

**XXV Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana  
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, diciembre de 2012**

**Ostracismo y proyecto autobiográfico:  
San Martín, Rivadavia y Rosas en el exilio**

Lic. Flavio Wisniacki  
Facultad de Filosofía y Letras, UBA

En un texto ya clásico, “La autobiografía como desfiguración”, Paul de Man trabaja en torno de un concepto, el de “proyecto autobiográfico”, que me parece sumamente productivo, porque nos permite pensar en una dirección doble:

Por un lado, De Man invierte la cronología y ve al futuro autobiógrafo como un sujeto capaz de imaginar, a priori, su vida como una gesta y luego actuar en consecuencia. Es decir, una idea prefigura un destino.

Y, luego, la literatura se percibe como un pacto y un reconocimiento; el lector descubre en la narración autobiográfica esa finalidad previa que articula su sentido, y que solo puede entenderse en la totalidad de la vida relatada.

Dice De Man:

“¿No podemos sugerir que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida y que lo que el escritor *hace* está de hecho gobernado por los requisitos técnicos del autorretrato y está, por lo tanto, determinado en todos sus aspectos por los recursos de su medio?” (2007: 113)

Lo que el *proyecto autobiográfico* borra es la frontera entre realidad y ficción: el sujeto se piensa a sí mismo como héroe de una trama previamente delineada y que debería cumplirse de modo inexorable, y el lector reconoce esa trama como el resultado de una voluntad creadora que actúa sobre la Historia.

La constitución imaginaria de una identidad heroica antecede entonces al héroe. Prospectivamente, la vida se pone al servicio de la autobiografía y se construye como una autoficción en la que el ser se adecúa a su imagen: es el espejo el que piensa, ama, combate y dicta; el hombre se limita a imitarlo.

Arriesgando una sobreinterpretación del concepto, podemos sugerir que en la estructura de sentimiento del siglo XIX, la idea historicista-romántica del “Grande hombre”, contribuye a producir, entre otros, un tipo particular de sujeto que cree que puede, y por lo tanto debe, él mismo motorizar la Historia y adecuarla a sus necesidades, que en su visión son las necesidades de la humanidad. Un tipo de sujeto cuya identidad se articula alrededor de un *proyecto autobiográfico*: que vive para el bronce.

La historia (con minúsculas) es percibida por estos hombres como el accidente que debe ser atravesado: el lugar en el que se instalan es la Historia (con mayúsculas). Su epicidad deberá resignificarse una y otra vez en función de sus avances (o retrocesos), y todo lo que no sea funcional será excluido: el personaje será aquello que deba ser o, si no, no será nada. Esa nada que Sarmiento ve con los ojos despavoridos del habitante argentino clavados en la pampa y que debería borrarse del campo de lo visible.

---

El proyecto autobiográfico se enfrenta, así, a la Historia. Me parece interesante, entonces, pensar en ese momento, paradigmático, en el que la Historia lo pone en crisis, el momento de la derrota y el exilio, cuando su relación con la Historia se vacía y solo queda la posibilidad del relato para completarlo, corregirlo o incluso salvarlo, lo que lo convierte en un momento extremadamente retórico.

Se trabajó largamente sobre lo que podría llamarse “el exilio como estado emergente”, concebido como un episodio necesario en la transición hacia el poder: la generación del 37 imaginando, desde el destierro provisorio, una nación posible. El exilio, para los proscriptos, como, “un accidente biográfico (que) sugiere el rasgo heroico de sus almas y el sentimiento romántico de sus obras” (Rojas, 1960: 10).

Sin embargo, se ha reflexionado menos sobre lo que podríamos llamar “el exilio como estado residual”: los expulsados del poder, San Martín, Rivadavia, Rosas, que se percibían, y eran vistos por sus contemporáneos, como *grandes hombres*, condenados al ostracismo e imaginando, desde el exilio definitivo, una nación perdida.

Para los hombres que forjan su proyecto biográfico ligado al espacio público, el desvanecimiento de la dimensión colectiva que sostiene su identidad significa un exilio doble: de la patria, como territorio y de la nación como relato. Al desplazarse de un espacio que simbólicamente poseen a uno ajeno, carente de huellas y señales, tal vez se conviertan, para siempre, en extranjeros, incluso para ellos mismos.

