál es el lugar de Júpiter en el empirio argentino? Ningún papel, según la crítica, juega el Zeus romano en nuestra historia y, sin embargo, somos jupiterinos, Sarmiento lo intuyó: “y ved lo que hace en la constitución íntima de los pueblos la influencia de las palabras. Hoy está averiguando que Júpiter, el Dios de los dioses antiguos era simple admiración de una palabra: Dios padre”⁵⁷. Esta referencia no es casual, importa en su canon simbólico, vuelve sobre ella reiteradamente⁵⁸. El padre de los dioses no puede evitar ser padre de pueblos, ni aún siquiera escapar a su mandato de simple padre casero. El origen no es solo la fuente del poder, es el poder mismo concentrado en un punto terrífico, intocable, cualidades del rayo. Todo late en el origen, en la pura virtualidad de Júpiter.

Vico lo descubre en lo alto, amado de su rayo y lo postula mito patrón. El sanjuanino no encuentra obstáculo en asimilarlo a su símil arquetipo, el tronante y encumbrado Moisés; el índice temático de Belin da solo tres referencia del Dios, hay, sin embargo, una veintena y muy ilustrativas de la mitología samientina. Júpiter hará las veces de Facundo⁵⁹, Urquiza⁶⁰, Moisés⁶¹ y Franklin⁶² entre otros. La contradicción en el reparto de personajes y sus diversas y contrapuestas caras es solo aparente; Facundo y Franklin encarnan momentos distintos de “la historia ideal etema”, intemporales hechos que solapan sin excluirse. Es lo providencial infiltrando el tiempo lo que determina un Júpiter probo o perverso; un Rosas o un Sarmiento. Franklin desplaza al padre de los dioses, para volverse padre de la patria: “la plácida imagen de Franklin sometiendo el rayo a su dominio y desamando a Júpiter, (...) concluía el

reinado de las supersticiones⁶³ o lo que es igual: “vuelvo a Los Andes con la antorcha que encendí en aquella escuela, y que se vuelve hoy luz eléctrica que ilumina valles y montañas⁶⁴, la electricidad y la educación serán las nuevas formas de un novísimo Júpiter, un héroe que la providencia ha querido en esta oportunidad civil y democrático en vez de bárbaro y despótico. Facundo, el tigre, también llamado “padre⁶⁵ y Solano López, “curuzú” (padre también), y “león paraguayo” son un Júpiter *demodé*, contraprovidencial; obsoleta paternidad, monstruo a la espera del héroe matador.

El Júpiter modemo oficiará de maestro, padre del aula, y desde su cima presidencial intentará “hacer de toda la república una escuela⁶⁶. Cima del mundo o sima del abismo, padre carnal, civil o metafísico, somos fatalmente jupiterinos.

Resumiendo, de muerte y rayo nacen las naciones, de un Júpiter local que hace del terror, providencia: “Todos los pueblos de la antigüedad mencionan un Hércules entre sus héroes. Esta creación de caracteres ideales, (...) fue una necesidad del espíritu humano” (Vico)⁶⁷. Sarmiento se constituirá en Hércules a fin de aniquilar monstruos y demarcar la tierra cultivable.

El sacrificio del tigre por Facundo o el de Peñalosa por Sarmiento, de igual estructura narrativa⁶⁸, son fundacionales: lo mítico, lo psíquico y lo civil reciben idéntica sangre en sus napas, triple es la contienda por el mundo. Cada nivel su monstruo y su adalid; nuestro héroe combate simultáneamente en estratos ontológicos distintos, aunque todos planteen un único conflicto: la identidad.

La *Commedia* sarmientina, como toda épica, es la narración de una batalla librada en la completa escala del ser, una metafísica que por ser obra de un político supone además una *poiesis*, Sarmiento pelea con Júpiter, para tomar su lugar; el padre de dioses será en cada uno de sus mundos, ara, urbe y orbe, un padre a vencer. José Clemente Quiroga Sarmiento, Facundo Quiroga o José Domingo Rosas⁶⁹, son caras de un facetado arquetipo. Ninguno goza de prioridad sino en su dominio, son fantásticos medios de concebir lo real; creaciones jupiterinas, le pertenecen y sirven, son “la verdad poética⁷⁰ más verdadera que “la verdad real”.

* * *

El primer paso en la comprensión de Sarmiento es considerarlo un épico; el segundo, entender el carácter fundacional, es decir, mítico, que adjudica a su obra.

