

La figura del héroe nacional en el discurso cinematográfico

San Martín en *Nuestra tierra de paz* (1939)

-Daniel Carmelo Scarcella-
[Universidad Nacional de Córdoba]
(dany34_34@hotmail.com)

Introducción

Esta ponencia pretende reflexionar acerca de la figura de San Martín en el cine argentino, específicamente en el filme de Arturo S. Mom: *Nuestra tierra de paz* (1939). Partiendo de la idea de que los discursos que representan a los héroes nacionales ponen en circulación valores y proponen modos que, dignos de ser imitados, enuncian el “cómo deberíamos ser” de cada nación (Mozejko, 1995/1996: 82). Entonces, el análisis del héroe nacional nos permitiría hacer conjeturas acerca del modelo de nación y de identidad nacional que proponen estos discursos. Es decir, queremos relacionar (como plantea Verón) sentido y sociedad. Apuntamos a través del análisis de los discursos sociales al estudio de la *construcción social de lo real* (Verón, 1987: 126).

La ponencia se centra en un fenómeno que, a falta de mejor nombre, hemos denominado el Sanmartinismo, y consiste en una serie de discursos contemporáneos al largometraje que, producidos desde distintos lugares de enunciación, tendían a enaltecer la figura de San Martín en tanto héroe nacional. Nos encontraremos con una representación del héroe, tanto en los discursos de “el sanmartinismo” como en el filme, que hace hincapié en el aspecto militar y que de esta manera busca legitimar, en el extratexto, el hacer castrense de quienes en ese momento dirigen el país.

1. “El Sanmartinismo” como gramática de producción

Nuestra tierra de paz se rueda en 1938 y se estrena al año siguiente. Es casi el final de la década del 30, también conocida como la “Década infame” signada por el autoritarismo, los fraudes electorales y una crisis económica que acarrea el empobrecimiento de vastos sectores sociales¹. A partir del golpe de estado encabezado por Uriburu el 6 de septiembre de 1930, las fuerzas armadas asumen roles protagónicos en el escenario político al interior

1 Algunos de los acontecimientos más importantes, entre los que han contado a la hora de calificar a la década como infame son, además del golpe de Estado del año 30: un alzamiento castrense en 1931 al mando del coronel Gregorio Pomar en Corrientes reclamando el retorno a la normalidad institucional. Levantamientos armados de la UCR en este caso, con Justo como presidente, reclamaban la normalidad del sistema de participación de los partidos políticos. Repetidos fraudes electorales en la presidencia de Justo como en las elecciones legislativas del año 1935 y las presidenciales en 1937. Las discusiones en el Senado y las denuncias de Lisandro de la Torre sobre el accionar de los frigoríficos que involucró a miembros del gobierno y culminó con el asesinato del senador Enzo Bordabehere en el mismo Senado de la Nación en 1935, lo cual obligó a la renuncia del ministro de Hacienda, Federico Pinedo y de Agricultura, Luis Duhau. A este escándalo se le sumaron otros, como las presiones británicas para obtener el control del sistema de transporte urbano en Buenos Aires, por citar alguno.

del cual buscan definir su lugar. A estos fines, pero también a los contrarios, la figura de San Martín les resulta sumamente provechosa. A principios de los años veinte, por ejemplo, un conjunto de militares desafectos del yrigoyenismo comienzan a organizarse para impedir lo que consideraban la intromisión de las fuerzas armadas en el terreno de lo político: una logia de capitanes y otra de jefes, ambas llamadas “San Martín”, trabajan en este sentido. Pero, la figura del héroe nacional no solo es mentada en el nombre de ambas organizaciones sino que además es apropiada en las “Bases” de las Logias como el ejemplo a imitar, en tanto modelo de profesionalismo militar que supo evitar la propagación del “mal” de la política manteniéndose apartado de ella. El objetivo de las logias es controlar el Círculo Militar e impulsar la candidatura de Justo como Ministro de Guerra (Hourcade, 1998: 75). En 1930, Uriburu derrocó a Yrigoyen y, aunque el golpe de Estado es exitoso, hubo un sector de las Fuerzas Armadas que se manifestó en desacuerdo con una intervención tan tajante en la política. A esta línea de pensamiento la encabezaba el General Justo, que pretendía intervenir militarmente la presidencia pero pasar inmediatamente a un mando civil. Uriburu, en cambio, defendió un liderazgo a manos de las fuerzas armadas: en el curso de su gobierno intentó aprobar una constitución de carácter fascista, en la que no había representación por partidos sino por corporaciones, entre ellas la militar. A este respecto señala Eduardo Hourcade:

...la figura de San Martín ha venido a convertirse en un tipo de modelo militar que esconde la paradoja de proponer una política “anti-política” defendiendo un tipo de autonomía profesional que, por la vía del rechazo a las orientaciones que fijaba el poder ejecutivo, comenzaba a ocupar un lugar en el sistema político. (Hourcade, 1998: 76).

El autor plantea que en los años treinta se desarrolla una gran producción de discursos para enaltecer, aún más, la figura de San Martín como héroe nacional. A este fenómeno discursivo lo denomina “el sanmartinismo”, al que entiende como un proyecto de formación de conciencia controlado principalmente por el Estado Nacional (Hourcade, 1998: 73): “El impulso que recibe [el sanmartinismo] desde el Estado y las Fuerzas Armadas resulta funcional a una coyuntura novedosa de la experiencia argentina caracterizada por el ingreso de los militares a la arena política, una presencia que, en adelante, no hará sino dilatarse (Hourcade, 1998: 87).