Esta distancia, corporal, lingüística, pero ante todo simbólica requiere una experiencia compensatoria.

¿Cómo reubicarse en un relato, el nacional, que se propone expulsarlo? ¿Cómo resignificarse en este estado *de yecto*, de lanzamiento a la nada, que supone el exilio?

La (re)construcción del yo a partir de ese momento solo podrá ser fragmentaria. La totalidad será recompuesta por el relato nacional, que se está configurando y con el que se debe poner necesariamente en diálogo. Es decir, el expatriado deberá recuperar imaginariamente ese entorno perdido reinsertando su relato en otro más amplio, y que además es un relato futuro. El yo está en la base de la restauración de un Nosotros fracturado, restauración que solo puede ser fantasmática, por la vía de la escritura.

Podríamos pensar que el presente, para el expulsado de la Historia, carece de sustancia; es una línea de fuga hacia el pasado, para justificarse, o hacia el futuro, para monumentalizarse.

El gran hombre, que pone en crisis la historia para hacerla avanzar, será, en este relato, un héroe trágico, condenado por sus contemporáneos, pero cuyo horizonte es la posteridad.

Por eso la acción pública será vista como una desgracia. El sometimiento a un destino para el que el héroe ha sido elegido y que debe aceptar. El calvario personal es la piedra basal de la libertad colectiva.

Decía ya San Martín, en su “Proclama a los pueblos del Perú”:

“No he sido más que el instrumento accidental de la justicia y agente del destino” (1947: XXVI)

Y completaba Rosas, ya derrotado:

“No hay hombre que resista a tarea semejante durante mucho tiempo. Es un honor ser el primer servidor del país, pero es un sacrificio formidable, que no cosecha sino ingraticudes en los contemporáneos y en los que inmediatamente le suceden. Pero tengo la conciencia tranquila de que la posteridad hará justicia a mi esfuerzo, porque sin ese continuado sacrificio mío aún duraría el estado de anarquía, como todavía se puede observar en otras secciones de América” (en Dellepiane Avellaneda, 1957: 38).

Y la dimensión del martirologio, como bien sabe Manuelita, corrobora y rubrica la figura del héroe,:

---

“Por supuesto que si Tatita hubiera necesitado todavía justificación, su corona de gloria está completa. Arrojado de su Patria, sometido sin murmurar a su destino, fiel a sus principios sin faltar un ápice de respetar la autoridad, sea quien sea quien la represente, privado de su legítima fortuna, injuriado sin cesar y entretanto viviendo en la necesidad, es para mí, los suyos, sus fieles amigos y el País, el espectáculo más grande y notable en la historia de los hombres que han figurado a su altura” (en Busaniche, 1973: 146)

Quien inaugura el relato monumentalista como corolario del proyecto autobiográfico es San Martín. Martín Kohan ha estudiado el modo en que el relato de la nación lo ha ido configurado como “Padre de la patria”. Pero la génesis de este proceso está en la propia escritura del futuro prócer.

Cuando en 1823, a los 45 años, y en carta a don Vicente Chilavert, señala como máxima aspiración para el futuro, “prepararme a bien morir” (1947: 179), exhibe la conciencia de un cuerpo que ha realizado el camino. Es el reposo del guerrero, la imagen estoica que comienza a delinear luego de Guayaquil y a través de la cual irá conformando su (auto)retrato. Lo que queda es el relato: canonizar su heroicidad, convertirse en su obra, en un legado que se privilegia sobre lo terrenal. “Mi obra ha llegado al cenit (escribe a Bolívar). No la expondré por ambiciones personales” (1947:169).

Bien morir es inventarse su imagen póstuma. Para construir al mito, a la figura del guerrero debe añadirse la del santo, a las acciones heroicas debe superponerse el relato hagiográfico. Y San Martín lo hace, en sus cartas y documentos, en los alegatos ante sus visitantes, y a través de una imagen que, si en un primer momento, en Guayaquil, trasuntaba epicidad, luego se reitera una y otra vez, en diferentes contextos, y se desliza hacia la retórica, sacrificando su densidad original. San Martín ha liberado a sus hijos y se retira a un apostolado, instituyéndose, siguiendo la feliz categoría de Stathis Gourgouris (1996), como “sujeto nacional”, por encima de los límites de las facciones.

