

*Piedra y Canto. Cuadernos del CELIM*  
Número 9-10 (2003/2004) 15-38

## ARTÍCULOS

### ESPACIALIZACIÓN DEL CONTENIDO POLÍTICO EN LA FURIA DE LOS VENCIDOS DE CARLOS ALBERTO ARROYO

Marta Elena Castellino  
*Universidad Nacional de Cuyo*

#### 1. Introducción

Ya desde su primera novela publicada (*Barbarie*, 1927), el novelista mendocino Carlos Alberto Arroyo. se inscribe en una línea de especial relevancia dentro de nuestras letras provinciales: la que responde a una intencionalidad política, nutrida por las complejas alternativas de la historia lugareña. Si, como hace notar Abelardo Arias en el artículo titulado "Narradores de Mendoza. Del costumbrismo a la fantasía"<sup>2</sup>, "En Mendoza, como en el resto del mundo, la ficción comenzó por intentos de relatos costumbristas, folklóricos y muy teñidos de acotaciones políticas lugareñas", no menos cierto es que la relación entre literatura y política no sólo no desaparece, sino que se consolida a medida que transcurre el siglo XIX y aun el XX.

Acerca de la preponderancia de "finalidades extraliterarias" en textos mendocinos decimonónicos y en referencia a nuestra literatura

I Nacido en Mendoza en 1902, hijo de don Melitón Arroyo y doña Rosario Tabanera, se doctoró en Derecho en la Universidad de Buenos Aires; es calificado por Abelardo Arias ("Narradores de Mendoza; del costumbrismo a la fantasía". En: *Clarín*. Buenos Aires, 17 de enero 1974) como "autor de numerosa y paciente labor [que] inicia en 1927 con *Barbarie*, una serie de ocho novelas de enfoque costumbrista y aguda crítica política". De este modo, podría ubicársele en la denominada "Generación de 1925", caracterizada -según Arturo Roig,- por un "decidido nacionalismo literario" ~alizado desde el ángulo de lo regional. Por su parte, Rodolfo Borello ("Literatura mendocina (1940-1962)". En: *Artes y letras argentinas. Boletín del Fondo Nacional de las Artes*. N° 14,

nacional y provincial, nos ilustra Bebe Molina en su artículo "La sociedad política mendocina según la pluma de Leopoldo Zuloaga":

En su afán por definirse como argentina, la literatura de nuestro país, durante el siglo XIX, contempla la realidad nacional en su polémica y compleja evolución [...] La literatura decimonónica tiene un cariz peculiar, una finalidad extraliteraria en la que busca su justificación. Escribir poesía o ficciones por el simple placer estético o por entretenimiento se considera una actividad de segunda categoría<sup>3</sup>.

Cabría hacer notar, de paso, que en la narrativa mendocina se observa una preeminencia de los textos políticos aun sobre los propiamente históricos, no sólo en el siglo XIX sino también en el XX.

## 2. *La furia de los vencidos*

Dentro de la copiosa producción novelística de Arroyo, *La furia de los vencidos*<sup>4</sup> corresponde con propiedad a una segunda etapa den

Buenos Aires, año m, feb.-mar. 1962) lo ubica en sitio destacado en la generación de narradores que aparece alrededor de 1950. Esto es así porque a la primera novela siguió un prolongado silencio, que recién se interrumpió varias décadas después. Señala asimismo Borello que "es evidente en Arroyo la presencia del estilo narrativo de Gálvez, donde mucho más que la creación del orbe novelesco mismo, con su desarrollo y su estilo particular, importa la pintura de una realidad que apasiona al autor y en la cual el autor toma partido". Además, acerca de su valor para la cultura mendocina, señala que "lo histórico se sobrepone a lo literario, pero la obra de Arroyo restará utilísima pues testimonia una serie de sucesos que de otra manera se hubieran olvidado".

2 *Op. cit.*

3 En: Gloria Videla de Rivero (Coordinadora). *Literatura de Mendoza; Espacio. historia, sociedad*. Tomo 11. Mendoza, Centro de Estudios de Literatura de Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2002, p. 107.

4 Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1961. Se citará por esta edición, indicando en el texto el número de página correspondiente.

tro de esa línea política ya iniciada con *Barbarie* (1927). En efecto, un prolongado hiato separa la primera del resto de los textos de lo que podría denominarse "la saga de la Mendoza lencinista".

¿Por qué Arroyo guardó silencio tantos años? ¿La fecha de publicación de las novelas coincide con el tiempo de su escritura? No intentaremos responder ahora esas cuestiones<sup>5</sup>, sólo apuntaremos como hipótesis que, ciertamente, una continuidad ideológica (lo que hablaría también de una contigüidad temporal) enlaza *El interventor federal* o *La furia de los vencidos* con *Barbarie*: en todos los casos, el tiempo histórico novelado corresponde a las primeras décadas del siglo XX, concretamente los años que corresponden al gobierno y derrocamiento de Hipólito Yrigoyen en el orden nacional, y, en el ámbito provincial, al período lencinista, incluyendo las intervenciones federales decretadas por el Presidente Yrigoyen primero y Alvear después contra la "situación" local representada por ellencinismo; el asesinato del "gaucho" Carlos Washington Lencinas, ocurrido el 10 de noviembre de 1929, y el retorno al poder de "los conservadores" luego del triunfo de la Revolución del '30, que depuso a Yrigoyen.

Este último suceso es el que constituye el marco de la acción desarrollada en *La furia de los vencidos*, pero la profunda unidad que la liga al resto de las novelas mencionadas exige una mirada de conjunto, que nos dé cuenta de los núcleos principales del pensamiento político de Arroyo.

## 2.1. Historia y política en la narrativa de Carlos Arroyo

Indudablemente, el "gran tema" de un sector importante de la novelística de Carlos Arroyo -compuesto por *Barbarie* (1927), *Odio entre hermanos* (1959); *Políticos enloquecidos* (1959); *El Interventor Federal* (1960) y *La furia de los vencidos* (1961)- es, como ya se dijo,

<sup>5</sup> Cf. Marta Elena Castellino: "Historia y política en la narrativa de Carlos Alberto Arroyo: el sentido de las variantes textuales entre *Barbarie* y *Odio entre hermanos*".

el período de la historia mendocina signado por la presencia de los Lencinas -padre e hijo- y el movimiento popular -"populista"- que su acción política provocó, al amparo primero y luego a pesar, de la figura de Hipólito Yrigoyen, en sus dos mandatos presidenciales<sup>6</sup>.