Siempre según Hourcade, los discursos más representativos del Sanmartinismo son:

- La biografía de José Pacífico Otero sobre San Martín: *Historia del Libertador General Don José de San Martín*. Publicada en Bruselas en 1932.
- El discurso de fundación del Instituto Sanmartiniano de José Pacífico Otero, 5 de abril de 1933.
- Las distintas revistas del mismo instituto como *San Martín* –que se llamará *Boletín* después de 1937– y la *Revista del Suboficial*.
- El decreto que declara como día patrio el 17 de agosto de 1933 por el aniversario de la muerte de José de San Martín.
- La biografía sobre el héroe de Ricardo Rojas: *El santo de la espada* (1933)².

Desde la perspectiva que adoptamos, *Nuestra tierra de paz* forma parte de esta gran producción discursiva en torno al héroe. Sin embargo, y en la medida en que ella es posterior

2 Otro discurso que el autor considera importante para pensar el Sanmartinismo es *El santo de la espada* (1933) de Ricardo Rojas que propone un San Martín “opuesto” al de Otero, y a una visión militar, se representa al héroe como un “asceta protector”, un santo laico de un espíritu ciudadano y democrático (Hourcade, 1998: 87, 84). Texto que retomaremos en el discurso audiovisual homónimo.

a los textos arriba mencionados (recordemos que la película se estrena y se produce casi a finales de la década), se nos presenta como formando parte de las condiciones de reconocimiento de todos ellos. En otros términos, el Sanmartinismo señalado por Hourcade formaría una parte importante de las condiciones de producción del filme que nos interesa.

Ahora bien, como hemos podido observar la mayoría de los discursos consignados en la lista anterior están ligados al Instituto Sanmartiniano cuyo rol en la gestación del Sanmartinismo fue particularmente importante. Es por esto que a los fines de considerar las condiciones de producción del filme, nos centraremos en los trabajos publicados en el principal órgano de difusión que tuvo la institución, la revista *San Martín* aparecida entre 1933 y 1937. Entre ellos nos interesan especialmente los de José Pacífico Otero –historiador especializado en el estudio de San Martín y presidente del instituto en su primer periodo– y los del coronel Manuel A. Rodríguez, Ministro de Guerra durante la presidencia de Agustín P. Justo, es decir desde 1932 y hasta su fallecimiento en 1937.

Nos detendremos en dos aspectos o, mejor, en dos construcciones que nos resultan especialmente relevantes a los fines de nuestro análisis: una atañe al Sanmartinismo en tanto que doctrina; la otra a la figura de San Martín en tanto héroe militar antes que civil.

En el primer capítulo de la revista *San Martín* (1933), el propio Otero escribe algunas afirmaciones sobre lo que es el Sanmartinismo:

Por qué todo argentino debe ser sanmartiniano.

1º porque el Sanmartinismo trasunta una nueva doctrina que emerge de la bondad y la perennidad de la patria;

2º porque el Sanmartinismo se remonta en sus causas primeras a los orígenes de la nacionalidad, estudia y analiza esta nacionalidad en el cuadro histórico que se gestó y desarrolló la patria;

5º porque el Sanmartinismo es una doctrina política de virtualidad trascendente, lo que permite que el corazón de los argentinos se vuelque por igual en la patria del pasado, del presente y del porvenir (Pacífico Otero en Hourcade, 1998: 78).

Podríamos entender esta cita como la declaración de una doctrina por parte del enunciador: en el título le propone al enunciatario un programa narrativo que sería entrar en conjunción con el Sanmartinismo y con una modalidad particular: la del *deber*. Adherir al Sanmartinismo se presenta como un mandato, que implicaría ser como San Martín. El segundo aspecto que hemos anticipado, nos lleva a detenernos en el discurso del Ministro de Guerra Manuel Rodríguez que afirmaba lo siguiente sobre San Martín:

...la enfermiza sensiblería modernista de algunos ha dado en estos últimos tiempos en presentar al general San Martín en ese instante de su existencia como despojado de sus condiciones de soldado y cediendo solamente a un sentimiento "civilista", según ellos.

Mala escuela para un pueblo, mala, sobre todo para la juventud. Tergiversar la verdad equivale a entronizar la mentira. (Manuel Rodríguez, 1934:

3)

El enunciador estima que quienes piensan a San Martín como un héroe civil poseen una "enfermiza sensiblería modernista". En este caso, podemos entender a la sensiblería como un estado pasional que San Martín suscita en aquellos sujetos que despojan al héroe de ciertos atributos (atributos que a nivel de sintaxis actancial supone ciertos haceres vinculados a la esfera de lo militar). Esos sujetos son (des)calificados como sensibles o sensi-

bleros, es decir como afectados por el estado pasional cuyo carácter negativo reposa en el calificativo enfermiza. La sensiblería es definida por la R.A.E como un “sentimentalismo exagerado, trivial o fingido”, y si tenemos en cuenta que se está discutiendo la construcción de San Martín como héroe, esta es claramente una manera de desautorizar el saber de este otro enunciador. Por último, el lexema “modernista” especifica al actor “algunos” dentro de una corriente literaria y artística, otro argumento para desacreditar el saber de este otro enunciador, ya que el estudio de la figura de San Martín se insertaría en una formación discursiva como la de la Historia y no la de la literatura.

