

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE CIENCIAS Y LETRAS.
Departamento de Estudios Generales.

Cátedra de Castellano.

EL MONTE DE JUAQUIN GARCIA HONGE.

Conferencia dada por el Dr. Salvador Aguado Andreat a los alumnos de Castellano y resumida por las Profesoras: Aura Rosa Vargas, Virginia de Fonseca y Angelita Garnier.

Cuando se va a hacer el estudio de una obra de alguna comunidad, el crítico o el investigador se encuentra ante un doble problema:

1.- Hay que saber antes si la comunidad en que se va a trabajar tiene o no una larga tradición literaria. Esto implica un cambio de táctica en el trabajo de la obra que se va a analizar. Por ejemplo, en Costa Rica, Méjico o la Argentina no existe larga tradición literaria.

2.- La persona que va a analizar la obra puede ser nacida o no en esa comunidad. El que pertenece a ella puede exagerar o denigrar los valores literarios que juzga, y nada le pasa. El que no pertenece a ella tiene menos posibilidades de caer en extremos de ponderación o de negación.

Todos los pueblos de América --de habla hispana y portuguesa-- han tratado de definir su fisonomía humana social. Tienen dentro de sí un gran problema, pues todos ellos hablan la misma lengua: así, las fronteras son sólo políticas y no idiomáticas y espirituales. Por ejemplo, entre Méjico y Guatemala, entre Argentina y Chile, las diferencias son sólo de cierto tonillo. Como el hombre ve que no hay fronteras, trata de definirse. Cómo se logra el dibujo de la manera de ser de cada comunidad? Por la cultura, música, novela, poesía?

Nicaragua se define en la poesía; Costa Rica, no. Otras comunidades, como Méjico, quisieron encontrar su fisonomía en la pintura; pero resulta que éste no es procedimiento mejicano sino universal. Méjico obtiene el rasgo de su individualidad con la novela de la revolución.

Desde la Independencia hasta finales del siglo XIX se hacían novelas; pero no eran de tipo general americano, ni siquiera representativas de una localidad, sino del romanticismo, realismo o naturalismo francés. Frente a esta novela, todos los pueblos americanos trataron de descubrir otra que pintara su fisonomía; Guatemala alcanza este objetivo con Miguel Ángel Asturias y su novela El Señor Presidente; Méjico con la novela de la revolución; Chile, con la de tendencia prole-

taría.

La novela fue, pues, el vehículo más propicio para definir esa fisonomía.

Costa Rica también intenta lo mismo. Necesitaba un hombre honesto, el cual halló en García Monge. Él sí no se puede decir que sea "el gran escritor", sino que fue el primero que trató de testar nuestra comunidad y señalar las vetas que aprovecharía la literatura. Cuando quiso hallar el núcleo de lo notamento nacional, lo bueno y lo perverso, hace su sencillita novela El Moto.

Entre los escritores que tienen su mira o propósito pudiese hacer dos grupos: a) unos que creen que alcanzan su objetivo reproduciendo la manera de hablar de la comunidad; b) otros, si bien lo hacen mejor evocando esa hablar y hasta al término de acuerdo con su particular manera de crear.

Los primeros, los buscadores por reproducir el habla de su comunidad, ponen tal esfuerzo en ello, que se les escapa lo poético. Los otros, interesados por el espíritu de la expresión, arrastran consigo el rasgo lírico, el valor poético. Aquéllos no transpasan las fronteras; los segundos, sí. En esta última dirección corresponde García Monge.

EL MOTO. AL LÍMITE ESTRUCTURAL.

Como primer rasgo para nosotros hacer de preguntarnos: es una novela o un argumento bien trabajado? No. Es muy especial. No es lo que corrientemente llamamos argumento, pues, cuando va a iniciarse, cuando ya ha surgido el tema necesario, la obra acaba. Será que el autor no le puede sacar provecho, o que se hallaba en una zona de esterilidad? Tampoco.

