

La comunidad del filicidio: *La vida de Dominguito* de Domingo Sarmiento y *Su mejor alumno* de Lucas Demare

por Nicolás Suárez
(CONICET / Universidad de Buenos Aires)

RESUMEN

Este trabajo propone una lectura comparativa de *La vida de Dominguito*, de Domingo Sarmiento, y su transposición cinematográfica de 1944, titulada *Su mejor alumno* y dirigida por Lucas Demare con guión de Homero Manzi y Ulyses Petit de Murat. En ambos casos la imagen del hijo funciona como el sustento de una comunidad política basada en el ideal ético de la *philia*. Sin embargo, el lugar fallado de ese modelo comunitario parece estar determinado por el filicidio, que a través de la metáfora sarmientina del pueblo-niño habilita una lectura de las obras en relación con sus respectivos contextos sociohistóricos.

SARMIENTO – LA VIDA DE DOMINGUITO – SU MEJOR ALUMNO – COMUNIDAD- FILICIDIO

En septiembre de 2014, una joven sanjuanina se tomó una foto subida a los hombros de la estatua hiperrealista de Domingo Sarmiento ubicada en su casa natal y la difundió en las redes sociales. Seis meses después, fue sancionada con una multa de tres mil pesos y seis días de arresto por el delito de “profanación de la imagen de un prócer” (Merenda 2015). Según las palabras del juez de faltas, la medida apuntaba a dar un mensaje ejemplificador ante un hecho que estaba lejos de ser aislado, tal como se desprende de otras imágenes que rápidamente se difundieron a través de diversos medios, entre las que se puede ver, por ejemplo, a unos jóvenes realizando gestos obscenos junto a la estatua o a una travesti que se deja manosear por Sarmiento.

Considero que esta clase de vandalismo *pop* es distinta del vandalismo revisionista del que era objeto el busto de Sarmiento ubicado en el patio de mi escuela secundaria y que Pablo Alabarces (2012: 293) remonta incluso a la acción de Montoneros en los setenta. También difiere, creo, de toda una iconografía caricaturesca que proliferó durante los últimos años de vida de Sarmiento y que Claudia Román (2013) estudió cuidadosamente. La diferencia central radicaría en que esas profanaciones todavía permiten discutir un programa, mientras que el vandalismo de la cultura *pop* carece de valor programático. Su valor, sin embargo, consiste en que permite dar cuenta de un modo de construir lo político característico del siglo XX.

A este respecto, podemos preguntarnos: ¿en qué momento o de qué manera la imagen de Sarmiento se volvió *pop*? La condición de posibilidad para ello fue una estabilización previa de su imagen que tuvo lugar a comienzos del siglo XX. La escultura de Auguste Rodin inaugurada en 1900 y el famoso retrato pintado por Eugenia Belín son los primeros pasos hacia una museificación de la imagen de Sarmiento, que se prolongaría en 1904 con el himno creado por Leopoldo Corretjer y se completaría hacia el Centenario con la *Historia de Sarmiento* (1911) escrita por Leopoldo Lugones. El punto final de este recorrido sería quizás *El profeta de la pampa* (1945), de Ricardo Rojas. Un texto anacrónico, al decir de Beatriz Sarlo (2012: 368), porque construye una imagen hagiográfica de Sarmiento precisamente cuando en la política argentina se estaba produciendo un giro radical que Rojas no supo prever.

En este sentido, creo que la película *Su mejor alumno*, dirigida por Lucas Demare y estrenada un año antes, en 1944, constituye un punto de inflexión para pensar los modos de circulación de la imagen de Sarmiento en una cultura de masas que se estaba gestando en el siglo XIX y que se manifiesta con plenitud en el siglo XX. Mi hipótesis, entonces, sería que la película de Demare escenifica el pasaje de una imagen de Sarmiento que va del proyecto de la educación popular a la cultura *pop* (entendiendo por tal una forma de imaginación que suspende el tiempo y piensa más bien en una serie sincrónica de cuya deriva incesante se desprende el sentido) (Link 2010:).

