

**REVALORIZACION DE LAS NOVELAS DE LA TIERRA.  
DOÑA BARBARA, LA VORAGINE, DON SEGUNDO SOMBRA.**

*María Antonia Zandanel de González*

El presente trabajo constituye un intento por revalorizar un período importante de nuestra narrativa, el de la novela de la tierra, a juicio de quien esto escribe injustamente descalificado por algunos autores, tratando de insertarla en su contexto generacional y en su engarce en la historia del desarrollo de la narrativa hispanoamericana.

Hemos tomado para ello los exponentes más representativos del período, las llamadas en algún momento Novelas Ejemplares de América: *La vorágine* (1924), *Don Segundo Sombra* (1926), *Doña Bárbara* (1929), cuya elección exime de mayores comentarios, por lo menos en lo que respecta al grado de representatividad que éstas tienen.

En primer lugar queremos dejar sentada la existencia de juicios de carácter negativo o descalificante hacia dichas novelas; en segundo lugar, intentar delinear o definir los contenidos de una propuesta generacional, si es que ésta existe, y, finalmente, realizar un análisis de los rasgos caracterizantes de la novela de la tierra para poder establecer términos de comparación o de enlace con las expresiones posteriores. Esta parte de la investigación corresponde a la necesidad de establecer si existe algún tipo de enlace entre esta

expresión y el período posterior que corresponde al de la llamada nueva novela. La necesidad de establecer algunos parámetros que permitan consolidar o rechazar estas posibilidades obliga a un trabajo de sistematización que será desarrollado en torno a cada planteo específico.

De un modo general, se pueden identificar en este trabajo tres grandes núcleos de atención, pasibles de ser resumidos en las siguientes cuestiones principales:

- a) Existencia de juicios negativos o descalificantes sobre las novelas ejemplares. Sentido y alcance de los juicios.
- b) Existencia y contenidos de una propuesta generacional.
- c) Continuidad o discontinuidad entre la novela de la tierra y la nueva novela.

#### *a) La existencia de juicios negativos*

En la apreciación de cada período o movimiento literario importa tomar en cuenta las calificaciones de la crítica a los efectos de tener a la vista todos los elementos en juego para efectuar una ponderación sin descuidar las variaciones que, con el transcurso del tiempo, puede sufrir la valoración de las mismas, ya sea por las fluctuaciones que puedan producirse en el gusto del público receptor o por la aparición de nuevas variables estéticas.

En el caso de las novelas ejemplares de América, junto a una abundante exaltación de sus valores literarios existen, como es natural, quienes señalan en ellas defectos y falencias. Pero, junto a esta calificación que podríamos llamar incidental, porque en general rescata el valor de estas obras, existe otra tendencia que pone en tela de juicio no ya un aspecto más o menos logrado de las mismas, sino que propone su descalificación lisa y llana como obras altamente representativas de la literatura hispanoamericana. Esta postura importa un verdadero conflicto porque hace a la posibilidad de un acuerdo sobre el valor mismo de las obras y con ellas de toda una corriente. Lo que está en cuestión es la entidad misma de estas obras.

Importa, en este caso, a los efectos de ordenar las tesis y de desbrozar el camino, establecer los criterios o parámetros bajo los cuales se las califica negativamente. Nos permitiremos un escueto inventario de las más representativas por considerar que estos criterios se encuentran allí claramente fijados.

"Las señas y el aliento que las hizo latir trascienden en la medida en que nos permitimos cuestionar sus ideas, obsesiones, arquetipos, imágenes y proyecciones artístico-sociales (muchas de las cuales resultan hoy, por sus limitaciones, poco admisibles). Renovarlas consecuentemente en sus resultados artísticos e ideológicos, confrontar con ello las necesidades combativas de nuestro presente, comenzar a situarlas para una mayor comprensión en la dimensión artística y social que les corresponde, es ganar su más lúcida inserción en la historia de nuestra cultura".<sup>1</sup> (A propósito de la generación de los novelistas de la tierra).