El héroe militar se refrenda en el literario. Los dos órdenes de heroicidad se articulan en la erección de la figura del prócer.

Su relato es el del amputado, que ha entregado su cuerpo a la patria y al que solo le queda, como perspectiva, el monumento. El mártir está en la base de la épica nacional. Entre el cuerpo sufriente y el espíritu que se entrega a la posteridad, está la obra.

Ya durante su vida pública había generado el principio constructivo de su relato, que continuará en el exilio:

“Todo, incluso la vida, los intereses y los bienes, debe sacrificarse a la Patria” (1947: XXVI)

El vocabulario es el religioso, la palabra “sacrificio” es su piedra angular. La figura es la del asceta. El objetivo es sustraerse al presente, conflictivo, para asegurarse un lugar en el porvenir.

“Prohíbo el que se me haga ningún género de funeral, y desde el lugar en que falleciera, se me conducirá directamente al cementerio, sin ningún acompañamiento. Pero sí desearía que mi corazón fuese depositado en el de Buenos Aires” (en Terragno, 2012: 364)

El corazón de Buenos Aires completa una escena apodíctica en la que el prócer y su Patria se confirman mutuamente. Ambos tienen un cuerpo prescindente, pero un espíritu que debe ser preservado.

Lo que San Martín inaugura es una trayectoria de canonización que se hará casi unánime en el siglo XIX (y a la que quizá solo escape Sarmiento, que hará el camino contrario, de la nada al todo): el viaje del héroe irá siempre del poder al ostracismo, lo que lo configura como héroe trágico, aquél que, en función de valores sagrados crea, inmolándose, la posibilidad de una comunidad, siempre futura.

Poder y exilio compondrán una dialéctica incesante en el siglo XIX; las luchas conducen alternadamente a uno de los polos. Rivadavia exilia a San Martín, Rosas a Rivadavia y él mismo termina exiliado por Urquiza, que tendrá también un final trágico.

Rosas y Rivadavia podrían pensarse, en principio, como los excluidos del relato de la generación del 37, que programáticamente concebía su misión contra el *tirano* pero a prudente distancia de los unitarios. La de las guerras civiles era, para el grupo, la etapa a superar. Lograr una real independencia suponía añadir, a la “gloriosa página de nuestra historia (que) pertenece a la espada” (Echeverría, en Weinberg, 1977: 162) una revolución en las ideas.

Pero la *Razón* es astuta: los jóvenes románticos, que habían irrumpido en la escena intelectual distinguiéndose del ideario rivadaviano, alcanzan la hegemonía en el exilio, pero, débiles todavía políticamente, deben acercarse a los representantes de la vieja política, a los que se sienten unidos electivamente. Aliarse, para derrocar a quien aparece como único obstáculo para su proyecto. Esta alianza entre “los viejos unitarios” y “la joven generación” se irá convirtiendo tras Caseros, aunque no sin resistencias y contradicciones, en la síntesis ideológica en torno a la cual se constituirá el relato nacional.

Y si la elite integrará e idealizará al Rivadavia derrotado, incluso sus acólitos execrarán a Rosas. Es sintomática la escena en la que, en 1857 (año en que se abre la *Causa criminal* contra Rosas), Vélez Sarsfield recibe el cuerpo del “hombre que llenará la historia de la República Argentina” y lo honra como “la más significativa lección para los tiranos y el más grande ejemplo para los pueblos” (en Rivadavia, 1945: 180)

La leyenda que uno y otro elaboran de su exilio debe insertarse en esta trama significativa, en esta red de oposiciones. En mi hipótesis ambos se construyen respondiendo, por un lado, a la imagen que se han construido de sí mismos, y, por el otro, de manera dialéctica, al modo en que la *nación* los imagina, en un cruce que ilumina el modo en que se configura, narrativamente, nuestra Historia. El exilio de Rivadavia es un paulatino repliegue, hacia lo privado, hacia la interioridad y lo íntimo. Solo en el primer momento vemos un ensayo de reafirmarse públicamente:

“Son éstos los momentos más tristes de mi vida. Un amigo me instruye sobre la extrema degradación y miseria de mi desventurada patria. No he recibido una sola letra que me consuele sobre la situación de mi esposa e hijos, ni recuerdos de mis amigos. Sin embargo, no puedo dejar de pensar constantemente en esa República Argentina que se arruina y degrada cada vez más. Ni sería digno ni posible separar mi ánimo de la contemplación de tan cara y amada patria” (1833, en Gutiérrez, 1945: 64).

