

La voz de los otros en *El Moto* de Joaquín García Monge

MARYBEL SOTO RAMÍREZ

Resumen

Este ensayo busca acercarse a la construcción de las identidades populares y campesinas en *El Moto*, de Joaquín García Monge. Se identifica cómo la otredad del campesino costarricense, característica de la literatura finisecular decimonónica y de principio del XX, se torna en afirmación identitaria a partir de sus voces, comprendidas como polifónicas, a las que la Generación del Repertorio Americano concedió espacio, respetando los registros de habla propios y mostrando las dinámicas y las contradicciones internas de un grupo en proceso de construcción identitaria, frente a una identidad nacional hegemónicamente constituida. En el imaginario de la patria criolla, es una escisión en la convivencia armónica y pacífica entre labriegos y propietarios.

Palabras claves: construcción de identidades, otredad, análisis del discurso, literatura costarricense, Joaquín García Monge

Abstract

This essay examines on the construction of popular and peasants' identities in *El Moto*, written by Joaquín García Monge. Costa Rican peasants' otherness is a feature in late 19th century and early 20th century literature. Such otherness, however, became into identity self-awareness throughout its multiple voices. The Generation of Repertorio Americano writers gave literary space to such voices. Their writers depicted the process not only by respecting peasants' ways of speaking but by showing the internal contradictions and dynamics of their identity construction process in conflict with the hegemonic-built so called *the Costa Rican identity*. Thus, it is possible to track the arising of a division in the way our homeland was thought and built as an imaginary harmonically place where peasants and owners shared their existence happily and peacefully.

Key words: identity construction, otherness, discourse analysis, Costa Rican literature, Joaquín García Monge

Introducción

La literatura decimonónica costarricense nos muestra una imagen bucólica de la vida, donde las contradicciones, cuando ocurren, se resuelven sin romper la armonía social. Es una visión que retrata

la vida tranquila de las gentes de sociedad desde una sola voz, como forma de autoafirmación ejercida por las clases poderosas que, supuestamente, resume en sí lo que Roig (1981) denomina una ontología del “ser nacional”; a saber, creación de una identidad nacional a partir de la insistencia y recreación de valores cívicos y costumbres culturales.

Como anota Ovares (1993), en la conformación de la identidad nacional, principalmente a partir de la Generación del Olimpo, cualquier muestra de diversidad, desde el exterior o el interior de la *casa costarricense* concebida como *arcadia tropical*, provocaba recelo y temor ante la amenaza de que rompiera *nuestro* equilibrio o corrompiera *nuestras* costumbres que conformaban *nuestro* modo de ser particular. Ese modo de ser se ejemplificaba en la familia patriarcal, de labriegos y propietarios, coexistiendo armoniosamente, bajo postulados de orden y progreso, lo cual constituía la patria.

El imaginario de esa vida tranquila, armoniosa, ordenada, del *cada quien en su casa y Dios en la de todos*, recrea una mitología de lo costarricense que se textualiza en la literatura, la cual idealiza, ironiza o ve con nostalgia esos tiempos dorados que se manifiestan en la actitud anecdótica. Desde la literatura (¿o será más bien a partir de ella?), lo cotidiano de las clases subalternas se presenta fotográficamente; desde un *yo-nosotros* supra ubicado, desde una posición de privilegio y autoridad, que mira a los *ellos-otros*.

Particularmente, los trabajos y preocupaciones de los grupos campesinos se miran con ironía y el decir desde ese nosotros privilegiado y con autoridad, le encaja moralejas aleccionadoras por las situaciones que ellos enfrentan. En el discurso dichas situaciones, que se presentan como chascos del campesino bobalicón en su ignorancia, las sufren los sencillos labriegos no como resultado de una estructura identitaria social y económica que los excluye y los rechaza, sino por no observar o recordar cuál es el lugar que les corresponde y por alterar las costumbres de la vida tranquila de esa *arcadia* (Ovares, 1993) y así, como génesis y resultado, la costumbre se torna en ley. De esta manera, los fiascos que sufren los labriegos sencillos son una forma de disciplinamiento: se los merecen para que aprendan, o no olviden, quiénes son ellos y dónde les tocó nacer.

La denominada Generación del Repertorio Americano (Quesada, 1998), en contraste con el Olimpo literario, nos permite escuchar las voces de los otros, distintos del nosotros privilegiado y con autoridad que estableció su discurso oficial, monológico y hegemónico.