"Cuando se pone atención en el hecho abismal de que en menos de cuarenta años (...), ha pasado Cuba del dominio de una política rezagada, ciega, maleante y sumisa a la organización más avanzada y justa, el socialismo, empiezan a entenderse ciertas mutaciones del ánimo y del entendimiento. Los senderos de la creación artística, tanto como los de su media hermana la crítica, no fueron ajenos al gigantesco proceso".<sup>2</sup> (A propósito de su cambio de posición sobre las novelas ejemplares).

---

1 Trinidad PEREZ. "Prólogo". En: Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares. La Habana. Casa de las Américas. 1975. pp. 7-33. p. 33.

2 Juan MARINELLO. "Treinta años después. Notas sobre la novela hispanoamericana". Ibidem. pp. 43-71. p. 45.

"La permanencia del feudalismo español frente a las exigencias ilustradas del ánimo liberal de inspiración francesa y anglosajona forman el trasfondo de la historia y de la literatura, de Bolívar a Sarmiento y de Sarmiento a Gállegos. Y si en la vida social esa pugna tiende a resolverse en una juridicidad liberal incapaz de transformar, por sí sola, las viejas estructuras coloniales, en la literatura se resuelve en un naturalismo, también de estirpe liberal, más cercano al documento de protesta que a la verdadera creación",<sup>3</sup>

Resulta evidente que el criterio dominante en estos juicios es de carácter absolutamente extra-literario o, para expresarlo de un modo más directo, se apoya en un prejuicio de carácter ideológico que subordina toda la interpretación y la valoración de las obras a ese parámetro. Es claro que no puede rehuirse el contexto socio-político-cultural impreso en cada obra, a la hora de su interpretación. Es más, hemos sostenido reiteradamente que en la factibilidad de encontrar la concepción que anima al autor radica una de las posibilidades más fecundas para interpretar la obra, pero que a la hora del juicio crítico ésta debe valorarse por su fuerza expresiva y su realización estética, es decir, por sus valores propiamente literarios.

#### *b) La propuesta generacional*

Importa destacar aquí la existencia de una generación de escritores hispanoamericanos que, más allá de una coincidencia de carácter cronológico, se caracteriza por aquello que distingue con mayor seguridad la existencia de un grupo generacional: la de compartir una misma altitud vital, es decir, una manera de comprender y de expresar el mundo

---

<sup>3</sup> Carlos FUENTES, La nueva novela hispanoamericana, México, Joaquín Mortiz, 1976, pp. 10-11.

que se vuelca en formas estéticas y expresivas semejantes e identificables.

A la llamada Tercera generación naturalista o mundonovista<sup>4</sup>, o novomundista<sup>5</sup>, pertenece el grupo de autores que nos ocupa especialmente. El centro de su atención está en resaltar lo nacional e hispanoamericano, y su punto de partida es la tierra. Pero ésta, vista no ya como mero paisaje destacable en su exotismo, sino como simbiosis que condiciona, anima e identifica el modo de ser de un pueblo. Predomina así la animación del paisaje sobre su descripción; la voluntad de resaltar los rasgos distintivos y multifacéticos de lo nacional sobre la pintura psicológica o el desarrollo de la acción. El tono está dado fundamentalmente por aquellos rasgos que singularizan lo nacional y que recoge, por tanto, los tipos humanos, el paisaje, los mitos, las luchas y esperanzas que cohabitan con ellos, dándoles un tono vital y humano característicos.

Doña Bárbara, Don Segundo Sombra y aún el mismo Arturo Cova no son meras individualidades, funcionan de alguna manera como seres arquetípicos<sup>6</sup>, cuya carga simbólica y mítica los trasciende como tales para proyectarse en una función paradigmática que encarna lo nacional en alguno de sus aspectos.