Metonímicamente, Rivadavia y la patria se hacen uno. Se vislumbra la figura del mártir. Pero “las crueles violencias e ingratitudes” (Piccirilli, 1943: 548) llevarán al agotamiento y al quiebre.

Arrastrado por la política, a la que ha renunciado pero que se empeña en perseguirlo, debe peregrinar, en “una perpetua expatriación” (Gutiérrez 1945: 64): de la Banda Oriental al sur de Brasil, a Río de Janeiro luego y finalmente a Cádiz.

Sin embargo, a medida que el rosismo se consolida y su figura se aleja espacialmente, comienza su idealización. Rivadavia encarna el linaje a restaurar y se transforma en sinécdoque de las *injusticias* sufridas por los exiliados. Manso se apiada de “Aquel pobre anciano mártir” (en Amante, 2010: 282) al que Sarmiento instituirá más tarde como “el más excelso argentino”.

El deterioro físico, la ruina económica, el malestar espiritual, aparecen, en el relato de quienes están forjando la Nación, como síntomas inequívocos de un exceso, el de la entrega a la Patria, el sacrificio a una causa siempre precaria e ingrata. El cuerpo enfermo es, en todos los casos, una metáfora del desgarramiento de la idea.

La fantasmagorización completará y certificará el mito que se elabora. Gradualmente, Rivadavia escamotea su cuerpo [“A Buenos Aires ni mis cenizas volverán” (en de Iriarte, 1949: 331)] y soslaya la patria, temporal, para encomendarse a la nación, “eterna”. La Historia dio su veredicto, por lo que es posible retirarse de ella. Su negativa, en 1839, a recibir argentinos, puede leerse no solo (aunque sí) desde el *ressentiment* (Sennett, 2011), sino como ese intento de invisibilización. El

---

*ex presidente* es la imagen *ilustre* del desterrado, y sustraerse implica preservarse de otras interpretaciones.

Rehúye entonces la sociabilidad y se entrega a dos tareas enlazadas, la económica y la cultural: la agricultura intensiva, donde introduce nuevas tecnologías, y la traducción.

El burgués emerge tras el político. Y el pensamiento se va ensimismando neuróticamente. Su tema excluyente en los últimos años es el dinero. El futuro *prócer* calcula dividendos, exige, reclama, se siente estafado. Llama a sus hijos (aliados con Rosas) “imbéciles desnaturalizados” (Piccirilli, 1943: 544). Y en la intimidad exhibe, en el retrato que nos deja de él Mariquita, su faceta más descarnada y brutal: malhumorado, gruñón, avaro, marido-verdugo, resentido, ermitaño (Cf. Amante, 2010: 281)

Los pocos registros que quedan de los últimos años son los intentos infructuosos de visitarlo. Como el de Alberdi

“Dos veces he buscado a Rivadavia, le he dejado tarjeta; no he podido verle; la última vez estaba enfermo. Su casa en la calle de San Diego 17, está en el campo de Santa Ana.; dos negrillos, casi salvajes, sucios, forman toda su familia. La casita es pequeña, oscura, triste. Todos los compatriotas me aseguran que este hombre está en un estado tal de susceptibilidad que le hace intratable. *Casi ninguno de ellos le visita y todos lo quieren*” (en Amante, 2010: 272-273)

En la última frase se sintetiza el modo en que se está creando el mito: sustrayendo el cuerpo y conservando indemne la imagen venerada.