Nuestra hipótesis sobre *Nuestra tierra de paz*, es que nos encontramos con una gramática de producción castrense cuyas huellas pueden ser advertidas en la construcción que el enunciador realiza del héroe. Se trata, en efecto, de un enunciador que representa a un San Martín “estatuario y monumental”, que encarna valores social y culturalmente incuestionables estrechamente vinculados a su hacer como militar. En este sentido, entendemos que el sanmartinismo funciona como una gramática de producción que hace posible la emergencia del filme cuyo análisis abordamos en las páginas que siguen. A estos fines nos centraremos en el modo como se construye el personaje del héroe nacional.

2. *El militar: el que hizo la Patria*

El filme comienza con la siguiente leyenda:

...evocación cinematográfica de algunos pasajes de la vida del Libertador y de la Revolución de Mayo, ha sido realizada con el apoyo de un grupo de residentes franceses que la presentan como un homenaje de gratitud a la Argentina en nombre de todos aquellos que aman a esta generosa tierra tanto como a su propia patria.

En base a lo citado, podemos inferir que uno de los propósitos más importantes del filme, es realizar un homenaje. En este sentido, lo primero que se nos muestra es una estatua del general San Martín en contrapicado: la estatua ocupa toda la pantalla, parece gigante, es majestuosa. En la plaza podemos observar un grupo de granaderos en formación alrededor del monumento, y ciudadanos que se van acercando para la celebración: los hombres de traje, las mujeres con vestidos, es una fiesta. Uno de los granaderos se aproxima a la estatua, se inclina y deposita a sus pies una corona de flores. Más que una simple celebración u homenaje, es un ritual cívico.

Esta fiesta transcurre en la plaza “San Martín” de un barrio de la ciudad de Buenos Aires. Es 17 de agosto y se realiza el acto por el aniversario de la muerte del héroe. Una niña observa la celebración desde su ventana y le pregunta en francés a su padre la razón de la fiesta. Aquí comienza el diálogo entre padre e hija sobre quién era San Martín. El padre, un francés residente en la Argentina, comenzará a narrar la historia, ya que la niña le ha pedido con gran entusiasmo que le cuente la vida del protagonista. En una habitación repleta de libros y bustos de intelectuales, el padre señala primeramente un gran mapa de Francia para indicar el lugar donde San Martín vivió gran parte de su vida y finalmente falleció, y luego uno de Argentina para mostrar dónde había nacido. Un padre amoroso le va contar a su hija –a la cual felicita cuando recuerda fechas, etc. – la historia de dónde nacieron ella y su Libertador. El tono y el lugar que asume el enunciador es, pues, pedagógico³.

3 Esto lo podemos relacionar con la presencia del *componente didáctico* que plantea Verón (1987a) en el discurso político. Este componente refiere a la modalidad del saber: a través de su uso el enunciador no evalúa o describe una coyuntura sino que formula una *verdad universal*. Las marcas de subjetividad

La narración de la vida de San Martín comienza por su bautismo, lo que es significativo, el protagonista *nace cuando nace a la vida cristiana*. La escena se compone de la siguiente manera: un clérigo vestido completamente de blanco, el padre de San Martín a la izquierda y la madre a la derecha sosteniendo al bebé. En ese marco, el sacerdote dice: “José de San Martín, yo te bautizo”⁴. Mientras el religioso termina de decir sus palabras, el cuadro familiar es sustituido por un plano general del río Uruguay, un sol naciente, y se escucha música de trompetas como sonido extradiagético. Pareciera que el sol guardara una relación metafórica con San Martín: esta representación del amanecer y el bautismo del niño, no implica cualquier nacimiento, sino el nacimiento de un héroe⁵. Y si tenemos en cuenta a San Martín como un sujeto de estado que es puesto en conjunción con la religión católica a través del sacerdote, podemos inferir la presencia de un superdestinador que sería Dios y el bautismo como instancia del contrato, lo que nos permitiría plantear que la lucha por la independencia del héroe en su futuro es una tarea divina.

En el filme se narra la semana de Mayo hasta la muerte de Mariano Moreno. Secuencia que no analizaremos, ya que no tiene como sujeto de la acción a San Martín, sino el personaje mencionado anteriormente⁶. La representación de la Buenos Aires revolucionaria se puede pensar como secuencia explicativa del espacio en el que héroe realizará parte de su gesta libertadora. Al momento de la muerte de Moreno en el mar, aparecen tres leyendas que dicen: “Constitución, Libertad, Democracia”. Estos son los valores por los que luchó y murió el político, que también sirven para introducir a San Martín en la historia. Comienza entonces la acción de San Martín para la liberación. Será quien tome el estandarte de Moreno (Eurasquin, 2008: 139).