La película de Demare está basada en *La vida de Dominguito*, la biografía de su hijo adoptivo que Sarmiento escribió en 1886, veinte años después de la muerte de Domingo Fidel Sarmiento en la Guerra del Paraguay. El deseo de escribir esta biografía por parte del padre data de 1866. Sin embargo, los manuscritos de aquella época se traspapelaron y Sarmiento no se decide a reemprender la biografía de Dominguito sino hasta dos décadas más tarde. En la introducción del texto, él mismo explica los motivos de ese cambio de actitud:

La Ilustración Argentina ha publicado con un retrato sacado de una fotografía poco parecida del capitán Domingo Fidel Sarmiento, una brevísima aunque encomiástica y verídica noticia de los actos que en tan corta vida, veintiún años, le valieron la universal estimación y el aprecio de los prohombres de nuestro país. Hábiame pedido, es verdad, datos más completos el Editor; pero no teniendo en orden los apuntes ligeros, fue imposible suministrarlos en tiempo; y sin embargo, la reproducción de la simpática figura del héroe de Curupaití venía a refrescar afectos que dormían y amenazaban desaparecer (Sarmiento 1962: 1).

De esta manera, *La vida de Dominguito* vendría a corregir el error de esa imagen del hijo que se figura como “poco parecida”. La ambigüedad de esta expresión nos remite a una imagen que carece tanto de belleza como de fidelidad. Para reparar esta doble falta, Sarmiento escribe esta biografía que incluye además una fotografía del hijo, ahora sí, convenientemente retratado como un héroe de guerra, vestido con el uniforme militar y el sable en la mano.

La vida de Dominguito puede entenderse entonces como un proceso de rostrificación¹ del hijo adoptivo. Dominguito no tiene rostro; Sarmiento se lo debe inventar. Pero esa rostrificación del hijo es también un autorretrato que Sarmiento juzga necesario hacer en 1886, ya viejo y apartado de la vida política. De ahí que la estrategia narrativa del texto consista en superponer la biografía del hijo a la del padre. Estas cuestiones estuvieron presentes también en la composición de los personajes de la película. Ángel Magaña, el actor que interpretó a Dominguito, en una entrevista declara: “Yo físicamente, no me parecía en nada a él, pero como su imagen no estaba popularizada, pude zafar de componer el personaje exteriormente [...]. Muiño sí tuvo que asemejarse porque su personaje era conocido por todo argentino” (Maranghello 2002: 92). Esa tarea de asimilación fue inmediatamente reconocida y valorada por el público y la prensa. En su reseña de la película, *El Herald del Cinematografista* publica: “Enrique Muiño realiza una caracterización extraordinaria, por su parecido con Sarmiento”. Asimismo, el filme comienza con una panorámica de un paisaje montañoso, sobre la que se escucha la voz en *off* del protagonista, que dice: “He nacido en un oscuro barrio de San Juan en 1811. Por eso, tengo casi la edad de la patria.” Estos planos iniciales de las montañas sanjuaninas nos remiten al paisaje montañoso de *La guerra gaucha* de Lugones, texto que aparece mencionado en la reseña de *El Herald* y también en las numerosas publicidades de *Su mejor alumno*, ya que un año antes había sido llevado exitosamente al cine por los mismos actores y la misma compañía productora (Artistas Argentinos Asociados). De esta manera, el paisaje deviene el rostro de la patria: paisaje y retrato formarían parte de un mismo proceso de rostrificación de la nación.

Y si esa nación, siguiendo a Benedict Anderson (2011), puede entenderse como una comunidad imaginada, creo que el modelo comunitario que propone el texto de Sarmiento y que la película retoma puede pensarse a partir del concepto aristotélico de *philia*. Según se desprende de los libros XVIII y IX de la *Ética Nicomáquea*, la noción de *philia* guarda una estrecha relación con la de *polis*. Esta última, también llamada “comunidad política”, constituye un todo orgánico que contiene diversas formas de vida en común (o *koinonía*), entre las cuales se encuentran la casa (*oikos*) o la aldea, pero cuya especie paradigmática recibe el nombre de

¹ Para Deleuze y Guattari, el proceso de rostrificación es una desterritorialización absoluta que se produce cuando la cabeza deja de formar parte del cuerpo, para corresponderse con una semiótica de la subjetivación que obedece a determinadas formaciones sociales y agenciamientos de poder (2002: 185).