Si Rivadavia se obsesiona con “los menesteres íntimos, las minucias intrascendentes” (Piccirilli, 1943: 521), y con los avatares de su patrimonio, revelando su faceta de burgués conquistador, Rosas, su contracara, se atormenta por su herencia simbólica; mientras aquél extingue su politicidad, que la narración liberal reconstruye, éste debe realizar el camino inverso; una laboriosa reconstrucción de su ser político, amenazado por ese relato.

Rosas se concibe entonces, emulando a San Martín, como un estoico: impassible en su destino, apasionado por la cosa pública y con la Historia como punto de mira. Un Padre autocrático pero ecuánime, que realiza su individualidad en lo comunitario y cuyo hogar es la Nación, por lo que nunca se quita de la escena, e incluso contribuye a la fábula del retorno, en el que se sueña redimido.

“Se había apoderado de su ánimo cierta manía de creer (...) que él era el hombre indispensable para contener los desbordes de las pasiones tan propias de esos locos a quienes tanto seguía queriendo, sin saber por qué, y que era también imposible que el escaso juicio que aún se complacía en reconocerles, no les obligase a llamarle de un instante a otro” (en Busaniche, 1973: 133).

Mientras el *héroe*, el ermitaño, retrocede a la mudez [“No es digno de mí el proseguir ni dar ulterior explicación” (en Piccirilli: 551)], el caudillo cobija incluso a sus enemigos, tratándolos con extrema cortesía. Porque si, como señala Amante “Las visitas, o mejor: su narración, podría ser considerada un subgénero de la errancia o el viaje” (2010: 271), las formas de la hospitalidad podrían ser un subgénero del exilio: el expulsado, convertido en *hospis* recibe para contar su historia (Cf. Kristeva, 2000).

Podríamos sintetizar el contraste en el modo en que perciben su cuerpo. Si en Rivadavia el desgaste aparece en primer plano (el deterioro de las facultades mentales, la hipocondría, la pérdida de la memoria, hasta la muerte de una apoplejía que dura 56 horas), Rosas combate por retener en el sentimiento colectivo su imagen de hombre fuerte y no admite flaquezas, ni aún en el momento postrero. Manuelita escribe, rubricando su relato:

“¡Te aseguro que ha muerto como un justo! ¡No ha tenido agonía, exhaló su alma tan luego que me dirigió su última mirada! ¡Ni un quejido, ni un ronquido, ni más que entregar su alma al Divino Creador!” (en Castagnino, 2009: 168).

Lo íntimo (la soledad, la degradación física y económica, la conciencia de la derrota, las obsesiones) se exhiben u ocultan estratégicamente, en el intento de construirse como el héroe de la tradición vencida. La ostentación de una interioridad desgarrada busca revelar, para la posteridad, la faceta humana del héroe.

“¿Qué he hecho yo? Todo el bien que le he podido hacer a mi patria. ¿Qué hago? Estar resignado en mi desgracia y nada más” (en Dellepiane Avellaneda, 1957: 139).

Si “El exilio es una derrota. Un camino que emprende el cuerpo para conservar la materialidad de su ideología” (Amante, 2010: 283), entonces es también un pacto. La distancia aparece como estructuradora de sentido; una vía de saber, de conocimiento, disparadora de la escritura. El exilio es el modo de marcar una distancia física y simbólica, con la patria, sentida como pérdida. El sacrificio del propio cuerpo es un epítome del fracaso de la nación como idea. El cuerpo es un lugar de combate simbólico.

El exilio no es entonces una traición, como lo define Mariquita (Cf. Amante, 2010: 121), sino el sacrificio supremo, corolario lógico de la desgracia de la vida pública, una idea que se repite en todos nuestros *héroes*.

Rosas percibe con claridad el riesgo de quedar fuera de la tradición nacional. Por eso la estrategia de su relato se orienta en esa dirección: acumular y proteger, con idéntica obsesión a la de Rivadavia por sus bienes, los papeles a los que considera su legado y su único consuelo, escribir compulsivamente su defensa, y retocar, matizar, corregir el relato ajeno. En fin: reinventarse. El ex restaurador se jacta y se justifica, posa y monologa largamente, desata, en definitiva, una verdadera megalomanía discursiva.