Estas leyendas podemos plantearlas como marcas explícitas de la enunciación, que sirven para guiar al enunciatario en la lectura del filme. Los lexemas “libertad, constitución, y democracia”, los pensamos como valores asignables al enunciadador. Volviendo a nuestra hipótesis sobre el Sanmartinismo, en el discurso de Otero encontramos también valores similares:

Hora tan lúgubre y razones de tan hondo valer nos llevan a buscar una sombra tutelar y auspiciosa en don José de San Martín... debe ser motivo de estudio y de veneración para todo corazón argentino. Nuestro deber en estos momentos –momentos de desconcierto, momentos de caos, momentos de angustiada desesperación... (Pacífico Otero, 1933: 616, 617)

La democracia incolora y turbulenta de la hora presente tiene este episodio –episodio que podemos clasificar de alvearista cuyano– un ejemplo aleccionador. Los que atacan a nuestro militarismo ignoran o suponen ignorar,

del enunciadador en este caso son poco frecuentes, éste enuncia de un plano intemporal de la verdad (Verón, 1987a: 20). No es un dato menor que al narrar una ficción de la historia argentina asociada a la vida militar de San Martín el enunciadador utilice este componente, ya que no debe argumentar o legitimar su relato de la guerra de la independencia, puesto que lo presenta como “verdadero”.

4 Además de ser el único discurso del corpus que narra su vida desde niño, es el único filme que representa el bautismo, lo que contribuye a la construcción de San Martín no solo como militar sino además como militar católico

5 La importancia otorgada a lo católico por el enunciadador en el filme es considerable, ya que, el bautismo de San Martín tiene un doble sentido, como cristiano y como héroe. José Pacífico Otero en el *Círculo Militar* entabla la relación entre San Martín y lo religioso: “Esta filosofía exige el respeto sagrado a la patria, a la familia y la religión, trilogía que la demagogia reinante convierte en blanco de sus tiros y enconos. Hora tan lúgubre y razones de tan hondo valer nos llevan a buscar una sombra tutelar y auspiciosa en José de San Martín.” (José Pacífico Otero, 1933: 616, 617)

6 Para un análisis de esta parte del film ver: “José de San Martín: mito en imágenes del Padre de la Patria” en Eurasquin (2008: 136-140).

que el genio militar hizo a la patria... (Pacífico Otero, 1933^a: 813)

Según las palabras de Otero, el presente de enunciación es descripto como una hora lúgubre, con una democracia incolora y turbulenta, o sea, el sistema democrático se presenta como algo a recuperar y/o cambiar. Lo importante a resaltar es el medio que se propone para lograrlo: a través de San Martín, y sin olvidar que fueron sus capacidades militares las que construyeron la patria. El presente de enunciación del filme es el año 1938, cinco años después de la conferencia del historiador. Podemos inferir que para ambos enunciadores, tanto en 1933 como en el 1938, la democracia se presenta como un objeto de valor que debe pasar por un proceso de transformación y que tiene a los militares como principales agentes de ese cambio.

La reaparición de San Martín en el relato es su juramento a la masonería en Londres. En la instancia de su adhesión a las logias, San Martín se encuentra en un recinto oscuro, rodeado de personas con los ojos vendados y ante un tribunal cuya vestimenta exhibe símbolos de carácter masónico. El juramento es un diálogo con quien preside este tribunal:

[PRESIDENTE:] *¿Qué es la obra de la liberación americana?*

[SAN MARTÍN:] *Es sagrada.*

[PRESIDENTE:] *¿Qué vale más que la vida?*

[SAN MARTÍN:] *La libertad.*

[PRESIDENTE:] *¡Juradlo!*

[SAN MARTÍN:] *Yo, José de San Martín, juro consagrar mi vida a la independencia sudamericana.*

El nuevo miembro de la orden jura en un tono solemne, seguro, tenaz, y su cuerpo parece inmutable. Este juramento funciona como un deber-hacer de la logia a San Martín. Esta instancia es importante, ya que se nos revela el programa narrativo de base del héroe: la independencia sudamericana. La libertad pasa a ser un valor existencial, esto es, un valor equivalente al de la vida misma.

2.1 El héroe de bronce

La narración continúa en Buenos Aires, los miembros del triunvirato –Pueyrredón, Paso, Chiclana–, debaten sobre el estado débil del Ejército del Norte y sobre la falta de oficiales. El doctor Chiclana cita a un “joven teniente coronel recién llegado de España”, el abogado lee su foja de servicio que lo refiere como un militar con “coraje, organización, y desinterés”.

San Martín es citado a las once y cinco minutos antes ya está entrando al Cabildo. En esa circunstancia se encuentra con los soldados de guardia, algunos de ellos en situaciones reprochables: uno, por ejemplo, está durmiendo con su espada tirada. San Martín lo interpela preguntándole dónde está su sable, pero el soldado, sin inmutarse, continúa con su siesta. El recién llegado ve a otro soldado y a un sargento, tan borrachos que apenas pueden articular sus palabras y mantenerse despiertos. Por último, el protagonista ve a otro coqueteando con una mujer. Las acciones de los soldados le producen fastidio y continúa camino para encontrarse con las autoridades del gobierno.

San Martín está por entrar al salón del triunviro, la cámara hace un primer plano de un reloj que marca las once horas para señalar la puntualidad como atributo del personaje. Las autoridades le preguntan si se haría cargo del ejército, pero éste le responde que no hay ni

ejército ni regimiento, refiriéndose al estado lamentable de las fuerzas armadas. Los miembros les responden que es severo, San Martín les responde que es justo. Por último, Don José promete formar un regimiento modelo en seis meses y que si no cumple su promesa, renunciará a su cargo. Estas dos últimas escenas, nos sirve para describir parcialmente algunas características del héroe: desaprueba la vagancia, la borrachera, y el flirteo, es preciso, disciplinado, tiene coraje, desinterés y seguridad en sus capacidades militares.