---

4 Cfr. Cedomil GOIC, Historia de la novela hispanoamericana. Chile, Ed. Universitarias de Valparaíso, 1972.

5 Cfr. Arturo TORRES RIOSECO, Novelistas contemporáneos. Santiago, Nascimento, 1939.

6 Alberto ZUM FELDE, La narrativa en Hispanoamérica. Madrid, Aguilar, 1964.

"Don Segundo Sombra [...] es al modo de Doña Bárbara, más un símbolo, una personificación conceptual, un ente arquetípico, que una personalidad real, concreta, psicológica". p. 116.

"A propósito de Doña Bárbara anotamos que es, en gran parte, más encarnación simbólica, un mito de la tierra, pero la diferencia fundamental entre ambos personajes está en que el de Gallegos representa una realidad y el de Góiraldes una idealidad". p. 116

Estas observaciones, expresadas de un modo genérico, pueden corroborarse realizando algunas precisiones sobre los modos y contenidos propios de esa altitud vital.

La cuestión no es la trama, ni los conflictos del personaje, sino esta tensión creadora entre el hombre y la tierra. El asunto es, en todo caso, un modelo de hombre: *Don Segundo Sombra*; la particular inflexión del conflicto civilización-barbarie: *Doña Bárbara*; o la lucha contra la naturaleza despiadada y la dominación del hombre por el hombre: *La vorágine*.

La naturaleza o el paisaje no es tampoco mero escenario por exótico o deslumbrante que pueda parecer; en definitiva, el propósito, la intención de estos novelistas es resaltar un modo de ser, un ethos, que se conjuga con todos estos elementos.<sup>7</sup>

Como corolario de estas afirmaciones queremos señalar una coincidencia en el desenlace final de las tres novelas que no nos ha parecido casual: Don Segundo, diluyéndose en el horizonte de la pampa; Doña Bárbara, presuntamente sumergida en el tremedal; Arturo Cova, devorado por la selva, nos están señalando de un modo plástico pero indudable que su destino no sigue los carriles del común de los mortales. En todo caso, retorna a los orígenes para hacerse omnipresentes en la evocación del mito. En todos los casos, indican su pertenencia y su permanencia junto a las fuerzas telúricas que les dieron vida como mitos literarios. Dejan la impresión de que quien quiera que vuelva a internarse por pampas, sabanas y selvas, los volverá a encontrar como testimonio

---

7 Ernesto G. DA GAL, "Don Segundo Sombra, teoría y símbolo del gaucho". En: Cuadernos Americanos, México, VII, 1948, N° 5, p. 259.

"De este modo el paisaje deja de ser simplemente un decorado, una tela que sirve de fondo a la acción para transmutarse en acción misma, en vida, fundiéndose en el hombre en una simbiosis existencial en virtud de la cual se ligan en una mutua relación de necesidad, inseparable. Estamos ante un concepto trascendente del paisaje, ante una teorización de la naturaleza".

permanente del sentir de su pueblo. Tal como lo expresa, lacónica pero admirablemente, el socio de Doña Bárbara: "Las cosas vuelven al lugar de donde salieron".

Si este contexto es válido, y pensamos que lo es, resulta infructuoso pretender reducir a estos autores a la simple pintura costumbrista, a la exaltación de la naturaleza americana, o reprocharles una falta de definición psicológica en los personajes. A nuestro juicio es la elaboración de un arquetipo lo que da sentido a la misión de esta generación. De allí que las formas expresivas se inclinen hacia lo épico-lírico<sup>8</sup> como su cauce natural y recojan desde el punto de vista de los contenidos los mitos, el paisaje, los tipos humanos, en una fecunda simbiosis creadora. Estos elementos se conjugan para dar, en la visión de estos autores, aquellos rasgos tipificantes de lo nacional e hispanoamericano.