La heroica travesía desde los “hijos de la tierra” (Vico) o “hijos de la naturaleza” (Sarmiento) a los hombres que por común beneficio se empujan unos a otros a la vida social, supone “*una teología civil razonada*” en que providencia divina y libertad humana se disputan como actores celosos el escenario.

La contemplación del espectáculo de la historia desde una cima, ápice entre lo temporal y lo eterno es, inevitablemente, teológica; y en Sarmiento, teología social: “¡Cuán grande e instructivo es el espectáculo de la historia mirado desde la altura! El historiador americano es entonces el juez supremo que llama a juicio a los acontecimientos y a los caudillos del pueblo, y como en el fresco de Miguel

Ángel, rodeado de todo sus santos, Washington, Rivadavia, Franklin, Belgrano, pesa los actos públicos de todos, y sin distinción de emperadores, papas, reyes y poderosos de la tierra, precipita al fuego eterno de la condenación de la posteridad, a los que detuvieron con sus locas ambiciones, su egoísmo, su falta de fe en la marcha de los pueblos que aún van rezagados, por las faltas de los Moisés, Aarones y Josué condenados a morir en el desierto”.⁷¹

El que funda, lo hace desde ese intangible punto en que la visión engendra el espectáculo, y la imagen anticipa la existencia. Moisés, O’Higgins⁷² o Don Domingo Faustino, “son aquellos hombres prodigiosos (...) que nacidos de sí mismos, parecen crear su siglo y su patria”.⁷³

Un párrafo de *Conflicto y Armonía de Razas...* que define como sucesivas “visiones” sus principales libros, desnuda su mitología civil: “las páginas que siguen son acaso la cuarta visión que ha pasado delante del espíritu del autor, del espectáculo que esta parte de la América del Sur ofrece, y pudiera ser la última ilusión, si el saber y la experiencia acumulada (...), no han traído al fin su antorcha tranquila para ver en su verdadera luz los hechos y penetrar la corteza que los envuelve, hasta sus causas remotas y recónditas”.⁷⁴

Este libro postrero, definido por su autor como “el Facundo, llegado a la vejez”, cierra en su deformidad y belleza la *Commedia Argentina*; nativa *Ciencia Nueva* con todos los motivos de aquella *Science Nouvelle*; el que quiera ver, que vea.

Epílogo

Sarmiento permanece desconocido. Tal vez, después de tanta crítica desencaminada, nos hemos alejado lo suficiente para contemplarlo. El volcán permanece activo, su genio personal precipita en genio patrio, es hora de intentar el ascenso. Vico abre una vía, un posible acercamiento.

¿Por qué no considerar su *Commedia Argentina* como una teología civil?

¿Por qué ignorar el lúcido sonambulismo de un artista que invoca espectros para fundar una nación?

La historia reciente de los argentinos plantea similar enigma:

¿Por qué un hombre inescrupuloso e inculto preside diez años la Nación?

¿Qué perversión comunitaria lo sostiene? “Facundo no ha muerto”, muta y retorna travestido.

Abreviaturas

OC: Sarmiento, Domingo Faustino, *Obras Completas*, Buenos Aires, Luz del Día, 1948.

Notas

¹ Este trabajo forma parte del libro inédito: *Sarmiento y la Commedia Argentina*. *Confines* ha publicado otro capítulo en su número 11, septiembre de 2002.

² Sarmiento lee la traducción de Michelet hacia 1838 cuando la biblioteca de Quiroga Rosas, proveniente de Buenos Aires, llega a San Juan. Su ejemplar pertenece seguramente a la segunda edición de la obra: *Œuvres Choieses de Vico*, Hachette, Paris, 1835, ya que muy pocas

piezas de la primera edición de 1827, o su reimpresión "pirata" belga de 1835, llegaron a la Argentina. Pese a ser mencionada por distintos investigadores, tengo la sospecha de que ninguno ha conocido la primera; Ignacio Weiss, por ejemplo, comenta el prólogo de la primera edición con citas de la segunda; Delfina Varela no hace cita directa y Josefa Sabor, que habla de la presencia de ejemplares de ambas ediciones "(...) en casi todas las bibliotecas accesibles en colecciones antiguas" me confiesa no haberla visto jamás. Un obsesivo buscador, Ricardo Zavadvik, ha certificado su inexistencia en las principales bibliotecas públicas. En conclusión, es la edición ampliada de 1835 la que, casi con exclusividad, ha circulado; hasta esa fecha la difusión de Vico en nuestro país está limitada a la prédica de Pedro de Angelis.