Pacífico Otero en su trabajo sobre “La ciencia y la ética militar de San Martín” define la disciplina de los granaderos de la siguiente forma:

...integrada por la juventud valerosa de la época y en la cual el código del honor compartía sus dictados con el código del coraje, de la disciplina y de la hidalguía. La cartilla militar de este regimiento nos dice que San Martín concedió cierta preferencia a todo lo prohibitivo. Prohibió así la ebriedad, la cobardía, la trampa, la murmuración y el agravio a la mujer. Un granadero, en el concepto sanmartiniano, debía ser valiente y al mismo tiempo un granadero debía ser un argentino sin mácula; esto por lo que se refiere a su parte moral. (Pacífico Otero, 1933^a: 789)

Frente a la afirmativa de San Martín de formar un regimiento, el Coronel Pueyrredón le dice: “desde ya tiene mando”. Al salir del recinto, se encuentra nuevamente con los soldados de guardia. Los dos borrachos hacen el esfuerzo de ponerse de pie y realizar el saludo marcial-; el que estaba durmiendo, también lo hace: toma su sable e infla el pecho. La cámara hace un plano medio de San Martín con el uniforme en perfectas condiciones, su mano en el sable y mirando al frente sin pestañear: los soldados lo observan con asombro. La única diferencia de San Martín, antes y después de hablar con el triunvirato es el reconocimiento de su grado militar.

Este cambio que opera San Martín no será solamente en los guardias del Cabildo sino en todos los soldados que estén bajo su mando. Después de la escena anteriormente relatada, la cámara hace un plano medio de un soldado andrajoso, con su uniforme sucio, el pelo que desborda por el sombrero, tomando mate y apoyado en una carreta (figura 1) e inmediatamente después, con un redoble de tambor de fondo, observamos al mismo actor en posición de firme con el uniforme impoluto y reluciente, con el sable listo, aseado, ya es un “Granadero de San Martín” (figura 2).



Figura 1



Figura 2

Seguido a esto, podemos observar ejercicios militares realizados por el cuerpo militar, los soldados actúan con organización y disciplina: el héroe cumplió su promesa. La escena termina mostrando a un San Martín erguido en su caballo muy similar a la posición de los distintos monumentos hechos en todo el mundo en homenaje al héroe (figura 3).



Figura 3

Las transformaciones que opera San Martín en sus soldados se presentan a través de dos modalidades, por el lado de la moral y la buena conducta militar –el rechazo al alcoholismo, al ser mujeriego, sucio, vago, etc. – se presenta a través del reconocimiento y admiración de éstos al héroe, es decir, *querer-ser* como San Martín, como sería el caso de los soldados de la guardia o el citado con las imágenes. La otra modalidad, es por la imposición de un *deber-hacer* de San Martín a sus granaderos de toda una serie de programas narrativos relacionados con la adquisición de sus competencias como tales (el entrenamiento militar en sí).

Ahora bien, estas transformaciones que realiza el héroe, si en un primer momento están más ligadas al parecer soldados (aseados, con el traje en buenas condiciones, sobrios), en un segundo momento están en adquirir competencias propias del rol temático. Por último aparece la adquisición de valores. En la batalla de San Lorenzo el sargento Cabral que yace

en los brazos de Baigorria dice: “Muero contento hemos batido al enemigo”. Después de esto, mientras un oficial pasa revista a los soldados, al momento de nombrar al caído, todos los Granaderos gritan al unísono: “Murió por la Patria”. El hecho de que Cabral “muera contento” y sin expresiones de dolor, sino al contrario, de alegría, como así el clamor fervoroso de los soldados en honor al caído, nos permite plantear, que aquellos que pasaron por el entrenamiento de San Martín, realizaron un cambio en sus valores existenciales, ya que la vida pasa a ser un valor subordinado al servicio de la Patria. Además, al realizar el programa narrativo de derrotar al enemigo, Cabral se acerca más a la realización del programa narrativo de base: obtener la libertad de América, un valor que como se recordará vale tanto como la vida. En este sentido, desaparecen los semas negativos de la muerte, y todavía más, el sujeto pasa a ser un sujeto de pasiones positivas (“muere contento”).

2.1.1 El héroe militar-político

San Martín está en su escritorio y recibe a un soldado que fue castigado por razones de moral, el problema no es especificado, pero el Coronel sabe que se trata sobre una mujer, la hacen pasar y está con un bebé en brazos, le pregunta si él es el padre, éste se sorprende, San Martín le pregunta exclamativamente “¿Sí o no?!”. El soldado responde que sí, el nuevo gobernador de Cuyo le otorga tres días para casarse y le dice al subordinado mientras se retira: “Yo seré el padrino de ese futuro granadero”. El soldado entonces se siente halagado y responde sorprendido: “¡Mi Coronel!”. San Martín además de ejercer cierta autoridad condescendiente con sus soldados, también lo hace con los hijos de ellos, él será el padrino de uno, con lo cual, por otra parte, ya le otorga un mandato a ese niño: ser un granadero. Kohan en el análisis de la biografía de San Martín según la versión de Mitre señala lo siguiente:

