

LOS PERSONAJES DE *POLVO Y ESPANTO*: HISTORIA y FICCIÓN

Lorena Ángela Ivars
Universidad Nacional de Cuyo

1. Introducción

Autor de obras que merecieron importantes premios tanto nacionales como internacionales, Abelardo Arias es indiscutiblemente uno de los escritores más relevantes de la literatura argentina contemporánea. Autor versátil y multifacético, supo combinar en su obra realidad histórica y fantasía creadora, rigor y lirismo, e incursionar en los sentimientos y pasiones humanas, para plasmarlos vívidamente en el papel.

Sin embargo, a pesar de la amplia bibliografía periodística existente, que Francisco Aldecua recopila meritoriamente en su *Bibliohemerografía de Abelardo Arias* (único intento de recopilar sistemáticamente los artículos periodísticos, tanto escritos por el autor

1 Abelardo Arias nació en Córdoba en el año 1908, pero pasó los veranos de su infancia y adolescencia en San Rafael, por lo que siempre se consideró mendocino por adopción. Estudió Derecho en la Universidad Nacional de Buenos Aires, ciudad en la que residió hasta su muerte. Autor de varias novelas y libros de viajes, entre los que figuran: *Álamos talados* (1942); *París, Roma, de lo visto y lo tocado* (1954), *El gran cobarde* (1956), *Límite de clase* (1964), *Minotauroamor* (1966), *Grecia, en los ojos y en las manos* (1967), *La viña estéril* (1968), *Polvo y espanto* (1971), *Él, Juan Facundo* (póstumo). Fue colaborador en los diarios *Los Andes* (Mendoza), *La Nación* y *Clarín* (Buenos Aires). Ha merecido importantes premios nacionales e internacionales en su trayectoria como escritor y su obra figura en las más importantes bibliografías y catálogos de bibliotecas, tanto del país como del extranjero.

como sobre su obra)², se trata de un autor insuficientemente estudiado. Tres son las novelas que han conseguido mayor atención y han sido abordadas desde diferentes perspectivas por la crítica: *Álamos talados* (1942), *Minotauroamor* (1966) y *La viña estéril* (1968).

Existen importantes estudios sobre la narrativa del autor³, sin embargo, aún restan estudiar aspectos importantes de su obra, puesto que, si bien su narrativa se enraiza en lo nacional y particularmente en lo regional, no puede restársele mérito al carácter universal al que intencionalmente ha querido abrir sus páginas.

Es por ello que, de la gran variedad de posibles abordajes, considero oportuna la investigación de las novelas históricas de Abelardo Arias,

² Francisco Aldecua. *Bibliohemerografía de Abelardo Arias.* Buenos Aires, Universidad del Museo Social Argentino, 1982.

³ Como ejemplos podemos mencionar los trabajos de Dolly Sales de Nasser: "El arte y el artista en *Minotauroamor* de Abelardo Arias" (En: *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza.* Mendoza, CELIM, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, W6, 1999-2000, pp. 65-84) y "Espacio y sociedad en *Álamos talados* y *La viña estéril* de Abelardo Arias" (En: *Literatura de Mendoza. Espacio, historia y sociedad.* Mendoza, CELIM, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, 2002, Tomo 11, pp. 168-218); los estudios de Marta Castellino que profundizan diferentes aspectos parciales de su narrativa: "Imaginario bíblico y mito pagano en Abelardo Arias" (En: *Piedra y Canto. Cuadernos del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza.* Mendoza, CELIM, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, N° 5, 1997-1998, pp. 41-77), "Dos versiones de un mito en las letras de Mendoza (O de cómo Ícaro se elevó y cayó)" (En: *Piedra y Canto.* N°6, *Op. cit.*, pp. 43-63) e "Historia y tradición en *Él, Juan Facundo* de Abelardo Arias" (*Literatura de Mendoza. Espacio, historia y sociedad.* Mendoza, CELIM, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, 2000, T. 1, pp. 75-113) y, finalmente, el artículo de Gloria Hintze de Molinari: "El caudillo en la estructura perspectivista de *Polvo y espanto*, de Abelardo Arias" (En: *Revista de Literaturas Modernas.* Mendoza, ILM, Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, N° 18, 1985, pp. 171-188). También cabe destacar el libro de Ana Freidemberg de Villalba, *Dialogismos; temas y engranajes sobre escritores mendocinos contemporáneos* (Mendoza, EDIUNC, 1997), en el cual analiza brevemente algunos aspectos de sus principales obras, entre ellas *Polvo y espanto* y *Él, Juan Facundo*.

puesto que se insertan en una corriente que, como bien lo señala Marta Castellino en su artículo "Historia y tradición en *Él, Juan Facundo* de Abelardo Arias"⁴, actualmente está cobrando impulso en la literatura argentina. Recrear el pasado próximo de nuestro país, es una tendencia que se acentúa en los escritores argentinos contemporáneos, como una forma de redefinir nuestra historia desde una perspectiva literaria.