Junto con la inclinación hacia los sectores populares se dieron en el lencinismo una serie de peligros que el movimiento no supo (o no quiso) sortear: la demagogia, el odio de clases, la falta de preocupación por instruir al pueblo y procurar su mejoramiento espiritual, el fanatismo generado alrededor de la figura del caudillo y la consiguiente agresividad hacia los adversarios políticos<sup>7</sup>.

Todo ello generó un movimiento de fuerte oposición en el que confluyeron las diversas fuerzas políticas de la provincia (conservadores, socialistas y radicales no lencinistas); a ello se sumó una campaña periodística orquestada desde los principales diarios porteños en contra del Gobernador José Néstor Lencinas y la creciente desconfianza con

<sup>6</sup> Manuel Gálvez, en su biografía de Yrigoyen, anota: "[oo.] domina en Mendoza una familia: los Lencinas. El viejo Lencinas, 'el gaucho Lencinas', fue el primer gobernador radical de Mendoza. Yrigoyen, no obstante la amistad de años que con él tenía, le mandó tres intervenciones por causa de sus atropellos a la Legislatura". Por su parte, Celso Rodríguez, en *Lencinas y Canton: el populismo cuyano en tiempos de Yrigoyen* (Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1979), analiza con detalle los sucesivos enfrentamientos del mandatario mendocino con el poder central (cf. p. 79 ss), conflictos que fueron luego revividos por su hijo Carlos Washington. Como caracterización general dellencinismo cabe la que da Celso Rodríguez: Ellencinismo se proclamó como un movimiento genuinamente representativo del pueblo. De acuerdo con este punto de vista, la expresión "pueblo" abarcaba una definida connotación social y económica: los de abajo, la chusma de alpargata, los descamisados, vale decir, la clase baja, en oposición a los oligarcas, los terratenientes, los bodegueros y la *élite* social [...]. Como el pueblo fuera explotado por un sistema económico y político injusto, ellencinismo [oo.] se consideró el movimiento de liberación que por medio del sufragio libre eliminaría las desigualdades de la sociedad mendocina". *Ibid.*, p. 130.

<sup>7</sup> Celso Rodríguez plantea estos rasgos, que son inherentes a la naturaleza de muchos movimientos políticos semejantes, como puede ser el peronismo: "[oo.] estos rasgos se manifiestan en el autoritarismo inmanente de nuestros caudillos, políticos, en la estruc

que desde el Gobierno Nacional se observaba una gestión signada por el conflicto con los otros poderes del Estado, el Legislativo y el Judicial. Justamente fue elliderazgo independiente de los Lencinas lo que provocó -al decir de Rodríguez- "una brecha irreparable entre los movimientos populistas de Cuyo y los radicales adictos a Yrigoyen". Un personalismo que debía necesariamente chocar contra otro; la bandera federal que sostuvo ellencinismo debía necesariamente oponerse a la política centralista de Yrigoyen, empeñado en manejar los hilos de todo el país desde Buenos Aires.

Precisamente, la importancia de la figura del Presidente Yrigoyen tanto en la trama novelística como en la política de la época, la ratifica el hecho de que es uno de los pocos -si no el único- personaje que conserva su nombre propio en la ficción: por más que frecuentemente se omita el apellido, denominándolo simplemente "Hipólito" o "don Hipólito", la referencia es clara y se completa con el relato de ciertos hechos que caracterizaron la gestión yrigoyenista, sobre todo en su etapa final, en particular el creciente "autismo" del Presidente y el manejo de la cosa pública por parte de su entorno, con las deplorables consecuencias conocidas y esgrimidas como argumento para su derrocamiento: "la baja del peso, atropellos sangrientos, hurtos en la administración, la crisis económica, servilismo, existencia de una dictadura, incapacidad administrativa, aumento de la criminalidad", tal como los expone, por ejemplo, Jorge Scalvini en su *Historia de Mendoza*<sup>8</sup>.

tura personalista de nuestras organizaciones, en las raíces emocionales con que planteamos nuestras diferencias ideológicas, en las inferencias clasistas que en gran medida fueron un contenido intrínseco de los movimientos populares, en la aquiescencia o inclinación de los segmentos mayoritarios a violar o cercenar los derechos de la oposición, en las manipulaciones con el sistema judicial, en las arbitrariedades con la prensa independiente [...] Todos estos factores explican por qué a través de distintas épocas los movimientos populares en nuestro país se autoproyectaron como alternativas conclusivas y excluyentes, en un enfoque inflexible de blanco o negro, que forzosamente lleva en sí una gran dosis de distorsión y dogmatismo". *Ibid.*, pp. 338-339.

<sup>8</sup>Mendoza, Spadoni, 1965, p. 390.

Tal situación deriva en la denominada "Revolución del '30", encabezada por el general José Félix Uriburu, y éste es precisamente el hecho a partir del cual se inicia *La furia de los vencidos*: al triunfo del movimiento revolucionario sigue en la provincia el nombramiento de un gobierno local encabezado por el "conservador" Ezequiel Villanueva. Talla ficción novelesca. Indudablemente el apellido "Villanueva" despierta en la memoria mendocina la evocación de una serie de personajes de destacadísima actuación en los primeros planos de la escena política provincial, aun cuando no responda en este caso a la realidad propiamente histórica.

La novela da cuenta de un hecho preciso: la preparación de los comicios tendientes a regularizar la situación de la provincia luego de la caída del régimen constitucional. Período pre-electoral que sirve a Arroyo para dar cuenta de todos los males y vicios que aquejaban a esa democracia mendocina (y argentina) no totalmente consolidada. Los principales núcleos de la denuncia del novelista mendocino (en ésta y otras novelas) son:

- . El fraude como práctica electoral recurrente y no superada por la sanción de la "Ley Sáenz Peña" que estableció el sufragio universal, secreto y obligatorio.
- . La demagogia que, a favor de la falta de cultura del pueblo, ha provocado el encumbramiento de caudillos analogados a la "barbarie federal" del siglo XIX. Esta referencia a la ignorancia de las clases populares no se relaciona sólo con la falta de instrucción cívica, sino que se sustenta en estadísticas de la época que dan cuenta de la gran cantidad de analfabetos que, junto con una pequeña minoría "ilustrada" componen el cuadro social de la provincia en estas primeras décadas del siglo XIX.
- . Los vicios del "comité": la influencia de caudillos y caudillejos, la compra-venta de votos, a cambio de puestos en la administración pública, cuando no dinero en efectivo o simplemente un vaso de vino y una empanada.
- . La violencia ejercida, de palabra o de obra, contra los adversarios políticos, sus mujeres y familias.