Esta generación asume una actitud crítica contrapuesta a la anecdótica que dicta que las cosas son así porque siempre han sido así y tratará, no aún de explicarlas, pero sí de denunciarlas. El *nosotros*, entendido en la visión patriarcal finisecular decimonónica, aristocrática y oligárquica, como lo más puro, lo verdadero y la esencia del ser costarricense, crea y recrea a los *otros* ontológicamente contruidos como deseo estático de lo que deben ser, más que el ser en sí mismo, en su realidad concreta y cambiante.

El rechazo, el silencio, el recelo y la ironización de la diversidad desde la discursividad imbricaban el temor de la pérdida de los privilegios que *naturalmente* detentaba la clase dominante, definidos como el *ethos* de identidad nacional. En

ese rechazo y temor, la capa superior no supo o no pudo incluir esa otredad que también constituía, en sí misma y no como visión estática o ironizada desde arriba, parte esencial de lo costarricense. La actitud crítica de la Generación del Repertorio muestra, entonces, una visión ética de esa otredad.

La diversidad, o la otredad, estaba conformada, al interno de la sociedad, por lo popular; a saber, el campesinado, los obreros y artesanos proletarizados en la urbe josefina; las mujeres con sus problemáticas específicas, forjadas en el desamparo o el abandono; el maltrato y abandono infantiles, la inserción femenina y de los niños en la fuerza laboral en condiciones de deplorable explotación, todo enmarcado en un contexto sociopolítico y económico regido por el ascenso del imperialismo yanqui, la acumulación capitalista de una sociedad oligárquica y burguesa abrazada al liberalismo económico, cuyo correlato era, precisamente, la expulsión de campesinos de sus tierras, la pauperización la población y la polarización social. En síntesis, aquella que se presentaba como arcadia tropical en la primera generación, se mostraba ahora, en esta segunda generación literaria, escindida y en pugna consigo misma a partir de lo popular.

La Generación del Repertorio nos permite escuchar esas otras voces, no ya desde una posición de autoridad moralizante, sino dando voz a los sin voz, permitiendo que los personajes cuenten sus historias, desde sus propias realidades, complejas y contradictorias en sí mismas y en relación con el *debe ser* de lo oficial que pende sobre ellos, lo cual nos permite acceder a una definición de lo popular desde lo popular mismo y visto como resistencia. Hago uso de las palabras de García Canclini para asumir esta idea: “Lo popular no puede definirse por una serie de rasgos internos o un repertorio de contenidos tradicionales, premasivos, sino por una posición: la que construye frente a lo hegemónico” (citado por Brunner: p.154).

Joaquín García Monge (1881- 1958) es un hombre continental; no necesita presentación. Su primera novela, *El Moto*, nos remite a la marginalidad de una aldea josefina: Desamparados. Aunque ubicada en San José, no es parte de esa capital burguesa refinada o incipientemente proletarizada; es, simplemente, una aldea fuera del centro josefino y por eso su carácter es marginal.

Moto se denomina a un ternero huérfano. El joven protagonista, José Blas, queda huérfano de ambos padres a la tierna edad de seis años y es entregado a su padrino de bautizo para que lo críe. Su sobrenombre marca el sentido de soledad, de vulnerabilidad, de menosprecio y otredad del joven protagonista. Sin familia, no le queda más que desvanecerse. “Cuando entró a la escuela, alguno de sus compañeros, con atisbos de encono, le llamó el Moto y así se prosiguió apellidándole dentro y fuera de su casa” (García Monge:1900, Cap. IV, párr.6)¹.

Si bien la historia gira en torno del amor malogrado entre el huérfano y la hija de un gamonal, lo cual ya nos permite realizar una primera dicotomía, es también una historia de rabia contenida, de denuncia y de crítica a los mandatos sociales que penden, como espadas de Damocles, sobre quienes osan contradecirlos.

El Moto no nos brinda la imagen bucólica del campesino, sino una crítica a las exclusiones y las costumbres a que los campesinos *conchos* están sometidos, esta vez no por sus superiores de clase, sino como exclusión intrínseca en su

grupo social, es decir, por otros campesinos iguales a ellos pero que son, a la vez, diferentes porque son gamonales.