### *c) Continuidad o discontinuidad*

No es posible separar la obra del contexto vital en el que se desarrollan sus creadores. Se puede suponer que, desde este punto de vista, los novelistas de la tierra habrían de ejercer alguna influencia sobre quienes inauguran la etapa de los novelistas hispanoamericanos contemporáneos<sup>9</sup>, sobre todo si tenemos en cuenta la calurosa acogida con que nuestros grandes escritores, desde vertientes ideológicas diferentes, reciben la publicación de estas obras; Leopoldo Lugones, Leopoldo Marechal, Pablo Neruda, José María Arguedas, entre otros.

Juan Liscano afirma, siguiendo una experiencia observable, que:

"Los movimientos literarios no aparecen por

<sup>8</sup> Alberto ZUM FELDE, op. cit., p. 183. A propósito de Doña Bárbara.

"En el fondo se trata más de una obra épica que novelística: es la objetividad territorial llevada a la épica, plano al que también arriban otras grandes novelas continentales como Raza de bronce, de Arguedas, o La vorágine, de Rivera, y es lo que les da su mayor sentido".

<sup>9</sup> Cfr. Cedamir GOIC., op. cit.

generación espontánea ni siguen una línea ascendente de progreso y desarrollo óptimos. Por lo tanto, no nacen de la nada o del cerebro genial de un superdotado ni constituyen un vuelo del espíritu que se remonta cada vez más alto. Obedecen a procesos cuantitativos y cualitativos en que intervienen muchos factores, desde la capacidad creadora y la invención del individuo estimulado por la experiencia y hallazgos anteriores, es decir, por el pasado inmediato o remoto, hasta las presiones sociales más exteriores (...). Por otra parte, la calidad, el temple, el contenido de las expresiones literarias dan lugar a flujos y reflujos, retóricas y reacciones, corrientes y contracorrientes, ascensos y caídas, que se siguen o confunden en un orden o desorden psicológicos y formales en los que no siempre se impone lo mejor".<sup>10</sup>

Aún así esta aseveración debe ser confrontada con el testimonio de las obras. Es por eso que hemos intentado rastrear en las novelas ejemplares la presencia de algunos de los caracteres que luego reunidos y llevados al máximo de sus posibilidades, caracterizan a la nueva novela.

Aunque sea un tanto obvio, es preciso señalar que dichos caracteres no se encuentran expresados en su totalidad en cada una de las obras, pues esta elaboración es propia de una etapa posterior. Lo que no puede dejar de señalarse es que el antecedente existe, y que, en todo caso, la nueva novela no importó una novedad absoluta en todas sus manifestaciones.

En el caso particular de *La vorágine*, pensamos que uno de los mayores aciertos descansa en la multiplicación del punto de vista narrativo. La estructura del narrador, aun cuando se mueva todavía dentro de los cánones de la novela tradicional, ofrece una variada gama, lo que la aproxi-

---

10 Juan LISCANO. Panorama de la literatura venezolana actual. Caracas, Alfa, 1984, p. 7.



ma, en este plano, a los logros más caros alcanzados por los cultores de la nueva novela. Podemos observar la diversificación de la estructura del narrador<sup>11</sup>, la alternancia del punto de vista, siempre desde la perspectiva de la primera persona (José Eustasio Rivera, Clemente Silva, Ramiro Estébanez, Artura Cova, Helí Mesa); en muchos casos sin la señalización introductoria de los *verba dicendi*, a tal punto que por momentos nos cuesta identificar esa voz narradora.

La intención primera de Rivera de convertir a su novela en un alegato social<sup>12</sup>, en una obra de denuncia de las condiciones infrahumanas de la vida de los caucheros en la selva, denuncia de la ruin explotación del hombre por el hombre, y de la violencia imperante en este ámbito, todo esto expresado en una inconmensurable visión épica y poética, lo llevan a la elección de la primera persona. Primera persona no unívoca sino múltiple cuya intención es el logro de una mayor objetividad. Esto marca una diferencia con la nueva novela, por cuanto este recurso es usado, frecuentemente, para resaltar la fundamental ambigüedad del mundo circundante.