En base a esto, abordamos el estudio de la novela *Polvo y espanto*, primera novela histórica del autor, escrita en el año 1971, y que mereció el Primer Premio Nacional de Literatura 1969-1971 por unanimidad; así como también el premio del Rotary Club y la Pluma de Plata del Pen Club. Cabe destacar además, que fue la primera novela hispanoamericana traducida al griego, habiendo resultado semifinalista junto con *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

2. Características generales y organización de la obra

Como en toda novela histórica, al abordar el estudio de *Polvo y espanto* nos situamos ante el problema de precisar los límites que abarcarían el mundo de lo "real" y el propio de la "ficción". Precisamente, el problema estriba en la delimitación de lo que por tradición se ha interpretado como "real" (lo histórico) y lo "irreal", mentiroso o figurado, términos con los que comúnmente se designa a la literatura (si bien desde la perspectiva de las nuevas corrientes que teorizan sobre la ficción literaria, esta división entre lo real y lo irreal ha sido en cierta forma superada⁵).

⁴*Op. cit.*, p. 76.

⁵La primera edición de *Polvo y espanto* estuvo a cargo de la Ed. Sudamericana y apareció en el año 1971. La novela además fue publicada al año siguiente en capítulos en la revista *Vosotras* con ilustraciones de Aniko Szabo, y fue traducida al griego por Jorge Hurmuziadis (Atenas, Editorial Papyrus-Larousse, 1976). Para la realización de este trabajo se consultó la edición de Altaya, Barcelona, 1996; por lo que en adelante se citará siguiendo esta edición. Se indicará sólo el número de página, en el texto.

«Entre los autores que intentan superar la dicotomía ficción-realidad podemos citar a

Híbrida por nacimiento, la novela histórica amalgama dos realidades, valga el término, que se excluyen mutuamente: por un lado, encontramos el sustantivo que designa lo propiamente literario, creado con plena intención de provocar el goce estético en el lector y, por otro lado, encontramos el adjetivo que atribuye una propiedad al objeto que desde siempre ha sido excluida en lo que a literatura concierne: el aspecto "real" o "verídico" que, sujeto a rigurosas técnicas de investigación, representa el discurso histórico.

De este modo, nos encontramos con un subgénero, cuya nomenclatura resulta ser, según Noé Jitrik⁷, un oxímoron, es decir, la unión de dos elementos semánticamente contradictorios:

En efecto, el término "novela", en una primera aproximación, remite directamente, en la tradición occidental a un orden de invención; "historia", en la misma tradición, parece situarse en el orden de los hechos; la imagen, en consecuencia, se construye con dos elementos semánticos opuestos⁸.

Sin embargo, siguiendo a Roland Barthes en su ensayo "El discurso de la historia"⁹, podemos afirmar que la novela y la historia comparten recursos, en tanto que ambas son básicamente narrativas. Es precisamente en este punto donde Abelardo Arias logra conjugar todas sus dotes de escritor tendientes a configurar una obra de ficción que no pre-

Wolfgang Iser en su artículo "La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias" (En: Antonio Garrido Domínguez (comp.). *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arco/Libros, 1997, pp. 43-65), en donde expone que las ficciones no son el lado irreal de la realidad ni algo opuesto a la realidad, sino más bien "condiciones que hacen posible la producción de mundos, de cuya realidad no puede dudarse".

⁷ Noé Jitrik. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires, Biblos, 1995.

⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁹ Roland Barthes. "El discurso de la historia". En: *Estructuralismo y Literatura*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1970, pp. 37-50.

enta figuras en el tratamiento de la materia histórica. *Polvo y espanto* puede considerarse una novela de una profundidad y elaboración acabadas, fruto de una intensa labor tanto de rastreo de fuentes históricas y de la observación detallada del espacio que tiene como marco¹⁰, así como también de una exploración consciente del alma humana.

En esta obra, el autor recrea un periodo de la guerra entre unitarios y federales, precisamente a partir de 1840, año en que Juan Felipe Ibarra, caudillo de Santiago del Estero, recupera el poder en su provincia, y comienza la etapa de persecución con el fin de ajusticiar, por un lado, a aquellos que traicionaron y asesinaron a su único hermano, Francisco, y por otro, a los "salvajes unitarios" que intentaron usurpar el gobierno de la provincia.

Dividida en dos cuadernos, unitario y federal, la obra intenta superar las reducciones simplistas y mostrar el escenario descarnado y cruel de las guerras fratricidas en suelo argentino. Más que un simple corte histórico, es una incisión profunda en un pasado violento, cargado de acontecimientos que delinearon los futuros cauces de nuestra organización nacional.

