

“EL MOTO”: DESYERBA Y SIEMBRA

Alvaro Quesada*

“Yo creo que los valores tradicionales se revisarán con los años, a medida que se estudie y se reflexione más y entonces muchos de los cultos oficiales de la actualidad, por ficticios y nocivos caerán; para dar campo a otros cultos, más naturales, más hermosos, más justos”.

JOAQUIN GARCIA MONGE.
“A propósito del 1 de mayo” (1913)¹

“Con los instrumentos de labranza el hombre limpia de las malas yerbas el campo cultivable y luego las incendia o las entierra; con la pluma, en el campo humano, siega las añejas preocupaciones, las instituciones cadavéricas, los hombres tiránicos o retrógrados, si es preciso los quema y también los sepulta”.

JOAQUIN GARCIA MONGE.
“El arado y la pluma” (1905) (OE, 34)

La producción literaria de Joaquín García Monge (1881-1959) es muy escasa y escrita toda en su juventud. A muy temprana edad, en 1898, publicó sus primeros relatos y cuadros costumbristas en varios periódicos costarricenses. En 1900, cuando aun no cumplía los veinte años, aparecieron sus primeros libros: dos relatos o novelas cortas (él las llama “novelitas”) *EL MOTO* e *HIJAS DEL CAMPO*, textos considerados tradicionalmente como fundadores de la novela costarricense. Dos años más tarde, en 1902, se publicó otra corta novela: *ABNEGACIÓN*. Quince años más tarde, en 1917, apareció el último volumen literario publicado por el autor: una colección de quince breves rela-

tos titulada *LA MALA SOMBRA Y OTROS SUCE-
SOS*. García Monge tenía entonces treinta y seis años y no había iniciado aún la empresa a la que dedicaría los últimos cuarenta años de su vida: la revista *REPERTORIO AMERICANO* (1919-1959), que habría de convertirse en una de las revistas culturales de mayor prestigio en todo el ámbito de la cultura hispanoamericana.

A pesar del carácter juvenil, casi adolescente, de la mayor parte de sus textos literarios y de lo poco abundante de su producción en este campo, los estudiosos de la literatura costarricense han reconocido en forma unánime la importancia de García Monge en el desarrollo de la historia literaria del país.

* Profesor Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, U.C.R.

Ahora bien, no todos explican de la misma manera las razones de esa importancia, ni coinciden en la interpretación o la ubicación de esas producciones en el contexto literario costarricense. Los primeros críticos tendieron a privilegiar los rasgos costumbristas de esos trabajos²; la crítica más reciente, en cambio, ha tendido a reconocer la especificidad propia de los textos de García Monge y a señalar los rasgos que los separan de los cuadros de costumbres tradicionales³.

La crítica de los dos primeros tercios de este siglo, según se señaló ya, articula una lectura de *EL MOTO* que busca asimilarlo a los cuadros o novelas “nacionalistas”, “costumbristas” o “realistas” del Olimpo⁴, en un esfuerzo por privilegiar la homogeneidad de una única *-la auténtica-* tradición literaria nacional⁵. Con ello, evidentemente, la crítica se hace eco de la misma tendencia centrípeta que contribuye a fortalecer la literatura del Olimpo: escritores y críticos comparten un esfuerzo generalizado por reducir la vida cultural del país a un único modelo oficial.

La crítica más reciente, en cambio, ha puesto énfasis en el carácter híbrido, provisional y transitivo de este texto, tanto por la indefinición genérica y estilística con respecto a los modelos literarios europeos⁶ o a los modelos literarios del Olimpo, como por su modelización de las identidades y de la realidad nacional. En ese sentido, más que un modelo acabado y consolidado, que compare con los textos del Olimpo un origen y una tradición comunes, *EL MOTO* emerge como un texto provisorio y *-a su manera-* experimental, que participa en el azaroso proceso de construcción de identidades y tradiciones literarias nacionales, recogiendo y reelaborando algunos elementos de la literatura del Olimpo, pero polemizando al mismo tiempo

con otros de sus presupuestos ideológico-literarios.