Mirado por dentro El Moto tiene una serie de personajes: el Moto (José El-s), don Soledad, Cundila, don Sebastián, el padre Yanuario, etc. Cuáles son los personajes centrales? El Moto y Cundila; los otros son secundarios. Por qué el autor, hacia el final, olvida los principales y sigue con los otros? Es que al llegar al término de la novela, si miramos retrospectivamente lo leído, nos damos cuenta que el campo, Desamparados, verdadero personaje central, se nos olvidaba. El lo que quería era descubrirnos el medio que puede servirnos de modelo a otras comunidades. Los personajes humanos sólo son colaboradores del personaje central que es el campo. García Monge ha cogido la naturaleza tal cual es.

Problema de Tiempo y Espacio.- La duración de los hechos que narra es de un año y algunos días más. El tiempo en que la novela actúa es el de los tiempos calientes (mañana, tarde y noche). Ni un solo rasgo de tiempo deja de ser soledad como miembro fundamental en la vida de los campesinos.

El espacio es Desamparados. Este nombre está presente no sólo en

el lugar en que ocurre la obra, sino también en varios de sus personajes: don Solano, con la figura del hombre del lugar; Solano, apellido de don Sebastián, por el hecho que le da el título; el Mote, sobrenombre de José Blas, no tiene padres, también es solitario, abandonado. El tema del desamparo está en toda la obra.

Toda ella oscila alrededor de un hombre y de una mujer que tratan de aproximarse: el Mote que no tiene nada y Cundila, que como hija de un caranal, lo posee todo. El joven es ejemplo de campesino típico, honesto, trabajador. Pero los ordinarios no entienden ni valoran esas calidades del mozo: es como si le aplicaran el viejo refrán "tanto vales cuanto tienes".

Al no poder llenarse sus vacíos entre Cundila y el Mote, el autor pone a actuar a otros personajes: el alcaide, el cura, el alagartado, el padre Yanuario, etc. El alcaide, que se ocupa de la custodia de Cundila, a pesar de que ella profiera al Mote. Por la desconfianza que le inspira, el amor de la joven se convierte en compasión: el alcaide de una localidad afectiva a otra en el espíritu de Cundila trae consigo el fracaso amoroso del honrado José Blas.

Junto a estos personajes aparece la figura del padre Yanuario. Para que se vea la honestidad de carácter que tiene, se cuenta que era un individuo incrédulo. Prefiere liberarse de él en la persona del sacerdote, deformándolo a su entera conveniencia. Dinero y poder, le muestra tal cual era un cura de pueblo: como niño, rezaba las misas, no sabía mucha teología, pero era un hombre bueno.

Don Frutos, el maestro, representa la dureza típica de un momento determinado: parte de aquello de que la letra con sangre entra; por eso usa la palmeta.

Todos los personajes los vemos pendientes del destino que el campo tiene. No se habla siquiera de la ciudad; sólo una vez, cuando el alagartado ofrece traer de San José el vestido para la novia.

En otras novelas, se ve al sacerdote como español, terco e intransigente; al maestro, como miembro de una sociedad culta, por ejemplo, de Heredia. En El Mote no. Puede que algún personaje no sea de Decamparados, pero actúa como si fuera de allí.

Problema de color, ruidos y luz.- El rojo y el azul son los colores fundamentales. El autor sabe aprovechar estos motivos, como en las fiestas de la Purísima Concepción o en los fanfares. El rojo y el azul con gran intensidad acusan alegría, satisfacción; otras veces, en un momento dramático, esos colores vivos, alegres, se los va tragando el gris, la penumbra, como para atenuar todo.

Hay dos tipos de luz: la natural (la del sol, en las calles) y la artificial (dentro de las habitaciones). Cuando domina la luz artificial, fuera de ella todo es penumbra. Si se da la luz natural, es

signo de que no hay problemas dramáticos, y penetra suave en las habitaciones. Por el contrario, si éstos se dan, pareciera como si la luz se detuviese y viniera el gris, la penumbra.

Con el ruido ha crecido el coro de la obra. Consiste el procedimiento en no determinar el hablar de una o dos personas, sino presentar las voces conjuntas del grupo, del pueblo, a modo de coro. En el fandango, por ejemplo, no hay descripción de detalle, cae en una especie de masa; después que el Noto canta, al momento interviene el conjunto. La concepción del coro está presente en toda la obra.