Éste es, en suma, el escenario en que se desarrolla la acción de la novela y donde encuentra acabada concreción su tema: el ocaso (temporario al menos) de una forma de vida, la de la *élite* responsable del progreso económico de la provincia (desarrollo de la industria vitivinícola, mejoramiento de la red vial, entre otros logros), derrotada, empero, por las nuevas fuerzas que -ya desde fines del siglo XIX, con el surgimiento del movimiento radical- fueron cobrando creciente influencia en la vida política argentina.

La novela se ubica pues en una coordenada temporal precisa, y acerca de la perspectiva desde la cual el narrador enjuicia los hechos históricos textualizados -a despecho de la pretendida "objetividad" realista- puede ilustramos el paratexto que acompaña la primera novela de Arroyo, que reinstaura, resemantizándola, la famosa dicotomía sarmientina:

El estado actual de Mendoza y de San Juan con el despotismo regresivo de los lencinas y cantonis, respectivamente, no es sino una afirmación. Barbarie es la palabra síntesis que compendia el conjunto de valores negativos que imperan [...]9.

Es, pues, la lucha entre dos concepciones antagónicas que se refieren no sólo a la política (conservadores vs. lencinistas) sino también a dos formas de vida que se presentan como antagónicas: la antigua *élite* dirigente, opuesta a esos sectores emergentes -inmigrantes enriquecidos y la "chusma de alpargata"- de creciente protagonismo.

La versión mendocina de este movimiento, el lencinismo y sus militantes, son en este caso los "vencidos" aludidos en el título, y su "asalto al poder" motivado en primer lugar -en la óptica del narrador- por el resentimiento y el deseo de humillar el orgullo "conservador", se relaciona con la figura del joven Cosme Culanciano, el hijo de un inmigrante enriquecido, secretario de la Juventud Radical, que se introduce en el seno de la familia Ansay a favor de su amistad con el hijo, para cometer su felonía en la persona de la jovencita de la casa, personaje

9 Carlos Alberto Arroyo. "Al Lector". En: *Barbarie*. Buenos Aires, El Ateneo, 1927, p. 5.

femenino que por su inocencia y pasividad encarna el componente estático de la trama, frente al dinamismo de los nuevos tiempos.

Es cierto que los prejuicios de clase, encarnados en forma eminente por Laura, la madre de la joven, impiden cualquier posibilidad de aceptación plena de un representante de "otra" clase en el círculo privilegiado de las amistades cercanas al entorno de los Ansay, por más que se le permita la entrada en "La Isla", la residencia familiar, bajo la mirada suspicaz de los mayores. Pero es la conducta indigna del joven Culanciano la que prevalece al final sobre cualquier intento conciliador:

[Cosme] reflexionaba sobre si era lícito moralmente continuar concurriendo a la casa del doctor Ansay, los domingos, y los demás días intervenir en los manejos revolucionarios. Pero la actitud terca de la madre de Laurita para con él, en la noche del 31, no dejó de hacerle meditar, y lo decidió a hacer a un lado los escrúpulos. Fue su reacción ante el rechazo del que se sintió víctima. Se lo quería convertir en una suerte de desplazado. La necesidad de vengarse surgió de golpe. Las circunstancias lo obligaban a actuar sin freno o ley. Había nacido disminuido -por su inferior condición social ante el gran mundo-, y se defendería [...] Desde ese momento perdió todo escrúpulo, todo reparo. Laurita sería su inocente presa. Tejería alrededor de ella, con maña, la red para que cayera. Sólo importaba abatir el fantasma de épocas en trance de desaparecer (p. 85).

Resentimiento, ánimo traicionero, envidia y ansia de figuración son patrimonio entonces, en el esquema ideológico planteado por la novela, de uno de esos grupos, asociado a las nuevas fuerzas, tanto étnicas como políticas, de creciente protagonismo en la vida provincial <sup>10</sup>; mientras que la incapacidad de advertir los cambios y de adaptarse a las

<sup>10</sup> Aquí el contenido político (la crítica allencinismo) se asocia con otro de índole sociológica, también largamente recreado por la literatura: la contraposición entre el criollo y el "gringo", como encarnación de dos formas distintas de encarar, no sólo las actividades productivas (el paso de una economía pastoril a una de signo agrícola) sino la vida misma.

nuevas circunstancias, junto con el orgullo de casta y los prejuicios de clase, son patrimonio del otro.

La óptica narrativa escogida permanece adscripta al código realista y mantiene una pretendida objetividad en el enjuiciamiento de ambos grupos, por más que las simpatías del lector tiendan naturalmente a inclinarse a favor de la joven e inocente víctima (que además concluye trágicamente su vida) y a condenar a su agresor.

Sobre este fondo se teje la intriga novelesca, en la que -como es característico de la narrativa de Arroyo- el tema amoroso se encuentra mediatizado por el componente político. Mas lo que constituye la originalidad de esta novela, su jerarquía artística, es lo que podríamos denominar "la espacialización" de esos contenidos sociopolíticos: el autor cifra en una *imagen* poética, la de una casa, todo un complejo social, histórico y político, que en sus diferentes valencias significativas representa e ilustra cada una de esas oposiciones significativas que constituyen la estructura básica del conflicto novelesco.

## 2.2. Espacio e ideología

A pesar de haber sido publicada en la segunda mitad del siglo XX, en la novela de Arroyo perviven muchas de las marcas propias del código realista decimonónico, en la construcción lineal de la trama y en la selección de óptica narrativa omnisciente, si bien con el sincretismo estético que es propio de la literatura hispanoamericana en general. Del mismo modo, en la construcción del espacio narrativo se inscribe en forma eminente una *ideología*, tal como señala María Teresa Zubiaurre a

<sup>11</sup> Si bien el postulado realista básico es la reproducción fidedigna del mundo real, contemplado "con objetividad desapasionada, afán analítico y exactitud científica", también es cierto que en nuestra literatura mendocina, como también ocurre en la argentina y en la latinoamericana en general, "la rica imaginaria del modernismo se mezcla sin complejos con la crudeza naturalista, el sentimentalismo romántico y la intervención moralista y sermoneadora del narrador realista y omnisciente". María Teresa Zubiaurre. *El espacio en la novela realista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1969, p. 71 y 83.

propósito de la novela realista: un modo de pensar y sentir que es propio de la burguesía y su particular visión del mundo: "[u.] su ansia de totalidad, su afición por la miniatura, el *bibelot* y el coleccionismo, la extraña fascinación que [u.] ejerce el caos, el amor-odio que le inspira la metrópolis, la obsesión de enmarcar la realidad y domesticar la naturaleza"<sup>12</sup>.