Como se ha señalado ya, *EL MOTO* es un texto considerado por la crítica tradicional como el fundador de la novela costarricense. La crítica más reciente, sin embargo, tiende a verlo como un texto de transición entre el cuadro de costumbres y la novela, tanto por su extensión —relato de escasas 60 páginas, demasiado largo para ser cuadro y demasiado corto para ser novela— como por su estructura. Su argumento, por otra parte, es extremadamente simple. En medio de frecuentes descripciones de las costumbres, tradiciones y festividades del pueblo de Desamparados, la “novelita” relata la historia de los amores frustrados entre un campesino pobre y huérfano, José Blas, apodado el “Moto”, y Secundila (Cundila), hija de don Soledad Guillén, el más poderoso gamonal de Desamparados. José Blas recurre al cura del lugar, el padre Yanuario, para que interceda por él ante don Soledad, con la esperanza de obtener la mano de Cundila; pero antes que el padre Yanuario pueda cumplir su cometido dos hechos casi simultáneos frustran las aspiraciones de José Blas. Sin consultarlo con su hija, don Soledad concede la mano de Cundila a otro de los ricos gamonales del pueblo y padrino del Moto, don Sebastián, casi al mismo tiempo que el Moto sufre un grave accidente. Cuando José Blas se repone y se entera del matrimonio de Cundila, incapaz de resignarse a su pérdida, decide abandonar el pueblo.

Si se parte del sistema genérico del Olimpo —la generación de Magón, Aquileo, J. Cardona, Gagini, Fernández Guardia— este relato de gamonales y conchos pueblerinos debería ubicarse, por su temática, dentro del cuadro de costumbres (Magón, Aquileo); la novela del Olimpo (Cardona, Gagini) ex-

cluye la vida y los personajes campesinos de sus textos. *EL MOTO* se asemeja también al cuadro costumbrista por la profusa descripción de fiestas, ceremonias y tipos populares⁷, por la utilización del lenguaje vernáculo, por la separación entre el lenguaje del narrador y el lenguaje de los personajes, así como por la referencia al pasado y la importancia de ciertos elementos propios de un "crotonotopo idílico" o el tiempo cíclico del rito⁸.

Sin embargo, otros elementos presentes en el texto diferencian esta "novelita" del cuadro de costumbres del Olimpo. En *EL MOTO* el lenguaje culto del narrador, su alejamiento temporal con respecto al mundo narrado y la oposición hoy/ayer, no sirven de soporte a la actitud nostálgica e idealizadora propia del cuadro costumbrista del Olimpo, sino que articulan más bien un distanciamiento irónico y un uso paródico de los recursos de identificación emocional del narrador costumbrista con el pasado y la tradición (Ovares et al. 1993; Quesada, 1986). *EL MOTO* también se diferencia del cuadro de costumbres del Olimpo, por expresar un rompimiento inicial con la imagen de un mundo circular, de ritos armoniosos y unívocos, ajeno a conflictos históricos y sociales. La mayor extensión cuantitativa del texto se acompaña de una mayor complejidad temática y estructural, que enfatiza una visión ambivalente de la relación entre el narrador y el mundo narrado, o la relación problemática entre los valores subjetivos y las convenciones sociales: una visión propia más bien de la novela. En *EL MOTO*, el mayor desarrollo de algunos personajes singulares y la historia de amor de los protagonistas, generan el desprendimiento del conjunto de algunas figuras individuales y el esbozo de una relación conflictiva⁹ de esas figuras con los valores y convenciones tradicionales.