He aquí una segunda oposición: el dinero y las posesiones que marcan la pauta de estratificación y, por tanto, de diversidad intrínseca en el campesinado de la misma forma que ocurre entre campesinos y la oligarquía burguesa. En este sentido, la diferenciación al interno del grupo nos permite establecer que los *otros* no son una masa homogénea; son un conglomerado heterogéneo y complejo en sí mismo, cuya cotidianidad no es una parodia sino una faena, tanto en las labores diarias como en las relaciones sociales intrínsecas al grupo campesino.

Al igual que lo haría con su *Repertorio Americano*, García Monge concedió la palabra, esta vez a sus personajes, para que dialogaran, sin enjuiciarlos, ni marcarlos por sus particularidades.

Esta novela apareció en 1900 y es un hito para entender la construcción de las identidades de esos otros costarricenses en sus propias voces, con sus registros de habla particulares, narrando, con espontaneidad, desde ellos mismos y no desde un enunciador superior, su devenir. También nos permite disfrutar, desde lo literario, de una prosa que se nos apetece más sincera, más fluida y cercana, en “la representación privilegiada del ser nacional, el campesino y las costumbres de la época” (Ovares:75). Tratar de evidenciar algunas de las voces de los otros y sus complejidades en *El Moto*, del admirado maestro García Monge, es la tarea que se propone este ensayo.

La complejidad de las voces

A partir de lo hasta ahora expuesto, comprendemos que las identidades se construyen en una relación del *yo* con el *otro*, del *nosotros* con *ellos*. Esta relación construye identidades personales. La identidad colectiva, que se percibe como una imagen del nosotros como grupo, incluye una determinada visión de *ser en el mundo* y *estar en el mundo*, para usar conceptos filosóficos. Esta visión de mundo no es estática, por el contrario, tiende a ser ambivalente, contradictoria y en ese fluir, a partir de tensiones, se va conformando y reformulando.

En este sentido, *El Moto* no implica una ruptura total con algunas de las características de los cuadros de costumbres del Olimpo literario, pero de él se rescata la reformulación y reestructuración de dichas características en un producto nuevo: conformación y reformulación de lo popular, en este caso, lo campesino, como sujeto y no como objeto. El otro, es conciencia y no cosa. El otro hace uso del logos y un auditorio, incluido el enunciador, le escucha.

Por eso es interesante ver que los especialistas catalogan a García Monge como el creador del costumbrismo en Costa Rica y, al mismo tiempo, como creador de la primera novela costarricense. En cada caso, comparte dicha paternidad con Magón, por un lado, y con Manuel Argüello por otro. Lo que se debe notar es que, como instruye el postulado filosófico, no somos *tabulas rasas*; es decir, no se parte de cero hacia la creación o el pensamiento. No pretenderé enfocar una caracterización de la obra garciamongiana, pero me agrada y comulgo con

la denominación que el maestro Arnoldo Mora (1998) anota sobre don Joaquín como creador del realismo social; pues lo social fue, ciertamente, piedra angular en la obra de este Hombre Continental. Como dice don Abelardo Bonilla:

García Monge quiso crear obras bellas, y escribió literatura. Pero incluso en la obra bella se traslucía siempre lo que fue su preocupación sempiterna: el dolor de la existencia. Optimista, amante de lo bueno en los hombres, el sufrimiento y la incomprensión le hacían sufrir. Por eso fue un escritor angustiado. Y por eso se fijó en tres escritores: Tolstoi, Unamuno y Zolá. No por preocupaciones religiosas, que no las tuvo, sino por su ahincado ahondar en las entrañas de los hombres. (Bonilla citado por Mora, 1998:36)

El campesinado como sujeto y no como objeto: de la burla al sujeto social

Desde la juventud veinteañera de la primera novela del Maestro García Monge, ya se evidenciaba lo que considero el punto definitorio de su obra literaria: el cambio de la visión estereotipada del campesinado, constituida en el imaginario, como masa amorfa o, cuando mucho, como ser individual zoomorfizado y bobalición, por una identidad -me atrevo a decir- de clase, bien conformada y definida.

Desde *El Moto*, en García Monge lo popular, manifiesto en lo campesino, no es el otro: es una singularidad expresada en manifestaciones de luchas, anhelos y desengaños por cambiar su destino, por la libertad, por superarse o por lograr la felicidad, con voz propia.