*Esta paternidad, ejercida en el ámbito de los cuarteles, se intensifica hasta hacer de San Martín algo más que un padre, hasta hacer de él un Padre Creador, que puede dar un nombre y así dar el ser: ‘Por último daba a cada soldado un nombre de guerra, por el cual únicamente debía responder y así les daba el ser, les inoculaba el espíritu y los bautizaba.’ (HSM, I, 33)
(Kohan, 2005: 77)*

En otra escena, también mientras está trabajando como gobernador, recibe a un teniente del ejército que solicita hablar con “el señor Don José de San Martín, no con el General San Martín”, éste acepta el pedido del oficial, y el teniente le confiesa que perdió en el juego el dinero para pagarle a la tropa, le ruega a San Martín que le dé un trabajo como peón en su chacra hasta devolver la deuda. San Martín saca de su propio dinero, se lo entrega al oficial y le dice que guarde el más profundo secreto porque “si el General San Martín se entera algo de lo sucedido lo mandará a fusilar”. Este episodio nos permite observar, que a pesar de que San Martín es disciplinado y con valores inquebrantables también puede ser benevolente y considerado, aunque debemos resaltar que estos rasgos de San Martín aparecen en su rol temático de civil, y no de militar, él estaba actuando “como Don” no como General.

Nuestra hipótesis sobre la caracterización del héroe que mencionamos al principio del capítulo, es que el filme representa un personaje “estatuario y monumental” que encarna valores social y culturalmente incuestionables como puede ser la disciplina, el coraje, la organización, el desinterés, el ingenio, el sentido del deber moral, todos ellos concomitantes al rechazo de antivalores como la vagancia y el alcoholismo. También están sus atributos físicos que hemos mencionado: la disciplina que se desprende desde su cuerpo inmutable, sus ojos que no parpadean, su seriedad y parquedad constantes, en fin, tanto en el ser como

en el hacer, *San Martín parece los monumentos bronceos que representa, como si la estatua hubiera tomado vida*⁷.

2.2 El héroe como profeta

Otro de los rasgos que destacan en la construcción del personaje es la importancia de lo católico en la caracterización del héroe. Unas páginas antes planteamos que el nacimiento como héroe de San Martín era a partir de su bautismo y no de su nacimiento. Además de esto, el héroe aparecerá caracterizado como aquel que comprende a Dios. En una de las escenas previas al cruce de la cordillera, San Martín se acerca a la maestranza a cargo de Fray Luis Beltrán, para observar cómo avanza la fragua de los cañones:

[FRAY LUIS:] *es una fortaleza. [Refiriéndose al cañón]*

[SAN MARTÍN:] *tiraremos hasta el cielo, entonces.*

[FRAY LUIS:] *Dios le perdone mi General, ya estoy perdiendo mi paraíso al fabricar esto.*

[SAN MARTÍN:] *Dios perdonará, Fray Luis, cuando conozca nuestra misión.*

[FRAY LUIS:] *ya la conoce Dios, mi General, y conoce también mi destino.*

En el diálogo citado podemos observar que el saber de San Martín se sitúa incluso en niveles metafísicos, él sabe lo que piensa Dios, o mejor dicho, él sabe que los valores de Dios están con la lucha por la independencia y no con la monarquía. En este sentido, podría hipotetizarse como hemos dicho anteriormente que Dios sería el destinador del programa narrativo de la lucha por la independencia. La idea de San Martín como aquel que interpreta los designios divinos también la encontramos en los discursos de Otero:

A las 15 horas se recordará por las trompetas del Regimiento de Granaderos a Caballo el momento supremo de su agonía. Esos clarines resonarán en la Plaza de Mayo, pero resonarán al mismo tiempo en todos los ámbitos de la patria y aun de América y permitirán que evoquemos en toda la excelcitud de su tránsito a aquel que cual otro Moisés, desde la cumbre de su Sinaí, contempló sin poder cerrar en ella sus ojos en la tierra prometida.
(Pacífico Otero, 1936: 3).

Entonces, San Martín aparece caracterizado por el enunciador con el sema de lo divino, como aquel que sabe lo que sabe Dios o, si le asignamos un rol temático, como un profeta. Uno de los programas narrativos que se desprenden del rol temático de profeta o que cabe esperar de ese rol es poner en conjunción al pueblo con el mensaje de Dios, en este caso, el mensaje católico. El día anterior al cruce de los Andes, San Martín y su ejército jurarán a la bandera y se consagrarán a la Virgen. La escena transcurre en una iglesia, San Martín deposita un bastón en el brazo de la Virgen, y vemos ascender la figura al techo del recinto, unos miembros del clero bendicen la bandera con agua bendita y por último dos Granaderos hacen disparar un cañón. San Martín hace jurar la bandera a los soldados diciéndoles:

7 La representación de un San Martín “bronceo” o como una “estatua viviente” no es nueva: Kohan la encuentra en las narraciones de Gutiérrez, Sarmiento y Mitre que tratan sobre el héroe: “Dice Mitre: San Martín, como la estatua de sus fuerzas equilibradas, era alto, robusto y bien distribuido de sus miembros” (HSM, I, 90). (...) “...y extendiendo el brazo hacia la Cuesta Nueva, en la actitud en que lo representa su estatua ecuestre, gritó a su ayudante de campo, Álvarez Condarco”. Por una extraña inversión en el tiempo y en el orden de la representación, San Martín parece ser quien representa a las estatuas, y no las estatuas las que lo representan a él.” (Kohan, 2005: 60)

“Soldados, esta es la primera bandera independiente que se bendice en América. Soldados, jurad sostenerla muriendo en su defensa como yo lo juro”. Este ritual tiene una particularidad: es un programa narrativo en el que el ejército se consagra a la Virgen y le otorga la vida a la Patria. Si con anterioridad mencionamos que para los soldados el valor existencial de la vida pasaba a estar subordinado a la lucha por la libertad de la Patria, esta no es cualquier patria sino que es una católica.