Por otra parte, en *EL MOTO* se perciben también algunas notorias rupturas con las novelas del Olimpo (Cardona, Gagini). En el primero, al contrario de las segundas, la tradición y las costumbres establecidas no se representan de manera unívoca como normas que preservan la armonía y el orden social, sino en gran medida como convenciones que frustran o entorpecen la realización de los deseos o las necesidades propias de los personajes. Además, en los textos del Olimpo los campesinos y sus conflictos no eran admitidos en géneros "serios": no podían, por lo tanto, ser tomados en serio como sujetos de drama o tragedia, solo podían ser tratados en chota como tipos de comedia en los cuadros de costumbres. Otro aspecto que separa este texto de los textos del Olimpo es su tratamiento de la figura del gamonal. En estos últimos, el gamonal aparecía como una figura más cercana al campesino que al oligarca, una figura plebeya opuesta a las leyes y tradiciones que encarnan los representantes del proyecto civilizador de la ciudad letrada: los intelectuales y patriarcas del Olimpo. En *EL MOTO*, en cambio, el gamonal, el cura y el maestro, representantes del poder y la autoridad legitimadas por la tradición y la costumbre, se oponen a las aspiraciones del campesino pobre (José Blas) e imponen autoritariamente su ley sobre la mujer (Cundila).

En *EL MOTO* el contraste generacional invierte la valoración positiva que asignaba el Olimpo a la ley del padre y la tradición de los ancestros, y es parte de un amplio juego de oposiciones y contrastes que estructuran todo el relato y tienden a sugerir una imagen de la realidad nacional distinta de la armonía y la univocidad de los cuadros costumbristas del Olimpo. *EL MOTO* sugiere la imagen de un mundo donde se enfrentan en lucha solapada dos discursos sociales contradictorios y

coexistentes: uno representa el pasado que agoniza, pero que conserva todavía la apariencia de un poder y un dominio incontestables; el otro está preñado de futuro, en él germina la semilla de un mundo joven y sano, pero se muestra aún débil e ilusorio en la realidad narrada.

El discurso narrativo de EL MOTO —basado en un constante contraste y contrapunto entre sus elementos (Quesada, 1998)— y el tipo de lectura que exige, apuntan a la imagen de un mundo ambivalente en su interior, donde coexisten enfrentados y amalgamados dos códigos opuestos de valores, dos posibles lecturas del mundo narrado: un mundo circular y siempre igual, donde se impone incontestable la tradición, la ley del padre y el poder del gamonal; o un mundo donde —como en las citas que sirven de epígrafe a este trabajo— el futuro, lo joven y nuevo, germina, disimulado e imperceptible, entre los restos de un pasado agónico, cuya autoridad y dominio son aún manifiestos pero ya reconocibles como “ficticios y nocivos” por “tiránicos y retrógrados”.

Lo anterior explica también las lecturas opuestas que ha merecido el relato por parte de la crítica. Unos insisten en el carácter “estático” o la ausencia de dinamismo en la imagen del mundo que ofrece el texto, en el “pesimismo” y el “fatalismo” de la producción literaria de García Monge: las aspiraciones y los sentimientos del Moto son derrotados y expulsados del mundo dominado por el poder y la autoridad de los gamonales¹⁰. Otros ponen énfasis en la ironía y la ambivalencia del texto: esas aspiraciones y esos sentimientos, latentes y reprimidos, son lo único vivo y palpitante que germina en el mundo “cadavérico” de los gamonales¹¹. Esas visiones opuestas marcan también diversas interpretaciones de la escena final del texto.

“-No hay más que resignarse, hijó.

El Moto no replicó: un profundo sollozo salió de su pecho; quedóse inmóvil un instante y luego se alejó lentamente.

-¿Dónde vas? -le preguntó don Yanuario.

-A las Salinas....al fin del mundo...pa no volver. ¡Adiós, padre!

Y la campana con sus toques parecía responder al último ¡adiós! del Moto, el cual, claudicando de la pierna derecha partió al ocaso, sin rumbo, sin volver la cabeza: iba abrigado en las sombras de la noche, por entre la red de vedas al través de potreros y cercados (OE, 440).