Es precisamente la perspectiva poética, de un estilo "borbollante y apresurado como el agua de los torrentes"<sup>13</sup>, la que habrá de dar la total dimensión artística de *La vorágine*.

La compleja estructura narrativa, las referencias al metadiscurso, la reflexión de Arturo sobre el valor y la intención de la propia creación, la complicidad del lector, son ingredientes hábilmente manejados, que hacen de *La*

---

11 Joan R. GREEN. "La estructura del narrador y el modo narrativo de *La vorágine*". En: Cuadernos Hispanoamericanos, 205, enero 1987.

Richard FORD. "El marco narrativo de *La vorágine*". En: Revista Iberoamericana, N° 96-97, julio-diciembre 1978, Vol. XLII, pp. 573-580.

12 Cfr. Eduardo NEALE SILVA, Horizonte humano. Vida de José Eustasio Rivera. México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 274 y ss.

13 José Eustasio RIVERA, La vorágine. Buenos Aires, Losada, 1971, p. 222.

*vorágine* una novela no tan simple como parte de la crítica ha dejado entrever.

En un interesante trabajo, Ted Lyon sostiene una tesis similar:

"Claro, *La vorágine* tiene algo de noticiero, documento histórico y protesta social, pero también contiene los gérmenes y algunos frutos bien maduros de lo que será la 'nueva narrativa'<sup>14</sup>

La contemporaneidad de *Doña Bárbara* se hace particularmente evidente en su concepción simbólica<sup>15</sup>. El símbolo en su valor dual y plurisignificativo es utilizado con frecuencia por los cultores de la nueva novela, porque ayuda a conformar una visión del mundo y del hombre de perfiles difusos, a causa de la incapacidad de éste de aprehender cognoscitivamente la realidad. Y si bien el símbolo tiene en *Doña Bárbara* un valor y una dimensión diferente, está ya desplegado en todas sus potencialidades. Justo es reconocer también que en algunos casos el correlato simbólico no tiene la complejidad con que será utilizado posteriormente.

El símbolo es, dentro de la clara concepción didáctica y ética del gran novelista venezolano<sup>16</sup>, la forma más adecuada para la plasmación artística de la realidad, de un momento histórico determinado en el que Hispanoamérica busca afanosamente definir su entidad y encontrar su identidad. Identidad que surge para Gallegos, del mismo modo que para Güiraldes y para Rivera, de la tierra misma.

14 Ted LYON, "José Eustasio Rivera: Un narrador no tan viejo como se cree". En: Ensayos de literatura colombiana. Compilación de Raymond L. Williams. Colombia. Plaza y Janés. 1985. p. 177.

15 Cfr. Graciela MATURO, "Doña Bárbara o el triunfo de los símbolos". En Alba de América. California. Instituto literario y cultural hispánica, Vol. 3. julio 1985. N° 4 y 5. pp. 62-70.

16 Juan LISCANO, Rómulo Gallegos y su tiempo. Caracas. Biblioteca de cultura universitaria, 1961. p. 8.

Doña Bárbara es el símbolo supremo de la tierra hecha mujer, la tierra violada, mancillada, herida, bárbara, que espera la redención. Y así como para el personaje la redención llega a través del reencuentro con el amor, para la tierra venezolana misma llegará, muy en consonancia con la idea de Gallegos, a través de la simbiosis civilización-cultura y barbarie, que es, por un lado atavismo y deseo desenfrenado de poder, y por otro, conocimiento profundo de la tierra. Hay pues en Gallegos, además, una superación de la antinomia sarmientina de civilización y barbarie.

Tal como lo ha señalado Leo Ulrich en un importante trabajo sobre este aspecto de la novela, el valor simbólico<sup>17</sup> puede señalarse desde el título mismo de la obra, de los capítulos, con mayor o menor grado de acierto o complejidad, o en el nombre de personajes y lugares.