En la representación del cruce de los Andes, podemos ver cómo el ejército va atravesando la cordillera, por ríos, montañas heladas, grandes pendientes. En estas escenas se monta de fondo en distintas oportunidades el rostro de San Martín y, en otras, la de la primera bandera bendecida. La superposición de planos (el rostro de San Martín en primer plano sobre otro plano general que muestra el paisaje de la cordillera) sugiere que el cruce de los Andes habría sido una empresa individual del héroe en beneficio de la Patria (cuya representación metafórica se confía a la bandera).

2.3 Los sacrificios de San Martín

Después de la victoria de Chacabuco, San Martín escribe su informe de la batalla. Con una mayor iluminación en la pantalla resalta una palabra de la carta, y San Martín en voz alta, con la mirada perdida, con la expresión de algo anhelado, repite la palabra: “Gloria, la Gloria”, y se le aparece una figura femenina flotando en el aire, algo angelical, que lo tienta con el poder y la fama. Él, agarrándose el pecho con la mano derecha, y frunciendo el ceño le responde: “No, yo lucho por la libertad, no por mí ¡Déjame! No, esa no es mi misión ¡Déjame! ¡Déjame!”. Una de las virtudes que se resalta en este caso es la negativa a un reconocimiento individual (pese a que la suya habría sido una empresa individual) de un Destinador justiciero que lo sancionara positivamente; como buen héroe, San Martín es uno que actúa a favor de un beneficio colectivo.

También en este punto, el filme se hace eco de otros discursos/textos que circulaban por la época y que construyen una representación similar a ésta, entre ellos, ciertas producciones del Instituto Nacional Sanmartiniano. En este caso tomamos un discurso del Ministro de Guerra que afirma lo siguiente sobre el héroe nacional:

Esa es la verdad. Llegó hasta el supremo sacrificio de la gloria y de la fama, porque ese patriota era soldado. Es menester adentrarse en su psicología de soldado para apreciar ese acto en todo su valor.

...se sacrificaba a sí mismo, eliminaba a su propia persona, para que la causa de la libertad de América, la santa causa por él perseguida, triunfara en los campos de batalla y se impusiera para siempre. (Revista del Suboficial N° 189, 1934: 4)

La renuncia a la gloria no fue su único sacrificio: hacia el final de la historia, la cámara hace un plano general de la cordillera de los Andes sobre el cual se deja leer una leyenda que dice “Guayaquil, San Martín hace el sacrificio supremo de su vida.”. En la famosa reunión secreta entre Bolívar y San Martín, éste aparece con un traje militar blanco, con su cabello canoso y dándole consejos al otro Libertador sobre el peligro de la gloria. La escena construye, pues, un San Martín que, llegando al final de su carrera militar, aparece como más sabio (por eso puede dar consejo) y como impoluto, no tentado por la gloria (según sugiere la vestimenta blanca). En las condiciones de producción del filme también encontramos la caracterización de San Martín como más sabio que su par:

El que se había negado a la guerra civil de sus compatriotas, en modo alguno podía

prestarse a la que se habría producido fatalmente en un choque de él con Bolívar. Todo esto, vale decir, un peligro trágico y escandaloso a la vez –ya que habría sido un escándalo para el mundo el duelo a muerte entre los dos más excelsos libertadores que tenía América-, lo obligó a inmolarsé... (Pacífico Otero, 1933^a: 819)

Si el Padre de la Patria de la Argentina no liberó tantos territorios como su par, la estrategia discursiva empleada para ponerlo al mismo nivel que Bolívar, es caracterizarlo con una superioridad moral. Kohan en su análisis de las biografías sobre San Martín llega a la misma conclusión que la planteada:

...es Bolívar, quien acaba preponderando sobre San Martín, y lo relega. Los relatos de su vida resuelven este problema mediante la enfática postulación de la superioridad moral de San Martín... San Martín, resulta así un héroe de renunciamentos, o el héroe de los renunciamentos. Porque renuncia a la gloria supera a Bolívar. (Kohan, 2005: 129, 130)

3. El sueño del Libertador

Al cabo de de la famosa entrevista en Guayaquil, se narra el viaje de San Martín para ver a su difunta esposa y su posterior exilio. La siguiente escena ya representa al protagonista en Boulogne Sur Mer, anciano, sentado en una silla, sin nada que hacer, recordando su vida como militar en América. Luego de eso, la cámara con un plano general lo enfoca acostado, otra vez vestido de blanco, al lado de su hija Remedios y del marido de ésta. San Martín está por morir y dirá sus últimas palabras, su último deseo:

Buenos Aires, mi América, todavía luchas. Hubiera deseado verla cumplir el luminoso destino, por el cual, lo he sacrificado todo. Veo la Patria... a las glorias falsas de sangre y dominación o pone la suya, la única gloria, la que yo siempre quise para ella, los hombres felices en el trabajo, la libertada, la paz.