En algunos casos, la partida del Moto es interpretada como signo de huida y derrota: José Blas escapa a las Salinas, el mismo lugar donde había muerto su padre trabajando para don Soledad¹². En otros casos¹³, la partida se interpreta como signo de ruptura y rebeldía contra la autoridad de las figuras paternas, representadas por los gamonales y el cura; signo contrario a la sumisión patriarcal —“carácter saliente de la familia de antaño” (OE, 436)— con que Cundila obedece a su padre y acepta el matrimonio; signo contrario también al acto de resignación que exigía el padre Yanuario¹⁴.

Lo anterior permite agregar algunas conclusiones finales, como complemento a lo observado más arriba sobre las semejanzas y rupturas que EL MOTO esboza con respecto a los textos del Olimpo. Tanto en el plano de la estructuración genérica, como en su imagen del mundo, EL MOTO muestra una realidad en trance y en proceso de transformación. Con respecto a las nacientes tradiciones literarias, el texto construye un nuevo modelo literario de realidad e identidad nacionales, un modelo que incorpora varios aspectos centrales que retomarán algunos escritores como

Carmen Lyra, José María Zeledón, Gonzalo Sánchez Bonilla, Daniel Ureña, Mario Sancho, Omar Dengo, el joven Brenes Mesén, pertenecientes a una segunda promoción literaria costarricense (Quesada, 1998).

Los textos de todos estos autores comparten con *EL MOTO* la visión de un mundo donde la tradición no ha perdido su poder, pero sí su univocidad y su unidad. Los textos del Olimpo partían de una identificación con la autoridad patriarcal, consagrada por la tradición, como receptáculo de los valores morales y la identidad nacional. El discurso literario del Olimpo recogía de la tradición su autoridad unívoca y no reconocía, en su imagen de la realidad nacional, ningún otro discurso, ninguna otra voz: las otras eran voces exóticas y ajenas -extranjeras o marginales- cuya expresión, liberada de los controles tradicionales, introducía la disonancia, el desorden y la descomposición.

En *EL MOTO*, como en los textos de los otros autores jóvenes, la oposición entre tradición y modernidad no aparece representada como una lucha entre tradiciones nacionales y prácticas exóticas, sino más bien como una pugna, dentro de la propia realidad nacional, entre códigos morales, grupos sociales y generaciones, opuestos. Esa oposición se percibe como una lucha entre lo viejo y lo nuevo: entre los "cultos oficiales", ligados a las formas tradicionales de la dominación y el poder, y los "otros cultos", ligados a formas incipientes de resistencia y distanciamiento hacia el poder oligárquico. Esos nuevos cultos desarrollan nuevos lenguajes o nuevas formas de combinación y distribución de los discursos, que empiezan a romper con los rígidos estereotipos en que encasillaban los textos literarios del Olimpo a los personajes y discursos de las áreas sociales marginadas; estos pasan a ocupar papeles y a

figurar en géneros de los cuales estaban excluidos, donde evaden el estricto control ejercido por la visión y el lenguaje olímpicos y generan con su presencia nuevos sentidos, nuevos acoplamientos genéricos y un nuevo modelo de realidad que descentra el sentido unívoco del modelo oligárquico.

La inserción del campesino en la novela no solo rompe con los moldes genéricos del Olimpo, sino que al insertarse en un género que lo diseña como sujeto con conciencia, voz y palabra propias —por limitada que sea su libertad de expresión en un texto que apenas se separa del cuadro costumbrista— matiza con su sentido el sentido unívoco del Olimpo: la univocidad se resquebraja y la fisura muestra, al lado del punto de vista oficial, la presencia latente, reprimida y disonante de otro sentido, otra manera de imaginar, percibir y valorar el mundo.

De esta manera, *EL MOTO* inaugura también otro de los procedimientos de significación propios de los autores jóvenes: la conciencia subjetiva, concebida como receptáculo de la identidad y los valores auténticos, se opone a la tradición y la costumbre, concebidas como convenciones sociales coercitivas y autoritarias, ajenas y hostiles a los deseos o necesidades personales. El respeto a la ley del padre y a la autoridad de las costumbres, garantía en los textos del Olimpo de identidad y moralidad, conduce, en los textos de la nueva promoción literaria, a la injusticia y la enajenación.