¹⁰ Es sabido que Abelardo Arias estudiaba todo lo concerniente al tema que iba a tocar en sus novelas. Su sobrina, Florencia Sobrecasas de Jorquera especifica en una entrevista realizada por la Dra. Marta Castellino y la Prof. Lorena Ivars en diciembre de 2000: "Cuando hizo *Polvo y espanto* [...], me explicó que la fundamentación histórica de ese libro le había llevado horas y horas, meses de estudio. Me dijo que seguía un método muy fundamentado. Era sumamente estricto y había estudiado historia para fundamentarse. Era novelista, pero al mismo tiempo tenía una base científica muy firme. [...] Estudió toda la historia del caudillo Ibarra, así como también la zona física donde se iba a desarrollar la historia, incluso el tipo de vegetación."

¹¹ La división en cuadernos se basa en un principio de organización, así como también sirve para reflejar el mismo corte temporal desde dos visiones diferentes. Sin embargo, no hay una correspondencia exacta entre los capítulos del "Cuaderno unitario" y los correspondientes al "Cuaderno federal". La diferencia de ambas posturas está marcada por la tipografía de los números de cada apartado (arábigos en el unitario; romanos en el federal). También puede considerarse implícita la intención de revisar la historia oficial, en esta suerte de "borradores" o cuadernos que completan la imagen preestablecida de nuestros caudillos.

Cabe señalar además en base a su estructura bipolar, que no sólo los hechos históricos son tratados desde una doble perspectiva, sino que tanto los personajes como sus actitudes aparecen enjuiciados desde diferentes ángulos, cobrando de este modo una mayor profundidad. Como bien señala Gloria Hintze de Molinari en su estudio "El caudillo en la estructura perspectivística de *Polvo y espanto*, de Abelardo Arias":

El perspectivismo ofrece diversas posibilidades: encubrir al narrador omnisciente, que de este modo pretende expresarse de una manera "apasionadamente" objetiva; ofrecer una disparidad de criterios en los sentimientos que despierta el caudillo Ibarra en los personajes; y, lo más importante, otorgar mayor relieve al planteo histórico.^{12.}

El empleo de esta técnica le permite al autor superar la dicotomía civilización-unitario y barbarie-federal, otorgando al lector la posibilidad de enjuiciar por sí mismo. Con una clara intención de aunar perspectivas, ambos cuadernos muestran la misma realidad, el mismo período de tiempo, pero vivenciado por dos personajes antagónicos. Por un lado, el "Cuaderno unitario" describe la persecución del tirano, el azaroso peregrinaje de los condenados hacia el destierro, los malones y los crueles suplicios con que Ibarra cobrara la muerte de su hermano. Aspectos que son canalizados desde la visión de Agustina Palacio, esposa de José María Libarona, un comerciante español que habría participado en la revuelta unitaria para destituir a Felipe Ibarra de su cargo de gobernador.

Por otro lado, el "Cuaderno federal" narra las luchas y los choques violentos entre los guerrilleros y los montoneros; las batallas contra Paz, Lavalle y Lamadrid, y la intrincada red de traiciones. Aquí surge la figura compleja y contradictoria de Felipe Ibarra, como símbolo de la época y de la identidad americana.

¹² Gloria Hintze de Molinari. *Op. Cit.* p. 173.

Esta breve alusión al argumento nos permite hacer una importante reflexión sobre la narrativa del escritor: Arias dispone la materia histórica con una clara actitud de respeto y veracidad de los hechos. Podemos cotejar a la luz de los documentos y estudios históricos el itinerario de Agustina y los proscritos en el Bracho, así como también cada una de las acciones de Ibarra, y comprobaremos la fidelidad de cada dato cronológico y espacial consignado. Simplemente queda librada a la imaginación del escritor la reconstrucción, ya sea mediante descripciones, diálogos o bien narraciones en primera o tercera personas, de los sentimientos y vicisitudes de los personajes; así como también el ingresar modificaciones que ayudan a mantener el ritmo narrativo y la elaboración estética.

Continuando con nuestro análisis, y como bien lo plantea Syria Poletti en el estudio preliminar de *Páginas de Abelardo Arias seleccionadas por el autor*¹³, en el "Cuaderno unitario" el drama está enfocado desde la óptica del amor. Es la continua lucha de una mujer por salvar la vida de su esposo, actitud heroica que está signada de antemano por uno de los epígrafes que presenta el apartado: "La sustancia no falsificada de nuestro ser es amor. Somos ontológicamente amor" (Ernesto Cardenal).