Cuando San Martín termina de decir estas palabras, vuelve a recostarse en su lecho y fallece. Así termina la historia del héroe y el film regresa al relato marco. El padre, el narrador del nivel metadieético, consolando a la niña, le dice que no llore porque ahora Argentina es un país “grande y bello”. Volvemos al presente de la enunciación y la cámara comienza a mostrar imágenes del país actual: paisajes naturales como el Perito Moreno o las Cataratas del Iguazú, imágenes de la ciudad de Buenos Aires, de barcos mercantes y de industrias, de ganado, de personas trabajando en las viñas, pero también de aviones militares que surcan el cielo, de desfiles militares, de barcos disparando sus cañones. Una serie de leyendas acompañan estas imágenes: “en espléndido progreso”, “Fuerte para su defensa”, “cumple el sueño de su Libertador”, “es tierra de Trabajo y Paz”. A propósito de esta última leyenda bien vale señalar su vinculación con el título y, en último caso, los lugares diferenciales del texto en que se alude a la paz en tanto objeto de valor. En efecto, la paz es un valor puesto en circulación en el texto empezando por el título del filme. Cómo será de importante en tanto objeto de valor que la referencia a ella en un lugar privilegiado como el título ocupa el lugar que en otros filmes está reservado al nombre del héroe o los epítetos a él atribuidos. Que Argentina (Buenos Aires) alcance la paz es el último deseo de San Martín antes de fallecer y es la última leyenda montada en la imagen que representa los logros de los militares. Desde luego (y siempre teniendo en cuenta la participación financiera del Estado en la producción del filme) no es casual que un gobierno militar signado por el autoritarismo político, el fraude electoral y ciertos episodios no tan aislados de violencia proponga la paz

como un valor con el cual el “pueblo argentino” ha entrado en conjunción gracias al hacer de los militares. Es justo en este punto donde podemos pensar la apropiación del héroe nacional y la representación de un país en progreso y en armonía no sólo para legitimar su hacer militar sino también como una estrategia para disipar dudas si las hubiere sobre su legitimidad como gobierno.

Nos parece interesante señalar que en los dos momentos en que el enunciador narra desde su presente, al principio y al final de la historia, son los militares los personajes con mayor jerarquía. En el inicio del filme son ellos los que rinden el homenaje y los civiles los que acompañan, y en el final son los que aparecen en los desfiles o demostrando su eficacia armamentística. Y si en el texto nos encontramos con una gramática de producción castrense no es para nada aventurado pensar que el propio filme funciona como una instancia de legitimación para un hacer militar que, por lo demás, requiere de ella, en la medida en que, en el extratexto, se trata de un actor social que ha suspendido los derechos constitucionales, ha derrocado al gobierno elegido por el pueblo, ha violentado las instancias de sufragio, etc. A una conclusión similar llega Rodríguez y López en su trabajo *Un país de película*:

Dicha perspectiva [la del filme] asocia la Nación al Ejército, siendo este sostén, responsable y garante del destino de grandeza de la Argentina. Esta forma de recordar el pasado desplaza el eje de los “patriotas” hacia los “militares”, quienes en esta versión habrían hecho la historia.

Así, Nuestra tierra de paz exalta el accionar del ejército y se alinea con la ideología de los gobiernos posteriores al primer golpe de Estado de nuestra historia, proyectando en ese pasado elementos provenientes del nacionalismo católico y militar en boga en las clases dominantes del momento.
(Rodríguez y López, 2009: 34)

En *Nuestra tierra de paz* San Martín es representado desde un lugar de enunciación “militar”. Al nivel de lo ideológico lo encontramos –siempre fragmentariamente–, en discursos producidos en la década del ‘30 en torno al Instituto Nacional Sanmartiniano, con enunciadores que plantean un nacionalismo católico y militar a través de la figura del héroe. San Martín es caracterizado por el enunciador con una ética rígida, como un profeta, como el que puede crear ejércitos en disciplina y moral, como el que llevó adelante la revolución, la lucha por la independencia, y como el que hizo la patria.

También en el filme, el enunciador caracteriza al héroe como estrictamente militar, en parte, para legitimar el hacer de los militares. Y si en un pasado fue el héroe militar el que hizo la patria y el que supo representar la argentinidad, en el presente de la enunciación es el ejército el que ha cumplido el sueño del Libertador.

De hecho, en ese fragmento del filme en que el enunciador describe su presente de enunciación a través de la caracterización de la Argentina como un país en progreso que cumple “el sueño del Libertador”, nos encontramos con el componente *descriptivo* (Verón, 1987a). En este caso, la modalidad de la descripción utilizada por el enunciador ofrece una lectura del pasado y una lectura de la situación actual. Tanto la presencia del componente didáctico que señalamos anteriormente, como la del descriptivo, nos sirven para precisar algunas operaciones discursivas que contribuyen a presentar como verosímil el enunciado para que el destinatario entre en conjunción con éste. Entre esas operaciones hay que contar la construcción de un pasado (que se presenta como una verdad universal) en el que San Martín es construido como el héroe militar que “forjó la Patria” pero cuyo hacer quedó inconcluso, en la medida en que no alcanzó a poner aquella en conjunción con la paz. Ello contrasta con un presente en que los militares, émulos y herederos de San Martín, habrían continuado y concluido ese programa narrativo que en el pasado había quedado abierto.