“Hablabla con calor sobre la enormidad de los crímenes que se le atribuían, y recuerdo que, paseándose con exaltación, la víspera del día en que debí proseguir mi viaje, me cogió de la mano y llevándome a una pieza atestada de cajones abiertos y de sacos de legajos y papeles, me dijo:

-¿Ve usted todo esto, paisano? Pues aquí tiene el archivo privado de mi gobierno; aquí puede encontrar no solo documentos que justifican mis actos, sino también muchos de aquellos que acreditan la desleal conducta de mis enemigos, ingratos unos y malos casi todos. Ya vendrá el día en que todos estos documentos vean la luz pública y de ello me ocupo ahora –agregó, señalándome con la mano la multitud de papeles borrajeados que tenía sobre su escritorio” (en Busaniche, 1973: 133)

Lo que Lelia Area (2005) llama “la novela argentina de Juan Manuel de Rosas” se construirá durante toda la historia argentina a partir de su aparición. Rosas sabe que se ha convertido en el personaje de un relato, de una ficción histórica. En su relato monumentalista habla de sí en tercera persona y se marmoliza frente a la Historia.

“Diga usted a sus paisanos, los sudamericanos, que ha visto a Rosas” (en Castagnino, 2009: 208).

El relato está construido en base a esta voluntad: no es la verdad lo que está en juego sino el propio lugar ante la Historia, que es preciso refundar, asegurar.

Con diferentes estrategias, y con un ojo puesto en su proyecto autobiográfico y otro en la Historia, los futuros prohombres se reconstruyen en el exilio completando su obra pública con diversas escrituras, y también con silencios, privados. El objetivo consciente es intervenir la lucha discursiva en torno de la cual se está constituyendo la nación como relato. La patria es, así, el

---

espacio provisorio, precario, inestable, en definitiva, material, del que el héroe es expulsado y al que no hay retorno posible. Pero la nación es la idea trascendente en la que es preciso reinsertarse.

Bibliografía citada:

- Amante, Adriana (2010), *Poéticas y políticas del destierro; argentinos en Brasil en la época de Rosas*, Fondo de cultura económica, Buenos Aires.
- Area, Lelia, (2005) “Sombra terrible de un antihéroe: estrategias para un canon faccioso”, en *Héroes de papel: avatares de una construcción imaginaria en América Latina*, Revista iberoamericana N°. 213, págs. 1015-1028
- Busaniche, José Luis (1973): *Rosas visto por sus contemporáneos*, EUDEBA, Buenos Aires.
- Castagnino Leonardo (2009): *Juan Manuel de Rosas, Sombras y Verdades*, Ediciones del país, Buenos Aires.
- De Iriarte, Tomás (1949): *Memorias*, Sociedad Impresora Americana, Buenos Aires.
- De Man, Paul (2007): “La autobiografía como desfiguración”, en *La retórica del romanticismo*, Akal, Madrid.
- Dellepiane Avellaneda, Antonio (1957): *El testamento de Rosas*, Buenos Aires, Editorial Oberón.
- De San Martín, José (1947): *Epistolario selecto. Otros documentos*, W.M Jackson INC. Editores, Buenos Aires. Prólogo de J.C.Raffo de la Reta.
- Gourgouris Stathis (1996) *Dream nation enlightenment colonization and the institution of modern Greece*, Stanford University Press
- Gutiérrez, Juan María (1945), *Bernardino Rivadavia*, Emecé, colección Buen aire, Buenos Aires.
- Kristeva (1991): *Extranjeros para nosotros mismos*, Barcelona, Plaza y Janés.
- Piccirilli, Ricardo (1943): *Rivadavia y su tiempo*, Peuser, Buenos Aires.
- Rivadavia Bernardino (1945): *Páginas de un estadista*, Editorial Elevación, Buenos Aires.
- Rojas, Ricardo (1960): *Historia de la literatura argentina, V 5: Los proscriptos I*, Edificio. Kraft, Buenos Aires.
- Sennett (2011): *El declive del hombre público*, Anagrama, Barcelona
- Terragno, Rodolfo (2012): *Diario íntimo de San Martín*, Sudamericana, Buenos Aires.
- Weinberg, Félix (1977): *El salón literario de 1837*, Hachette, Buenos Aires.
-