Opuesto a esto, pero a la vez complementándolo, el "Cuaderno federal" presenta la visión masculina, la verdad del caudillo que lucha por un ideal con un coraje primitivo, desesperado, pero no por ello menos heroico. Realidad iluminada por dos epígrafes: "En algunas circunstancias, la única piedad es ser cruel" (San Jerónimo a Heliodoro) y "Yo aprendí a odiar a los traidores, y no hay ruindad que más me repugne que esa" (Esquilo).

3. Agustina Palacio de Libarona: la heroína del Bracho

Centrándonos en el "Cuaderno unitario", asistimos a la improvisada huida de Agustina de Libarona, puesto que los federales han entra

¹³ Syria Poletti. "Estudio Preliminar: cartas a Abelardo". En: Abelardo Arias. *Páginas de Abelardo Arias seleccionadas por el autor*. Buenos Aires, Celtia, 1990, p. 32.

do en su hogar en busca de su esposo. Felipe Ibarra ha retornado al poder y desea cobrar cuentas. Sin embargo, pronto recibiría Agustina la noticia de que su esposo había sido traicionado y entregado a Ibarra. A partir de entonces, nuestra heroína cobra un relieve mayor en el relato, puesto que comienza a transitar un itinerario hacia el dolor y el abandono.

Agustina asiste primero a la degradación de su esposo que es atado a un poste y "dejado secar" al sol. Intenta protegerlo y un hombre de Ibarra, un "engualichado que se dejaría matar por él" la golpea brutalmente. A partir de entonces, los temores de Agustina respecto del destino de su esposo se acrecientan, puesto que es consciente de lo que es capaz de hacer Felipe Ibarra.

Condenados Libarona y el juez Únzaga al destierro en el Bracho, Agustina, quien siempre se creyó más esposa que madre, deja a sus niñas al cuidado de sus abuelos y, a pesar de las negativas de su familia y de su esposo, emprende el viaje para reencontrarse con él. Sin embargo, el encuentro será infructuoso: debido a las altas fiebres padecidas, Libarona enloquece. La indiferencia de su esposo desgarrá profundamente su alma, sentimiento que el autor plasma magistralmente:

La miró como si la desconociera; no, ningún hombre podía mirar con tal frialdad a una mujer desconocida. Con los desconocidos, a veces sería posible decir y hacer cosas tremendas, porque seguirían siendo desconocidos. Lo trágico sería tomar desconocido a quien se ama (p. 67).

El espíritu de Agustina, que contaba solamente con dieciocho años de edad, vacila entre la niñez y la adultez. Ha perdido la protección de su amado. Se encuentra sola en la inmensidad del bosque chaqueño, a merced de las fieras, los indios y el hambre.

Sin embargo, la fortaleza de esta mujer no la dejará desistir de su propósito y continuará cuidando a su esposo, por una parte, debido a su amor, y por otra, debido a su orgullo: sabía que Ibarra la amaba. Estar junto a su esposo era una forma de enfrentarlo, de despreciarlo.

A medida que los hombres de Ibarra los internan aún más en tierras chaqueñas, Agustina comienza su itinerario hacia el crecimiento interior, hacia su figura de mujer, amante incondicional y protectora. Su espíritu se va fortaleciendo por las penurias pasadas, incluso soporta las agresiones físicas de su esposo. Todo lo soporta esta mujer que no fue hecha para tales situaciones: se rebaja a la condición de amamantar a los hijos de los indios, a coser corazones de vacas, a hacer flores con retazos de su vestido, a robar por hambre. Todo lo soporta al lado del único hombre que amó, a pesar de que su inconsciencia y sus maltratos van socavando su espíritu y acentúan el ensimismamiento como defensa ante el dolor y la soledad.

Su personalidad se va configurando por oposición a los demás personajes que la acompañan en el Bracho: tanto el juez Únzaga como el propio Libarona se tornan cada vez más ruines, pierden su carácter de hombres y se vuelven seres cuya existencia depende única y exclusivamente de Agustina. El juez Únzaga quien "había arengado al pueblo, cuando se eligió al sustituto de Ibarra, y esto había sido su perdición" (p. 67) es un personaje que a lo largo de la novela adquiere importancia, puesto que se opone a Agustina en cuanto a fortaleza de espíritu y determinación. Es un personaje endeble que se volverá cada vez más patético debido a su resistencia ante el destino fatal que Ibarra le había marcado. Pierde paulatinamente su carácter de hombre hasta convertirse en un reptil que se arrastra a los pies de Ibarra, suplicando piedad. Pero Ibarra solamente siente asco ante los que "se arrepentían falsamente, porque estos incitaban aún más su crueldad" (p. 315). Distinto es el caso de Libarona, puesto que su animalización parte del hecho de haber perdido la cordura. A diferencia de Únzaga, son sus reacciones violentas las que le otorgan cierto grado de animalidad, no su moral. El Libarona del Bracho destruye totalmente la imagen amorosa que Agustina guardaba de su esposo. Ella es la fuerza que los moviliza, el centro de sus diminutas vidas.