Hay además en la novela una presencia verdaderamente significativa, desde esta perspectiva: presencia que no hace sino resaltar esa dimensión simbólica de que hablaríamos al principio, encarnada en la figura del socio, manifestación diabólica del poder maligno, tratada novelísticamente de modo tal que el lector no llega a percibir con claridad si ese poder es sólo producto de la fantasía de Doña Bárbara, o se trata efectivamente de una presencia sobrenatural. Presencia inquietante, ambigua, misteriosa, que crea en el lector una ilusión que lo arroja en el misterio de la creación y que rompe la concepción "realista" sobre la que se asienta la novela.

También Peter Earle<sup>18</sup> sostiene que hay en la novela de la tierra elementos de las novelas posteriores. Nos interesan particularmente dos de estos rasgos por la posibilidad de aplicación a *Don Segundo Sombra*.

El primero se refiere a la constitución incompleta

---

17 Leo ULRICH, "Doña Bárbara, obra de arte". En Recopilación de textos sobre tres novelas ejemplares, op. cit. pp. 330-371.

18 Peter G. EARLE, "Camino oscuro: La novela hispanoamericana contemporánea. En: Juan LOVELUCK, La novela hispanoamericana. Chile, Ed. Universitaria, 1972. pp. 232-251.

del hombre como personaje, puesto que el mismo está visto como símbolo, aspecto que ya hemos desarrollado anteriormente.

El segundo alude a un marcado acercamiento con la lírica en el uso de la imagen y en el ritmo y estructura poemáticos. Pensamos que, efectivamente, toda la novela de Güiraldes se estructura en torno a una imagen poética, a través de la cual fluyen las evocaciones del niño gaucho que se torna gaucho primero y hombre después:

"Está visto que en mi vida el agua es como un espejo en que desfilan las imágenes del pasado. A orillas de un arroyo resumí antaño mi niñez. Dando de beber a mi caballo en la picada de un río, revisé cinco años de andanzas gauchas. Por último, sentado sobre la pequeña barranca de una laguna, en mis posesiones, consultaba mentalmente mi diario de patrón".<sup>19</sup>

El pasaje, síntesis de la vida del reserito, lo es también de la arquitectura de la novela que se plasma a partir de las evocaciones que despierta en el personaje la contemplación del agua. Imagen poética que presta su cauce a la idea del flujo y reflujo de la existencia humana.

La evocación rememorante de Fabio Cáceres proyecta, desde la perspectiva de la primera persona, los recuerdos del pasado que fluyen selectivamente de su memoria dando lugar a un armonioso diseño estructural.

Este marco encuadra en forma admirable el proceso de formación del gaucho, el aprendizaje viril del oficio en contacto con la tierra y con los hombres, lo que lleva a Goic a afirmar que *Don Segundo Sombra* "es una novela de formación, de la formación del gaucho que se presenta como un aprendizaje del hombre sin más"<sup>20</sup>.

Otro de los aspectos que acercan a *Don Segundo Sombra*

---

19 Ricardo GUIRALDES, Don Segundo Sombra, Buenos Aires, Kapelusz, 1977, p. 243.

20 Cedamíl GOIC, op. cit., p. 188.

a la nueva novela, es el de su aguda concepción del lenguaje, y en este plano, la búsqueda de una expresión propiamente hispanoamericana, que si bien es un rasgo destacado dentro de los intereses de la nueva novela, es también un rasgo tipificador de toda la literatura hispanoamericana, desde sus primeras expresiones.

Arturo Uslar Pietri ha señalado el carácter angular de esta novela de Güiraldes en la historia de la novela de nuestra América, destacándola además como obra señera en la incesante búsqueda de la americanidad literaria:

"Es en el fondo una reacción antieuropea, un regreso simbólico a la americanidad fundamental; ya el gaucho, para él, no es el personaje pintoresco ni el representante de la barbarie; es, al contrario, la fuente de una tradición que puede salvar a su país del coloniaje intelectual".<sup>21</sup>

### Conclusiones

Creemos haber consignado siquiera rápidamente algunas de las líneas que establecen el nexo de la novela de la tierra con la etapa posterior.