De tal manera, lo vernáculo no es motivo de chascarrillos y burlas con su consiguiente moraleja aleccionadora, sino que deviene en denuncia del abandono, la ignorancia, la pobreza, la explotación del campesinado o las peonadas y, como en este caso, en el anhelo de ser libre para amar y lograr un sentido de pertenencia que no logra concretizarse:

Tocaba los veinte años y un ser no más era su encanto, por la cual no se había ido a buscar una fiebre por la costa y a cuyo recuerdo la muerte de su madre no le abatía por completo; a ese solo iban sus requiebros de amor y por él, lo mismo recogía puntualmente el diezmo, como echaba abajo un árbol de la montaña. Y era el tal ser Secundila Guillén, Cundila por cariño” (Cap. IV, Párr. 19)

En *El Moto*, en primera instancia, la singularización del personaje es obvia, en el sentido de presentarnos a un héroe y no a una colectividad anónima que enfrenta no solo una imposición cultural basada en costumbres y en el poder del dinero, sino también a un personaje en pugna consigo mismo. Aunque se describe a la peonada como “mansos como bueyes” (Cap.II, Párr.11) en la relación patriarcal, ejercida por el gamonal de “Férrea mano que sujetaba muchas cervices” (Cap. II, Párr.15), José Blas de alguna manera queda por encima de esa condición, gracias al amor por Cundila que lo exime y lo redime.

En la obra, la pugna del personaje consigo mismo destaca el sentimiento experimentado por José Blas del abandono como traición. Lo vive hacia otras figuras masculinas, exaltadas como paternas desde su condición de huérfano, pero el padre Yanuario y su padrino, don Sebastián, lo abandonan a su suerte.

El sacerdote, en quien confió, sencillamente no intercede por él como lo había prometido. El canónigo al que le importa su rito y su estómago lleno, es mantenedor del sistema y la costumbre y por ello guarda silencio sobre el sentimiento del Moto. Esta es una muestra de rechazo brutal; a fin de cuentas, ¿a quién se sopesa más, a un huérfano o los deseos de un gamonal? ¿No es el gamonal el que mantiene a la iglesia? Cristianamente, como suele suceder, el sacerdote pide resignación al joven que se encomendó a él para que lo representara, como el padre del cual carece, ante los padres de su amada.

Don Sebastián, su padrino, se casa con su novia. La novela no explicita si este sabía de los sentimientos de su ahijado, aunque sí intuía la atracción de la muchacha por el joven: “Habíala visto muy engatusada con José Blas en el fandanguillo de la Santa Cruz y le encontré cuadriles de mujer hecha y derecha; (...)” (Cap. VII, Párr. 12). Ante el deseo erótico aquí expresado por el viejo, poco importan para don Sebastián los sentimientos de la muchacha y menos aún los de su ahijado. A pesar de la relación de padrinazgo, José Blas es un peón más de la hacienda de su padrino² y no su familiar.

Esto es claro cuando el Moto menciona que: “Contimás agora que padrino, me va a dar en arriendo un cercadito de los dél, como quien dice, un solar primero y una casita endespues” (Cap. IX, Párr. 4), y luego, cuando no muestra el menor interés por el muchacho que yace en agonía; no hay cuidado, ni remedios, lo abandona en la casa de la madre del amigo y es esta quien, como mujer, lo atiende en su gravedad.

El Moto expresa un sentimiento de aferrarse a lo único que puede pensar que es de su pertenencia, “Si me quitan a Cundila, no hay más que irse” (Cap. XII, Párr. 6) y, por tanto, experimenta el sentimiento de traición, provocado por su amada: también ella lo abandona, dejando de amarlo en un mes que dura su enfermedad y ante la posibilidad de que quedara “trastornao” (Cap. XI, Párr.8). Se intentará una redención de su actuar, cuando la joven piensa que casada con don Sebastián podrá cuidar del Moto, supuestamente inválido luego del accidente, como si este fuera un niño y ella su madre. Nuevamente, la familia, el hogar son propuesta de solución de la tensión narrativa. El Moto no la tiene y ante la negación de conformar una, no le queda más que vagar.

En este vivir la traición y el abandono, José Blas se nos muestra más solo que nunca, sin raíz que lo ciña a la tierra o a la familia, no le queda más que perderse en el noche en la “red de veredas” (Cap. XIV, Párr.11), rumbo a las Salinas, precisamente, donde su padre se perdió a causa de otro gamonal, don Soledad, luego de contraer la enfermedad que dejó a José Blas en la orfandad.