En *EL MOTO*, la univocidad del Olimpo, la identificación con la ley del padre, el poder de los gamonales u oligarcas y la obediencia a la tradición, comienzan a ser cuestionados. El mundo se escinde para sugerir la presencia de dos códigos, dos visiones, dos fuentes de sentido: el proyecto de los campesinos y los jóvenes no impugna aún el poder

patriarcal de los gamonales, pero su voz emerge con una percepción y un significado nuevos, que relativizan, si no el poder objetivo, sí al menos el valor moral o subjetivo de la autoridad ejercida en nombre de la tradición.

EL MOTO expresa también una actitud ambivalente hacia la familia patriarcal, cuya conservación era símbolo de identidad e integridad nacionales en los textos del Olimpo. El texto no cuestiona la familia como institución, pero en la oposición entre el amor del Moto y el matrimonio de don Sebastián, se advierte lo que será una constante en los autores de la nueva promoción literaria: la oposición entre dos visiones del matrimonio y la familia: el matrimonio por amor, obediente a los mandatos de la conciencia y el deseo subjetivos y el matrimonio endogámico u oficial, que obedece a las conveniencias sociales y a la autoridad del padre y la tradición. El segundo aparece, con respecto al primero, como una imposición externa y autoritaria, que no toma en cuenta las necesidades o deseos subjetivos de la persona.

La resistencia contra el poder oligárquico-patriarcal, sus representaciones simbólicas y literarias, se inicia en Costa Rica con este pequeño texto adolescente, publicado al comenzar el siglo XX. Tras su aparente ingenuidad y sencillez se esconde un arduo y azaroso trabajo intertextual, solo perceptible si se le pone en diálogo con los otros textos y discursos, nacionales y extranjeros, de su contexto histórico.

NOTAS

1 García 1974: 243. En adelante se identificará esa edición con las siglas OE, seguidas del número de página correspondiente.

- 2 Esa es la posición predominante desde los primeros trabajos sistemáticos de crítica e historiografía literaria costarricense (p. ej.: Garnier, 1913; Sotela, 1920), hasta los publicados en las décadas de 1950 y 1960 (p. ej.: Pacheco, 1954; Bonilla, 1957 y 1967)
- 3 Ver, p. ej.: Aguirre y Acuña, 1978; Quesada, 1986 y 1998; Bogantes, 1990; Ovaes et al. 1993.
- 4 Se entiende por "promoción del Olimpo" el núcleo de autores nacidos en las décadas de 1850 y 1860 al que se puede considerar como fundador de la literatura nacional costarricense. Estaría formado principalmente por Manuel de Jesús Jiménez, Jenaro Cardona, Magón, Aquileo Echeverría, Carlos Gagini, Ricardo Fernández Guardia. Para un análisis más amplio véase Quesada, 1998. Este trabajo resume aspectos desarrollados más ampliamente en ese libro.
- 5 Para un análisis de la crítica costarricense ver: Picado, 1983.
- 6 Jézer González (González, 1982) ha estudiado la presencia de Pereda, Zolá y Tolstoi, influencias reconocidas por el propio autor en sus tres "novelitas". Con respecto a EL MOTO, González encuentra semejanzas en la manera de tratar los enfrentamientos generacionales y sociales planteados en este relato y los que plantean las novelas DON GONZALO GONZÁLEZ DE LA GONZALERA y SOTILEZA de Pereda, aunque en el relato del costarricense se evade la violencia que el tratamiento de esos conflictos suscitaba en los textos del español. La conclusión final de González es que las novelas de García Monge se separan "tanto de lo nacional existente como de sus modelos extranjeros" (González: 45). Se diferencian del cuadro de costumbres costarricense por la presencia de una "trama novelesca que los supera"; pero, por otra parte, "elimina de las grandes novelas en que dice inspirarse los conflictos violentos y sus contenidos más polémicos... El resultado de todo ello es un relato realista, de tono y dimensiones menores, sin el espiritualismo de Tolstoi, ni la violencia y el determinismo de Zolá, ni el conservadurismo de Pereda" (ibidem).