amistad o *philia*. La *philia*, así, aludiría a la relación afectiva entre los hombres que funciona como modelo ético de la *polis*.²

Ya desde la propia forma, *La vida de Dominguito* exhibe este ideal. Texto de textos (Rosa 2004: 114), está compuesto de fragmentos de diversos géneros escritos por diferentes personas que conocieron a Dominguito. Este ideal griego de la comunidad amistosa se ve incluso reforzado por el hecho de que, según relata su compañero de estudios Santiago Estrada, el hijo de Sarmiento murió desangrado a causa de una herida en el tendón de Aquiles. Y si Dominguito cae heroicamente emulando al héroe de la Guerra de Troya, su Patroclo vendría a ser Bartolito, el hijo de Mitre y “compañero de infancia de Dominguito” (244), tal como reza la dedicatoria manuscrita que Sarmiento le envía junto con un ejemplar del libro.

Pero hay un lugar fallado del texto en el que el modelo de la *philia* sufre un desplazamiento de sentido. Se trata de un relato en el que Sarmiento visita el cementerio de la Recoleta dos días antes del día de las Ánimas, con el fin de depositar dos jarrones griegos en el sepulcro de su hijo. La analogía se va a construyendo a cada frase: de Aquiles a Dominguito, de la fiesta de los muertos ateniense al día de las Ánimas católico, de la Guerra del Peloponeso a la del Paraguay, de aquel famoso discurso de Pericles a estas palabras de Sarmiento. El padre se lamenta por no poder ceñir la corona de laureles sobre la frente del hijo muerto prematuramente y parece ignorar lo que encubre ese gesto: si la *philia* es el modelo ético de la *metrópolis* que Sarmiento busca fundar en el desierto con gesto civilizador y monumental, el modelo de la *nerópolis*, en cambio, es el filicidio. El propio Sarmiento deja entrever esta cualidad filicida de su texto, cuando ruega: “Dios me lo perdone, si hay que pedir perdón de que el hijo muera en un campo de batalla, *pro patria* pues yo lo vine dirigiendo hacia su temprano fin” (73).

Esta ambigüedad *philia*-filicidio también constituye el núcleo de la película de Demare, que borra los enfrentamientos entre Mitre y Sarmiento (Halperin Donghi 2005: 102) y los presenta como amigos. La *philia* de *Su mejor alumno* se constituye independientemente de los enfrentamientos facciosos que atravesaban la sociedad de aquella época y que eran un verdadero peligro para la comunidad. De este modo, se borra el carácter faccioso de la Guerra del Paraguay, que antes bien pareciera constituir un motivo de unidad nacional, y quedan delineados los rasgos de una comunidad amistosa en la que se confunden el hijo y el amigo, el *filius* y el *philios*: Bartolito Mitre se marcha con Sarmiento a cumplir tareas diplomáticas en la embajada argentina en Estados Unidos, mientras que Dominguito queda al cuidado de Mitre en la Guerra del Paraguay. Cuando Dominguito solicita a Mitre su traslado al frente de batalla, al sentir vergüenza por no combatir y estar en la retaguardia, en un regimiento que llaman “el de las señoritas”, Mitre le responde: “El caso es particularmente delicado para mí. Con su padre canjeamos hijos. Él cuida a Bartolito y yo debo protegerte.”

La mención al regimiento “de las señoritas”, por su parte, supone otra divergencia entre el texto literario y la película. Mientras que en *La vida de Dominguito* el carácter homoerótico de la *philia* se mantiene apenas sugerido (se puede leer entrelíneas, sin carga alguna de valoración negativa, en algún comentario elogioso de Bartolito hacia su amigo),³ en *Su mejor alumno* se agrega una aventura heterosexual de Dominguito con una actriz que no figuraba en el texto de Sarmiento y el homoerotismo aparece explícitamente condenado. Pero no es por ello menos evidente sino más bien al contrario, tal como se deriva de algunos parlamentos. A su regreso de Estados Unidos, Sarmiento le promete a Mitre: “De su hijo, cuando retorne, verá que se lo devuelvo hecho un hombre.” Y en una reversión machista de la conocida frase de una carta de Sarmiento a su amigo José Posse, los guionistas Homero Manzi y