Ese afán totalizador, ese deseo de abarcar la realidad se traduce, en la narrativa realista, por una especial predilección por los espacios cerrados, por los entornos abarcables, que "cumplen con la frecuente misión de resumir, de reproducir en miniatura espacios y realidades más extensas y significativas". Del mismo modo, y con un recurso de larga tradición en nuestras letras<sup>13</sup>, Arroyo cifra su percepción de la realidad en la imagen de una morada, "La Isla", propiedad semi-rural de la familia Ansay ubicada en El Sauce, localidad mendocina del departamento de Guaymallén, a escasos kilómetros de la capital.

Propiedad que comporta tanto la *casa*, el edificio habitación, como los terrenos circundantes<sup>14</sup>, incluyendo un arroyo con su embalse, elementos todos que adquieren valencias simbólicas en la novela, en tanto el espacio, "dotado de un fuerte contenido semántico, habla indirectamente de los personajes y contribuye metonímicamente a su definición"<sup>15</sup>. El concepto de "espacio interior", caro a la narrativa realista no excluye estos espacios exteriores -como el jardín- que, al reducirse a una estampa, "adquieren esos aires de intimidad y de reclusión que caracterizan al espacio doméstico"<sup>16</sup>; en todo caso, la polaridad dialécti

<sup>12</sup> *ibid.*, p. 12.

<sup>13</sup> Recordemos la novela *La casa* de Manuel Mujica Láinez o el cuento de Julio Cortázar, "Casa tomada", por citar sólo dos ejemplos.

<sup>14</sup> "Sobre ambas márgenes del arroyo, el doctor Ansay poseía una viña de ciento veinte hectáreas y una bodeguita para elaborar vino con la uva que cosechaba y alguna otra que compraba a los vecinos" (p. 29).

<sup>15</sup> María Teresa Zubiaurre. *Op. cit.*, p. 22.

<sup>16</sup> *ibid.*, p. 95.

ca *interior / exterior* puede establecerse entre estos *cronotopoi* de la intimidad y el espacio ajeno, urbano, como materialización semántica de esa "dialéctica de la mostración y la ocultación, de la actuación pública y de la intimidad doméstica"<sup>17</sup> en que se debaten algunos de los personajes.

El tema básico de la novela realista, testigo de la "transición de un modo de vida rural a las nuevas formas urbanas de convivencia"<sup>18</sup>, según Zubiaurre, es la derrota del héroe en su enfrentamiento con la sociedad. En esta novela de Arroyo se percibe igualmente la fuerza destructiva de un mundo exterior que amenaza con destruir todo el "antiguo orden" que los protagonistas -la familia Ansay- aman, y que es cada vez más un relictos del pasado; un orden que rige tanto las relaciones familiares y amicales como la convivencia política, cada vez más enrarecida por la acción de los caudillos populares.

### 2.3. La casa como espacio literario

Nuestra forma de aprehender la realidad es básicamente espacial, topológica<sup>19</sup>. Como señala Mieke Bal, citando a Lotman, el espacio opera como principio de estructuración del mundo mediante oposiciones ideológicas, psicológicas y axiológicas. Así, la construcción literaria del espacio no sólo brinda información sobre un *jocus*, "sino que necesariamente implicará connotaciones simbólicas y extraespaciales"<sup>20</sup>, lo que nos permite -en palabras de Zubiaurre- "hablar espacialmente de cosas

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 104-105.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>19</sup> "Creemos a veces que nos conocemos en el tiempo, cuando en realidad sólo se conocen una serie de fijaciones en espacios de la estabilidad del ser". Gastón Bachelard. *Poética del espacio*. México, Fondo de Cultura Económica, 1967, p. 38.

<sup>20</sup> *Teoría de la narrativa*. Madrid, Cátedra, 1985, p. 32.

que no guardan relación alguna con la espacialidad"<sup>21</sup> en este caso, un contenido de tipo político.

Esto es así porque la novela no reproduce pasivamente un espacio, sino que 10 *construye* a través de una óptica que puede ser la del narrador o la de algún personaje<sup>22</sup>; "diseña un espacio 'activo' [oo.] obligado a la interacción constante con los demás componentes de la trama"<sup>23</sup>.

Dentro de los espacios que dibuja la literatura, el de la *casa* ocupa un lugar de privilegio, en tanto "Una especie de atracción de imágenes concentra a éstas en torno de la casa"<sup>24</sup>. Es que "[oo.] la casa es nuestro rincón del mundo [oo.] nuestro primer universo. Es realmente un cosmos"<sup>25</sup> y "[oo.] el ser amparado sensibiliza los límites de su albergue. Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños"<sup>26</sup>. Ahora bien, la imagen de la *casa* en la novela que nos ocupa connota una serie de valores que intentaremos desentrañar, valiéndonos tanto de los aportes de la fenomenología de 10 imaginario, tal como la fórmula Gastón Bachelard<sup>27</sup>, como de las reflexiones de María Teresa Zubiaurre a propósito de la novela realista.

Desde la primera descripción que se hace de la casa, se apuntan rasgos que resulta interesante observar:

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 85.

<sup>22</sup> "La observación, el diseño y la constitución del espacio por parte del narrador omnisciente plantea numerosos interrogantes". *ibid.*, p. 33.

<sup>23</sup> *ibid.*, p. 27.

<sup>24</sup> Gastón Bachelard. *Op. cit.* p. 33.

<sup>25</sup> *ibid.*, p. 34.

<sup>26</sup> *ibid.*, p. 35.

<sup>27</sup> "[...] fenomenología de la imaginación [...] estudio del fenómeno de la imagen poética, cuando la imagen surge en la conciencia como un producto directo del corazón, del alma, del ser del hombre captado en su actualidad". *ibid.*, p. 9.