³ Alvarez, Levi, *Manual de la historia de los pueblos antiguos y modernos*, traducido por D. F. Sarmiento, Santiago de Chile, Belin, 1849. Viquiano es este libro, a causa sin duda de la influencia de Michelet. Sarmiento lo impone como texto escolar. Su traducción incluye varios motivos ausentes en el original francés.

⁴ Es imposible acceder a Sarmiento desconociendo estas lecturas fundantes de su íntima mitología. No existe aún crítica seria entre nosotros.

⁵ Ver: Romano, Ernesto, *Sarmiento y el libro del inquisidor*, Sociedad de Estudios Bibliográficos Argentinos, folleto N.º 12, Buenos Aires, 2003.

⁶ El primer *Robinson* que Sarmiento conoce es una versión infantil leída por su maestro. El caníbal Viernes se llama allí Domingo.

⁷ OC, t. III, pág. 164. OC, t. XXXI, pág. 124.

Posiblemente sea el *Catecismo de Mitología* por D. José de Urcullu el que más influencia ha tenido sobre nuestro autor; la biblioteca nacional cuenta con un ejemplar; la de filosofía y letras posee uno sobre Grecia.

⁸ OC, t. III, pág. 9. La edición castellana utilizada por Sarmiento: *Historia de la vida de Marco Tulio Cicerón*, Conyers Middleton, imprenta real, 1790.

⁹ *Oeuvres Choieses de Vico*, Hachette, Paris, 1835, tome I, pág. 38.

¹⁰ "*Idea Sarmiento*", esta fórmula utilizada por Sarmiento reiteradamente, sintetiza toda su teoría educacional y es el sol de su mundo arquetípico.

¹¹ El grabado de la edición francesa de 1835 que comento es una simplificación del original de Vico. El impresor ha invertido por error la ilustración.

¹² *Oeuvres Choieses de Vico*, Hachette, Paris, 1835, tome I, pág. II. (Traducción E.R.)

¹³ Sobre los cultos materno y mariano ver: Romano, Ernesto, *Sarmiento y el libro del inquisidor* (datos bibliográficos en nota N.º 5).

¹⁴ OC, t. XXXVIII, pág. 75 y OC, t. XLVIII, pág. 247.

¹⁵ OC, t. XXII, pág. 280.

¹⁶ "(...) una Juana de Arco chilena" OC, t. III, pág. 301. "Su voz, llena de la unción de una profetisa (...)" OC, t. III, pág. 310.

¹⁷ *Manuel Montt y Domingo F. Sarmiento. Epistolario 1833-1888*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Lon Ediciones, Chile 1999.

¹⁸ OC, t. III, pág. 191.

¹⁹ OC, t. III, pág. 128.

²⁰ "(...) insultó a mi madre (...)" OC, t. XLVI, pág. 25.

²¹ OC, t. XLVI, pág. 163.

²² Si bien esta fórmula, utilizada en el original, no aparece textualmente en la traducción de Michelet, está implícita en la obra.

²³ OC, t. III, pág. 127.

²⁴ Varela Domínguez de Ghioldi, Delfina, *Filosofía argentina, Vico en los escritos de Sarmiento*, Buenos Aires, 1950.

²⁵ Esta línea me fue sugerida por la filósofa Carolina Alarcón.

²⁶ Varela Domínguez de Ghioldi, Delfina, *Filosofía argentina, Vico en los escritos de Sarmiento*, Buenos Aires, 1950, pág. 53.

²⁷ Varela Domínguez de Ghioldi, Delfina, *Filosofía argentina, Vico en los escritos de Sarmiento*, Buenos Aires, 1950, pág. 72.

²⁸ OC, t. XXII, pág.206.