² “La amistad también parece mantener unidas las ciudades, y los legisladores se afanan más por ella que por la justicia. En efecto, la concordia parece ser algo semejante a la amistad, y a ella aspiran sobre todo, y en cambio procuran principalmente expulsar la discordia, que es enemistad. Y cuando los hombres son amigos, ninguna necesidad hay de justicia, pero, aun siendo justos, sí necesitan de la amistad, y parece que son los justos los que son más capaces de amistad” (Aristóteles 1985: 323).

³ En el texto de Bartolito Mitre añadido a la versión de 1962, leemos: “Era curioso lo que pasaba entre nosotros: la amistad pugnaba en cada uno por levantar el nivel del otro, no ambicionando jamás la superioridad individual. Este sentimiento nos acompañó hasta el fin material de nuestra relación, que tenía así mucho de la de los enamorados, para quienes la elevación del objeto amado es gloria que parece propia” (Sarmiento 1962: 246).

Ulyses Petit de Murat le hacen decir: “Que me den un poquito así de calce y ya verán cómo le hago un *hijo macho* a la historia de este país.” La frase original, escrita por Sarmiento poco después de enterarse de su triunfo en las elecciones presidenciales, era: “Te diré que si me dejan le haré a la historia americana un hijo” (Pontieri y Zanetti 1980: 381). Pero la idea de hacerle un “hijo macho” a la historia resuena también en un fragmento de *Campaña en el Ejército Grande* alusivo a la trayectoria de Urquiza:

el caudillo, que es un *capitalito* que se va desenvolviendo, que principió por bodegonero, se hace después almacenero hasta ser banquero, es decir, gobernador de provincia, dispensador de la muerte o la vida, de la ruina o la fortuna, y aún después emprende en grande el negocio de hacerle un hijo macho a la historia, llamándose restaurador, director u otra cosa peor (Sarmiento 2004: 163).

Resulta plausible, entonces, pensar que el parlamento de Muiño es una combinación de ambas frases, aunque invirtiendo el signo ideológico de la segunda, en una suerte de vindicación revisionista de la historia que, por otra parte, se condice con la actividad militante de Manzi.

Este hijo macho, si seguimos la metáfora de los “pueblos infantiles” (35) o “pueblos niños” (211) que Sarmiento esboza en *La vida de Dominguito* pero que también puede rastrearse en *Facundo* (“Los pueblos, en su infancia, son unos niños que nada prevén”) (2006: 145), sería el pueblo argentino, fruto de la fecundación de la patria virgen por un ego europeo.⁴ Y si los pueblos son como niños, la rostrificación filicida del hijo esconde en la película su peligrosidad como rostrificación genocida del pueblo. En un momento histórico en el que los militares llegados al poder gracias a la Revolución del 43 entendieron su misión en buena medida como una tarea de normalización y control de las masas de *cabecitas negras* que llegaban a Buenos Aires provenientes del interior, muchos de ellos del Chaco Central que Argentina conservó como resultado de la Guerra del Paraguay, no debería dejar de llamarnos la atención el hecho de encontrar la matanza del pueblo argentino allí donde a menudo se ha pretendido señalar su origen.

Esto habilita a repensar la película en función de algunas circunstancias de su contexto sociohistórico. Producida en el *impasse* que va del ocaso de la Restauración conservadora al surgimiento del peronismo, *Su mejor alumno* se estrenó en la Semana de Mayo de 1944, en una función a la que concurren altos funcionarios del gobierno encabezados por el presidente Edelmiro Farrell. Ese día, el valor de la platea se fijó en diez pesos (es decir, unas cinco veces el valor habitual), dado que se trataba de una función a beneficio de los damnificados por el terremoto de San Juan, ocurrido en enero del mismo año (Maranghello 2002: 98). Por la intensidad del sismo y la precariedad de las construcciones, este terremoto se considera el más destructivo en la historia argentina. Ello implicó que, desde la Secretaría de Trabajo y Previsión, el coronel Juan Domingo Perón enseguida movilizara recursos para contribuir en la asistencia a las víctimas y en la reconstrucción de la ciudad de San Juan. Esta tarea contribuyó a aumentar la popularidad creciente de Perón, que pronto sería vicepresidente; pero la consecuencia más importante de este evento para la historia política de nuestro país seguramente sea que en la colecta solidaria realizada el 22 de enero en el Luna Park Perón conocería a Evita. A partir de entonces, como fue documentado por Beatriz Sarlo (2003), la carrera actoral de Evita experimentaría un crecimiento estrepitoso, pasando de la invisibilidad al estrellato.