El conflicto intergeneracional se tiñe de una dicotomía entre lo joven, con valores positivos, como frescura, pureza, espontaneidad y naturalidad, que producen simpatía desde el autor y en el lector; en contraste con lo viejo, autoritario, calculador y frío, como en don Soledad y Sebastián, quienes tienen el poder de decidir sobre los demás.

En el “¡Achará tan guapa muchacha pa un viejo!” (Cap. XII, Párr. 8), García Monge retrata el hecho común de casar jóvenes con viejos. Al igual que en los matrimonios endogámicos de las burguesías, esta fue práctica común entre los campesinos y con el mismo fin: acrecentar o no perder propiedades: “Un día viéndose tan solo (...) y creyéndose muy reduño de sus potreros y montañas, advirtiéndole qué a pelo le caía **una tajada**³ como la hija de don Soledad, se fue a pedirla y sería suya (...)” (Cap. VI, Párr. 12).

El destino se muestra inexpugnable manifestado en el deseo de los viejos, cuya autoridad es incuestionable por ser mayores y además por tener el poder económico⁴. Ese derecho era incontestable. Ello implica un deseo de libertad para estos otros campesinos que nunca llega a cumplirse, pues están sujetos al imperio de la costumbre y del poder económico por partida doble: tanto por sus pares como por el de sus superiores de clase.

En *El Moto*, el deseo del gamonal, como asunto personal y de negocios, es también ley: “Ni pizca había advertido de los apuntes amorosos de don Sebastián: ¡insensato él, si se hubiese metido en mala hora, en los asuntos que concernían a su padrino” (Cap. VIII, Párr. 1). Ni la instrucción escolar (representada por el “Catón”), ni el dinero, ni la laboriosidad eximen a un joven de perder a su novia ante los deseos de un viejo: “(...) nosotros podemos querer mucho a la novia, pero si a un viejo de estos se le antoja casarse con ella, no hay tu tía; no le queda uno más recurso que safase (...)” (Cap. XII, Párr. 5). Un “viejo de esos” es diferente del nosotros campesino porque se refiere al gamonal; por eso, el peligro para este *nosotros* campesino no viene desde afuera, sino desde sus propios pares, que por posición económica y etaria tienen el poder de decisión y de trastocar la armonía del amor espontáneo en un conflicto social.

El viejo don Sebastián descubre en la muchacha durante el fandango con José Blas, sus caderas y la frescura de su juventud. La hija, como bien del padre que decide sobre ella, es un activo más que le toca cuidar y colocar a buen recaudo con un buen marido. La joven es caracterizada desde la más fresca y simple naturaleza: es una potranca, una calabaza en agraz, una mata de maíz. El padre Yanuario la coloca en su valer como una “pieza de Judas” (Cap. VII, Párr. 19) que alude, no solo a la relación mujer-naturaleza y al sentido monetario del valor de uso y valor de cambio histórico de la mujer, sino también a pago mal habido. A la mujer se la escoge como esposa por su capacidad de trabajo que manifiesta don Sebastián al pedirla: “(...) pos a pedirte a su muchacha; yo la jallo muy mujer en su casa” (Cap. VII, Párr. 9).

El amor es un sentimiento noble cuando nace espontáneamente entre los jóvenes. El amor está libre de compromisos y también fuera de la percepción de las diferencias sociales que marcan a ambos jóvenes; ella, por ser hija de un gamonal, y él por ser un huérfano. Por eso se reivindica a sí mismo: “(...) y más que todo, Cundila me quiere mucho, pero muchísimo. Ella en sus rezos pide a Dios que me vaya con bien tuitico y otro tanto hago yo” (Cap. VIII, Párr. 21). En contraste, el amor, aunque más prefiero pensar en el cálculo y el deseo del viejo por la joven, se destaca en la relación de diferencia de edad de un cuerpo flácido y pellejado de hombre de 50 años, en oposición a la verdura de la edad

de los veinte abril de la joven como una negociación donde la mujer nada tiene que aportar.

En la novela, es claro que Cundila no es más que otro de los bienes de su padre, a pesar de ser “el querer de la casa” (Cap. VII. Párr.5) por ser la única mujer y, además, la “cumiche”. De toda suerte, es claro que el papel del padre es simplemente cumplir con su deber de casar bien a la hija. Y este propósito es visto desde la cotidianidad del quehacer paterno, cuando luego del matrimonio el padre piensa en el trabajo del día siguiente.