- ²⁹ “¡La república Argentina! (...) éste es el país enlutado, el país de la muerte y del llanto ¡la città dolente!” OC, t. XIII, pág.
- ³⁰ “(...) El Homero toscano (Dante) (...)”, *Oeuvres Choiesies de Vico*, Hachette, París, 1835, tome II, pág. 211.
- ³¹ Ugolino aparece identificado con Rosas en: OC, t. XXX, pág. 300. Y en “*El Mercurio*”, Chile, 6-5-1842; como también con Solano López: OC, t. XXXIV, pág. 328.
- ³² *Œuvres Choiesies de Vico*, Hachette, París, 1835, tome I, pag.196.
- ³³ OC, t. XLVI, pág. 84.
- ³⁴ OC, t. VII, pág. 15.
- ³⁵ *Œuvres Choiesies de Vico*, Hachette, París, 1835, tome I, Discours sur le Systeme XXV.
- ³⁶ Domingo Faustino Sarmiento, *Obras Completas*, Buenos Aires 1902, t. L, pág 343.
- ³⁷ OC, t. XXI, pág. 312.
- ³⁸ OC, t. XXII, Pág. 352.
- ³⁹ OC, t. III, pág. 41.
- ⁴⁰ Sarmiento, Domingo F. “*El Zonda*”, N.º 6, San Juan, 25-8-1839.
- ⁴¹ *Œuvres Choiesies de Vico*, Hachette, París, 1835, tome II, Pág. 110.
- ⁴² El Zonda, 11/27/1862: “(...) para el 11 de enero estará hecho el basamento de la pirámide de piedra que cubrirá los restos de las víctimas de la Rinconada”.
- ⁴³ OC, t. XXXI, pág. 137.
- ⁴⁴ OC, t. XXXIV, pág. 364.
- ⁴⁵ *Œuvres Choiesies de Vico*, Hachette, París, 1835, tome I, Pág. 359.
- ⁴⁶ OC, t. VI, pág. 227.
- ⁴⁷ OC, t. XXI, pág. 103.
- ⁴⁸ OC, t. XLVI, pág. 304.
- ⁴⁹ *Œuvres Choiesies de Vico*, Hachette, París, 1835, tome I, Discours sur le Systeme XX.
- ⁵⁰ OC, t. VII, pág. 37.
- ⁵¹ OC, t. VII, pág. 37.
- ⁵² OC, t. XXII, pág. 161.
- ⁵³ OC, t. XXII, pág. 26.
- ⁵⁴ OC, t. XXII, pág. 26.
- ⁵⁵ OC, t. XXII, pág. 318.
- ⁵⁶ *Œuvres Choiesies de Vico*, Hachette, París, 1835, tome I, Discours sur le Systeme XL.
- ⁵⁷ OC, t. XXI, pág. 225.
- ⁵⁸ OC, t. XXXVII, pág. 25. OC, t. XXII, pág. 117.
- ⁵⁹ “(...) Quiroga permanece inmóvil; es la estatua de Júpiter tonante (...)” OC, t. VII, pág. 78.
- ⁶⁰ OC, t. XLV, pág. 137.
- ⁶¹ OC, t. XXXVII, pág. 213.
- ⁶² OC, t. XXII, pág. 131. OC, t. XXII, pág. 56.
- ⁶³ OC, t. XXII, pág. 318.
- ⁶⁴ OC, t. XXII, pág. 329.
- ⁶⁵ OC, t. VII, pág. 72.
- ⁶⁶ OC, t. XXI, pág. 239.
- ⁶⁷ *Œuvres Choiesies de Vico*, Hachette, París, 1835, tome I, pág. XXV.
- ⁶⁸ OC, t. VII, pág. 367. Sarmiento narra aquí un relato en el cual el Chacho Peñalosa es un tigre en acecho y él, víctima y victimario, es decir, otro Quiroga.
- ⁶⁹ El nombre completo del prócer es Juan Manuel José Domingo Rosas.
- ⁷⁰ *Œuvres Choiesies de Vico*, Hachette, París, 1835 tome I, pág. XXV.
- ⁷¹ OC, t. XXI, pág. 100.
- ⁷² “O’ Higgins, iluminado por un rayo de luz que se escapa del porvenir, (...)”, OC, t. XXXVII, pág. 13.
- ⁷³ OC, t. XXXVIII, pág. 403.
- ⁷⁴ OC, t. XXXVII, pág. 291.

Bibliografía

- Lértola Mendoza, Celina A., *Vico y Sarmiento: un caso para el tema de las influencias*. Cuadernos sobre Vico 3, 1993. Universidad de Sevilla, España.
- Sabor, Josefa Emilia, *Pedro de Angelis y los orígenes de la bibliografía argentina*, ediciones Solar, Buenos Aires, 1995.
- Varela Dominguez de Ghioldi, Delfina, *Filosofía argentina, Vico en los escritos de Sarmiento*, Buenos Aires, 1950.
- Weiss, Ignacio, *Pedro de Angelis y la difusión de las obras de Juan Bautista Vico, Vico y Herder, ensayos conmemorativos del segundo centenario de la muerte de Vico y del nacimiento de Herder*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1948.