La luz, el color y el ruido decrecen al final de cada capítulo. Hay tres que no concluyen así, pero quizá por lo que ese hecho a que se trataba de un solo capítulo que luego el autor subdividió.

La obra también termina con el crecimiento de luz, ruido y color. Es como si todo pasara por un embudo y se lo trajera el gris.

Cada capítulo es auténtico, una estampa. Se ligan por el personaje central que es el campo.

Al final de la obra, cuando esperamos que el Noto reaccione --podría haber matado a Cundila o a don Sebastián; pero nótese que el drama pasional no es frecuente en Costa Rica--; cuando esperamos que se nos diga cómo será la vida de este hombre desdeñado, o de la misma Cundila o de su marido, la obra termina. Por qué? Porque el campo es el personaje central y no las figuras humanas.

El desenlace ocurre el veinte de enero (natalejo del autor). El sacerdote se llama Yanuario (enero también) y cuenta al Noto lo ocurrido, con voz entrecortada, para cerrar todo el cuadro, con la presencia del campo:

"Y la campana con sus teques parecía responder al último adiós del Noto, el cual, claudicando de la pierna derecha partió al acaso, sin rumbo, sin volver la cabeza; iba obligado en las sombras de la noche, por entre la red de veredas, al través de potreros y cercados".

Las campanas tañen más fuerte que el adiós del Noto, al que se lo traga la noche. En lugar de hablar de los restos de este personaje, sólo dice que va sin rumbo, sin mirar hacia atrás, y lo que aparecen son los objetos del campo que siguen ocupando el primer plano como al comienzo de la obra: veredas, potreros, cercados.

Es realista esta obra? No, no reproduce la realidad. Salvo que se entienda por realismo la obsesión de la realidad.

Veamos, por ejemplo, si hay realismo en uno de los momentos más vulgares de la obra:

"Esparrenado en un cuero, con el espinazo en arco como el de un gato sentado, las antiparras --de vidrios azules montados en armadura de madera negra-- encajadas sobre el lomo de las narices, se

hallaba don Soledad, contando las ganancias del año y con los ojuelos verdes y hundidos refijos en los montoncitos de reales, escudos y medios".

Es la pintura del avaro. Allí no hay realismo: el espinazo en arco como de gato sentado es una imagen; las antiparras azules encajadas sobre el lomo de las narices, las compara con un jinete a horcajadas sobre un mulo o caballo; el montículo de la bestia es el lomo de la nariz. Y por último, de los colores que cita, podemos decir que el azul es el del cielo; el verde, el de los prados.

Todas, pues, son visiones campesinas.

EL MOTO DE JOAQUIN GARCIA MONGE:

Fotocopia

- CR860.9 B715h Capítulo XI Joaquín García Monge. En: Bonilla, Abelardo. Historia de la literatura costarricense. San José, C.R. : Trejos, 1957. v. 1. p. 133-140.
- 461.5 A996c Azofeifa, Isaac F. Cómo pronunciamos nuestra lengua y conversaciones sobre literatura costarricense. San José, C.R., 1947. p. 43-44.
- CR860.0 B715ha Bonilla, Abelardo. Historia de la literatura costarricense. San José, C.R., 1967. p. 116-117.
- 800 Don Joaquín García Monge. Brecha. 3(7):7. 1959.
- B Tesis 2718 El Moto (1900) de Joaquín García Monge. En: Herrera Porras, Nora María. La presencia del catolicismo en la novela costarricense. Tesis Lic. Fil., Ling. y Lit. San José, C.R. : N.M. Herrera P., 1972. h. 21-26.
- Tesis 4271 Rojas Marín, Adela María. El Moto, de Joaquín García Monge: descripción del discurso literario y contribución al estudio de la literatura costarricense. Tesis Lic. Fil., Ling. y Lit. San José, C.R. : A.M. Rojas M., 1977. 143 h.
- 800 R ----- La idea de realismo en El Moto. Repertorio americano. 3(No. especial):60-63. Oct. 1976-1977.
- 800 R Vincenzi, M. El Moto. Repertorio americano. 3(16):217. Dic. 1921.