Lo que interesa destacar en todos los casos es que si bien la sola presencia de algunos elementos comunes, como la del mito por ejemplo, no es suficiente para establecer una relación, ya que ésta se encuentra presente en corrientes y etapas del más diverso signo, lo importante es descubrir que en los novelistas la tierra pasa de ser simple recurso narrativo a elemento estructurante de la obra, característica que sí se convierte en una innovación que perdura hasta nuestros días.

No podría suponerse por tanto una creación *ex nihilo* por parte de los cultores de la nueva novela.

Si bien es necesario asentar que existe una ruptura

---

<sup>21</sup> Arturo USLAR PIETRI. Breve historia de la novela hispanoamericana. Madrid, E.M., 1974, 2 edic., p. 117.

que se da no sólo por la incorporación casi masiva de nuevos recursos, por la concepción arquitectónica mucho más compleja, sino fundamentalmente por una nueva concepción del mundo y de la relación autor-obra-realidad. Esto es lo que lleva a Cedomil Goicé a afirmar que se trata no ya de un cambio dentro del sistema sino de un nuevo sistema literario.

Tal vez por ello no sea casual que a tenor de esta nueva concepción, las principales críticas a la novela de la tierra provengan precisamente desde el terreno ideológico. Sin embargo, ello no quita que cuando la apreciación se funda en sus valores literarios no pueda dejar de reconocerse sus méritos. Tal es el caso de Mario Benedetti cuando afirma:

"(...) pueden ser consideradas como clásicos de nuestras letras. Libros como *La vorágine*, *Doña Bárbara*, *El mundo es ancho y ajeno*, *Don Segundo Sombra*, *Raza de bronce* o *La bahía del silencio*, honrarían a cualquier literata, pero mucho más honran a la de nuestra América, porque expresan fielmente su realidad y su espíritu, sus hombres y su paisaje..."<sup>22</sup>

Para concluir deseamos destacar que estas obras son ejemplares e importan por la calidad de su realización literaria que les ha dado perdurabilidad y sobre todo vigencia; vigencia que se explica a nuestro juicio porque han sabido captar en su momento el tipo humano hispanoamericano y configurar a través de su relación profunda con la tierra los rasgos de la propia identidad.

El ahondar en lo telúrico entrafía como motivación primera la búsqueda de las raíces del ser nacional. Porque, como señala Ainsa "para el gaucho nómada poseer un espacio no significa necesariamente ser su propietario"<sup>23</sup>.

---

22 Mario BENEDETTI. "Los temas del novelista hispanoamericano". En: Juan LOVELUCK. op. cit., p. 138.

23 Fernando AINSA. Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa. Madrid, Gredos. 1986. p. 202.

"¿Quién es más dueño de 'la pampa que un re-sero?"<sup>24</sup>

El sentimiento de pertenencia a un espacio destinado lleva al hombre al descubrimiento de la Patria, en tanto ésta es, simplemente, el lugar donde se vive, tal como lo expresa la mulata en *La vorágine*:

"¡Yo soy de todas estas yanuras! ¡Pa' qué más patria, si son tan beyas y tan dilatáas! ¡Bien dice el dicho: ¿Onde ta tu Dios? ¡Onde te salga el sol!"<sup>25</sup>

La tierra es la materia convocante para el conocimiento de lo propio. Los grandes interrogantes del hombre americano, la pregunta fundamental acerca de su identidad, quedará resuelta en estas novelas a partir del descubrimiento del sentido de pertenencia a un lugar determinado.

---

24 Ricardo GUIRALDES, op. cit., p. 242.

25 José Eustasio RIVERA, op. cit., p. 49.