En el documental *Perón. Sinfonía de un sentimiento*, de Leonardo Favio, podemos ver un fragmento de un noticiero de la época en el que se listan los nombres de una comisión de artistas que junto con soldados del ejército salieron a recolectar fondos por la ciudad de Buenos Aires. Significativamente, en esa lista, los nombres de Enrique Muiño y Ángel Magaña figuran a continuación del de Eva Duarte. Pocos meses después, Enrique Muiño quedaría immortalizado en la pantalla como la imagen viva de Sarmiento para un público masivo. Así, en el mismo momento en que una actriz casi desconocida rápidamente se deslizaba de la cultura

⁴ Para un panorama más abarcativo sobre la recurrencia de la muerte de niños en la historia de la literatura argentina, puede consultarse el trabajo de Hugo Vezzetti (1985).

pop hacia la política de masas, un personaje famoso de la historia política comenzaba a ser lentamente absorbido por la *pop culture*. La identificación se dio a un grado tal que en el diario *El Mundo* del día 23 de mayo encontramos una caricatura de Sarmiento con un epígrafe que dice “E. Muiño”. Sarmiento y Muiño ya eran uno solo. La confusión del actor con el personaje era un signo no solo del devenir *pop* del prócer, sino también de la emergencia de un nuevo concepto del pueblo y de la representación política.

BIBLIOGRAFÍA

- Alabarces, Pablo (2012). “Las lecturas revisionistas de Sarmiento”, *Sarmiento* (Dir. Adriana Amante), vol. 4, *Historia crítica de la literatura argentina* (Dir. Noé Jitrik). Buenos Aires, Emecé, 293-313.
- Anderson, Benedict (2011). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Aristóteles (1985). *Ética Nicomáquea / Ética Eudemia*. Madrid, Editorial Gredos.
- Calcagno, Raimundo (1944). “Realización y espíritu de jerarquía: *Su mejor alumno*”. *El Mundo*, 23 de mayo.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (2002b). Valencia, Pre-Textos.
- El Herald del Cinematografista* (1944). Abril.
- Halperín Donghi, Tulio (2005). *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires, Prometeo Libros.
- Maranghello, César (2002). *Artistas Argentinos Asociados. La epopeya trunca*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero.
- Merenda, Enrique (2015). “San Juan: multa y seis días de arresto para quien se burló de Sarmiento”. *La Nación*, 15 de marzo.
- Pontieri, Margarita y Zanetti, Susana (1980). *Capítulo. Historia de la literatura argentina I*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Román, Claudia (2013). “El emperador de las máscaras. Sarmiento en imágenes”, *Sarmiento en intersección: literatura, cultura y política* (Comps. G. Batticuore y A. Laera). Buenos Aires, Centro Cultural Rector Ricardo Rojas - Universidad de Buenos Aires, 89-104.
- Rosa, Nicolás (2004). *El arte del olvido y tres ensayos sobre mujeres*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Sarlo, Beatriz (2003). *La pasión y la excepción*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Sarlo, Beatriz (2012). “Sarmiento en el siglo XX”, *Sarmiento* (Dir. Adriana Amante), vol. 4, *Historia crítica de la literatura argentina* (Dir. Noé Jitrik). Buenos Aires, Emecé, 367-391.
- Sarlo, Beatriz *Campaña en el Ejército Grande*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2004.
- Sarlo, Beatriz *La vida de Dominguito. La vida de Dominguito*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1963.
- Vezzetti, Hugo (1985). *La locura en la Argentina*. Buenos Aires, Paidós.