A su vez, la llegada de Rafaela Carol, esposa de Únzaga, cernirá aún más la estampa de Agustina como heroína. Indiferente totalmente al dolor humano, Rafaela es un claro ejemplo de la fría sociedad, agriada y lejana de los acontecimientos que vive el país. En oposición a ella,

Agustina, quien también pertenecía a "la más rancia nobleza de Vizcaya y de las Américas"¹⁴, deja de lado las frivolidades a las que estuvo acostumbrada para, sosteniéndose en el incontenible amor que siente por Libarona, crecer como mujer y como persona.

Puede afirmarse, entonces, que los personajes que rodean a Agustina son los que le otorgan mayor relieve heroico a su personalidad, en contraste con las debilidades que los caracterizan.

Finalmente, con la muerte de su esposo, Agustina emprende el regreso a la sociedad, a pesar de que los terrores sufridos no la abandonarían nunca. La naturaleza, siempre presente como marco del dolor y del abandono, se hace eco de su tristeza: "El viento gemía entre las ramas hasta impedir que ella lo imitara" (p.158). Más abajo agrega: "Nunca había caído en la cuenta de las diferentes tonalidades que lograba el quejido del viento según los follajes".

Un aspecto que llama la atención es el calificativo que repetidamente el autor otorga a su personaje femenino. La permanente comparación de su figura con una gacela, en particular sus ojos azules "agacelados", es propicia. Según Chevalier, la gacela es símbolo de belleza y velocidad¹⁵, cualidades ambas que pueden atribuirse a Agustina. La belleza de sus ojos enamora a Felipe Ibarra en el baile en que fue presentada en sociedad. Pero ella sería de otro. Libarona se convirtió entonces en el rival en quien el tirano cobraría ambas afrentas: la de la mujer pretendida y la de la conspiración en su contra. A partir de entonces, Agustina procurará huir de las garras del tirano que la acosa, hasta

14 Respecto de esta afirmación el libro de Andrés Figueroa, *Linajes santiagueños* (Córdoba, 1927, pp. 75-81) especifica:

El apellido de Palacio, difundido hoy en casi toda la República, tuvo su origen en España [...]. La familia Palacio es oriunda de San Juan de Molinar en el Valle de Gordejuela donde, de acuerdo con los fueros de Vizcaya, gozaron como vizcainos, originarios de la calidad de hidalgos de sangre y desempeñaron los cargos honoríficos y fueron diversas veces reconocidos en su calidad noble por auto de la justicia de Gordejuela y por ejecutoria de la Real Cancillería de Valladolid.

¹⁵ Jean Chevalier-Alain Gheerbrant. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder, 1991, pp. 519-520.

que aprende a desafiarlo: su decisión de ir al destierro es un reto directo a Ibarra y a su incredulidad en la constancia y fidelidad de las mujeres. Sus ojos ya no serán los de una gacela temerosa y esquiva, sino los de una mujer, que a pesar de su juventud, está dispuesta a dejar su vida por proteger lo que más ama.

Como ya lo adelantáramos antes, estas características de Agustina se evidencian desde los epígrafes que abren el "Cuaderno unitario": "No os ensoberbeczáis demasiado los que habéis de morir. De la flor de la soberbia, sale luego la espiga del crimen" (Esquilo); "El profundo misterio de la inocencia reside en que es al mismo tiempo angustia" (Kierkegaard) y el citado anteriormente de Ernesto Cardenal.

Tres características básicas para comprender a este personaje: en primer lugar, la arrogancia propia de su clase aristocrática, soberbia de clase que perderá progresivamente debido a su aislamiento forzado, hasta sentirse excluida de la sociedad y apartada de su familia. Es justamente su orgullo el que genera la crueldad del tirano. Como objeto lejano a su capricho, Ibarra intentará quebrantar su voluntad, oponiendo todos los obstáculos posibles para que abandone a su esposo y quede en "libertad".

Por otro lado, la inocencia que la llevará a vivir en permanente angustia debido a la persecución y el destierro, así como también por la indecisión entre preservar su honra y arriesgar la vida de su esposo, o bien ceder ante Ibarra y salvarlo, aunque pagase un precio muy caro ante la sociedad de la época; angustia que ya estaría signada desde su nombre. Finalmente, el amor incondicional que la llevará a realizar actos de plena entrega y desprendimiento.