La magnífica mansión, de estilo nonnando, construida a principios de siglo, rodeada de jardines y de un parque de dos hectáreas, se alzaba en una isla fonnada por el arroyo El Sauce, a quince minutos de la ciudad, en dirección nordeste. Las barrancas habían sido objeto de urbanización y zigzagueantes senderos llevaban hasta el nivel mismo de las adonniladas aguas. Más abajo, en el brazo izquierdo, metros antes de la confluencia, se había construido un embalse, desde el que las aguas se precipitaban ruidosamente. Viejos sauces, en las márgenes, dejaban caer sus desmayadas ramas, y los pájaros insistían con sus cuchicheos, sobre todo en la siesta (p. 10).

### *La casa, bastión de la familia*

La situación elevada de la mansión sugiere en primer lugar una de las polaridades que operarán en la construcción del espacio, como categorías redundantes, refuerzos semánticos del contenido<sup>28</sup>: la dialéctica arriba / abajo, claramente relacionada con las jerarquías y sus valores<sup>29</sup>. Como señala Bachelard, la verticalidad es inherente a la idea de casa<sup>30</sup>: ésta es atalaya o mirador desde donde se observa el mundo: "[la casa] Tiene la verticalidad de la torre que se eleva de las profundidades más terrestres y acuáticas hasta la morada de un alma que cree en el cielo"<sup>31</sup>, con toda la potencialidad significativa que deriva de su extensión al campo de lo social.

28 "Las polaridades espaciales [oo.] contribuyen (semántica y redundantemente) al argumento, al ofrecer al lector un denso sistema de símbolos que preconiza, resume y ofrece, por duplicado, el significado profundo de la trama". María Teresa Zubiaurre. *Op. cit.*, p. 62.

29 María Teresa Zubiaurre señala seis oposiciones fundamentales y recurrentes: verticalidad I horizontalidad; dentro I fuera; cerrado I abierto; cercano I lejano; izquierda I derecha; delante I atrás. *[ibid.]*, p. 57.

30 "La casa es imaginada como un ser vertical. Se eleva. Se diferencia en el sentido de su verticalidad. Es uno de los llamamientos a nuestra conciencia de verticalidad". *Op. cit.*, p. 48.

31 *[ibid.]*, p. 56.

Es, por sobre todo, "casa de familia decente" y la posición dominante de la morada equivale a la situación de sus habitantes: el jefe de la familia, Ricardo Ansay, es presidente del Partido Conservador y senador nacional: su mujer, Laura Videla, exhibe en sus actitudes la elegancia innata de la aristocracia lugareña que su apellido evoca.

Además, el momento elegido para la primera aproximación descriptiva a la residencia de los Ansay es rumboso y festivo: la celebración del cumpleaños del dueño de casa:

El jardín brindaba un hermoso espectáculo con su profusión de luces de distintos colores. Los mozos, impecables, de smoking de saco blanco, atendían solícitos a los invitados. Las mesas largas y las mesas confidenciales, para dos, se hallaban a esa hora ocupadas por una concurrencia selecta, que conversaba y reía sin parar (p. 10).

[oo.] La fiesta llegaba a su apogeo, y el lugar, desde cierta distancia, semejaba una isla encantada. Era una de las pocas reuniones tradicionales que se perpetuaban en la Mendoza moderna, y el recuerdo perduraba durante un tiempo (p. 13).

Las alternativas de la fiesta, en ese ámbito alejado de la ciudad, ya plebeya y vulgar, sugieren un solipsismo voluntario y culpable de las aristocracias en decadencia que exageran la ritualización de las prácticas sociales como una respuesta inconsciente al embate de un mundo que se les ha vuelto extraño y amenazante:

Ahí, en La Isla, cerraba los ojos a los problemas trascendentales - olvidaba el drama de los hombres- y prestaba atención a los pequeños acontecimientos de su casa y de la comarca: su mundo. Irreales y remotos volvíanse los sucesos de la política. Eso parecía estar muy lejos [oo] Alegría y nostalgia. Una vida -la suya- que pertenecía a una época que iba desapareciendo rápidamente (p. 155).

Esa actitud señorial de los habitantes de "La Isla" convierte a la casa en equivalente de un feudo o reino a partir del cual se ejerce un poder de corte patriarcal o paternalista. Los signos de refinamiento y esplendor de esa "isla encantada" instalan asimismo otra oposición sig

nificante; la del pasado opuesto al presente, la de la tradición opuesta a la modernidad, representada en este caso por el encumbramiento social y político de nuevas clases, en la persona del hijo de inmigrantes Cosme Culanciano, activo militante de la juventud lencinista:

[Ricardito explicaba]: Estas araucarias las plantó mi abuelo en 1888; y estos ceibos mi padre en 1910, cuando se construía la casa. Casi todos los sauces ya estaban antes, lo mismo que los robles: Los pensamientos se perdían en el tiempo, todo tenía una historia, todo se vinculaba con un recuerdo o con un acontecimiento. *En* tanto lo suyo era actual, sin fueros románticos. La bodega, la casa y la viña, todo fue creciendo por etapas, a medida de las posibilidades económicas. Sin belleza, con una lápida prosaica. Hasta las aguas del arroyo El Sauce parecían distintas de la del Reducción, de Villa Nueva (p. 55).

Es como si el tiempo se hubiera cristalizado en un pervivir de antiguas costumbres: "La Isla, para los Ansay, era un retorno al pasado o era el ayer que continuaba. La quiebra irremediable del mundo que conoció la generación anterior no tenía allí vigencia" (p. 192). Pero estas certezas cada vez más se ven sitiadas por la melancolía de lo que va a perderse irremisiblemente. Así, en una imagen espacial -la de la casa- se materializa un proceso temporal, el de la decadencia de una *élite* dirigente que se verá, a medida que avance la acción novelesca, agredida en el núcleo mismo de su identidad:

Nublada, la tarde parecía de otoño. Corría viento, uno de esos vientos monótonos, perezosos, sin ráfagas huracanadas. Los ánimos se predispusieron sin tardanza para incursionar hacia las cosas del pasado. Una sensación perturbadora se hizo presente [u.] ¿Nostalgia, una irreprimible tristeza ante la imposibilidad de atrapar el tiempo? A cada uno le fue fácil entrecerrar los ojos y recordar los hechos gratos, las remembranzas [oo.] El corazón estaba ahí en la palabra que añoraba modos de vida que se anudaban con las costumbres de los antepasados [oo.] Todos, de pronto, descubriéronse jóvenes [u.] El tiempo no había pasado. Eran felices [u.] Y en La Isla no estaban solos. El ambiente y el aislamiento infundían valor <sup>(00)</sup> Era una coraza contra los nuevos hábitos (p. 156).