El quehacer de la joven en la novela también es montaraz y sencillo: mujer de faenas, a pesar de ser la hija del gamonal, se desenvuelve enseñándose a ser mujer como diría de Beauvoir tantos años después, en las labores diarias propias de su sexo: la cocina, el ordeño, el destete de los terneros y en la sumisión de aceptar para sí lo que otros decidan para ella: “Sea lo que usted diga, tatica” (Cap.XII, Párr. 13). Ante una autoridad incuestionable, la sumisión de los hijos y en particular de la hija es clara.

A diferencia de la aristocracia cafetalera que vivía de sus rentas o de la burguesía asociada al comercio y al café cuya labor era más de supervisión de los empleados a su cargo, en el campesinado, incluso los gamonales reivindican su dedicación al trabajo duro y por ellos mismos. Tal y como se mencionó anteriormente, la hija del gamonal se desenvuelve en las faenas femeninas de la cocina, llevar almuerzos a la peonada y atender el corral. Los gamonales de la novela, don Soledad y don Sebastián, trabajan en forma ardua, la cual se manifiesta con su salida al campo con las alforjas al hombro, en una mula, a alimentar a los animales y en tener las manos agrietadas. “Don Soledad y las cuadrillas de peones que a su servicio tenía, se repartieron las tareas” (Cap. III, Párr.9).

En el caso de José Blas, él intenta probar su valer y su hombría ante el padre Yanuario a partir de su entereza para el trabajo: “... yo pa’ picar un trozo de leña, es feo decilo, me sobren fuerzas; pa’ esmatonar o paliar—aunque es mala la comparación—me ando en un pie;...” (Cap. VII, Párr.21).

Junto con el trabajo duro, los gamonales son también guardianes del celo religioso de su peonada, quienes están obligados a rezar los rosarios y las albas con ellos. Desde la visión patriarcal, inculcan el credo católico en los peones, los castigan físicamente cuando son descuidados y les proveen alimentación y techo.

Como último aspecto, que no puedo dejar pasar, porque implica un rompimiento de la lógica racional moderna y científica, están las múltiples manifestaciones de creencias populares, tales como el agua salobre que baja de uno de los ríos, para cuyo caso ni siquiera se intenta darle explicación alguna. Este hecho es conocido por todos los del pueblo y García Monge lo describe desde adentro, sin juzgar estas manifestaciones catalogándolas negativamente como propias de gentes supersticiosas, que es también una manera de marcar al otro descalificándolo.

La vida campesina, a diferencia de la vida de las clases adineradas y urbanas, está marcada, amén de lo religioso, por los signos y portentos, ya que el sincretismo signa a nuestros pueblos latinoamericanos, cuyas clases populares continúan alimentando una *íntima raíz* —y utilizo el término en el sentido de

Nezahualcoyotl “*in xochitl in cuicatl*”— anclada en la tradición pre-racional que no tiene por qué ser desvalorizada.

Lo intercultural en la novela se manifiesta, además de las fiestas populares fuertemente arraigadas en lo religioso, en los signos y las señales premonitorias que avisan que algo va a pasar, que se marcan desde el sincretismo. Son hechos que no se explican en la lógica moderna, ni racional disciplinaria científica o de la fe religiosa oficial católica: “Vea Chon, parece que yo era sabia: el corazón no me cabía en el pecho de un gran susto... desde que llegué al río, un grillo estuvo gritando pero muchísimo y al motete de ropa llegó una gran paloma negra” (Cap. X. Párr. 27). “Y ambas encendieron una vela, rogando a la Negrita de los Angeles, para que mejorase el Moto” (Párr.29).

En *El Moto* aparecen el cielo encapotado como la premonición de un temblor cuando José Blas va en busca del caballo de su padrino, así como el grillo, la paloma negra, las tortolitas que en el cercado del solar no dejaban de llorar. Todas estas manifestaciones remiten a la premonición que dicta, en la sabiduría popular, *señales en el cielo, desgracias en la tierra*.

A manera de conclusión

Desde la obra primera del maestro García Monge, la gran desgracia del joven campesino protagonista principal de la novela sería la pérdida del amor y su regreso a la soledad de no tener más amparo en el mundo.

Es también la desgracia de la sumisión a las costumbres inexpugnables, a las clases dominantes, a los mayores, a lo religioso, a la costumbre social y cultural, marcadas en quienes no tienen opción; igual que un presagio que se observa en el cielo y se cumple, inexorablemente, en la tierra.