Cabe destacar que, sin alejarse de las características del personaje histórico, Abelardo Arias trabaja finamente la personalidad de Agustina desde lo psicológico, desentraña claramente los resortes que mueven el espíritu femenino. Como ya lo adelantáramos, el personaje de Arias posee muchos rasgos en común con la Agustina Palacio histórica¹⁶. El autor respeta hasta en los mínimos detalles la historia, pero la canaliza

¹⁶ Si bien el autor no detalla la bibliografía en la que se basó para la construcción de su obra, como sí lo hiciera en su obra póstuma *Él, Juan Facundo* (1995), podemos conje-

a través de la mirada de su personaje, dotándola de una fina trama de dudas, desconciertos, flaquezas y valores propios de la mentalidad femenina. Agustina deja de ser un personaje plasmado en papel para convertirse en una mujer de carne y hueso que nos sirve como mirada denunciadora de sus padecimientos. No es el tipo de heroína perfecta y plena de valores, sino que en su personalidad se vislumbra una continua lucha entre los valores socialmente establecidos y adquiridos durante su formación, y su afán por salvar a cualquier precio la vida de su esposo.

A ello opone en el "Cuaderno federal", un personaje masculino como Ibarra, magistralmente logrado, cuya personalidad está regida por el orden de las pasiones, pero que en el devenir de su conciencia deja entrever que la imagen que quedará en la historia de su pueblo no es la que en su alma prevalece.

4. La figura del caudillo santiaguero

Respecto de la génesis del "Cuaderno federal", y a diferencia del anterior, Arias especifica la bibliografía de base: "Recorrí Santiago del Estero y, a través del libro de Luis Alen Lascano, descubrí al otro inesperado protagonista, Felipe Ibarra"¹⁷. La mención del libro de Alen

turar, por las semejanzas que presenta, que tuvo acceso a alguna de las tres versiones que Agustina Palacio de Libarona hiciera de su destierro voluntario en el Bracho. La más factible de ser consultada es *Infortunios de la matrona santiagueña doña Agustina Palacio de Libarona, la Heroína del Bracho*, publicada en Buenos Aires por la Asociación Nacional Damas Patricias Argentinas de Santiago del Estero, en el año 1925. Las otras dos versiones son: "Aventuras y desgracias de la señora Libarona en el Gran Chaco (América meridional) 1840-1841" (publicada en: *La vuelta al mundo. Viajes interesantes y novísimos por todos los países*. Madrid, Imprenta y librería de Gaspar y Roig, 1866, vol. V, pp. 331-346), Y *Aventuras y desgracias de la señora de Libarona en el Gran Chaco* (Santiago de Chile, Zig-Zag, 1946).

¹⁷ Abelardo Arias. *Páginas seleccionadas por el autor*. Ed. cit. [Nota a la selección de *Polvo y espanto*, p. 168].

Lascano¹⁸ es significativa, puesto que el historiador intenta reivindicar la actuación del caudillo en las pugnas por la organización nacional, así como también enaltecer su figura sepultada por la historia oficial; actitud que Arias hace propia. De este modo, se entregan dos versiones de un mismo hombre: una canalizada a través de la concepción que Agustina tiene del gobernador, y que por lo tanto se extiende a todo el "Cuaderno unitario" (perspectiva que comparten los discursos de la historia oficial); la otra, focalizada en Felipe Ibarra, se presenta como justificación de sus propios actos, con una clara intención revisionista.

Los epígrafes son igualmente significativos a la hora de configurar su personalidad. Felipe Ibarra odia a los traidores y se desprecia a sí mismo por ello. El cobrarse cada "chuzazo" dado a Francisco, "hacer un funeral criollo" que por medio de la sangre de los "salvajes unitarios" lavara la afrenta contra su compañero de infancia, se convierte en su obsesión. Es cruel como forma de generar amor y respeto en el pueblo. Es por ello que se erige a sí mismo como un padre aleccionador. Su personalidad, a diferencia de la de Agustina, no se evidencia claramente, sino que se esconde tras la figura que él mismo quiere otorgar a su pueblo y más precisamente, grabar en la mente de los "salvajes unitarios". Una imagen que se ha forjado a sí mismo para poder cumplir con su rol de gobernador federal.

Su verdadera personalidad se deja traslucir en los recuerdos de infancia, que mediante la técnica del discurso indirecto libre el narrador ingresa en la historia. En los recuerdos de la infancia transcurrida junto a su hermano Francisco, Felipe deja entrever su fortaleza, su faceta paternal, sus inseguridades de la juventud, su firmeza de espíritu y su coraje.

El comienzo del apartado es un buen ejemplo de ello:

Apretó los dientes y taloneó los ijares. Nadie tenía que ver las lágrimas de Felipe Ibarra por Francisco. Nadie, ni siquiera su fiel Simón Luna. Sólo Pancho sabía que era capaz de llorar. Juntaban

¹⁸ Luis Alen Lascano. *Juan Felipe Ibarra y el federalismo del norte*. Buenos Aires, Ed. Peña Lillo, 1968.

cera y miel en el bosque, en los quebrachales de Matará, la madre los había mandado. Cayó desde una rama alta, se sacó la muñeca. Gritó, un solo grito de dolor, tenía trece años, se contuvo (p.181).