*La casa y el ensueño*

Esta posibilidad de vivir evadidos 'del tiempo, en un mundo de fantasía, encuentra su ámbito propicio en la casa, como espacio privilegiado de los sueños<sup>32</sup>; en este caso, y a través del personaje de la joven hija del doctor Ansay, del ensueño amoroso: "A Laurita le tocaba ahora el turno de la espera, y ésta se hacía dulce porque estaba en los lugares de los primeros encuentros: Todo le hablaba de él [...] Dejó que la somnolencia continuase; tenía un delicioso sabor" (p. 102).

Es que "[...] el ser amparado sensibiliza los límites de su albergue. Vive la casa en su realidad y en su virtualidad, con el pensamiento y los sueños"<sup>33</sup>. La casa adquiere así una especial dimensión protectora.

*La casa como refugio*

Tal otra de las valencias significativas de la casa, puesta de relieve reiteradamente<sup>34</sup>: "Bajo el amparo familiar, La Isla era un seguro refugio" (p. 28). ¿De qué protege la casa? Ante todo, de la ciudad y sus múltiples "incomodidades"<sup>35</sup>, por ejemplo, el bochorno en verano<sup>36</sup>; la

32 "[00] la trasposición a lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como un espacio de consuelo e intimidad, como un espacio que debe condensar y defender la intimidad. Entonces se abre, fuera de toda racionalidad, el campo del onirismo". Gastón Bachelard. *Op. cit.*, p. 80.

33 *[ibid.*, p. 35.

34 Gastón Bachelard la relaciona con la *choza*: "¡La cabai'ía del ermitai'ío! [00.] Esta valorización de un centro de soledad concentrada es tan fuerte, tan primitiva, tan indiscutida que la imagen de la luz lejana sirve de referencia para imágenes menos claramente localizadas". *[ibid.*, p. 63.

35 "[00] en la mayoría de nuestros sueños de choza, deseamos vivir en otro lado, lejos de la casa atestada, lejos de las preocupaciones que trae la ciudad. Huimos en el pensamiento para buscar un verdadero refugio". *[ibid.*, p. 62.

36 "Llovía poco. Muchas veces las abultadas y negras nubes presagiaban un fuerte chaparrón, pero el viento huracanado las corría para el este, y sólo caían unas gotas [00]"

casa es refugio aun contra las inclemencias del tiempo: "El segundo domingo, como se nublara a la hora del almuerzo, se tomó el café en el rincón de las rosas. El viento refrescaba la atmósfera y el calor no se hacía sentir insoportablemente. Después del té, la conversación orilló, en un descuido, el tema político" (p. 88). Frescura opuesta al calor de la ciudad: "-Hacía un calor terrible. No se podía estar en la ciudad", asociada con la situación política, ya que "esa mañana había sido desbaratada una insurrección" (p. 45).

Es que, por sobre todo, protege de la incertidumbre de la política: "En La Isla continuábase viviendo sin contacto con la política, sino a través de breves diálogos. Los dos brazos del arroyo El Sauce parecían una cortina aisladora [oo.] La Isla era un mundo aparte" (pp. 112-113).

Se establece así una nueva polaridad espacial, detectada por Zubiaurre a propósito de la novela realista, y que en *La furia de los vencidos* es claramente estructurante del sentido: "[...] lo que realmente abre nuevos horizontes al arte de narrar no es tanto la riqueza cualitativa y sobre todo cuantitativa del espacio doméstico o 'domesticado' como esa oposición entre lo interior (o conquistado) y lo exterior (o ingo bemab le )"37.

En relación con esta dialéctica exterior / interior adquieren especial significación los espacios de apertura o comunicación (ventanas, puertas, etc.): la amenaza de intrusión se encuentra en este caso simbolizada por el puente "de crujientes tablones tendido sobre el arroyo El Sauce" (p. 87) que une la propiedad de La Isla con la ruta, en tanto por él se introduce el visitante indeseado: "Estaban todos tomando café [...] cuando se oyó la bocina de la *voiturette*. Instantes después crujieron los tablones del puente" (p. 114).

Visita anunciada primero por un sonido estridente que viene a turbar la atmósfera armónica en que se desarrolla la vida familiar, el personaje de Cosme Culanciano representa lo ajeno, lo otro:

La infaltable brisa del atardecer y los dos brazos del arroyo El Sauce contribuían a combatir las altas temperaturas en La Isla sobre todo a partir de la oración".

37 Zubiaurre. *Op. cit.*, p. 96.

-Es un cualquiera.

-Pero le aseguro que es un buen muchacho. Somos muy amigos y lo conozco bien -garantizó Ricardito con efusión.

-Para la calle no digo que no ni me opongo -planteó Laura la distinción-, pero la casa es otra cosa [oo.] ¿No comprendés que... no es de nuestra clase? Es un medio pelo (p. 50).

La casa -en el pensamiento de la madre, celosa guardiana de la intimidad del hogar- debe permanecer vedada para los extraños, para los que pertenecen a "otra clase" y la polaridad espacial (lo interior *versus* lo exterior) "que viene a constituir el símbolo más eficaz de la burguesía y su forma de vida se materializa, en una serie de *crontopoi* (el jardín, la ventana, el panorama, el entorno doméstico, la cartografía urbana)"<sup>38</sup>.

#### *Locos amoenus*

Decíamos que la residencia de los Ansay incluye también un parque, en cuya descripción se reiteran una serie de tópicos<sup>39</sup> de la tradición: agua, flores, pájaros... que contribuyen al estereotipo del jardín como "espacio feliz", según terminología de Bachelard, como entorno natural donde reinan, todavía, la autenticidad y la inocencia edénicas:

Oía con deleite el agua que caía al término del embalse, escuchaba el murmullo intermitente de los pájaros, seguía el avance de las nubes, curioso de las figuras que modelaban, aspiraba la fragancia de las hierbas y de las flores del jardín, que las oleadas de la brisa expandían por el contorno (p. 48).

y también

En esa ocasión, caminó por el parque, recorrió los senderos del jardín, se detuvo junto al florido rosedal. Oyó por primera vez cómo

<sup>38</sup> *ibid.*, p. 96.