Toda esta trama psicológica compleja, mostrada en una novelita como la llamó su autor, es más que una historia de amor. Es una muestra de voces polifónicas, desde un grupo social, con sus propias dinámicas internas que crean tensiones. Pero por sobre todo, es la muestra de que en esa complejidad, las diferentes caras de Jano de la identidad costarricense fueron escurriéndose entre las grietas de la arcadia nacional. Eso marcó un cambio generacional en lo literario y en la conformación de las identidades, ya no como otredad, sino como afirmación. Como apunta don Isaac Felipe Azofeifa:

Durante mucho tiempo se ha leído a Magón y Aquileo para reírse una vez más como ellos lo hacen, de nuestro campesino. Magón y Aquileo son señoritos de la ciudad. Don Joaquín es un “conchito” de Desamparados que no tiene ánimo de risa frente a la pobreza, la ignorancia y en abandono de las peonadas” (Azofeifa, citado por Mora, 1998:38).

El Moto describe al campesino, no como una realidad extraña desde las propuestas de la psicología y la ontología del ser y deber ser de lo nacional, dictadas por las clases hegemónicas. El campesino, a partir de *El Moto*, es simplemente

una realidad de un grupo social, dentro del cual también se erigen identidades diversas y en esa interlocución dialéctica que se construye en el yo-nosotros con el ellos-otros, los conflictos dejan de resolverse armoniosamente para retar la *pax* que se da por sentada.

Es una toma de conciencia y una apropiación de sí mismos frente a los otros, los de las clases dominantes, como rechazo del exotismo con que se dibujaba lo pintoresco de la vida campesina. *El Moto* plantea así, por primera vez, una escisión en la sociedad de propietarios y labriegos sencillos e igualitarios.

Notas

- 1 He utilizado la versión disponible en línea de la novela y por lo tanto no contiene números de página. Según el Manual APA, 2da. edición, procedo a utilizar como forma de citación, el número de capítulo y número de párrafo en sustitución del número de página.
- 2 Hay un compromiso sagrado desde la religiosidad católica que se adquiere con el padrino. Es por ello que, al quedar huérfano, el pequeño José Blas es *entregado* a su padrino quien, por mandato religioso, está en la obligación de criarlo cristianamente, en sustitución de los padres, algo de lo que no se podía rehuir. Sin embargo, de ahí a que se desarrollen sentimientos de cariño del gamonal hacia el joven hay una gran distancia. Don Sebastián cumple con una obligación cristiana, nada más.
- 3 El resaltado es mío.
- 4 Me atrevo a hacer una referencia audaz al derecho de pernada de los caballeros medievales relacionado con este derecho de decisión de estos gamonales sobre la vida y el ser de los demás. La condición socioeconómica y etaria les concedía un derecho a decidir, en la sociedad patriarcal, que no tenían los otros campesinos, por pobres, por ser jóvenes o por ser mujeres.

Bibliografía

García Canclini, Néstor (1984). "Cultura transnacional y cultura popular". En J.J. Brunner, *Un espejo trizado*. Disponible en formato pdf. En: http://mt.educarchile.cl/MT/jjbrunner/archives/libros/Un_Espejo_Trizado/Un_Espejo_Trizado_Segunda_Parte.pdf [fecha de acceso: 14 de octubre, 2008].

García Monge, Joaquín (1900). *El Moto*. Versión en línea disponible en www.lospobresdelatierra.org [fecha de acceso: 29 de octubre, 2008].

Mora, Arnoldo (1998). *El ideario de don Joaquín García Monge*. 2da. ed. San José: Editorial Costa Rica.

Morales, Gerardo (1995). *Cultura oligárquica y nueva intelectualidad en Costa Rica: 1880-1914*. Heredia: EUNA.

Oliva, Mario (2006). *Artisanos y obreros costarricenses. 1880-1914*. San José: EUNED.

Ovares, F., M. Rojas, C. Santander y M.E. Carballo (1993). *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

Roig, Arturo Andrés. *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. Edición a cargo de Marisa Muñoz, con la colaboración de Pablo E. Boggia, enero 2004. Proyecto Ensayo Histórico disponible en www.ensayistas.org [fecha de acceso 9 de noviembre, 2008].

Quesada, Alvaro (1998). *Uno y los otros: identidad y literatura en Costa Rica 1890-1940*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.

_____ (1995). *La formación de la narrativa nacional costarricense. 1890-1910. Enfoque histórico social*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.