Un recuerdo importante en lo que concierne a la historia es aquel que relata la muerte de su jaguar. Felipe lo había domesticado, pero unos paisanos, creyéndolo salvaje, se lo mataron. El jaguar, animal americano por antonomasia, es una figura constante en la personalidad de Ibarra. Su gusto por el riesgo, sus intuiciones o corazonadas, ya le habían valido el apodo de "Indio del Saladillo". Sin embargo, al igual que otros personajes de la historia nacional, Ibarra quería un sobrenombre digno de su fiereza y valentía. La figura del jaguar le parece oportuna y, aunque su pueblo no le otorgue un apodo digno de un "guerrero" como a Facundo Quiroga, él mismo se apoda "el Jaguar del Bracho" o "el Jaguar de Santiago". Arias utilizará luego esta suerte de apodos, como epítetos épicos¹⁹. Felipe se convierte, entonces, en un símbolo, en un estereotipo de los caudillos argentinos, personajes amados y odiados al mismo tiempo.

Relacionado con esto, el sentimiento de opresión en Agustina siempre estará presente bajo la forma de un jaguar. De este modo, el poder de Felipe Ibarra se extiende por todo el territorio como una presencia viva, omnipresente, en acecho de sus presas.

Una constante que puede evidenciarse en ambos apartados es la presencia del polvo como símbolo de todo lo que es efímero. Es por un lado, la nube de tierra que rodea a Agustina cada vez que los soldados de Ibarra deciden internarlos aún más en territorio chaqueño, dejándolos desprovistos de todo lo que habían alcanzado construir. Es la sensación de vacío interior, de nada que le queda una vez muerto su marido; el amor transformado en niebla.

¹⁹ Cabe destacar que a lo largo de la novela el seudónimo de "Jaguar del Bracho" es empleado cuando se relaciona directamente a Ibarra con Agustina y los desterrados, como una forma de destacar su actitud acechante; mientras que se utiliza el de "Jaguar de Santiago" para priorizar su desenvolvimiento en las luchas contra Paz, La Madrid y Solá. Se evidencia así la faceta más feroz o audaz del caudillo.

Al mismo tiempo, este símbolo aúna el sentir de Agustina con el de Ibarra. Ambos sufren la soledad y la desesperación por la pérdida de lo querido. Ibarra tomará como anuncio de la muerte cada vez que una nube de polvo rodee a sus seres queridos y a sus hombres fieles en batalla. Todo lo que lo rodea es muerte, venganza y vacío. La presencia del polvo se hace reiterativa hacia el final de la novela. Aparece un Ibarra poderoso, que actúa movido por el rencor hacia los que lo traicionaron, pero que es consciente de que su naturaleza no es ésta. Actúa como un padre que debe "aleccionar" a sus hijos, y a la vez, como una víctima de las circunstancias. Ama a Agustina con fiereza, con dolor. Su indiferencia lo "llena de mataduras por dentro", lo transforma en una tierra desierta, en polvo, en nada. Cada vez se reitera más su comparación con la tierra en que nació. Ibarra *es* Santiago del Estero: su hostilidad para con los extraños, su dureza externa, la aridez de su suelo, son notas que bien pueden adjudicársele.

A pesar de que la intención del autor ha sido presentar ambas facciones de la guerra entre unitarios y federales, pintando con vivos colores las crueldades y sufrimientos padecidos y producidos por ambos bandos, no podemos dejar de observar cierta preferencia por la figura del caudillo santiagueño. Por un lado, si bien no resta importancia a Agustina como heroína argentina, deja claramente expresado que es Felipe quien le otorga la categoría de mártir. Esto se evidencia en las palabras de la Dolo, la nueva amante de Ibarra, cuando, despechada porque reconoce que no la amará nunca como a esa mujer que lo desprecia, dice:

Porque vos no sabes, Felipe, que vas a hacer de ella una heroína, una mártir, una santa de la causa de tus enemigos, y de mí, de mí, lo que soy, una descastada, una cuartelera (p. 253).

Ibarra repetirá las mismas palabras hacia el final del libro, cuando ya le es imposible detener a Agustina, prohibirle la salida de su provincia, si bien es claro que tenía el poder para hacerlo. Su reacción lo hace ver como un hombre recio, que debió hacer atrocidades para "ejemplarizar a su pueblo", pero que muy diferente hubiese sido su actuar si hubiera tenido a su lado una mujer como Agustina, que lo siguiera

incondicionalmente, que lavara sus penas, lo acompañara en sus decisiones y lo juzgara como hombre. Una mujer que fuese su conciencia viva, no su amante de turno dispuesta al halago fácil e interesado.