<sup>39</sup> "El jardín realista hereda de la tradición e incorpora para sus fines narrativos ciertos estereotipos convencionales. Pennece el concepto del jardín como *OCUS amoenus* y se siguen cultivando los espacios míticos del paraíso". *ibid.*, p. 153.

se contestaban los pájaros, observó silencioso el caprichoso vuelo de las mariposas [...] Los rayos de luz se filtraban a través de los árboles y jugueteaban en la superficie de la suave corriente; la tibieza del césped -insinuación al reposo-, la diafanidad de la atmósfera y por momentos la profundidad del silencio (pp. 55-56).

Es, siempre, un lugar recoleto: "El jardín sugiere, casi siempre, la imagen de un espacio cerrado y suele conservar el carácter de *hortus conclusus* que viene de la Edad Media. Pero su hermetismo no es absoluto, sino que ocupa un lugar intermedio entre la reclusión del espacio doméstico y el desguarnecimiento de los lugares públicos"<sup>40</sup>. Ese carácter de privacidad, de inviolabilidad, se asocia con el recato femenino, con la situación de la mujer como figura un tanto pasiva y asociada a lo doméstico<sup>41</sup>.

*Casa "huerto cerrado", vedado a los extraños, asociada a la figura femenina*

Como bien señala Zubiaurre, "[oo.] el realismo todavía se alimenta de los contrastes espaciales como materialización semántica de esa 'dialéctica de la mostración y la ocultación' de la actuación pública y de la intimidad doméstica"<sup>42</sup>. Personaje público, el doctor Ansay divide su vida entre la ciudad (El Club, el Comité) y su residencia de El Sauce; lo mismo ocurre con los otros personajes masculinos, de quienes se nos detallan actividades realizadas fuera del entorno doméstico. Pero con las mujeres ocurre lo contrario.

Laura Ansay, la esposa, realiza sí algunas acciones que superan lo doméstico, pero son una proyección de ese ámbito: la caridad que ejerce con sus vecinos más pobres<sup>43</sup>. En cuanto a Laurita, la hija, es en la

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 152

<sup>41</sup> "[00] espacio y personaje femenino se convierten [u.] en agentes pasivos e intercambiables". *Ibid.*, p. 119.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>43</sup> Cf. *Lafuria de los vencidos*, p. 30.

casa donde se inicia el idilio, que se irá acentuando e intensificando, aumentando en consecuencia su "peligrosidad" en reiteradas salidas al espacio exterior: el baile del 31 de diciembre, las retretas en plazas departamentales... ..

En consecuencia, en la narrativa de Arroyo, el significado ortodoxo del *cliché* "a saber, el jardín como espacio recoleto definido por la presencia de la figura femenina y resguardado de toda influencia exterior"<sup>44</sup>, se conserva en las páginas iniciales. Pero a medida que avanza el relato, el jardín pierde su aire de intimidad por la intrusión de visitantes, en particular uno, sentido como totalmente ajeno. El personaje femenino, finalmente, saldrá a causa de sus incitaciones al espacio de lo público, donde se consumará la violación.

#### *La casa como botín para el "parvenu"*

Una propiedad con tal aura de prestigio social se convierte en presa apetecible para el "recién llegado" al mundo social y así, a la convencional vinculación del jardín con la figura femenina se le añade esa otra estructura literaria de la seducción amorosa como instrumento para la conquista del espacio<sup>45</sup>.

Aquí se verifica con propiedad la identificación del espacio y la mujer como forma de ascenso social: "Los dos domingos siguientes Cosme concurrió a la misma hora. Experimentó la sensación de que debía aferrarse con firmeza a la familia de Ricardito. Era lo único que tenía al alcance de la mano. Pensó que no se le presentaría una nueva oportunidad" (p. 55).

Y su accionar desata el conflicto que acabará destruyendo la situación idílica de la familia<sup>46</sup>, del mismo modo que el ambiente político se

<sup>44</sup> Zubiaurre. *Op. cit.*, p. 219.

<sup>45</sup> Cf. */bid.*, p. 224.

<sup>46</sup> "[oo.] lo que en su día tuvo ese *cronotopo* de *locos amoenus*, de entorno recatado y de tranquilo reflejo de la felicidad doméstica, desaparece muy pronto ante la violenta incursión del dominio público en el ámbito privado". */bid.*, p.228.

enrarece con presagios de violencia revolucionaria primero, y con la derrota electoral de los conservadores al final de la novela. El final de un ciclo político se corresponde con la desgracia y la muerte y la amenaza de destrucción que se insinúa premonitoriamente para la casa, en el alegórico final.

*La destrucción y la ruina de la casa-familia*

En el decurso de la acción, la casa ha aparecido como espacio privilegiado, envuelto en una suerte de aura especial de protección frente a las contingencias exteriores, en primer lugar, los fenómenos meteorológicos. Esa capacidad de defender de las inclemencias exteriores refirma el valor significativo de la casa. Como señala Gastón Bachelard:

De refugio se ha convertido en fortaleza [...] Así, frente a la hostilidad, frente a las formas animales de la tempestad y del huracán, los valores de protección y de resistencia de la casa se trasponen en valores humanos. La casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano [...] Es un instrumento para afrontar el cosmos<sup>47</sup>.

Así, una tormenta<sup>48</sup> que se va anunciando reiteradamente en diversos pasajes de la novela<sup>49</sup>, sólo se abate sobre la casa al final, luego del suicidio de Laurita<sup>50</sup>, y da paso a la alegoría final:

<sup>47</sup> *Op. cit.*, p. 78.

<sup>48</sup> Gastón Bachelard resume en hermosas imágenes ese significado de la tempestad: "Una especie de angustia cósmica prelude la tempestad. Después, todas las gargantas del viento se distienden. Y pronto todos los animales del huracán emiten su voz. ¡Qué bestiario del viento podríamos establecer [...] Y contra esta jauría que se desencadena poco a poco, la casa se transforma en el verdadero ser de humanidad pura, el ser que se defiende sin tener jamás la responsabilidad de atacar". *ibid.*, p. 76.