7 Eugenio García Carrillo señalaba cómo en el texto del relato se inserta un cuadro de costumbres, "La luminaria", publicado con anterioridad de manera independiente en el periódico LA PRENSA LIBRE, el 8 de diciembre de 1898. Ver: García 1962: 28.

8 Ovares et al. 1993: 82-83.

9 Esbozo, pues el conflicto, como señala Jézer González, no llega a ser abierto y violento. La "amputación de la violencia" es, según González, una de las características propias del texto de García Monge en comparación con las novelas de Pereda que según el autor tomó como modelo (González, 1982: 43 y 45. Ver *supra*, nota 6).

10 Ver, p. ej.: Aguirre y Acuña, 1978: 5; Bonilla, 1967: 119.

11 Ver: Quesada, 1986; Ovares et al. 1993.

12 Aguirre y Acuña, 1972; González, 1982.

13 Quesada, 1986; Ovares et al. 1993; García, 1962.

14 "Al expulsar al Moto, el idilio se manifiesta inoperante y rígido. Las campanas que despiden a José Blas tocan por él, que se enfrenta al mundo exterior, pero también doblan por el mundo amenazado que deja atrás" (Ovares et al. 1993: 87). Esta última observación parece coincidir con las observaciones de Eugenio García Carrillo, sobre la oscilación del autor entre diversas variantes del párrafo final, en distintas ediciones y correcciones del texto. Según señala García Carrillo, la primera edición del texto consignaba "Y la campana con su alegre repiqueteo parecía responder al último ¡adiós! del Moto...". Una corrección manuscrita pretendió sustituir posteriormente el "alegre repiqueteo" por "...el son melancólico y reposado de las campanas...". Finalmente, en la edición de 1959, última preparada por el autor, el texto es más escueto y ambiguo: "Y la campana con sus toques...". La oscilación estilística entre los diversos tonos con que la campana responde al adiós del Moto, subraya la ambivalencia del texto: el

adiós del Moto es alegre apertura a lo desconocido, y melancólico desprenderse del mundo anquilosado e inmóvil de los ancestros. Ver: García, 1962: 74-75

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre C. E. y Acuña M. E.

1978 "La institucionalización de la literatura en Joaquín García Monge". **Repertorio Americano** (Heredia) 4 (1): 1-4.

Bogantes-Zamora, Claudio.

1990 **La narrativa socialrealista en Costa Rica**. Aarhus (Dinamarca). Aarhus University Press.

Bonilla, Abelardo.

1967 **Historia de la literatura costarricense**. Ed. Costa Rica: San José (1 ed.: 1957).

García Monge, Joaquín.

1974 **Obras escogidas**. EDUCA: San José.

García Carrillo, Eugenio.

1962 **Cosas de don Joaquín**. Trejos: San José.

Garnier, José Fabio.

1913 **Literatura patria**. Tipografía Nacional: San José.

González Picado, Jézer.

1982 "Tareas para el análisis de la narrativa de don Joaquín García Monge". **Tertulia** (7) 42-45.

Ovares, Flora et al.

1993 **La casa paterna. Escritura y nación**. Ed. Universidad de Costa Rica: San José.

Pacheco, León.

1954 "El costarricense en la literatura nacional". En: **Revista de la Universidad de Costa Rica** (10).

- Picado, Manuel.
1983 **Literatura/ideología/crítica.** Ed. Costa Rica: San José.
- Quesada Soto, Alvaro.
1986 **La formación de la narrativa nacional costarricense.** Ed. Universidad de Costa Rica: San José.
- 1998 **Uno y los otros.** Ed. Universidad de Costa Rica: San José.
- Sotela, Rogelio.
1920 **Valores literarios de Costa Rica,** Alsi-
na: San José.

CINE UNIVERSITARIO

Te invita
a apreciar su
variada programación
periódica durante
todo el año.



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
Vicerrectoría de Acción Social

Cine Universitario



AUDITORIO FACULTAD DE DERECHO