Ibarra como personaje atado a su tierra, está abierto a las supersticiones, a los presentimientos que lo alertan de los acontecimientos funestos que se avecinan. Es un ser temeroso de Dios, porque sabe leer en su conciencia e Ibarra no puede hacerse acreedor de una porción de Él. Las mismas corazonadas le anuncian que su fortaleza espiritual no es acompañada por su cuerpo. Junto con el ajusticiamiento del juez Únzaga, se adelanta el final del caudillo:

Dejó el reloj sobre el escritorio. Tendría que ocuparse de los hijos de Únzaga. Había terminado el funeral criollo de su hermano. Una fatiga distinta le pesaba en los pies y le trepaba por el cuerpo. Le pareció que su ventana estaba vacía. Ya.

Desde el tercer patio, donde acampaba su escolta, le llegó el rasguear de la guitarra del alferez Carreño. No conocía ese triste, debía estar improvisando (p. 317).

Ibarra escuchando la melodía de su alferez, sabe que no le resta nada más que hacer en su tierra. Su amor ha sido rechazado, su venganza ha concluido y su cuerpo muestra el cansancio de su alma. En palabras de Arias: "Morir era la forma lógica de entrar en ese paisaje polvoriento" (p. 142), reencontrarse con lo que alguna vez fue y debió dejar olvidado.

5. Conclusiones

El análisis efectuado permite evidenciar que los personajes de *Polvo y espanto* trascienden los límites de su propia existencia y logran ser representación de actitudes humanas universales. Su caracterización está centrada en el plano de lo psicológico y de las manifestaciones pasionales, sin caer en lo melodramático. Son personajes antagónicos, pero a la vez inmersos en un momento histórico que los trasciende y los hermana en el dolor. Agustina puede ser todas las mujeres;

Ibarra puede ser todos los hombres. Representan el desencuentro, la soledad absoluta: el *leit-motiv* que recorre toda la obra de Abelardo Arias.

El manejo de la técnica novelística, en la variedad de recursos destinados a crear la atmósfera de verdad histórica, el claro propósito de alejarse y dar objetividad a su relato; el estilo gráfico, desnudo y contundente de su prosa, son algunos de los rasgos más definitorios.

En síntesis, podemos afirmar que Abelardo Arias parte de lo netamente nacional, de aquello que nos define como pueblo e identidad americana, para luego remontarnos hacia lo universal, hacia el desvalido sentimiento humano, hacia el abandono y la soledad del hombre que no encuentra en quién reflejarse.

RESUMEN

El presente trabajo tiene por finalidad redescubrir y analizar una obra que recrea la lucha entre unitarios y federales, pero con una visión totalmente superadora del conflicto, a través de la mirada de sus personajes principales: Agustina Palacio de Libarona y Juan Felipe Ibarra.

Además, la temática abordada se relaciona íntimamente con rasgos que son definitorios de la narrativa de Abelardo Arias. Entre ellos pueden mencionarse: 1) la calidad y fuerza de expresión de su prosa, cualidades que confieren un espesor particular a la caracterización de los personajes tanto principales como secundarios y configura un ambiente plásticamente muy logrado; 2) el trabajo de fondo que evidencia una dedicación exhaustiva al estudio historiográfico y a la precisión geográfica; 3) la simbología que se desprende de la esencia misma de los personajes.

Basándonos en estos tres aspectos, analizamos tanto la base histórica como la construcción ficcional de dichos personajes, con particular referencia a su simbología, e intentaremos revelar aspectos que definen la obra de Arias como exponente de la literatura regional, pero a la vez, inserta en el marco de las corrientes hispanoamericanas reinantes.

Palabras claves: literatura de Mendoza- novela histórica - Abelardo Arias - personajes.

ABSTRACT

The present paper aims to re discover and analyze a work that recreates the Federals and Unitarians civilian war, but from a totally superior vision, through the view of the main characters: Agustina Palacio de Libarona and Juan Felipe Ibarra.

Besides, the thematic tackled is closely connected with aspects that define Abelardo Arias' fiction. Important aspects to mention are: first, the quality and strength of his prose expression, qualities that confer a particular thickness to the characterization of main and secondary figures, creating a well attained plastic atmosphere; second, the background work that makes evident an exhaustive dedication to historiographic study and geographic precision; and finally, the symbols that derivate from the characters' own essence.

Based on these three aspects, there are analyzed the historie support as well as the fictional construction of the characters, particularly referring to their symbols. It is also intended to reveal aspects that define Arias production as exponent of regionalliterature, at the same time inserted in the frame of the dominant Hispano-American tendencies.

Key Words: Mendoza literature - historie novel- Abelardo Arias - characters.