<sup>49</sup> Así por ejemplo, en el siguiente pasaje: "El día siguiente amaneció nublado, y así se mantuvo hasta la siesta. Plomizas nubes presagiaban un chaparrón inminente y hasta granizo, pero un fuerte viento que se desencadenó sorpresivamente, a la hora del té, barrió la amenaza en menos de media hora y el sol volvió a aparecer" (p. 136).

<sup>50</sup> "El golpe seco del agua hizo dar un salto al Indio que dormitaba en la orilla, acariciado por la brisa. Corrió de un extremo a otro tratando de indagar qué había caído,

De pronto estalló una furiosa tormenta. Oscureció sorpresivamente. Los relámpagos iluminaban con intermitencias el palacete e impedían que se hundiera en el abismo de las sombras [...] El viento huracanado que se había desatado arrancaba ramas y amenazaba techos [...] Unas siluetas aparecieron en la galería. Avanzaron en seguida por el parque y bajaron después hasta el arroyo [.oo] repentinamente emergió de las aguas una muchacha y la tormenta se calmó al instante. El paisaje volvió a cobrar vida en torno a los extraños seres [...] (pp. 192-193).

El diálogo que se entabla entre estos personajes -anciano, madre e hija- resume y a la vez resignifica el conflicto planteado a lo largo de la novela:

Tocó el turno al anciano.

-No comprendimos la señal de los nuevos tiempos -dijo con voz cansada. Pesaban sobre él muchos años. Era el ayer.

-Sí. Vivimos conforme a conceptos inmutables. Nos encerramos, temiendo al pueblo, y no supimos tender un puente o dejar libre un vado [oo.] Un abismo que debió ser salvado [...] (p. 193).

Luego de tan extraña aparición "[oo.] la casa, el parque, el arroyo, se convirtieron en un lugar vacío, silencioso, mientras fuera de La Isla, la tierra se renovaba" (p. 193).

### Conclusión

Sucesivas polaridades espaciales inscritas en los pasajes descriptivos tienden a resaltar el valor simbólico de la casa como ámbito de acción en *La furia de los vencidos*: la verticalidad que se establece a

pero la oscuridad no le permitió descubrir nada. Se mantuvo vigilante hasta la madrugada, moviendo la cola acompasadamente. Con las primeras luces descubrió un cuerpo que flotaba cerca del paredón. Ladró con dolor humano [oo.]" (p. 192).

través del concepto de "clase" como estrato dirigente de la sociedad, respaldada en el ejercicio del poder político; la dialéctica entre el adentro y el afuera, vale decir, la intimidad familiar opuesta al espacio de actuación pública y la idea de lo cerrado, manifiesta en la construcción de un espacio doméstico, asociado a lo femenino *-hortus conc/usus* descrito con una tónica consagrada por la tradición- son otras tantas equivalencias del actuar de los personajes, sometidos a una coyuntura de transformación social que influye de manera decisiva en su destino.

En esa encrucijada de cambio que representa una situación histórica concreta, la familia Ansay -y todo su entorno- asume un valor paradigmático. Esta aproximación espacio-política se hace expresa en el corazón o centro de la novela a través de la parábola de la casa edificada sobre roca:

San Marcos refiere la parábola de la casa edificada sobre roca: cayeron lluvias, vinieron torrentes, soplaron vientos, pero no cayó, porque estaba fundada sobre roca. En cambio, el varón insensato edificó sobre arena y la casa, con las lluvias, los torrentes y los vientos, se derrumbó y la ruina fue grande. Yo pregunto -aquí su voz adquirió un tono emocionado- si acaso nosotros no hemos edificado la grandeza del país, firmemente, sobre roca (p. 107).

Empero, esa semántica de los elementos naturales, a que hemos aludido, da respuesta al parecer negativa.

#### RESUMEN

*Ya desde su primera novela publicada (Barbarie, 1927), el novelista mendocino Carlos Alberto Arroyo se inscribe en una línea de especial relevancia dentro de nuestras letras provinciales: la que responde a una intencionalidad política, nutrida por las complejas alternativas de la historia lugareña, a tal punto que un vasto sector de su obra podría ser denominada "la saga de la Mendoza leninista". Lo sucesos narrados en La furia de los vencidos giran alrededor de la Revolución del '30 y su repercusión en el ambiente político mendocino, en particular dentro del círculo de una tradicional familia mendocina, los Ansay, cuya casa es el escenario de gran parte de la acción. Sucesivas*

*polaridades espaciales inscritas en los pasajes descriptivos tienden a resaltar el valor simbólico de la casa como ámbito de acción en La furia de los vencidos: la verticalidad que se establece a través del concepto de "e/ase" como estrato dirigente de la sociedad, respaldada en el ejercicio del poder político; la dialéctica entre el adentro y el afuera, vale decir, la intimidad familiar opuesta al espacio de actuación pública y la idea de lo cerrado, manifiesta en la construcción de un espacio doméstico, asociado a lo femenino -hortus cone/usus descrito con una tópica consagrada por la tradición- son otras tantas equivalencias del actuar de los personajes, sometidos a una coyuntura de transformación social que influye de manera decisiva en su destino.*

**Palabras claves:** literatura mendocina - novela política - espacio - Carlos Alberto Arroyo - lencinismo.

#### ABSTRACT

*From his first published novel (Barbarie, 1927), Mendocinian novelist Carlos Alberto Arroyo forms part of a special/y relevant line in our provincial literature: that which has a political intention, nurtured by the complexities of local history; so much so that a vast part of his work could be cal/ed "the Mendocinian Lencinist Saga. " The events narrated in La furia de los vencidos deal with the 1930 Revolution and its repercussions in the Mendocinian political cire/e, especial/y in a traditional family, the Ansavs, whose house is the scene for much of the action. Various spatial polarities inscribed in the descriptive passages underline the symbolic value of the house as the main setting for action in La furia de los vencidos: the verticality created through the concept of "e/ass" as the directing stratum of society, supported by its political power; the dialectics between "inside" and "outside", i.e., family intimacy opposed to the space of political action, and the idea of e/osure, evident in the construction of a domestic space associated to femininity - hortus cone/usus described through traditional topica- are other equivalences to the characters' actions, subjected to a context of social transformation which affects decisive/y their fate.*

**Key words:** mendocinian literature - political novel - space - Carlos Alberto Arroyo - lencinism.